R. BIBLIOTECA S.M.
N°
TORINO

Y 37
Fot II
1637
116

EX BIBLIOTHECA
REGIS
VICTORI EMMANVELIS III

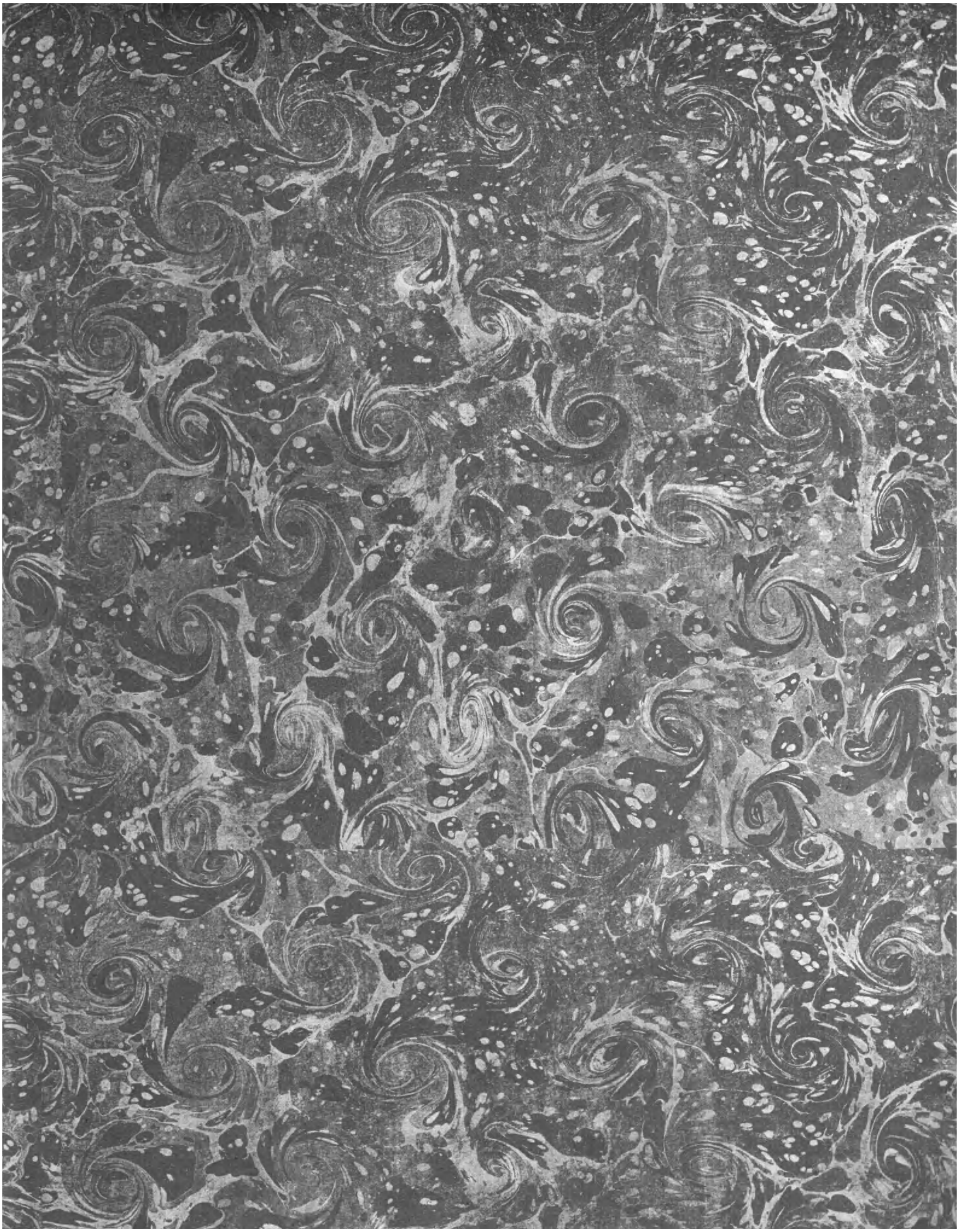


ILLUSTRAZIONE FOTOGRAFICA
D'ARTE ANTICA IN ITALIA

IL
BAROCCO PIEMONTESE

Soggetti Architettonici ricercati e scelti da

G. C. DALL'ARMI

e corredati di notizie storiche e illustrative

EDIZIONE
G. C. DALL'ARMI - TORINO
20 - Via Po - 20

BIBLIOTECA REALE

PALAZZO BAROLO

I. - COSTRUZIONE

Il Conte Carlo Amedeo Provana, Signore di Druent « hauendo dato principio alla nuoua fabbrica di sua « casa posta in Torino sotto la Parrocchia di San « Dalmazzo uicina da una parte al Monastero delle « Orfanelle » (1), otteneva da questo, « per compi- « mento della fabbrica..... et abbellimento delle « stanze porgenti et attigue al detto Monastero » e mediante una convenzione stipulata il 6 Ottobre del 1648, la facoltà di occupare con nuove costruzioni, dal primo piano in su, l'area di un andito dividente le due proprietà: più acquistava la ragione di comunione in quella parte del muro del Monastero contro la quale si sarebbero appoggiate le nuove opere che intendeva di eseguire (2).

Quella costruzione che nel 1648 rimaneva da completare costituì poi il nocciolo dell'attuale palazzo Barolo (3) il quale se nella sua veste esteriore è uniforme od almeno non offre varietà appariscenti a primo aspetto, all'interno invece rivela diversità notevoli precisamente tra la parte adiacente all'Orfanotrofio Femminile ed il resto. Si hanno infatti in essa (oltre un gabinetto all'estremità che corrisponderebbe all'andito occupato in vigore dell'anzidetta convenzione) due sale al primo piano verso via, entrambe con soffitto, a cassettoni o scomparti, in gran parte dorato ed accompagnato in giro lungo i muri da una fascia ornata di stucchi anch'essi dorati nella quale — come pure nel soffitto — sono infissi quadri ad olio. Soffitto e fascia, dei quali non si hanno altri esempi in tutto l'edificio, costituiscono un assieme sommamente caratteristico e corrispondente appunto al tempo in cui il Conte Carlo Amedeo Provana erasi accinto a ricostruire la sua casa. Nè tale apprezzamento può essere modificato dal fatto che sia la doratura dei soffitti e delle fascie che il collocamento dei quadri figurino tra i lavori fatti eseguire dal figlio Ottavio, perchè trattasi di opere accessorie e non connesse con la principale in guisa che questa non potesse stare senza di loro ed affermare ugualmente il proprio carattere.

Al Conte Carlo Amedeo morto poco dopo il 1660 non ancor quarantenne, succedette il figlio Giacinto Antonio Ottavio che prese poi a chiamarsi con quest'ultimo nome da solo. Ai beni paterni, già consi-

derevoli, si aggiunsero per lui quelli della madre Margherita Parpaglia della Bastia, ultima dei suoi ed erede dei Langosco Conti di Stroppiana, e così venne a trovarsi fornito di quanto poteva servire a secondare i suoi gusti di gran signore (4).

Il rinnovamento edilizio di Torino iniziatosi fin dai tempi di Carlo Emanuele I e divenuto più intenso verso la metà del secolo XVII, non poteva lasciarlo indifferente. Egli si pose quindi all'opera, e, pur non innalzando un edificio interamente nuovo seppe creare un palazzo che conta fra i più ragguardevoli della città. Si sarà egli posto il quesito se dovesse o no conservare la costruzione innalzata dal padre? Direbbesi di sì, argomentando che vi sia stato un periodo di esitazione, dalla circostanza che, padrone di sè in giovane età e di animo intraprendente, egli attese invece, per operare, l'età matura. Nè mancavano in realtà i motivi di incertezza. Oltre che non è cosa facile il comporre un tutto omogeneo innestando il nuovo sul vecchio, il mantenere le opere già esistenti aveva per conseguenza, in quel caso particolare, di dover rinunciare alla maggior grandiosità di proporzioni affermatasi nelle ultime creazioni architettoniche congeneri. Ad ogni modo il concetto della conservazione prevalse e se di essa si hanno maggiori segni all'interno (quelli dai quali si sono prese le mosse) non ne mancano tuttavia anche all'esterno.

L'architetto prescelto dal Conte Ottavio per il raggiungimento dei suoi intenti fu Gian Francesco Baroncelli, Ingegnere Ducale (5) che aveva innalzato pochi anni prima un maestoso palazzo per Marc'Antonio Graneri abate d'Entremout, e Primo Elemosiniere del Duca (6). Non è però esatto il dire che a lui sia dovuto il disegno generale del palazzo Barolo: il suo contributo fu parziale ma non riuscì per ciò privo d'importanza, poichè egli si affermò con qualche cosa di suo che contribuì grandemente al decoro dell'edificio.

Chi osservi la facciata del palazzo Barolo e la ponga poi a confronto con altre, troverà in essa una particolarità notevolissima consistente nel modo con cui fu trattata una sua parte in confronto del resto. Si rileva infatti che nel tratto comprendente il portone d'ingresso con le due finestre che lo fiancheggiano, e quanto loro sovrasta fino al cornicione, le aperture sono tutte diverse dalle altre della facciata ed hanno forme anche tra di loro differenti: il tutto poi è reso ancora più ricco ed appariscente dall'essere racchiuso fra due paraste bugnate che partendo dallo zoccolo e salendo fino in cima lo separano dal resto. Ora in questa parte della facciata, ed in ciò che le corrisponde in larghezza all'interno, ossia l'atrio prima e poi lo scalone, consisterebbe propriamente l'opera del Baroncelli.

Nè un esame, sia pur rapido, delle due parti laterali può condurre ad una conclusione differente. E' egli infatti possibile di attribuire quelle teste e quei fogliami che ornano i davanzali delle finestre del primo piano al medesimo architetto che già dieci anni prima aveva ideata la severa fronte del palazzo Graneri? Sembra di no, ed invece essendo quello un genere di decorazione che dovrebbesi assegnare approssimativamente alla metà del secolo XVII, riesce naturale di farlo risalire al tempo della costruzione primitiva, a cui si è accennato in principio di questo scritto, la quale comprende la parte della facciata che si stende dall'atrio fin contro la casa dell'Orfanotrofio. In sostanza adunque la facciata del Palazzo Barolo sarebbe l'opera di due architetti distinti: il primo, ignoto, avrebbe ideata la parte a destra dell'atrio (guardando dall'esterno) la cui ornamentazione sarebbe poi stata riprodotta nella prosecuzione dell'edificio verso mezzogiorno: l'altro, ossia il Baroncelli, avrebbe creata la parte centrale.

Anche le cifre registrate nei conti confermano che non si costrusse un palazzo interamente nuovo ma si fece opera di minori proporzioni. Dal 1622, anno in cui furono iniziati i lavori, al 1710, si spesero (per la maggior parte in sul principio) poco più di 96 mila lire, delle quali 16 mila in sole pietre lavorate ed almeno 20 mila nei lavori di finimento e di decorazione dell'interno. Ora per quanto il valore relativo del danaro fosse a quei tempi molto maggiore del-

l'attuale, le residue 60 mila lire sarebbero state scarse per sopperire a tutte le altre spese se veramente il palazzo, per tutta l'estensione della sua uniforme facciata fosse stato costrutto allora.

Nell'archivio dell'Opera Pia Barolo (7) si conservano documenti mediante i quali si possono conoscere vari particolari delle opere eseguite e tener dietro sufficientemente bene all'ordine dei lavori. Non vi sono però nè piante nè disegni all'infuori di uno schizzo (del Baroncelli?) in cui è figurato il portone coi suoi fianchi e con la parte superiore fino al cornicione, trattata in due modi, entrambi diversi da quello che fu adottato.

Da quelli si ricava che il Conte Ottavio commise, con scrittura 11 Marzo 1692, ai capi mastri Domenico Violino (8) e Carlo Francesco Bellotto l'esecuzione dei lavori murari. Non vi si fa però cenno di un dato disegno da eseguire, nè vi è in alcun modo nominato il Baroncelli. Questi invece figura — nella serie dei documenti — con una sua istruzione delli 10 Giugno dell'anno medesimo, circa la lavorazione delle parti in pietra di Gassino destinate all'atrio ed allo scalone, il quale ultimo doveva avere quattro colonne e la balaustra uguale « a quella fatta al Palazzo del Sig. Abbate Graneri ». Per l'atrio non si accenna che a dieci architravi da porsi sulle colonne, le quali formano invece l'oggetto di una scrittura separata (12 Gennaio 1693) con cui gli scalpellini fanno partito per la loro esecuzione secondo le istruzioni di « Monssù di Druent » (9) e del Baroncelli, nelle dimensioni e con gli ornamenti ivi descritti (10). Agli stipiti delle otto porte si pensò solo più tardi ma prima di mettere le colonne a posto; vedesi infatti in una nota presentata dai capi mastri per lavori eseguiti nel 1694 all'infuori di quelli a misura, come siano stati collocati in quell'anno sia le colonne che gli « ornamenti » delle porte, e questi ultimi con rottura dei muri ed infissione di spranghe di ferro per maggior loro stabilità. In quella nota medesima figura il collocamento delle quattro colonne dello scalone, dei gradini e della balaustra.

Da altri di tali documenti ci è poi dato di sapere che nel 1693 fu eseguito « l'ornamento della porta del pogiolo con gran romanetto »: che nel 1694 si preparava « l'arma Provana di rame da mettersi sopra la porta grande del palazzo » (11), e che nel 1697 si fece un « accrescimento » dell'edificio nella facciata verso via, comprendente tre finestre per cadun piano.

I particolari testè esposti ed il non trovarsi nominato il Baroncelli in alcun altro luogo oltre quelli qui sopra notati, confermano che in realtà egli costrusse solo il corpo centrale comprendente l'atrio col salone soprastante, lo scalone e la fronte loro esterna.

E che l'opera sua sia stata piuttosto limitata appare eziandio dall'ammontare del compenso assegnatogli che si volle anzi qualificare regalo (12).

Non potrebbesi quindi continuare a dire che il Conte Ottavio Provana edificò il proprio palazzo su disegno del Baroncelli (13). La verità sarebbe piuttosto questa, che volendo egli compiere l'opera di ricostruzione già iniziata dal padre, ricorse a quell'architetto ma non chiedendogli il progetto di un nuovo palazzo da innalzarsi senza riguardo alcuno alle costruzioni preesistenti, sibbene con l'idea prestabilita che egli dovesse limitarsi a studiare e proporre la costruzione di un grandioso locale d'ingresso coi suoi accessori, il che nell'edificio prima d'allora intrapreso o non esisteva ancora, od era insufficiente, o forse anche semplicemente a tradurre in atto un concetto che egli, il Conte, aveva maturato nella propria mente. Il Baroncelli nello scalone del palazzo Graneri non aveva certo dimostrata molta genialità: l'autore di quello del palazzo Barolo fece invece opera grandiosa e sommamente originale. Non sarà adunque probabile che a dare almeno un'idea di quest'ultimo sia intervenuto lo stesso committente che di concetti grandiosi e sopratutto di originalità, tendente talvolta anche al bizzarro, mostrò di essere non scarsamente fornito? (14).

Come si è già detto i lavori del palazzo ebbero principio nell'anno 1692 e durarono molto tempo. Devesi aggiungere che se nell'indicare la spesa oc-

corsa per la sua costruzione si considerò questa come terminata nel 1710, lo si fece perchè, non solo nella sua forma esteriore, ma anche nella massima parte del suo interno realmente lo era a quella data. Tuttavia dopo d'allora, e venendo fino al 1720, oltre a qualche lavoro accessorio di decorazione ed al collocamento del balcone d'angolo al primo piano, si eseguirono ancora opere murarie complementari di qualche importanza, consistenti nella sistemazione della parte retrostante al fabbricato principale tra la via corrente lungo il lato di mezzogiorno ed il cortile.

EMANUELE PROVANA DI COLLEGNO.

Avvertenza. — Ad eliminare i dubbi che le indicazioni esistenti a pie' delle fotografie, poste a confronto con queste notizie illustrative, potrebbero far sorgere circa l'autore del disegno del palazzo Barolo, si avverte che quelle erano già stampate prima della redazione di questo scritto.

II. - TAGLIO DEL PALAZZO (1906-1908)

Il ristretto spazio rimasto fra le costruzioni eseguite nella parte a giorno della sua proprietà dal Conte Ottavio Provana di Druent (anno 1712) e la Casa dei Padri Barnabiti di San Dalmazzo comprendente un tratto della via Corte d'Appello formava nella via una breve ma incomoda strozzatura, e già la Commissione Generale per il piano regolatore della Città aveva progettato l'allargamento di quel tratto della via Corte d'Appello. Nella seduta 16 Gennaio 1905 del Consiglio Comunale il Sindaco Senatore Frola rispondendo ad analoga interrogazione in ordine al taglio progettato dichiarava:

1. Che nel prospetto verso via Orfane il taglio sarebbe limitato al tratto comprendente due aperture verso via Orfane eccedenti in numero quelle esistenti dall'altra parte del portone — e così la fronte principale del palazzo prospiciente a levante, ritenuta di molto pregio, verrebbe a rientrare nella simmetria perfetta rispetto al portone stesso e l'architettura esterna non avrebbe a subire alcun danno.

2. Nella facciata verso la via Corte d'Appello la demolizione non comprenderebbe che un braccio di fabbrica semplice scoprendo un lato di un cortile interno il quale verrebbe a prospettare verso la via ampliata, estendendosi oltre al cortile, alla testa di un altro braccio di fabbrica semplice ad ovest del cortile stesso.

3. Che nella parte demolienda verso le vie Orfane e Corte d'Appello esistevano al primo piano una sala ed un salotto riccamente ornati contenenti parti decorative di molto pregio, specchiere, porte, sovraporte, camini che secondo la raccomandazione del Consigliere Casana si sarebbero dovuti conservare nel Museo Civico.

Approvata in massima parte la esecuzione dell'opera dal Consiglio Comunale, la domanda di esproprio fu accolta prudentemente dall'Amministrazione dell'Opera Pia e non senza una naturale esitanza nello ammettere la riduzione, fosse pure non grande, del cospicuo Palazzo meritamente compreso nell'Elenco degli edifici monumentali soggetti a tutela dello Stato. Tuttavia il pensiero della utilità generale vinse la ritrosia dell'Amministrazione e si venne ai seguenti accordi di massima:

« 1. L'Opera Pia assumerebbe la demolizione « ritenendo tutti i materiali della parte del Palazzo si- « tuata sulla traccia dell'ampliamento della via Corte « d'Appello secondo la linea spezzata A B C D (vedi « pianta unita) ricostruendo le fronti verso la via « stessa e nelle teste dei due bracci principale e « secondario, formando la chiusura del cortiletto che « rimarrebbe aperto, con cancellata e zoccolo in pietra, « ed applicando alle fronti del cortiletto una deco- « razione di carattere ornamentale semplice e mode-

« sto, ma in relazione con quella della rimanente « parte dell'edificio, dismettendo gratuitamente l'area « sottostante alla parte demolienda ad uso pubblico « della via Corte d'Appello.

« A titolo di indennità per tutti i lavori e spese « che l'Opera Pia assumerebbe di fare per la ridu- « zione del Palazzo coll'allargamento della via Corte « d'Appello, il Municipio pagherebbe la somma di « lire centomila ad opera compiuta e collaudata ».

Approvate queste condizioni dalle rispettive Autorità Tutorie, l'Opera Pia affidò all'egregio Cav. Ingegnere Gio. Battista Ferrante lo studio del progetto di esecuzione delle opere occorrenti per il taglio. Questo progetto incontrò senza difficoltà l'approvazione dell'Autorità Municipale edilizia e di quella preposta alla Conservazione dei Monumenti e in data 31 Marzo 1906 l'Opera Pia stipulava il contratto per la esecuzione del taglio coll'Impresa Bellia ingegner Giuseppe, la quale pose subito mano ai lavori per modo che al termine dell'anno 1906 il taglio per l'ampliamento della via Corte d'Appello era un fatto compiuto.

Nell'anno 1907 fu fatta la decorazione della nuova facciata, riportando nelle fronti verso via Corte di Appello l'antica decorazione esistente verso via Orfane. Dopo il collaudo avvenuto nel Dicembre la Città di Torino pagò il saldo della indennità convenuta.

Compito il taglio nella parte esterna, l'Amministrazione dell'Opera Pia provvide a soddisfare agli obblighi accessori che si era assunti e fece trasportare in nuovi locali appositamente adattati le decorazioni già esistenti nella sala e nel salotto compresi nella demolizione. Gli stucchi furono ricalcati con molta cura e con ottimo risultato dai Fratelli Borgogno. Rifece ottimamente i dipinti il pittore Luigi Morgari. Le dorature furono coscenziosamente rifatte dal signor Arduino.

Dopo di ciò l'Amministrazione dell'Opera Pia, gelosa custode delle ricchezze d'arte esistenti nello storico Palazzo provvide al ristauro delle parti di esso che nel decorso dei tempi avevano subito alterazioni e così vennero ristaurati la sala al primo piano all'angolo delle vie Orfane e Corte d'Appello, ed il grande Salone d'ingresso ed alcune sale attigue. Nel suo stato attuale la parte rimanente del Palazzo è così ritornata il più che sia stato possibile nelle sue primitive condizioni.

Ing. MELCHIOR PULCIANO.

(1) Carlo Provana dei signori di Leynì (Consigliere Ducale e Veadore generale dela Milizia), avo di Carlo Amedeo, abitava un suo *palazzo* posto sotto la stessa parrocchia di S. Dalmazzo, e vi fece testamento (al quale poco sopravvisse) il 20 maggio del 1598. Probabilmente egli l'aveva avuto dai Provana del ramo di Druent all'ultimo dei quali era succeduto per adozione, e — quanto al feudo di Druent — per concessione speciale del Duca, avuto riguardo ai suoi servizi. Quantunque ne manchi la prova diretta, è lecito credere che la casa ricostrutta da Carlo Amedeo non sia altra da quella dell'avo, alla quale, forse con alquanto di esagerazione, era stato dato l'appellativo di palazzo.

(2) Archivio dell'Orfanotrofio Femminile.

(3) Divenuto cioè proprietà dei Marchesi Falletti di Barolo quali discendenti per femmina dai Provana.

(4) In vigore delle antiche investiture egli potè raccogliere anche la successione feudale materna. Quindi ai titoli paterni di consignore di Leynì, signore di Druent (dal quale venne l'uso di chiamarlo « Monsù di Druent ») e Conte di Altessano, aggiunse quello di conte di Stroppiana e della Bastia, e di signore di Villarboit, Susnengo, Monformoso, Cascine di S. Marco e di parte di Borgaro Torinese provenienti dalle famiglie Langosco e Parpaglia. Era nato a Torino il 17 dicembre 1652 e morì alla villa del Casino (presso Lucento) nell'agosto del 1727. Sua moglie fu Anna Costanza Doria dei marchesi di Ciriè e del Maro (n. 1651,

m. 1716). Dapprima gentiluomo di camera e primo scudiere del Duca, fu poi gran maestro della guardaroba. Non ebbe che una sola figlia, Elena Matilde, sposata a Girolamo Falletti marchese di Castagnole e di Barolo l'anno 1695. Tali nozze imposte da Ottavio alla figlia non furono fortunate, non per colpa dello sposo il quale, ornato com'era di belle doti, non tardò ad inspirare alla sposa una vera affezione, non per causa di questa che vedendosi amata viveva felice con il consorte non scelto da lei, ma per inframmettenza dispotica del Druent medesimo che, allontanata Elena Matilde dal marito e tenutala con se in casa, col resistere poi irragionevolmente al desiderio che essa manifestava di far ritorno alla residenza coniugale, provocò in lei uno stato di esaltazione mentale così grave da spingerla, caso allora quasi inaudito, al suicidio. Ecco come è narrato il triste fatto da un contemporaneo: « Li 24 febbraio 1701 et alle « ore 13. Essendovi molta neve in terra et il giorno stato « tutto nuvolo si è gettata a basso d'una finestra del primo « piano del palazzo di monsù Druent una sua figliuola la « moglie del S.r Marchese di Castagnole, in camigia, non « avendo vissuto più d'un quarto d'ora. E questo a causa « che detto monsù di Druent non voleva che la medema an- « dasse a coabitare con il detto S.r Marchese di Castagnole ». (Così nel giornale del Soleri — ms. della Biblioteca Reale — citato a complemento di una lettera del conte della Margarita, da Torino 25 febbraio 1701, nella quale narrasi il pietoso caso con maggiori particolari ma coi nomi ridotti alle sole iniziali. Vedasi: MANNO: *Pietro Micca ed il Generale Conte Solaro della Margarita...* in *Miscellanea di Storia Italiana...*, Torino XXI, 6ª della 2ª Serie). Il marchese di Castagnole dopo di aver esercitati importanti uffici militari venne nominato Vicerè in Sardegna e morì a Cagliari il 5 luglio 1735, lasciando tre figli, Ottavio primogenito in cui passò quasi interamente la successione dell'avo materno e dal quale ebbe continuazione la famiglia, Teodoro e Giacinto.

(5) Discepolo del conte Amedeo di Castellamonte.

(6) CIBRARIO: *Storia di Torino,* II p., 724. E' quello ben noto di via Bogino (N. 9) che passato per successione ai conti di Sonnaz fu da questi alienato or sono pochi anni.

(7) Succeduta nella proprietà del palazzo alla illustre sua fondatrice la march.ª Giulia Falletti di Barolo nata Colbert.

(8) Il Violino figura inoltre con tal Francesco Maria Scala in una convenzione con il Conte (2 Agosto 1694) per « imbianchire tutta la facciata del palazzo del medemo... che si trova al presente in stato d'esser imbianchita uerso la strada » e gli ornati di stucco « tanto attorno le finestre, che alla facciata della porta ».

(9) E' qui il luogo di dire qualche cosa circa quel modo con cui veniva talvolta designato il Conte Ottavio, esaminando brevemente se possa ritenersi sussistente l'opinione formatasi in seguito, che esso fosse nulla più che un soprannome volgare tendente quasi al ridicolo, dato a persona di cui era notorio il fare alquanto strano. La scrittura di cui sopra, con la sua forma scorretta (per esempio invece di Druent sta scritto « Drouengo ») sembrerebbe a prima vista, confermare l'origine popolare di quella denominazione; ma essa era pur destinata ad andare sotto gli occhi del Conte, quindi è certo che chi l'aveva redatta era persuaso di aver adoperati termini convenienti. Ma v'ha di più: la scrittura medesima (nella quale figura ancora una seconda volta il « Monsù » da solo) è corredata in fondo da una dichiarazione di accettazione del partito sottoscritta proprio dal Druent in persona. Ora non si può ammettere che egli avrebbe sanzionato, anche solo indirettamente, con la propria firma quel modo di indicare il suo nome, se veramente avesse rivestito il significato che gli si è poi voluto attribuire. Si potrebbero ancora citare altri esempi affini dai quali parimenti emerge che quella opinione è infondata ossia deriva da un inesatto apprezzamento degli usi d'altri tempi. Per rendersi conto del significato di quella denominazione occorre riflettere che, vigendo presso di noi molti degli usi francesi, la voce « Monssù » derivata da « Monsieur » aveva a quel tempo un valore diverso da quello che si potrebbe ora immaginare. Ricordisi che in Francia « Monsieur » senz'altro era il titolo con cui solevasi designare nientemeno che il fratello del Re. Ottavio Provana che avrebbe potuto scegliere ed adottare usualmente uno dei titoli comitali che gli spettavano, si lasciò invece denominare indifferentemente in vari modi fra i quali prevalse, per forza d'abitudine, quello fondato sul feudo di Druent, semplice signoria ma antica in famiglia risalendo alla metà del secolo XIV.

(10) Fra gli altri si fa cenno dei cordoni e delle « gusse (gusci) ritorte » che dovranno avere nel terzo inferiore. Il prezzo di ciascuna, compresi capitello e base, è stabilito in 45 ducatoni equivalenti a circa 230 lire di quel tempo.

(11) Quello stemma, che probabilmente era non di rame ma di bronzo, doveva trovarsi nel luogo dove fu poi collocato quello dei Falletti sopra il finestrone, e non sopra il portone, a cui sovrasta un modiglione destinato verosimilmente a stare in vista. Un modesto motivo ornamentale desunto dallo stemma scomparso rimane tuttora e consiste nelle foglie di vite (insegna dei Provana del ramo di Leynì al quale apparteneva il Druent mentre gli altri portavano e portano l'intera vite in palo coi grappoli) che adornano l'inferriata dell'arco sopra il portone.

(12) 1693, 5 febbraio. « Al Signor Baronsello di presente doppie 10 Savoia a lire 15.5 caduna, lire 152.10 ». — Così nel conto esistente in archivio.

(13) Nella *Nuova Guida... di Torino,* 1781, di Onorato Derossi (pag. 193) non figura l'autore del disegno del palazzo Barolo, dicendovisi soltanto che fu « rimodernato dal conte Alfieri ». Poichè trattasi di un lavoro condotto con molta cura, si può tener per fermo che al tempo in cui fu pubblicato nessuno ne sapeva di più, la qual cosa s'accorda precisamente con l'inesistenza di un disegno comprendente l'intero edificio. Il nome del Baroncelli figura per la prima volta nella *Storia di Torino* del Cibrario (Vol. II, pag. 318), il quale attinse bensì le sue notizie sul palazzo Barolo dall'archivio della Marchesa proprietaria (che è quello attuale dell'Opera Pia) ma non ebbe forse agio di addentrarsi nell'esame dei documenti quanto sarebbe stato necessario per scoprire interamente ciò che ora viene alla luce.

(14) Lo scalone primitivo, secondo quanto narra il Cibrario (Storia di Torino, II, pag. 320), sarebbe precipitato mentre le sale erano aperte ad un ballo dato dal Druent, per festeggiare le nozze della figlia (1695), al quale intervenne la Corte. Probabilmente trattasi non d'altro che di una semplice tradizione la quale conterrebbe in sè — come sempre — qualche cosa di vero ma alterato da aggiunte fantastiche, od anche dalla riunione, in un solo, di più fatti distinti. Non v'è però dubbio che, la balaustra attuale essendo totalmente diversa da quella del palazzo Graneri (che il Baroncelli aveva data per modello) e di un tipo più moderno, qualche nuovo lavoro attorno allo scalone si sia dovuto eseguire dopo la sua costruzione. Probabilmente lo diresse il conte Alfieri il quale fu chiamato ad abbellire principalmente l'interno del palazzo, come si dirà nel cenno illustrativo dell'altro gruppo di fotografie.

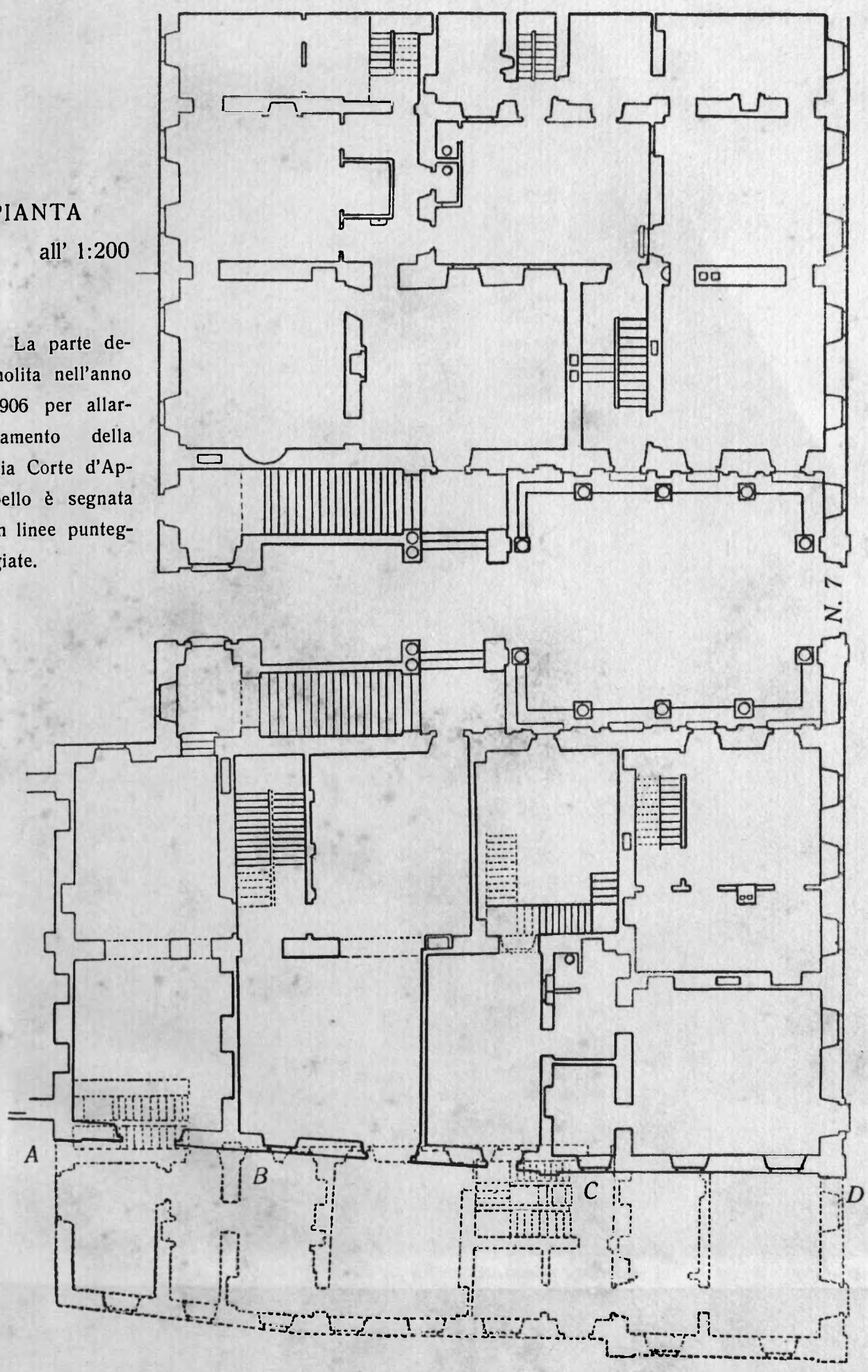
PIANTA DEL PALAZZO BAROLO

(Scala 1:200)

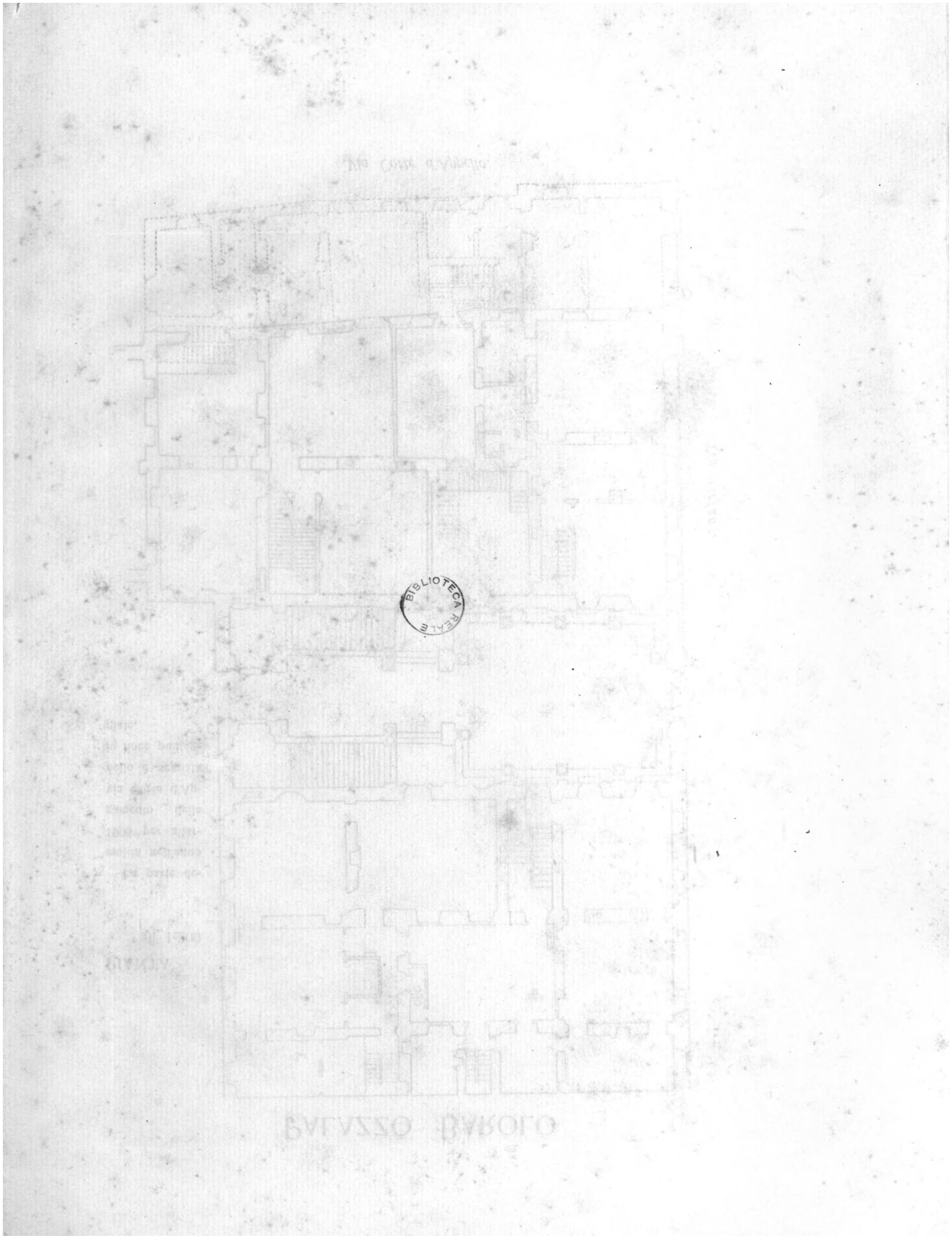
PALAZZO BAROLO

PIANTA
all' 1:200

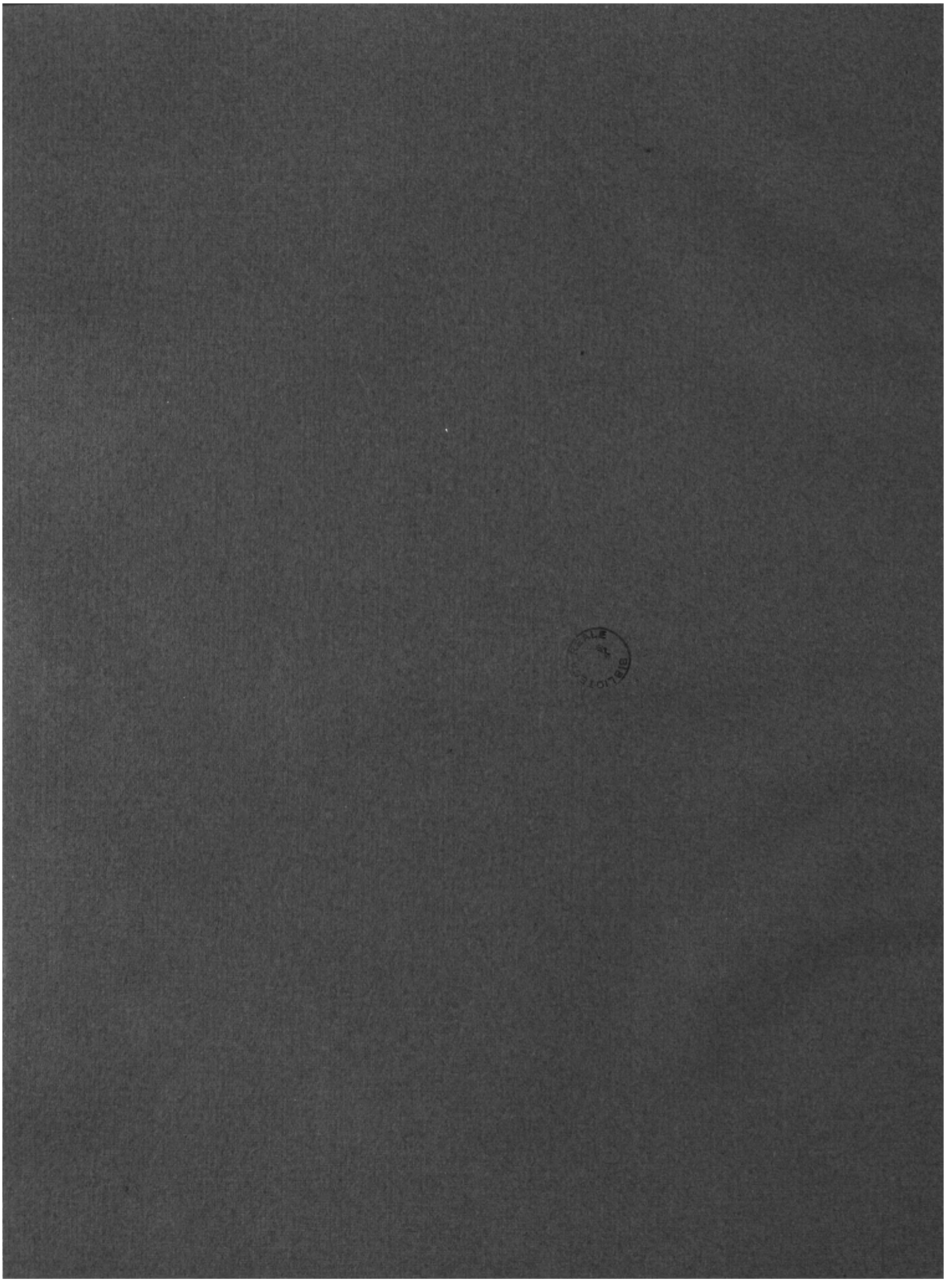
La parte demolita nell'anno 1906 per allargamento della via Corte d'Appello è segnata in linee punteggiate.



Via Corte d'Appello.

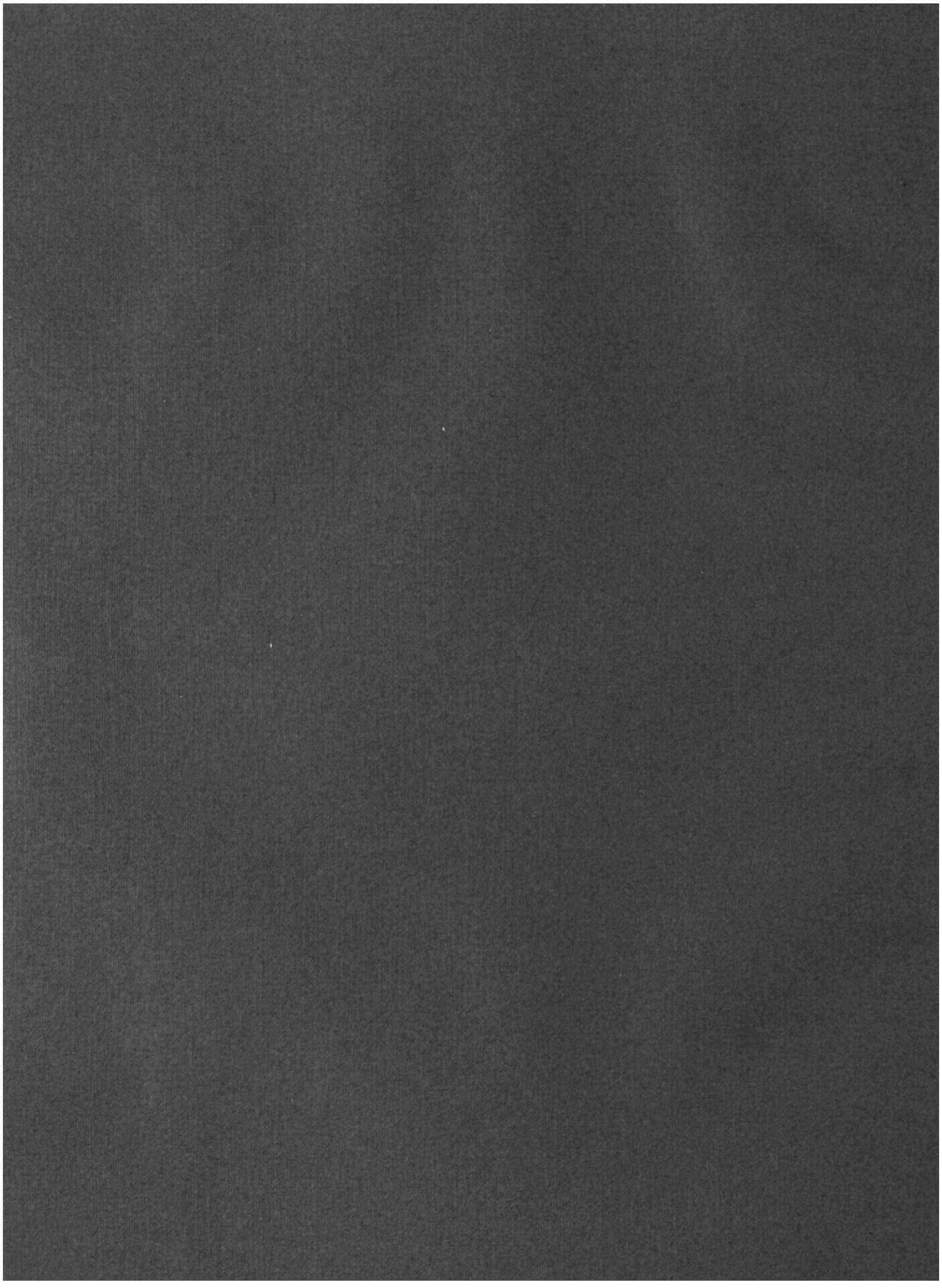

BIBLIOTECA REALE

58. TORINO — Palazzo Barolo — Gianfrancesco Baroncelli — Riprod. vietata — Dall'Armi — Torino

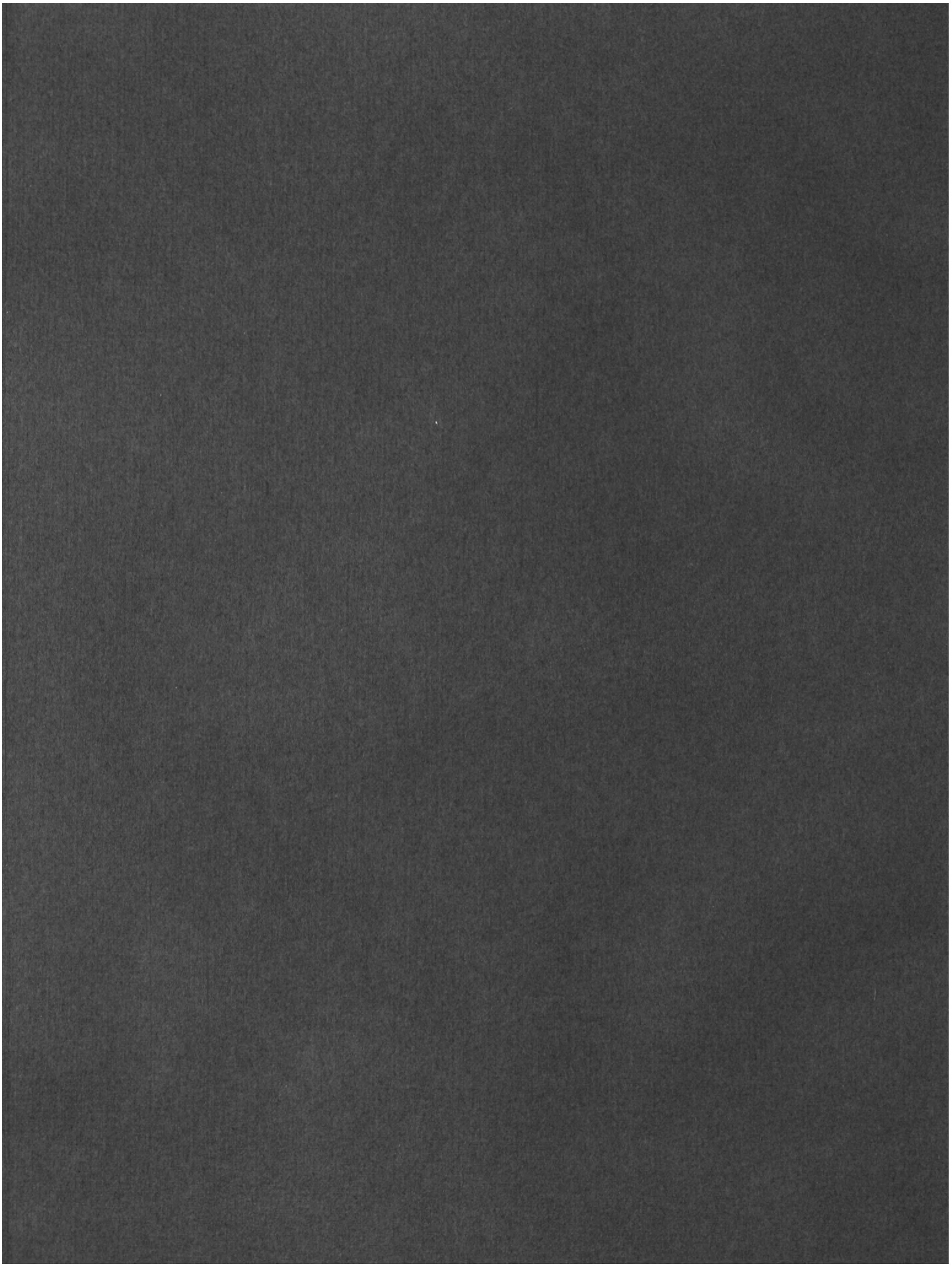

BIBLIOTECA REALE

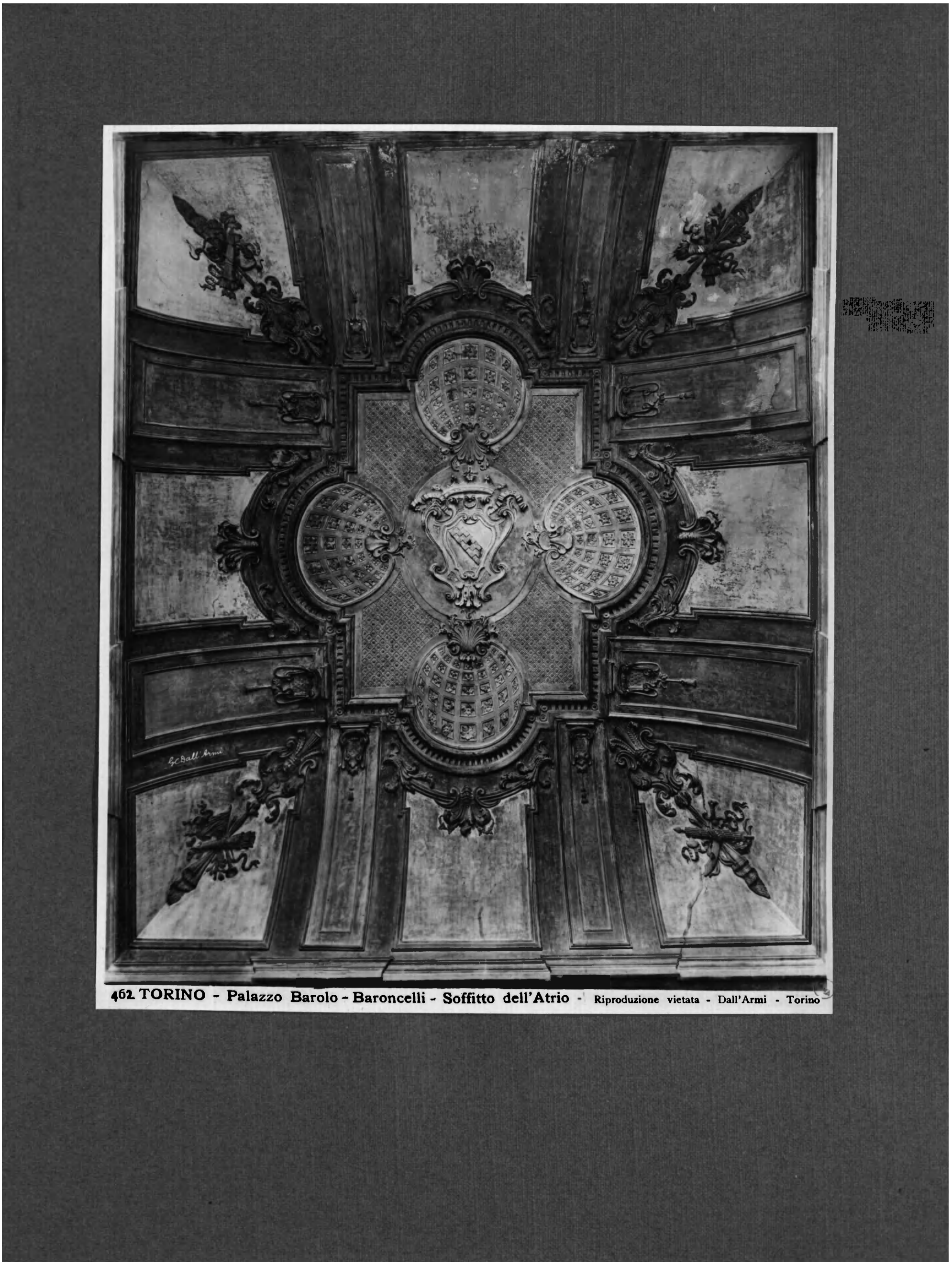
460. TORINO - Palazzo Barolo - G. F. Baroncelli Dettaglio facciata col portone -

Riproduzione vietata — Dall'Armi — Torino

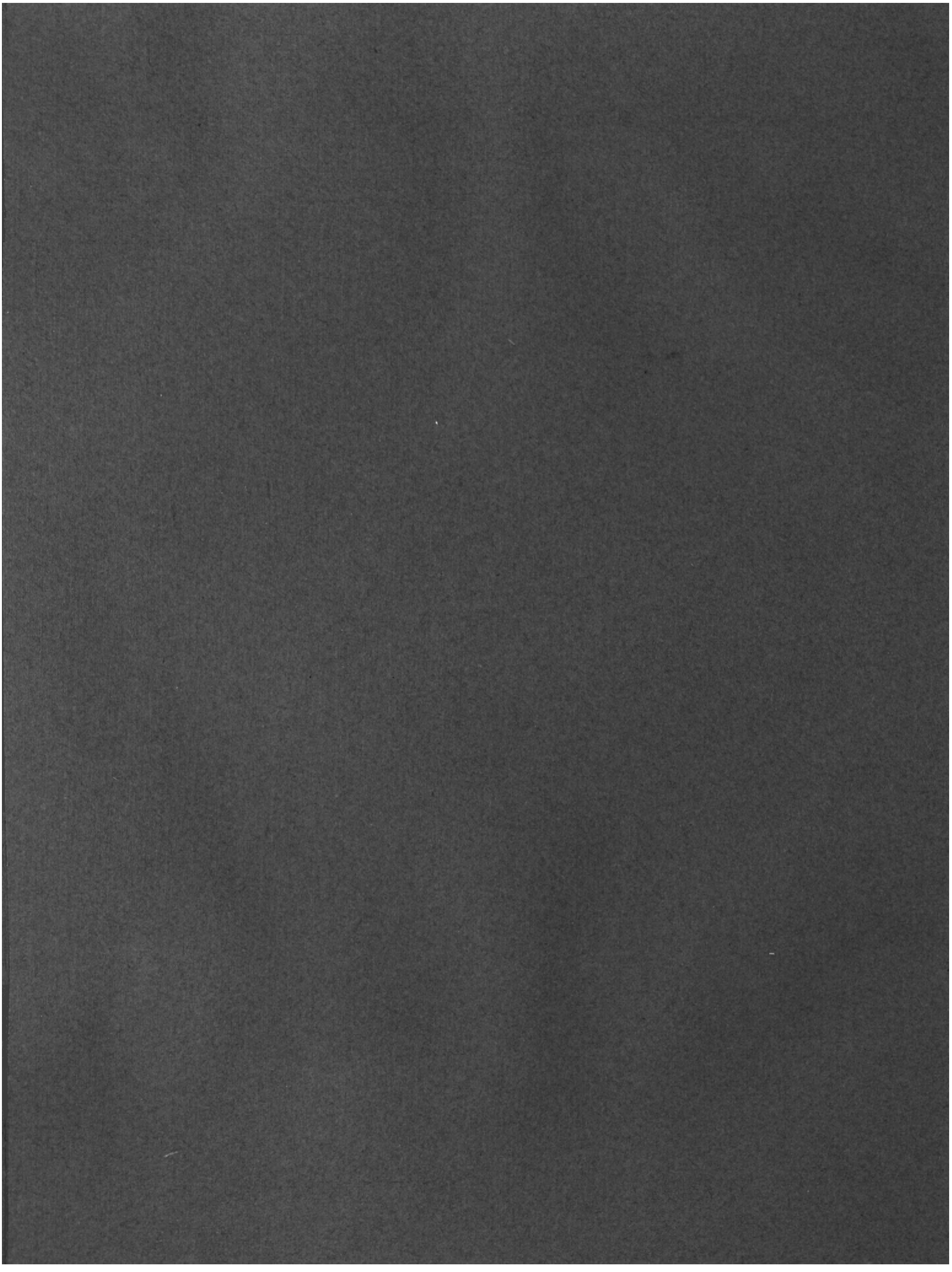


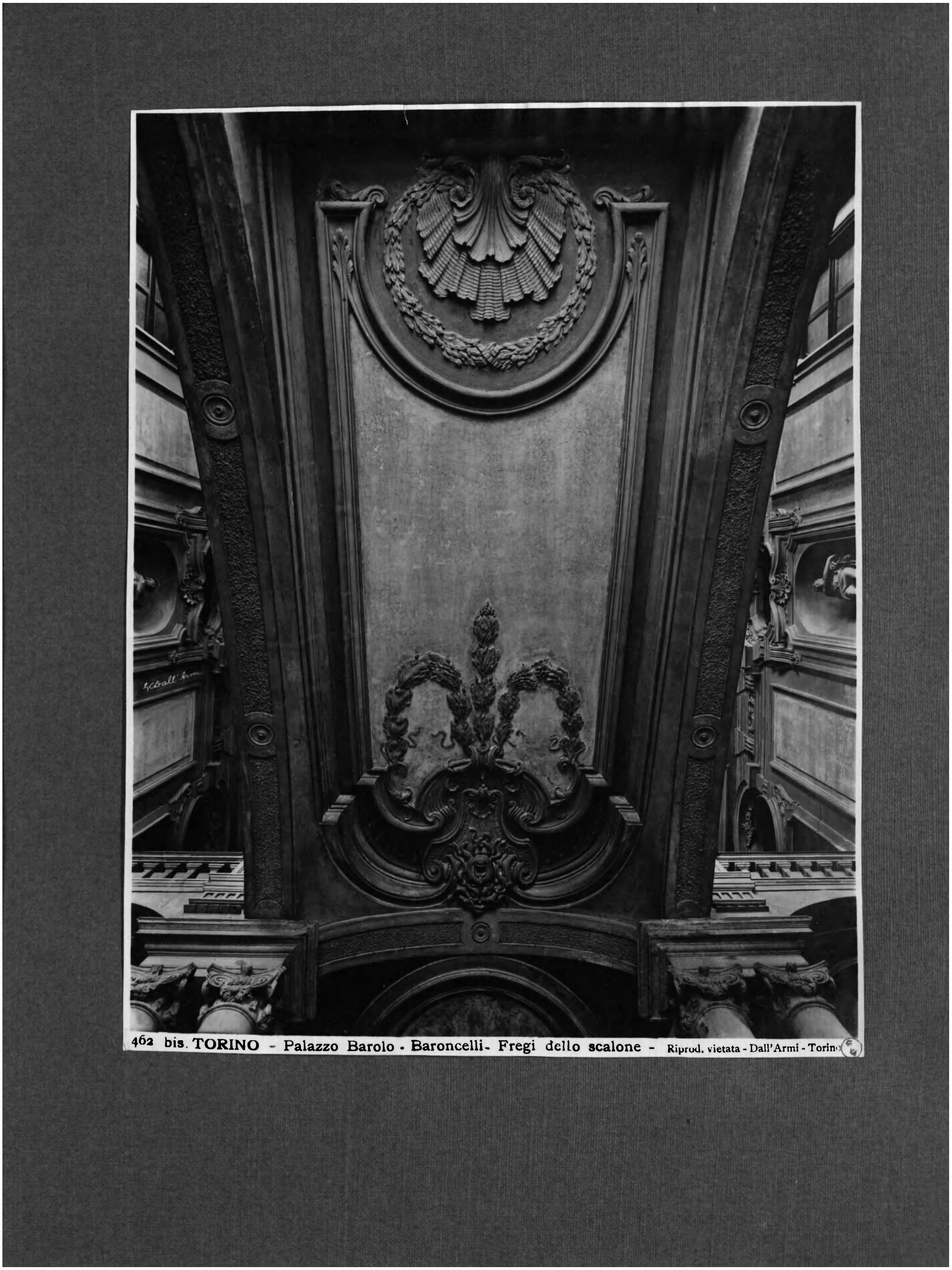
461. TORINO Palazzo Barolo G. F. Baroncelli – Parte superiore della facciata. - Riproduzione vietata — Dall'Armi — Torino



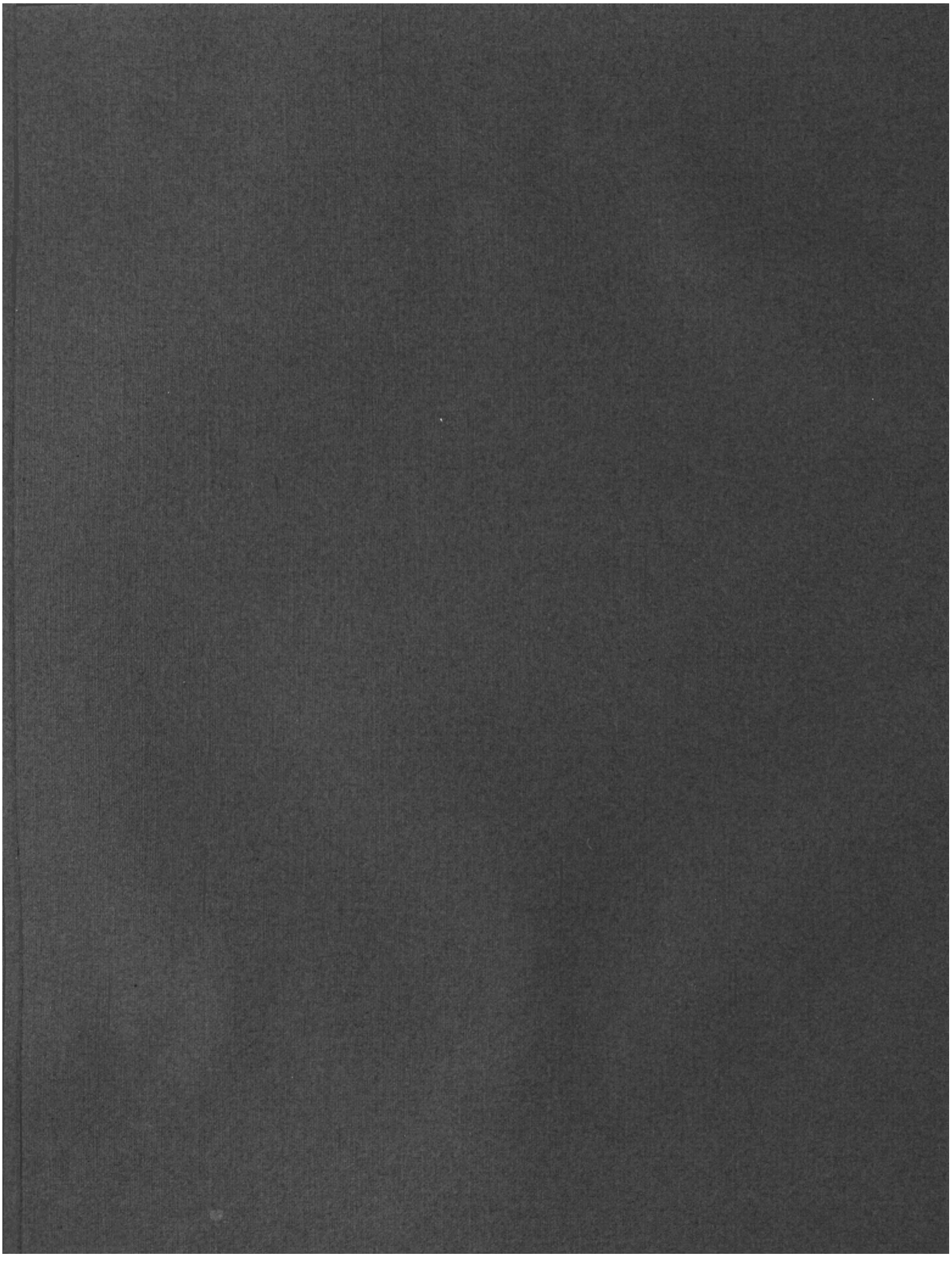


462 TORINO - Palazzo Barolo - Baroncelli - Soffitto dell'Atrio - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



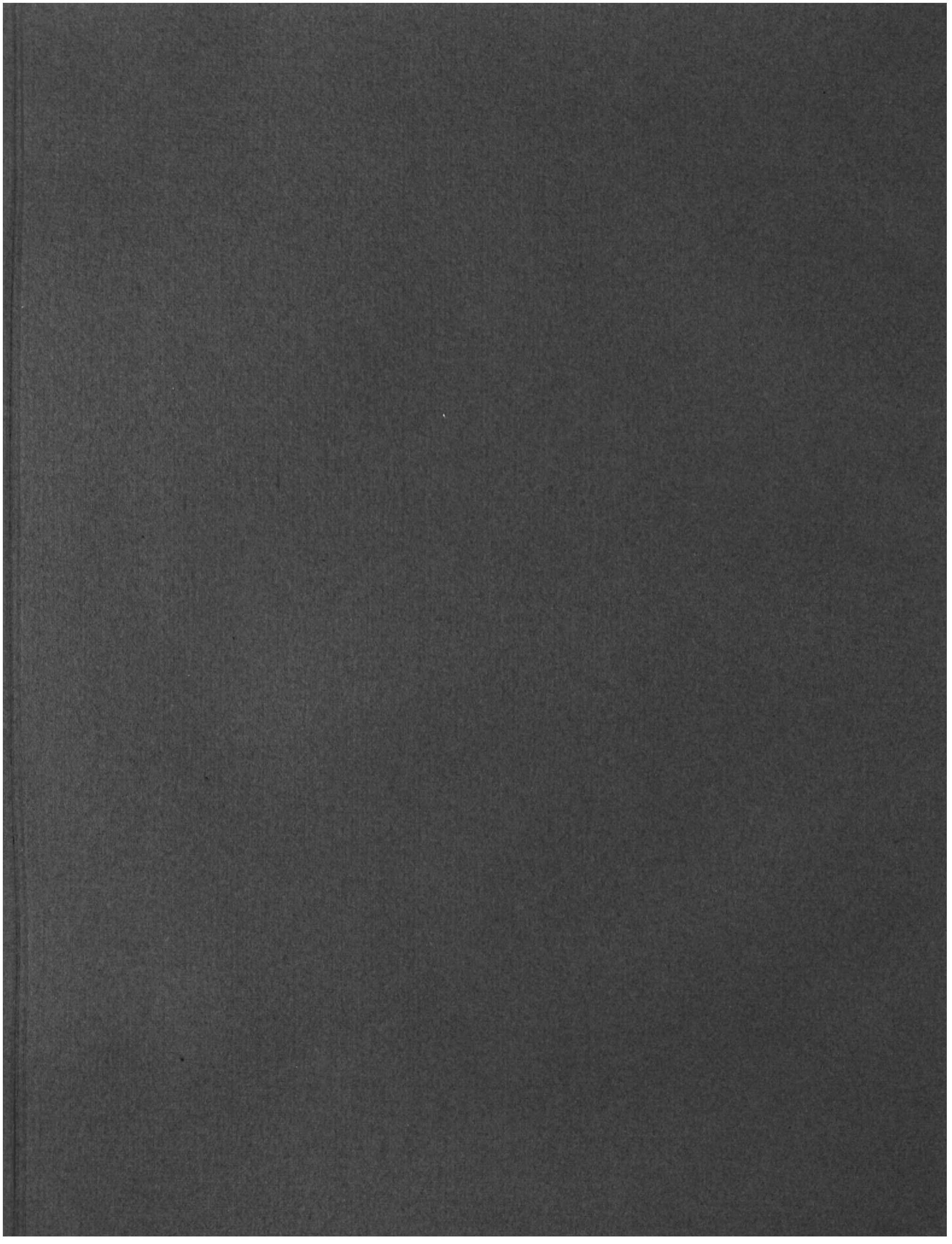


462 bis. TORINO - Palazzo Barolo - Baroncelli - Fregi dello scalone - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino

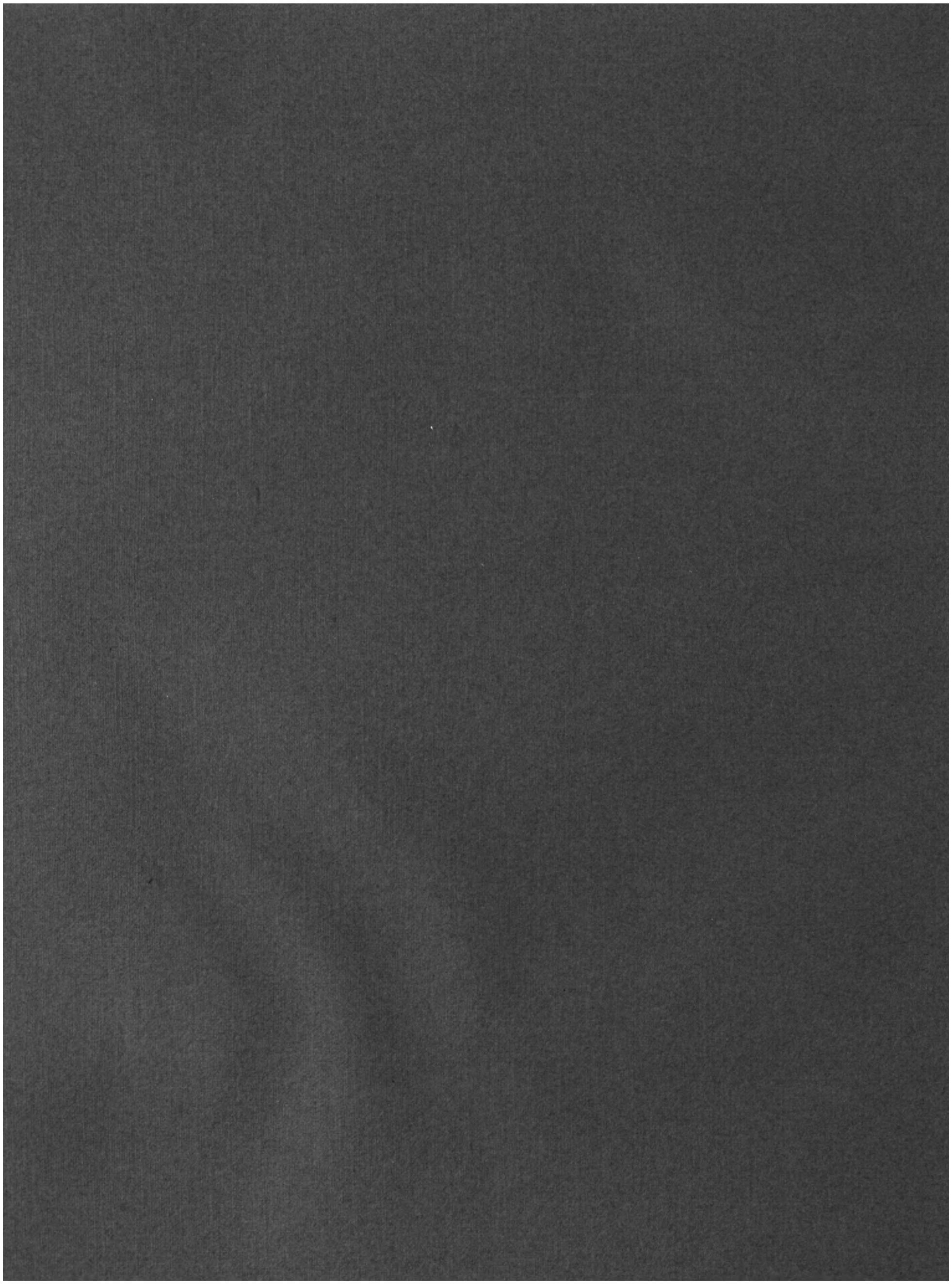


463. TORINO — Palazzo Barolo — Baroncelli - Porte nell'atrio - Riproduzione vietata — Dall'Armi — Torino

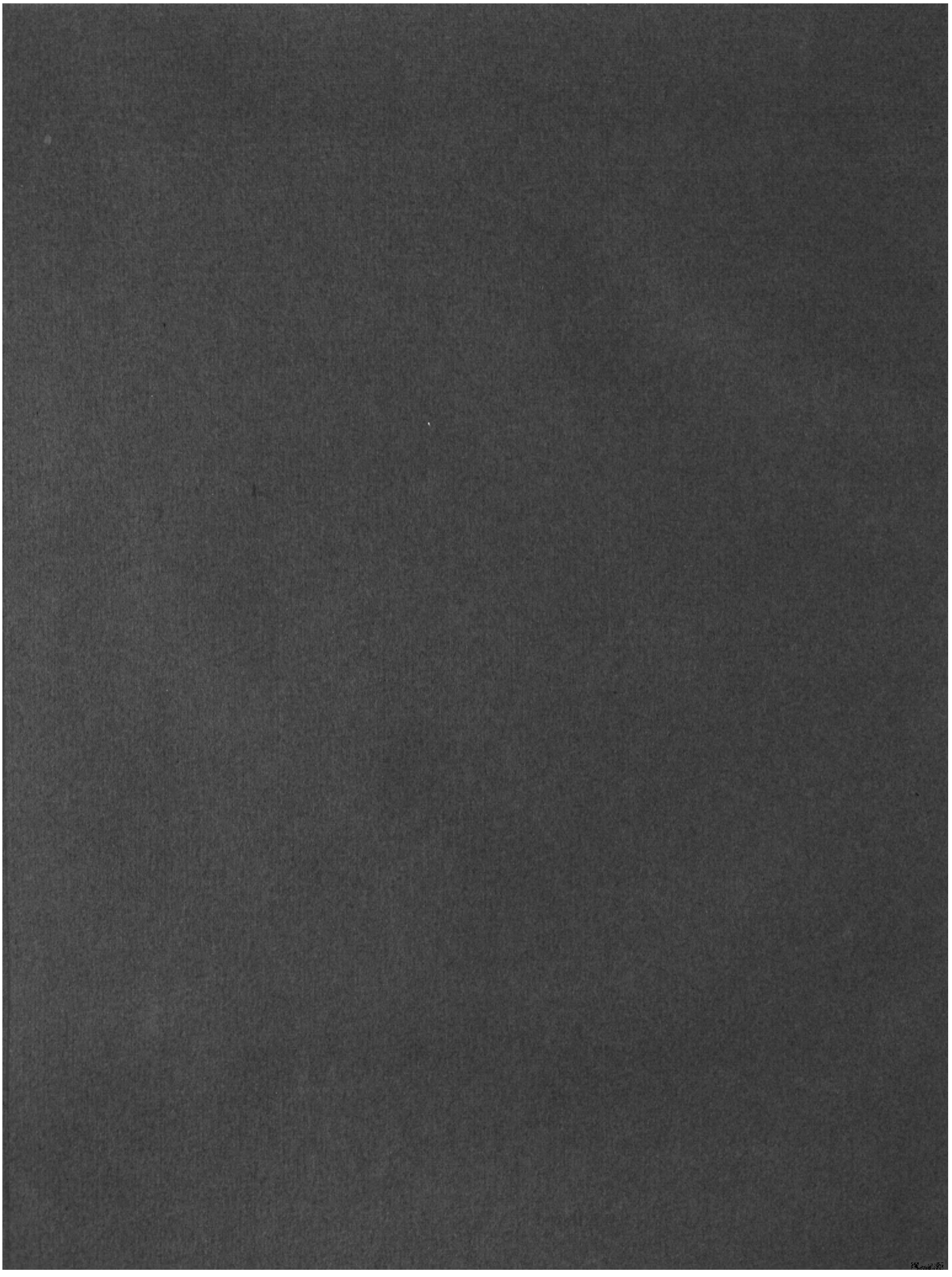
464. TORINO Pala Barolo Porta e fregi all'imbocco dello scalone - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino

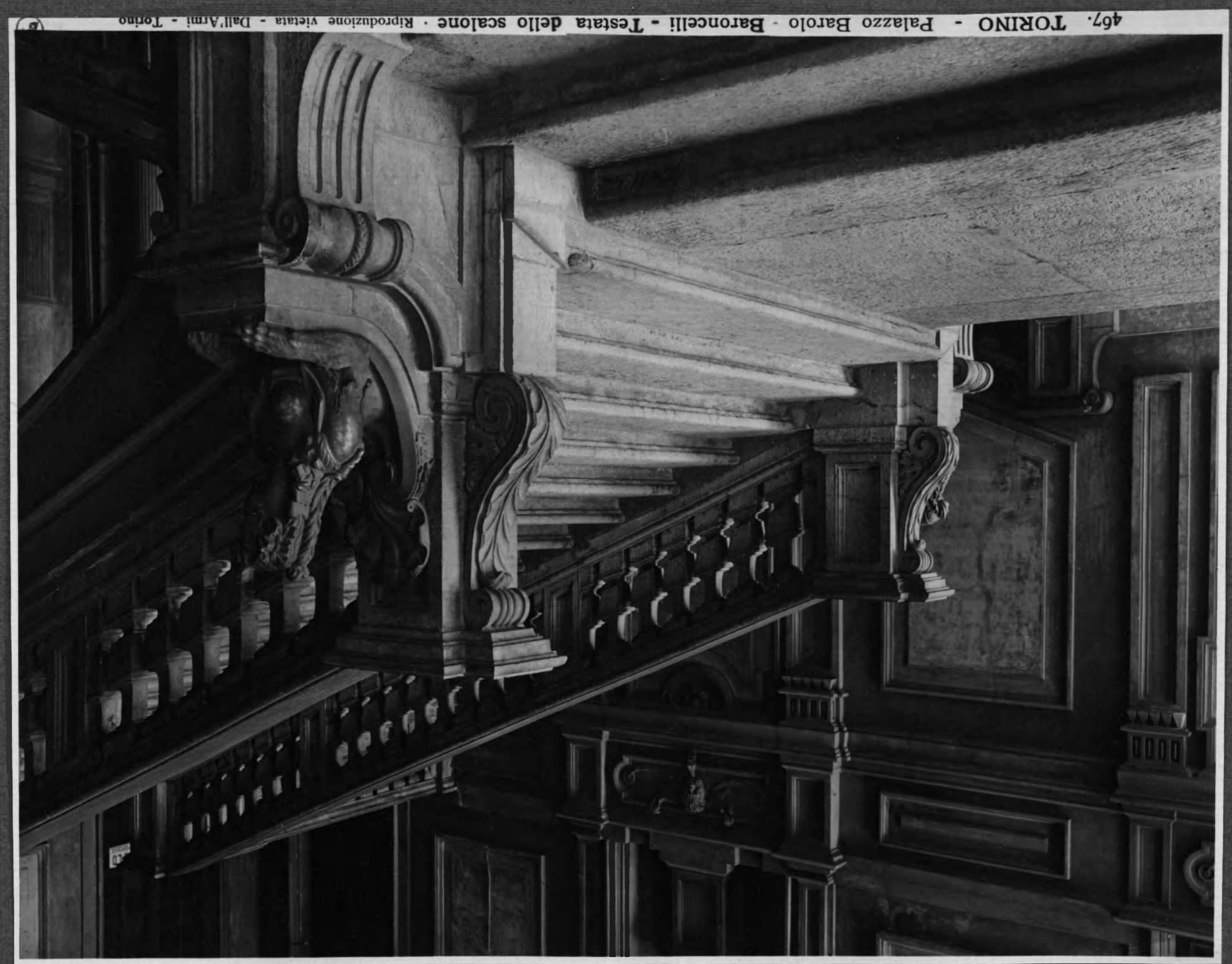


465. TORINO - Palazzo Barolo · Scalone - Baroncelli - Riproduzione vietata — Dall'Armi — Torino

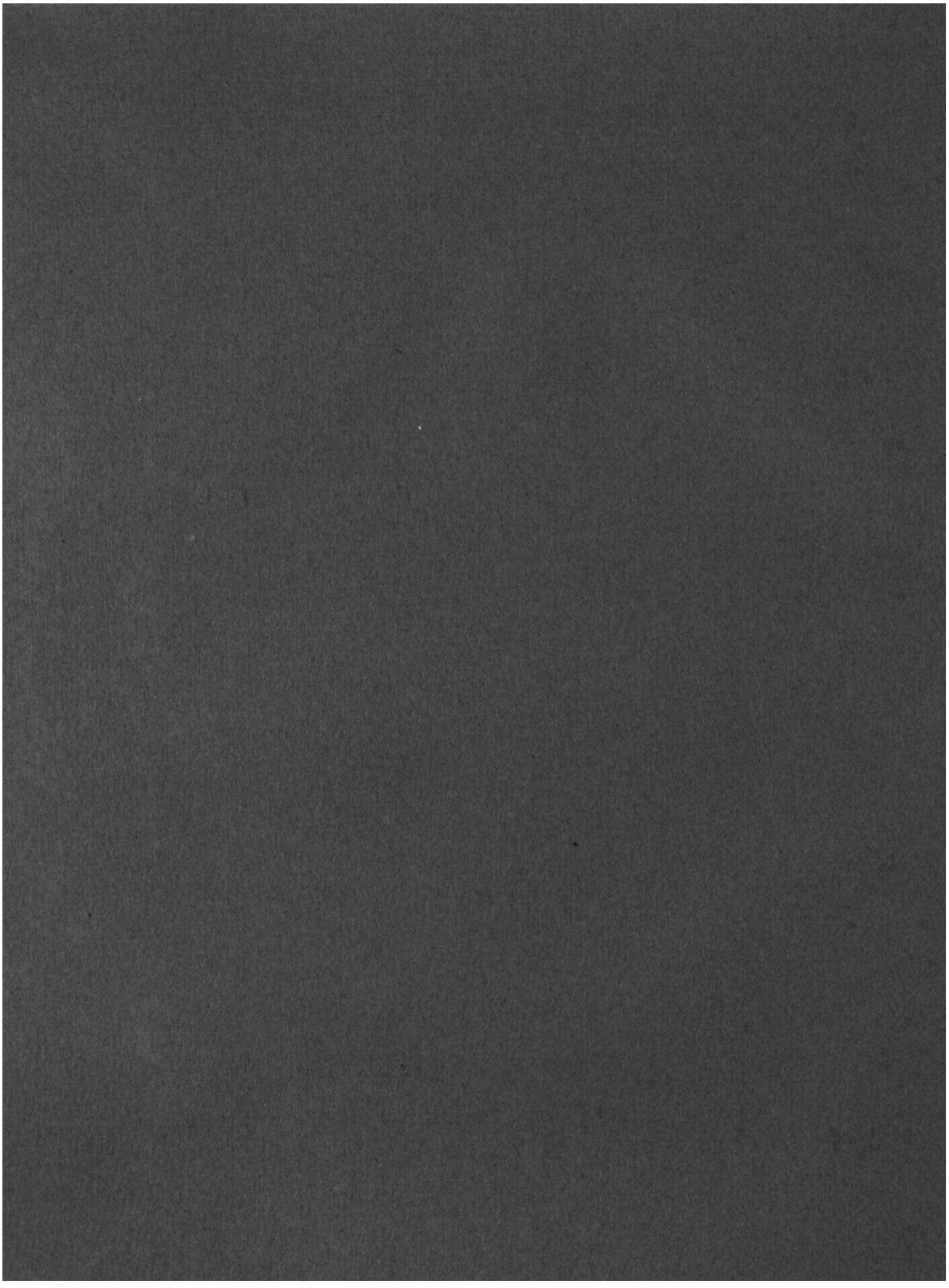


466. **TORINO** - Palazzo Barolo - **Parete laterale dell'Atrio** - Riproduzione vietata — Dall'Armi - Torino

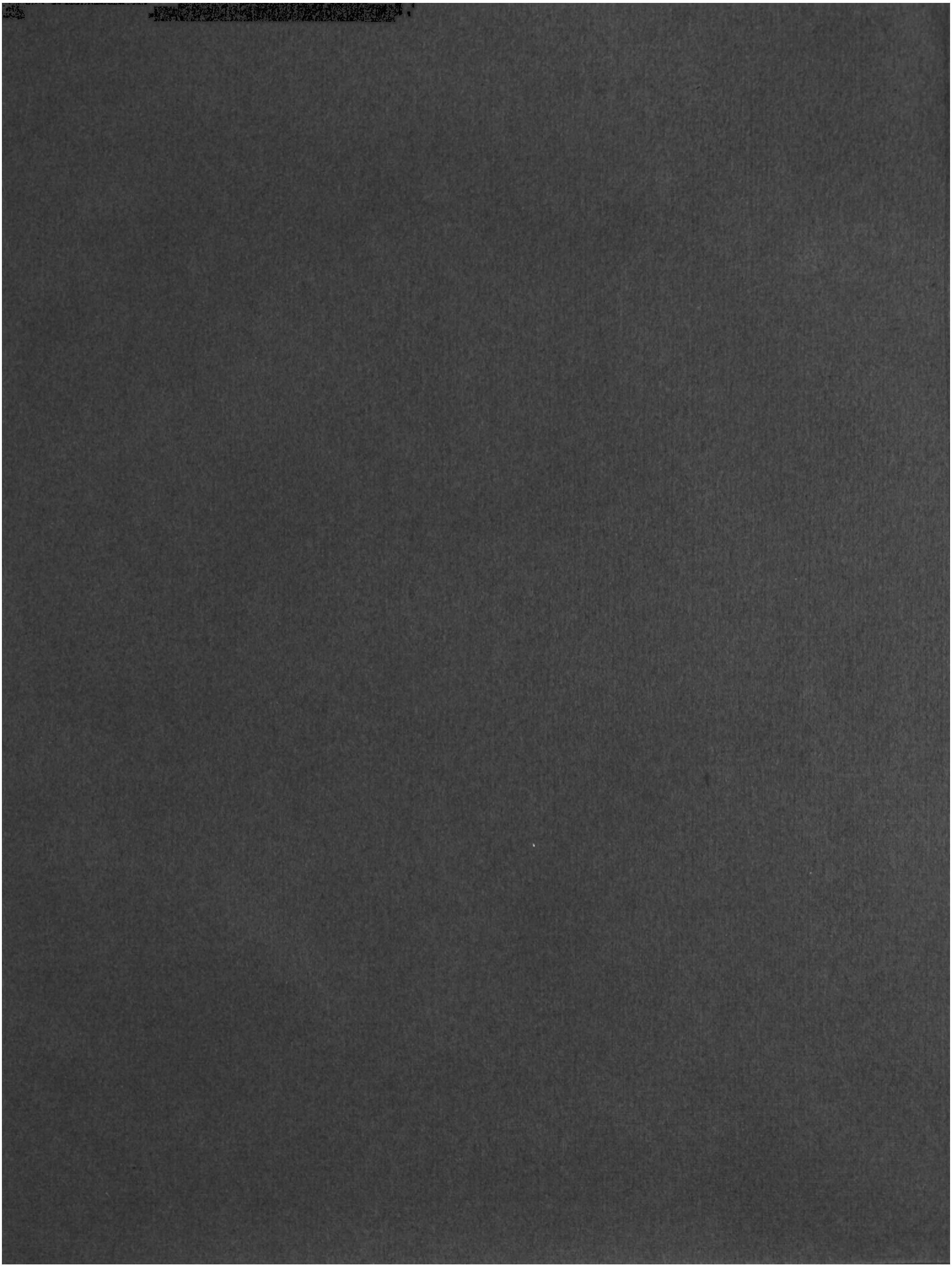




467. TORINO - Palazzo Barolo - Baroncelli - Testata dello scalone - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



467 bis TORINO Palazzo Barolo Particolare dello scalone - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



468. TORINO - Palazzo Barolo - **Baroncelli - Capitelli dell'Atrio** - Riproduzione vietata — Dall'Armi — Torino

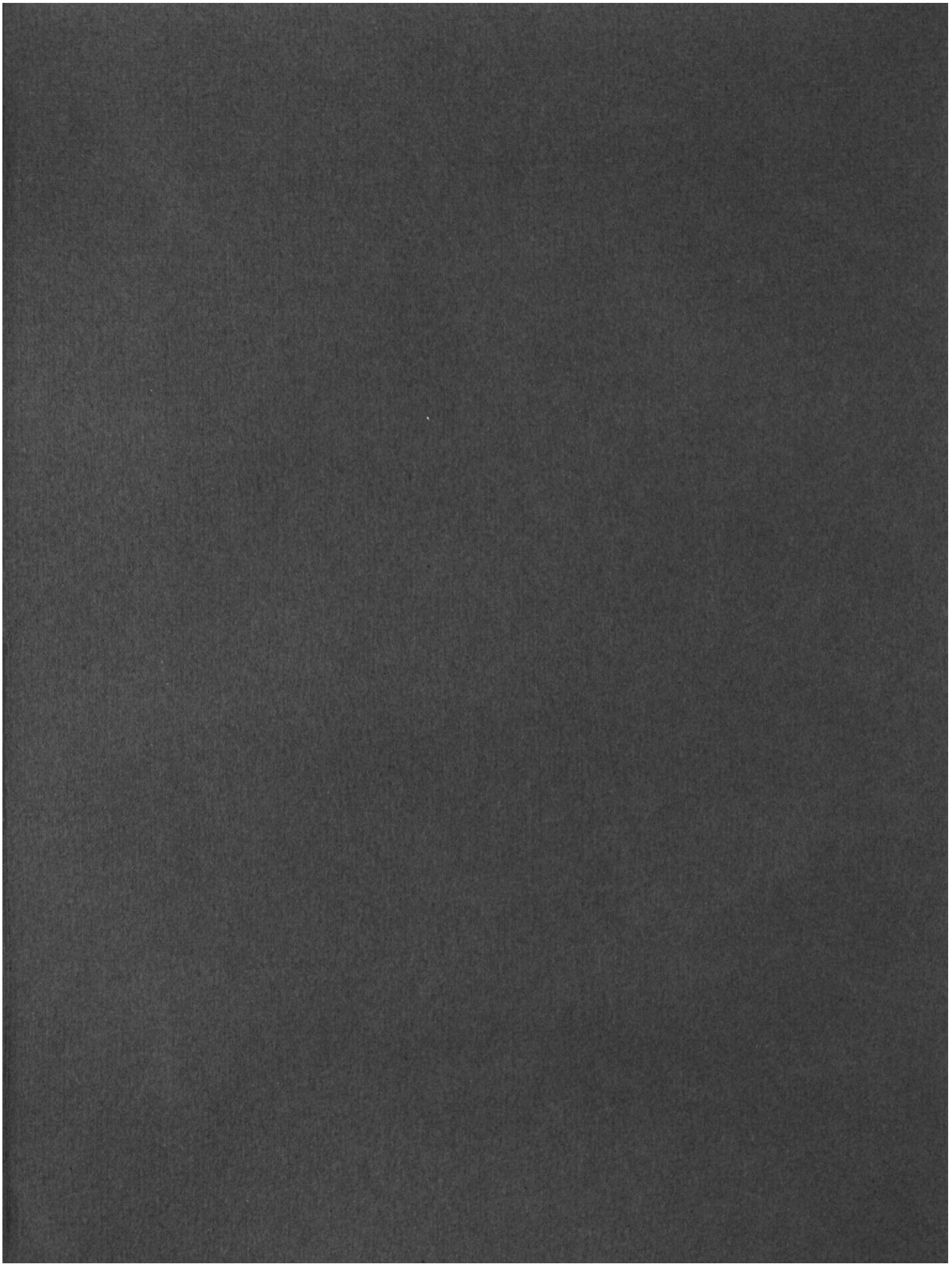


ILLUSTRAZIONE FOTOGRAFICA
D'ARTE ANTICA IN ITALIA

IL
BAROCCO PIEMONTESE

Soggetti Architettonici ricercati e scelti da
G. C. DALL'ARMI
e corredati di notizie storiche e illustrative

EDIZIONE
G. C. DALL'ARMI - TORINO
20 - Via Po - 20

PALAZZO BAROLO

DECORAZIONI INTERNE

Il testo annesso all'altro fascicolo pur relativo al palazzo Barolo aveva per iscopo di illustrare la sua costruzione, lasciando da parte le opere di decorazione interna. Vi si è accennato alla famiglia che l'aveva fatto innalzare, dando cenni biografici quali soglionsi dai più desiderare in simil genere di pubblicazioni: si è cercato di stabilire qual parte vi abbia realmente avuta l'architetto a cui, non concordemente, ne era stato attribuito il disegno; si sono riprodotti dai documenti i dati più interessanti sui lavori, sopratutto dell'atrio e dello scalone dei quali son rimaste memorie più precise che non di quelli esterni: in una parola si è illustrato il palazzo in quanto è visibile dal di fuori o materialmente accessibile anche a chi non abbia motivo di entrare nelle sale. A complemento di tali notizie si dirà ora qualche cosa dell'interno.

Due principalmente furono le serie di lavori decorativi eseguiti nelle sale: l'una risale alla costruzione stessa del palazzo, l'altra è della metà incirca del secolo XVIII. Oltre ad esse devesi ricordare la decorazione delle due sale al primo piano, verso la via, alle quali si è accennato nella notizia annessa all'altro fascicolo, decorazione che venne poi completata, come si dirà in seguito, ma che sostanzialmente preesisteva ai lavori iniziati nel 1692, ed un cenno a parte è pur da farsi di due ammodernamenti eseguiti, però in limiti molto ristretti, verso il 1780 ed al tempo dell'Impero francese.

Ciò che rimane delle opere decorative risalenti alla costruzione del palazzo consiste in pitture di volte e di soffitti, genere questo di lavori che talvolta riuscì ad ispirare un po' di rispetto alle nuove generazioni e potè poi resistere alla mania di innovare meglio degli ornamenti delle pareti anche perchè questi erano soggetti per la natura loro ad un più pronto deperimento.

Fra i documenti conservati in archivio trovasi un elenco di tutte le pitture fatte eseguire dal conte Ottavio Provana (1) tra il 1693 (anno successivo a quello dell'inizio dei lavori) ed il 1717. In sul principio vi figurano certi quadri ad olio destinati alle due sale al primo piano verso la strada, tra il centro del palazzo e la casa dell'Orfanotrofio femminile. Per non rimandare il lettore al testo dell'altro fascicolo occorre ripetere brevemente che quelle due sale, nelle quali principalmente consisterebbe la parte primitiva del palazzo Barolo, hanno entrambe il soffitto a scomparti con cornici ed ornamenti scolpiti e dorati, accompagnato in giro lungo i muri da

una fascia ornata di stucchi anch'essi dorati, nella quale — come nel soffitto — sono collocati dipinti ad olio. Tanto per il genere della costruzione, diverso dal resto dell'edificio, che in tutto quel piano non ha soffitti ma volte, quanto per il carattere della decorazione anteriore di molto al 1692, si deve dire che quei due soffitti non possono appartenere alla serie di opere iniziate in quell'anno. Tuttavia, sia che in essi fosse rimasta qualche cosa da fare secondo il primitivo progetto, sia che il Druent abbia voluto con nuove aggiunte renderli sempre più ricchi, il fatto si è che a lui si devono tanto la doratura quanto l'apposizione dei quadri. Si procurò egli a tal fine dal Trevisani, residente a Roma, quattro tele rappresentanti le stagioni per la fascia della seconda sala (2) e dal Lamberti un gran quadro (proveniente pure da Roma) raffigurante Giunone per il soffitto della medesima. Poi affidò a Giovan Battista Brambilla l'esecuzione di altri dipinti similmente ad olio per il soffitto e per la fascia dell'altra (3).

Circa le altre sale, ricavasi dal citato elenco che il conte Ottavio diede (1694) a Stefano Maria Legnani, milanese, l'incarico di dipingere una delle due sale sottostanti a quelle qui sopra descritte, ed a Girolamo Pericco commise la pittura dell'altra. In seguito (1699) Giov. Battista Pozzo, Antonio Marro e Carlo Antonio Affner (4) dipinsero le volte delle due camere al piano terreno verso il cortile, eseguendosi dai due primi le figure in quella dell'alcova e nell'altra rispettivamente, e dall'Affner gli ornati di entrambe. Infine nel 1717 il cavaliere Salvatore Bianchi dipinse la volta della sala al primo piano divenuta d'angolo dopo il taglio fatto al palazzo per l'allargamento della via Corte d'Appello (5). Questi sono i dipinti di maggior importanza che si possono ritenere conservati fino ad ora.

Gli altri, dei quali si è serbato il ricordo per mezzo dell'elenco suddetto, scomparvero per lo più in causa della trasformazione dei locali che ne erano decorati. Essi erano dovuti al Pozzo già nominato, a certi Besozzo e Castelli milanesi e ad altri artisti di minor conto. A giudicare dal loro importo (quasi 1200 lire) comparativamente con altri, i dipinti del Besozzo e del Castelli avrebbero avuta una certa importanza.

Il detto elenco attesta indirettamente che ad alcune sale ed al salone d'ingresso il Druent non dedicò cura alcuna e ciò si spiega forse col fatto che egli intanto si era accinto ad un'altra impresa consistente nella costruzione di una sontuosa villa (6): impresa strana in lui già ben maturo d'anni, privo di prole maschile e rimasto senza il conforto della presenza dell'unica figlia perita in sul fior degli anni in circostanze tali che avrebbero dovuto allontanare da lui, per il resto dei suoi giorni, ogni lieto pensiero (7).

A ciò che era rimasto da fare, ed anche a perfezionare l'opera sua, provvide il marchese Ottavio Falletti di Barolo (8) il quale fece eseguire sotto la direzione del conte Benedetto Alfieri importanti lavori. Di questa nuova serie di opere i documenti sono però scarsissimi non ricavandosi dai medesimi se non che l'Alfieri diresse, nell'anno 1743, l'applicazione delle tinte alla facciata esterna, all'atrio ed allo scalone, e che a lui fu riservato il collaudo di due statue rappresentanti Apollo e Marte (poste nelle nicchie laterali dello scalone) che doveva eseguire lo scultore Rista secondo una convenzione del 2 maggio 1744: incombenze che da sole erano manifestamente troppo modeste per meritare di venir affidate al primo architetto del Re. Quindi sull'autorità della *Guida di Torino* del 1781 (9), secondo la quale egli avrebbe « rimodernato » il palazzo, si possono ritenere eseguite sotto la direzione di lui le opere di abbellimento che si ammirano in un gruppo di sale del piano nobile (10), composto del salone d'ingresso e delle sale successive fino all'angolo tra le due strade, più di un gabinetto attiguo all'ultima dal lato di ponente, e cioè gli stucchi nelle volte e negli archi delle finestre della attuale sala d'angolo (11), di quella vicina lungo la via Orfane, dell'altra (dalla parte opposta) già d'angolo demolita per l'allargamento della via Corte d'Appello, e del gabinetto, nonchè le pitture della volta del salone e quelle di figure nelle volte della sala vicina a questo e di quella d'angolo demolita: più tutte le porte, comprese quelle del salone, alcune delle quali ricchissime (12).

Inoltre a quel tempo sono da assegnarsi gli stemmi che si vedono nello scalone e nella facciata: nel primo non si ha forse altro che una semplice sostituzione di scudo: l'altro invece è nuovo (quello preesistente era di metallo) (13) e coi suoi sostegni e con gli accessori decorativi che lo collegano alle cornici del finestrone aggiunge a quest'ultimo particolare bellezza (14).

Nella stessa *Guida*, oltre alcuni pochi fra quelli che avevano prestata l'opera loro nel periodo primo dei lavori, sono nominati i seguenti pittori: Bortoloni, Felice Biella, Pontojn, Guglielmo Levra, Michele Raposso e Rocco Comaneddi: più si accenna ad un « bellissimo soffitto » di Daniele Seyter, l'artista che concorse ad abbellire il Palazzo Reale dipingendo una galleria la quale ne porta tuttora il nome. Il soffitto di cui parlasi sarebbe presumibilmente quello del salone d'ingresso: quanto agli altri pittori nominati qui sopra, le loro opere non si potrebbero identificare con sicurezza con i dipinti delle volte e con i quadri sovrapposti alle porte che ornano le diverse sale, salva forse un'eccezione per il Raposso a cui non mancherebbe qualche ragione di attribuire i quadri di fiori e frutti che abbelliscono alcune delle porte (15).

Lo stile che s'intitola da Luigi XVI fece in seguito la sua comparsa con la decorazione, però solo nelle pareti, delle due sale al piano terreno, nelle volte delle quali rimangono tuttora le figure e gli ornati dipinti dal Pozzo, dal Marro e dall'Affner come si è detto più sopra. E nel medesimo genere venne riccamente decorato un gabinetto ad esse vicino, circa il quale non si trova, prima d'allora, indicazione alcuna (16).

Infine anche le foggie decorative dell'Impero vollero avere la parte loro. Per fortuna essa fu limitata a due camere e ad un gabinetto che dovettero ricevere tal nuovo adattamento nel 1807, quando Tancredi, ultimo dei marchesi di Barolo, impalmava Giulia Colbert di Monlevrier, la eletta gentildonna che tanto ricordo di sè lasciò nella nostra Torino.

EMANUELE PROVANA DI COLLEGNO.

(1) Di lui e dell'appellativo « Monsù di Druent » col quale era spesso designato, trovansi ampie notizie nel testo dell'altro fascicolo.

(2) E' quella più prossima alla casa dell'Orfanotrofio.

(3) Tra quella prima descritta ed il salone; soffitto e fascia sono parzialmente riprodotti nella fotografia segnata col n. 579.

(4) Era Bolognese. Pochi anni dopo entrò nella Congregazione dell'Oratorio.

(5) Il gruppo di figure che vedesi nel centro di quella volta appare di altra mano da quella che dipinse le sale vicine. E' pertanto verosimile che esso sia l'opera medesima eseguita dal Bianchi nel 1717 alla quale si sarebbe soltanto cambiato il contorno in occasione dei lavori dei quali si dirà in seguito. La volta di cui si tratta è in parte riprodotta nella fotografia n. 570.

(6) Detta il *Casino*. Si trovava presso la strada tra Lucento e la Venaria, che è ora percorsa dal tramvia Torino-Venaria, ad un chilometro incirca da Lucento. Attualmente è ridotta ad uso rustico.

(7) Vedasi il testo del primo fascicolo.

(8) Primogenito dei nipoti da figlia dell'Ottavio di Druent. Vedi il testo suddetto.

(9) Citata, qual fonte attendibile, nel testo dell'altro fascicolo.

(10) Prima del taglio del palazzo, a cui si è ripetutamente accennato, il gruppo aveva una sala di più la quale è stata riprodotta nel miglior modo possibile ma non più nella vicinanza immediata delle altre. Si è invece potuto riprodurre a lato dell'attuale camera d'angolo il gabinetto stato demolito contemporaneamente alla sala.

(11) Come si è detto più sopra il dipinto centrale della sala attualmente d'angolo sarebbe anteriore.

(12) Al salone si riferiscono le fotografie segnate coi numeri 566 e 567: alla sala successiva quelle coi numeri 573 e 575: a quella ora d'angolo i numeri 568, 569, 570 e 572: al gabinetto i numeri 576 e 577. Nella fotografia n. 580 è riprodotta la parte superiore dell'unica porta già esistente nella camera demolita.

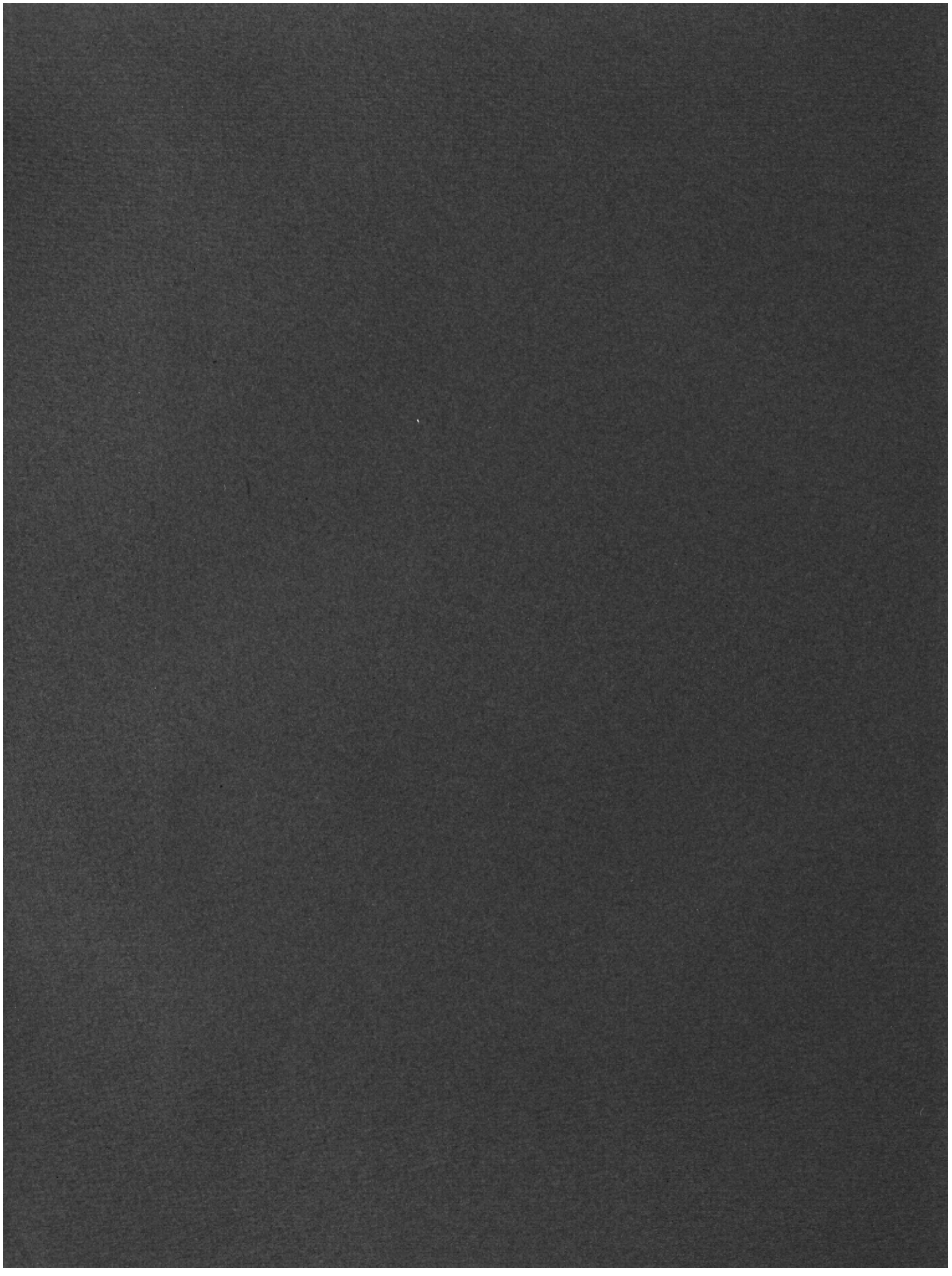
(13) Vedasi nel testo dell'altro fascicolo.

(14) Di qualche opera nuova che si sarebbe pur allora eseguita attorno allo scalone, si è fatto cenno nel testo di cui sopra.

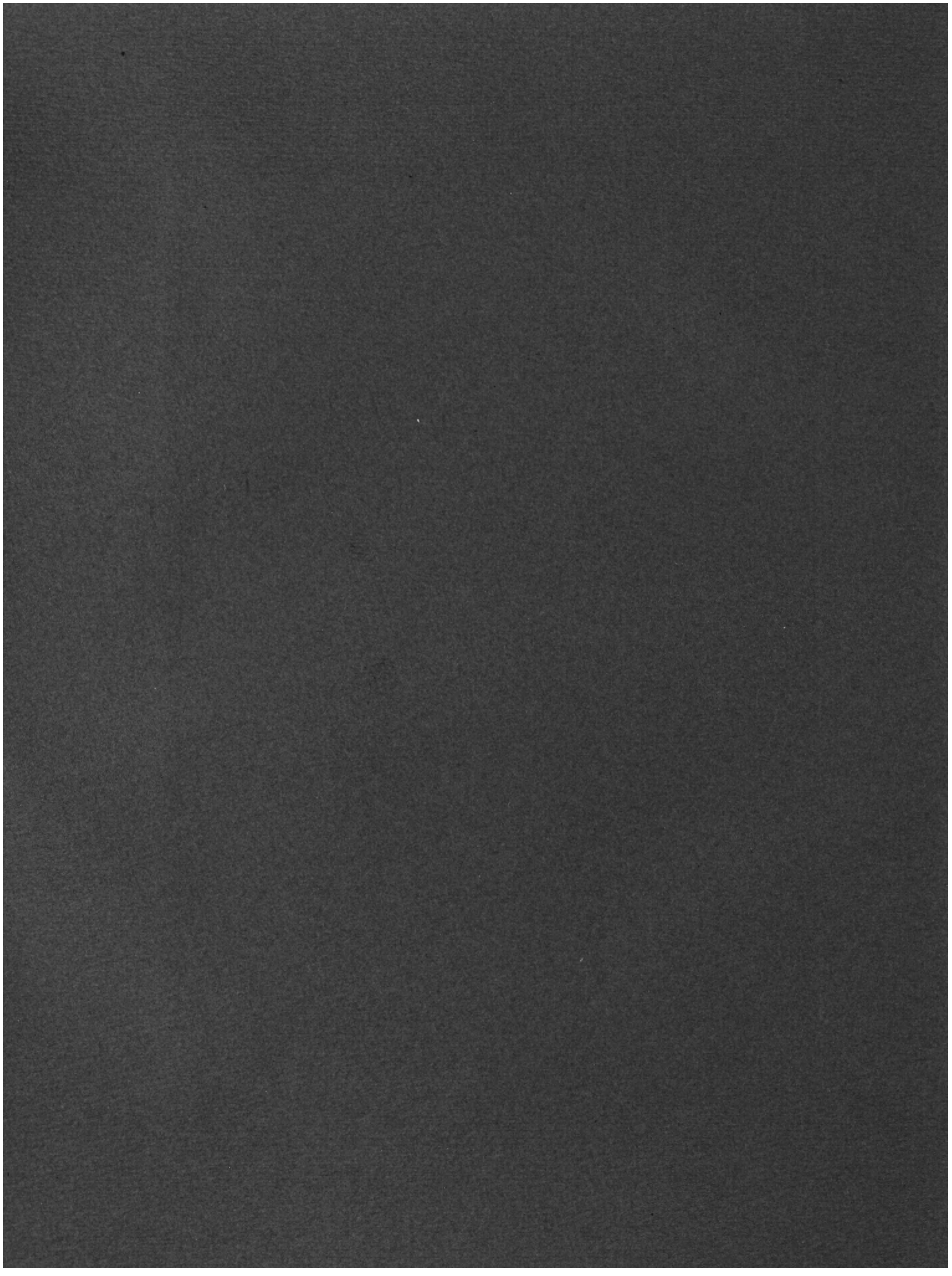
(15) Uno di essi è riprodotto nella fotografia n. 577.

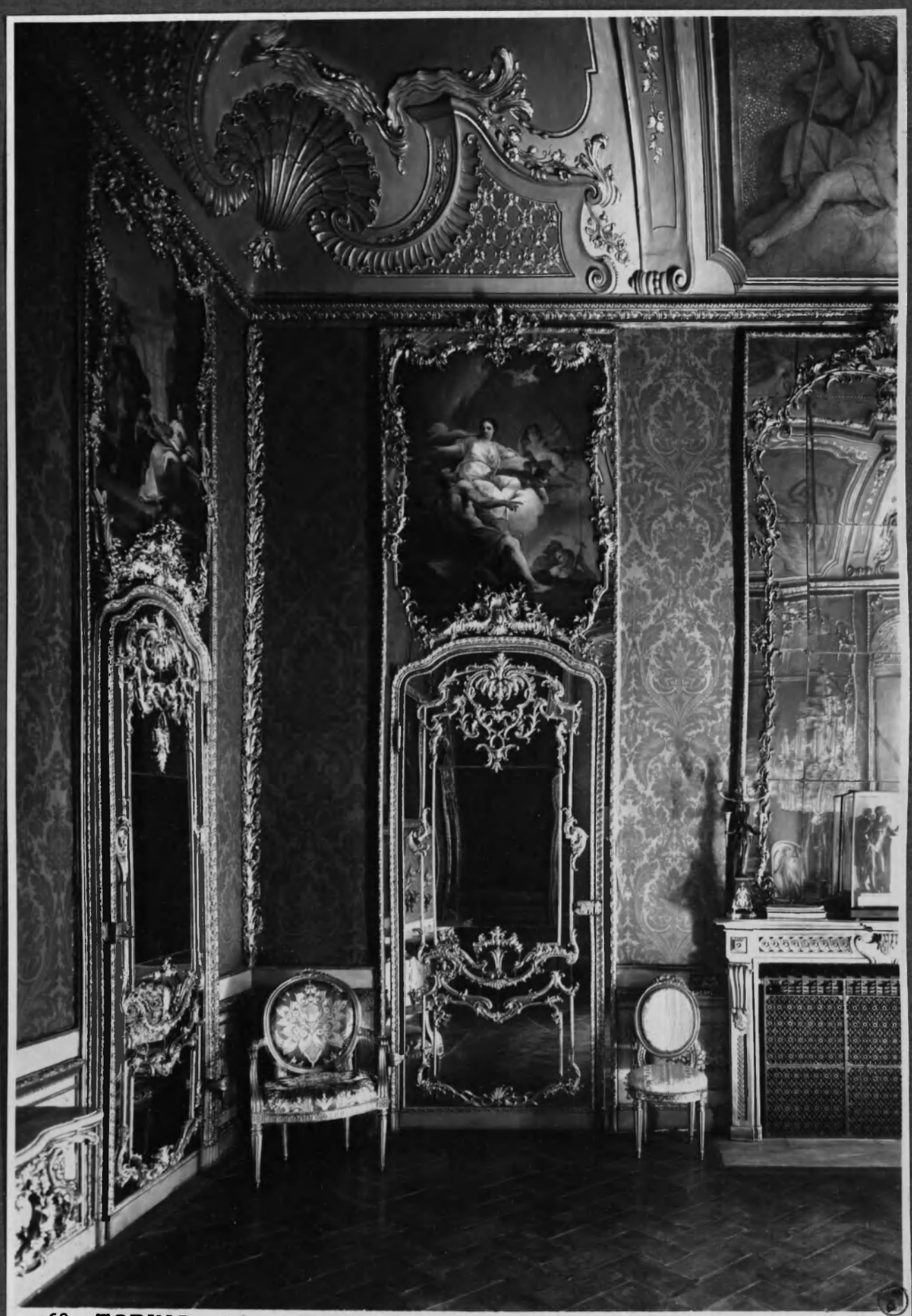
(16) « La vaghezza degli ornati di alcune camere fu di« segnata ultimamente da Leonardo Marini ». (*Guida di Torino,* 1781, già citata). Quei lavori che nel 1781 erano recenti, non possono essere altri che quelli eseguiti nelle sale suddette e nel gabinetto, e sono da attribuirsi alla circostanza delle nozze del M.r Ottavio Alessandro con Paolina d'Oncieu celebrate il 21 settembre 1780.

566 - TORINO - Palazzo Barolo - Salone al primo piano - Riproduzione vietata — Dall'Armi — Torino

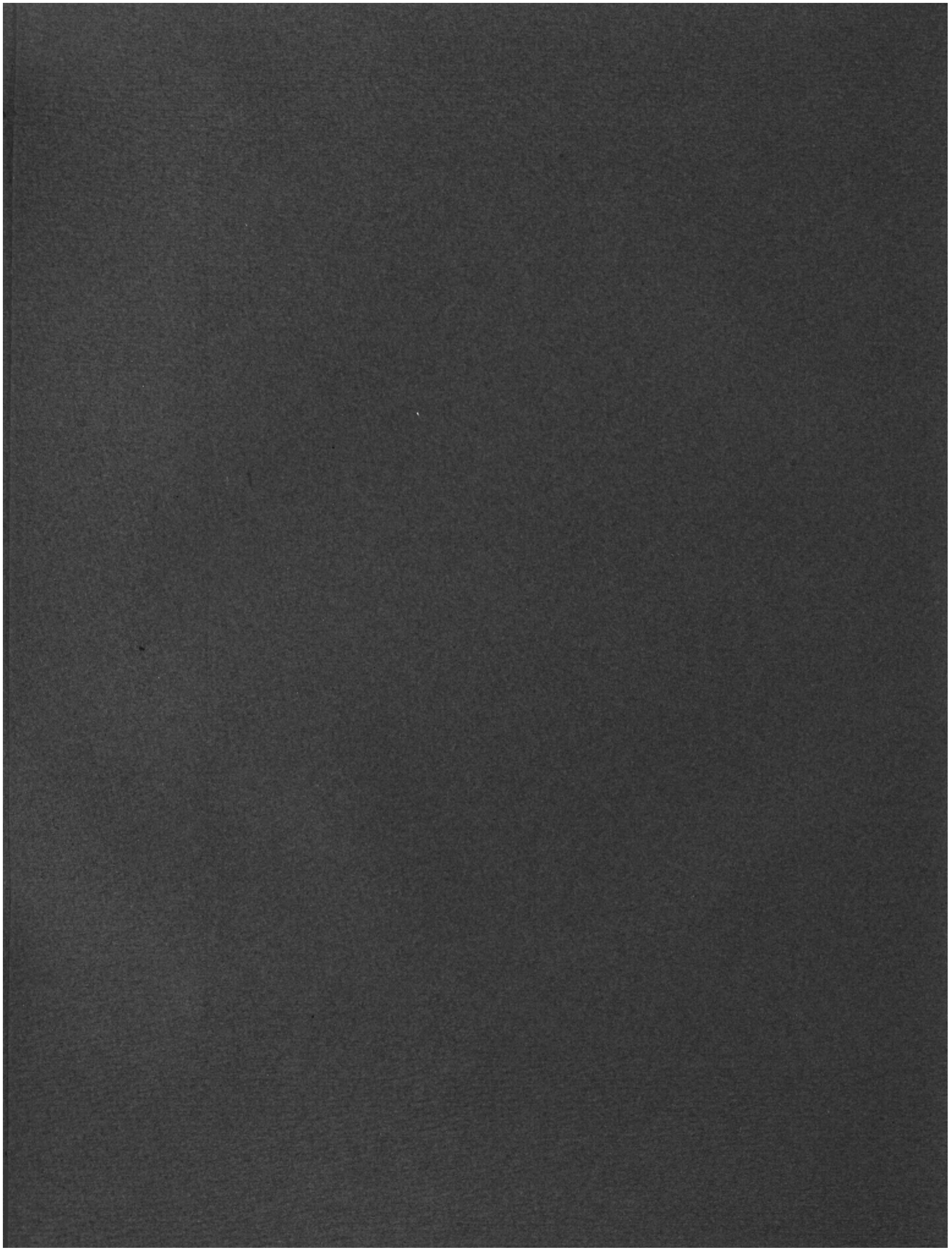


567. - TORINO - Palazzo Barolo - Salone al primo piano - Balaustra in ferro - Riproduzione vietata — Dall'Armi — Torino

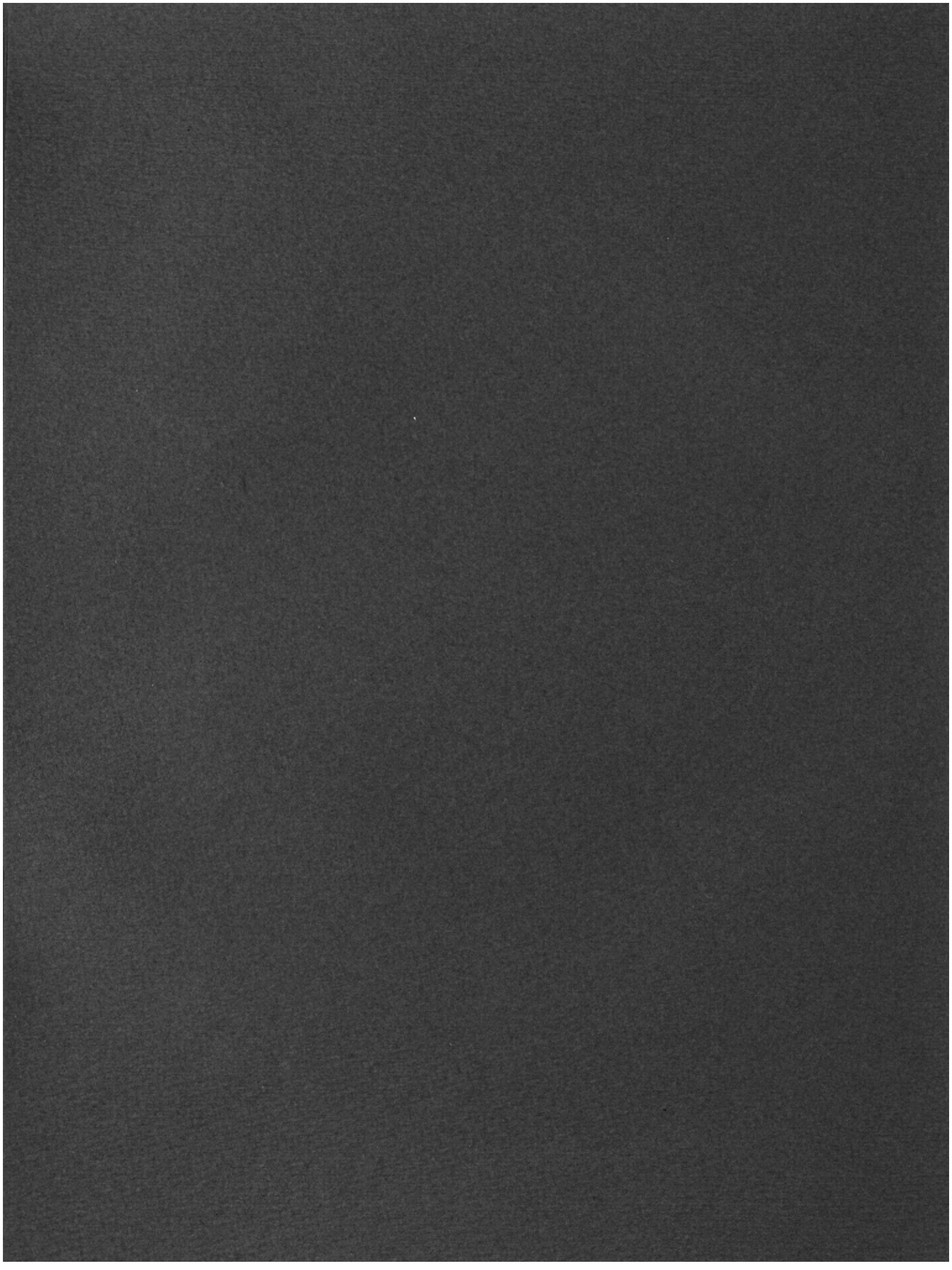




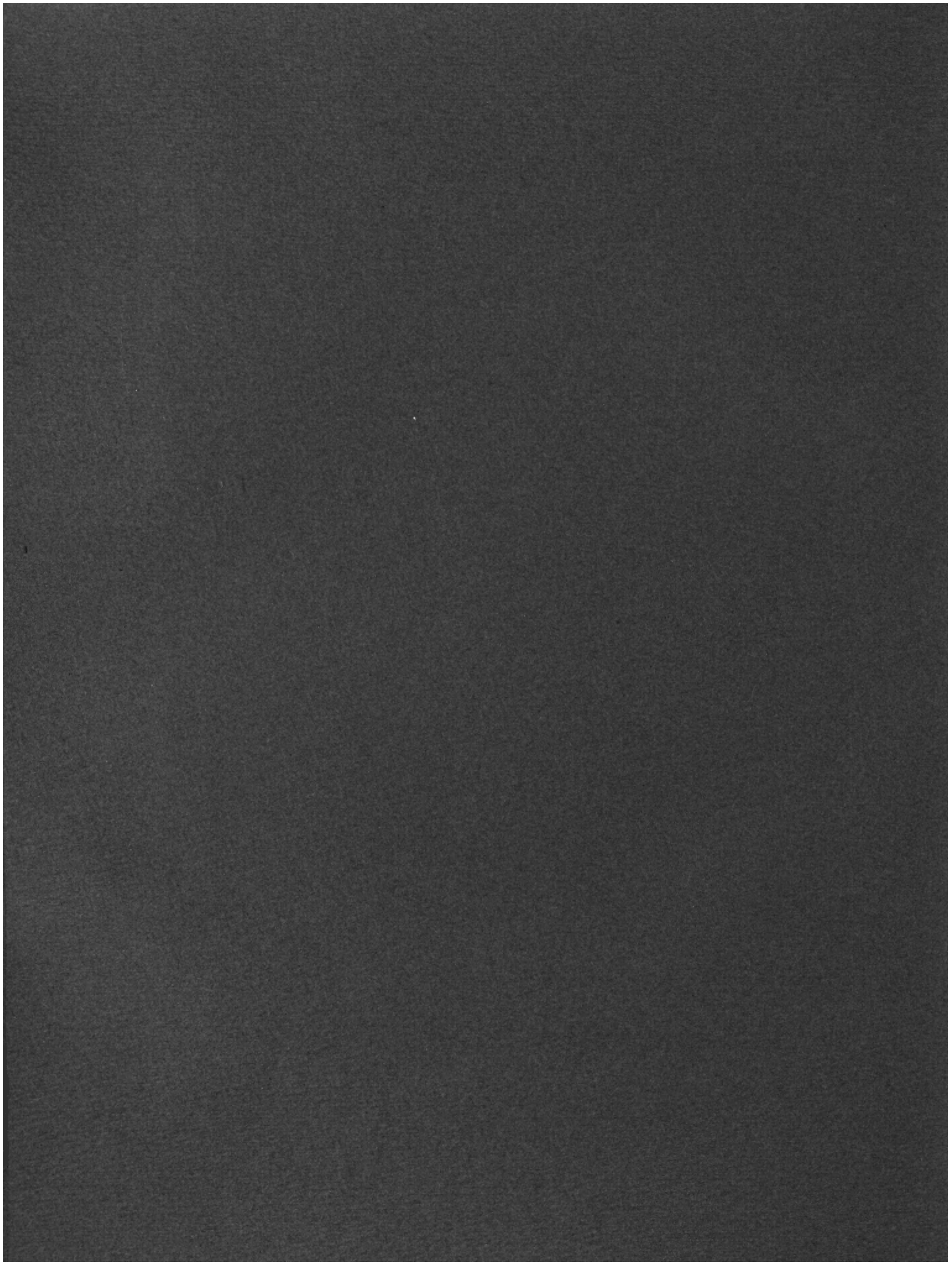
568. **TORINO** - Palazzo Barolo - Sala del Consiglio - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



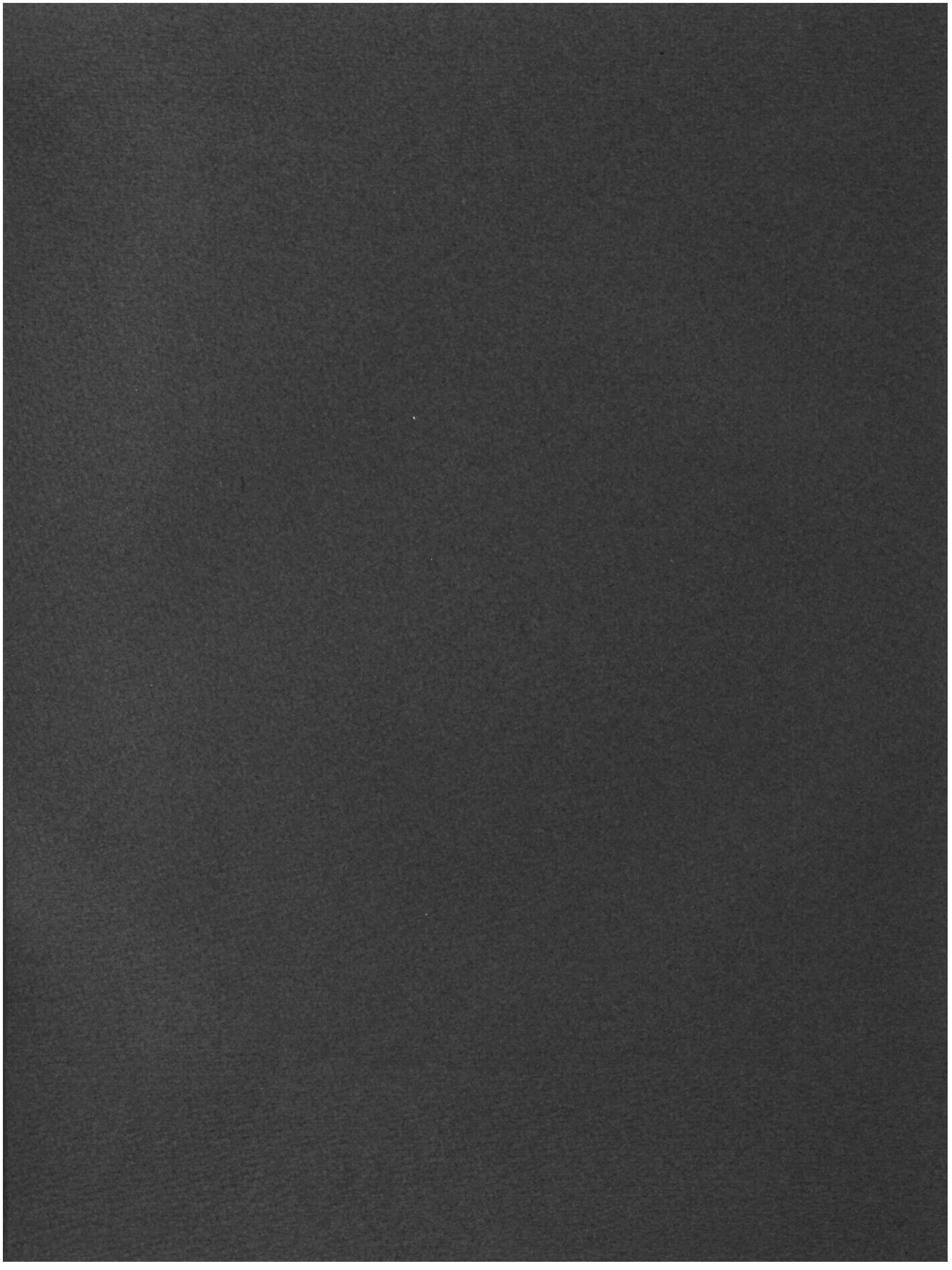
569. **TORINO** - Palazzo Barolo - **Sala del Consiglio** - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino



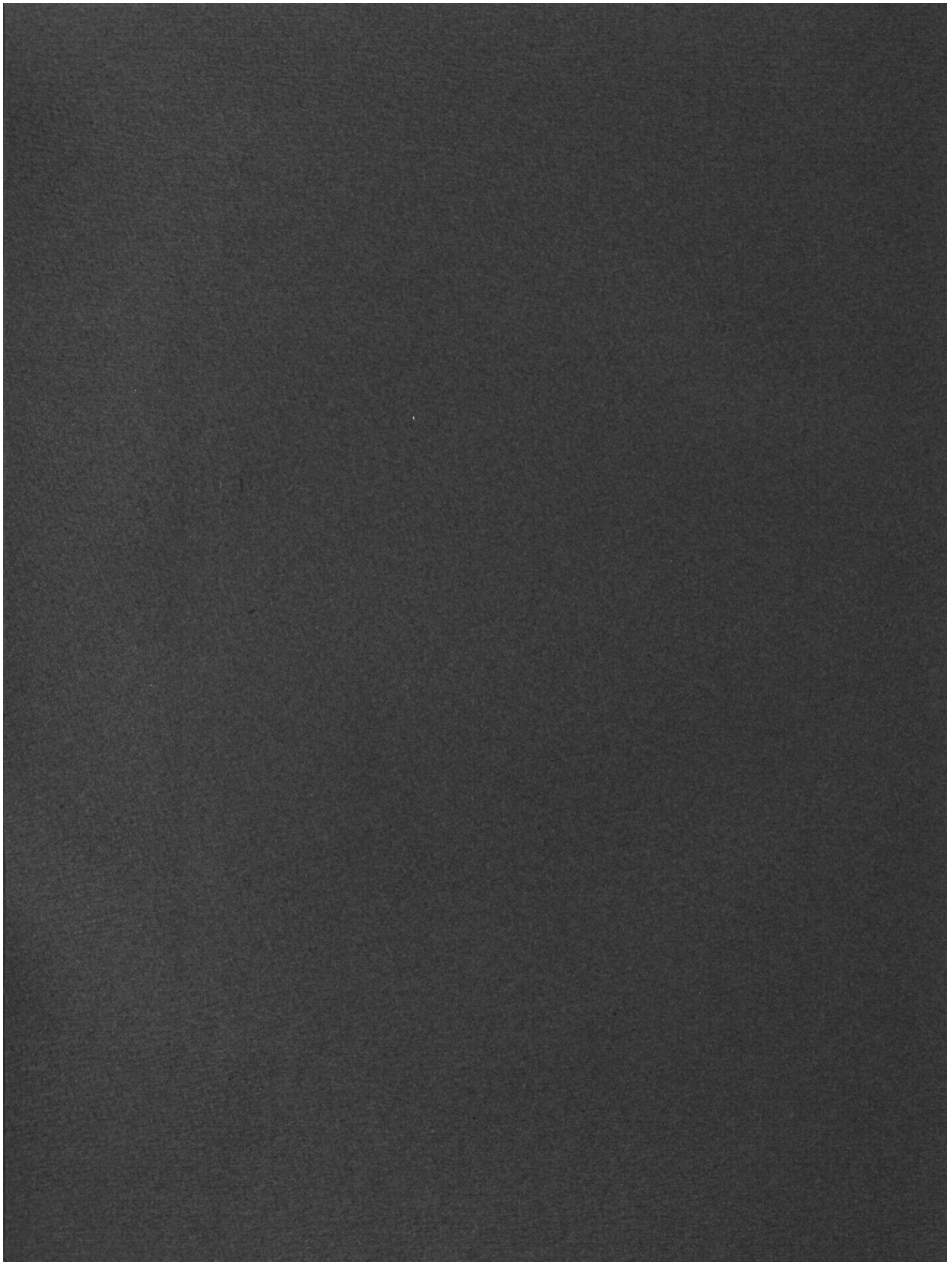
570. TORINO - Palazzo Barolo - Sala del Consiglio - Particolare della vôlta - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



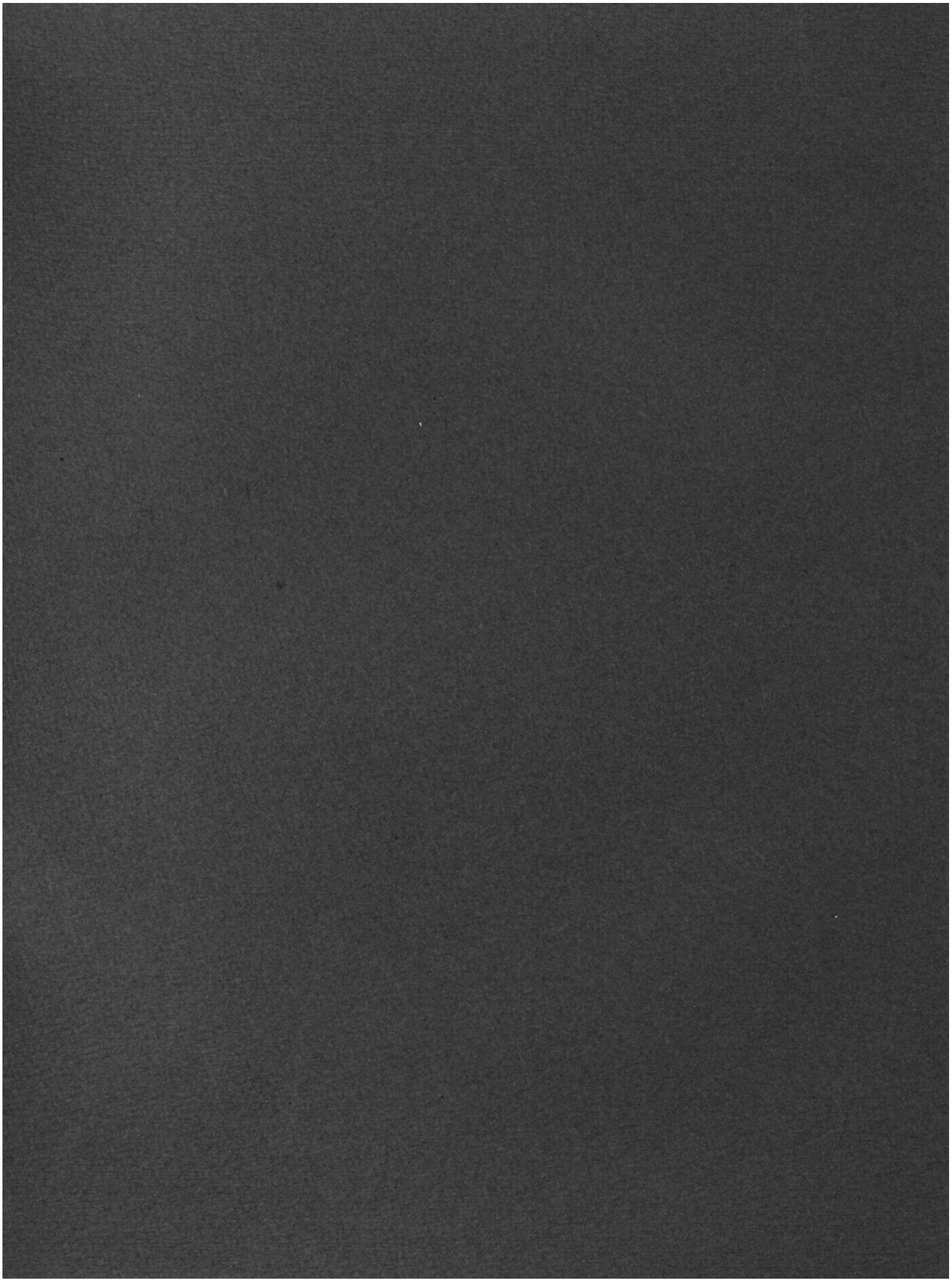
572. - TORINO - Palazzo Barolo - Sala del Consiglio - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino



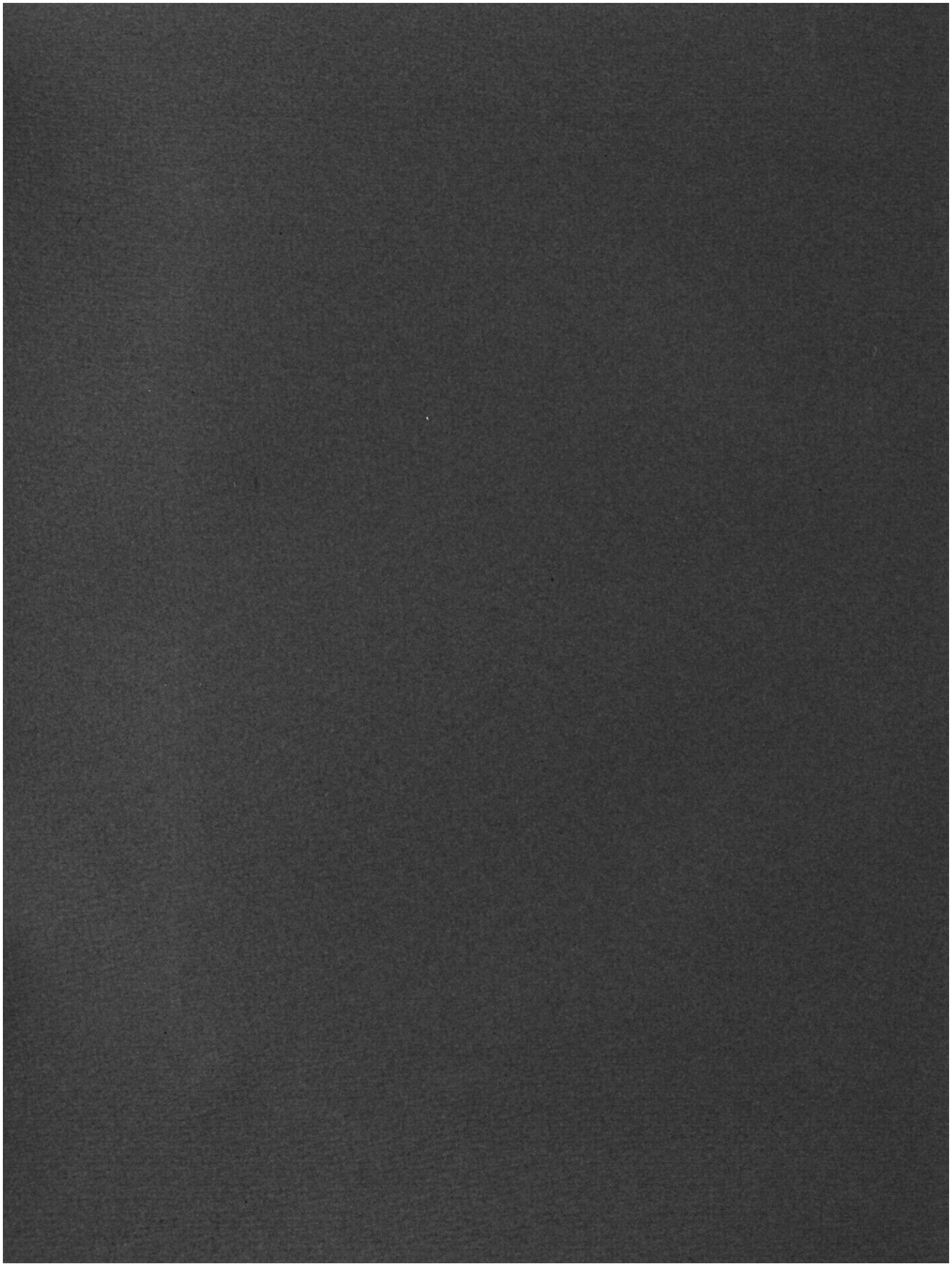
573· TORINO - Palazzo Barolo - Sala dell'Archivio storico - Riprod. vietata - Dall'Armi



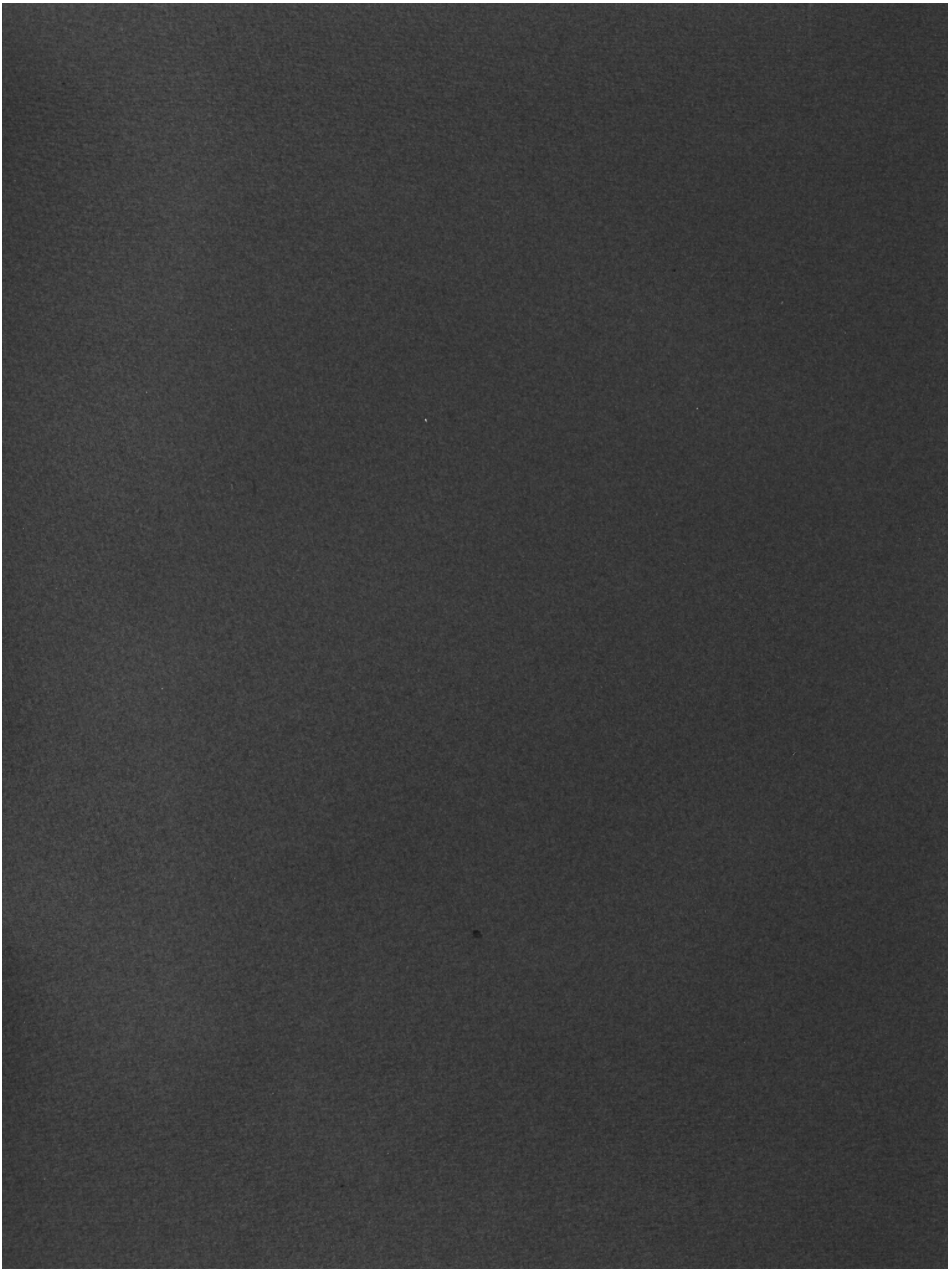
575. **TORINO** - Palazzo Barolo - Sala dell'Archivio storico - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



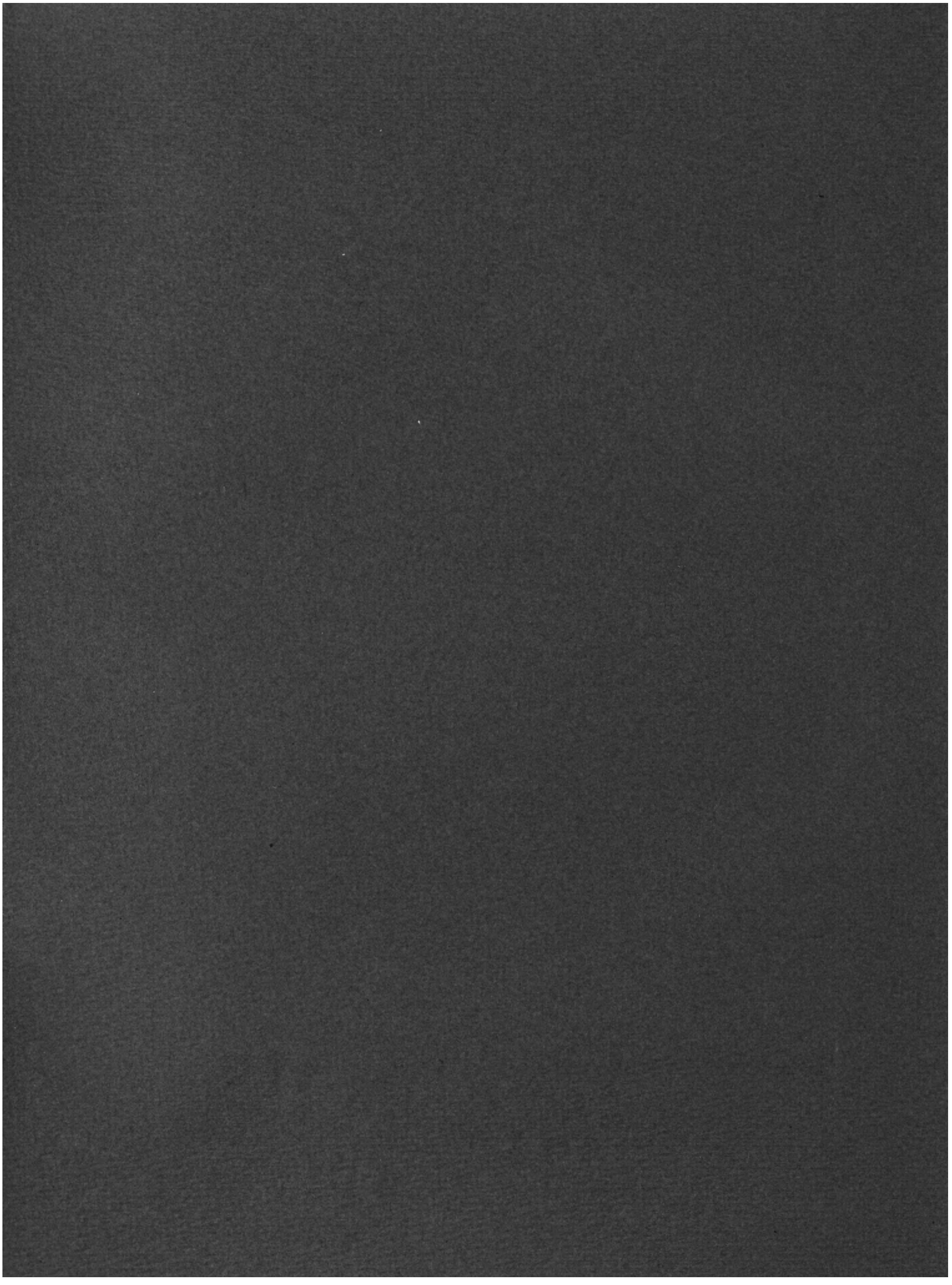
576. - **TORINO** - Palazzo Barolo - Gabinetto chinese - Dettaglio - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



577. TORINO - Palazzo Barolo - Gabinetto chinese - Dettaglio - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



579. - **TORINO** - Palazzo Barolo - Sala di Silvio Pellico - **Particolari del soffitto** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



580. **TORINO - Palazzo Barolo - Sala di studio** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

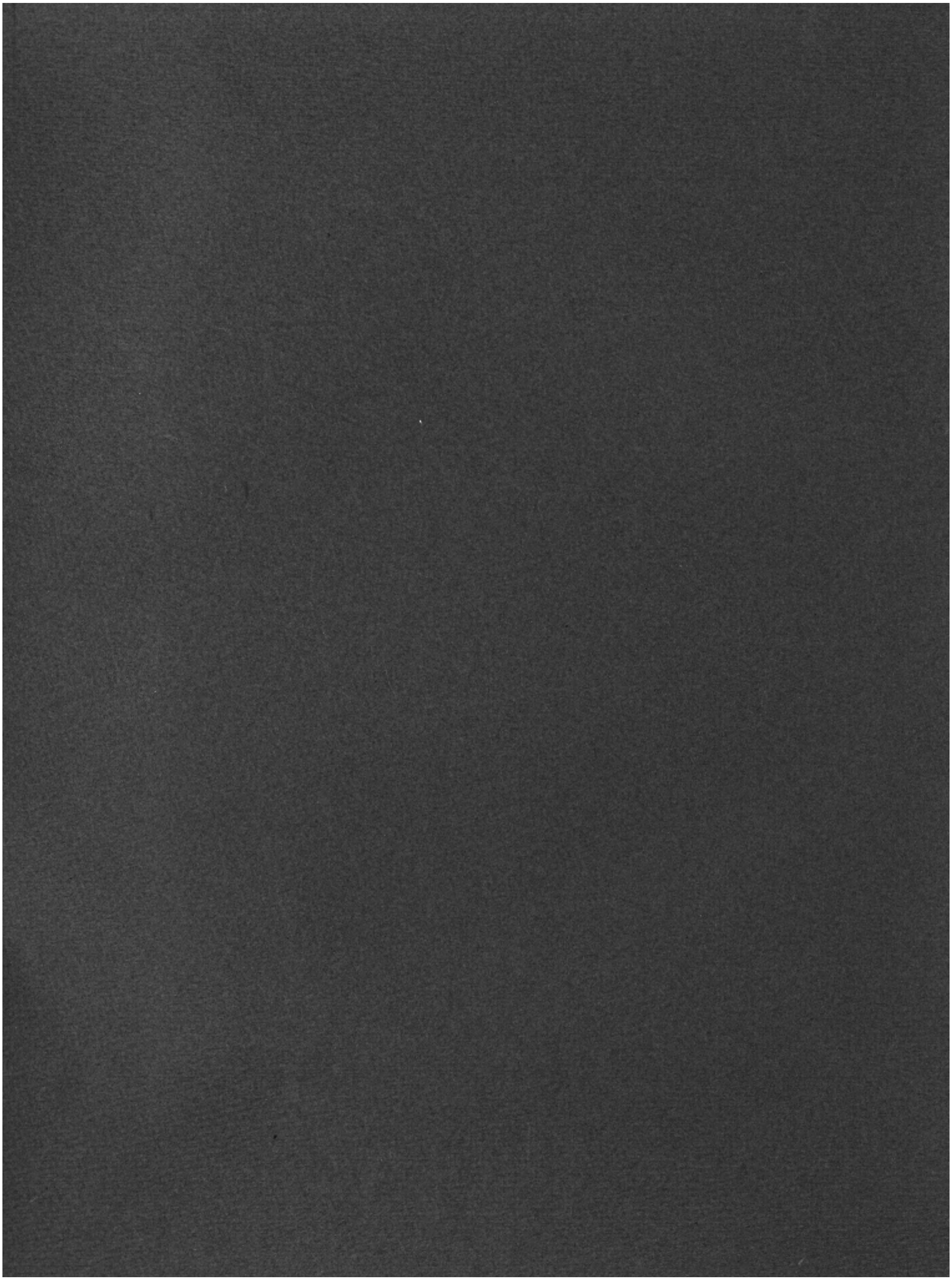


ILLUSTRAZIONE FOTOGRAFICA
D'ARTE ANTICA IN ITALIA

IL
BAROCCO PIEMONTESE

Soggetti Architettonici ricercati e scelti da

G. C. DALL'ARMI

e corredati di notizie storiche e illustrative

EDIZIONE
G. C. DALL'ARMI - TORINO
20 - Via Po - 20

PALAZZO MADAMA

Arch. FILIPPO JUVARA (1685-1735)

Questo palazzo è, come dice la *Guida del Touring*, metà castello e metà palazzo; edificio imponente e bizzarro che ricorda tre epoche: la romana, la medioevale e la moderna. Le notizie più precise ed interessanti di esso sono contenute nella relazione dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria pubblicata da Alfredo D'Andrade (editore Vincenzo Bona, 1899).

L'edificio attuale si trova quasi del tutto fuori della cerchia delle mura che cingeva la Colonia Romana *Augusta Taurinorum* nell'età Cesarea. Ivi esisteva una porta romana, uguale alla porta che ora si chiama Palatina, sia per le dimensioni, che per la struttura e la pianta. Tale porta romana era difesa da due torri, tuttora conservate, distanti una dall'altra metri 20,40, tra le quali esistevano quattro fauci. Il fronte dell'edificio della porta sporgeva un poco in fuori dalla linea delle mura. Sui fianchi dei pilastri che dividevano le quattro fauci, vi erano scanalature per le cataratte.

Le torri della porta entro il palazzo sono a sedici lati ed eseguite a perfezione.

Poche notizie si poterono avere dell'epoca medioevale. Nel secolo XIII vi è l'edificio di Guglielmo VII di Monferrato (*domus de forcia?*) Esso sorgeva addossato all'esterno della porta romana, anzi il muro della porta costituiva uno dei lati di esso. I documenti medioevali lo indicano col nome *Castrum Portae Phibellonae*.

Siccome tale edificio per la sua ubicazione veniva a chiudere l'antica via che dalla città romana andava al Po, a sostituire la porta romana, si aprì un'altra porta che poteva essere difesa dal castello dei marchesi di Monferrato. Questa è la porta medioevale, detta porta *Phibellona*, per la quale dal secolo XIII al XVII si usciva dalla città verso il Po. Essa si trova alla distanza di 35 metri dall'asse mediano della porta romana e a sud di questa.

Nel 1416 il principe Ludovico d'Acaia ampliò le costruzioni del marchese di Monferrato; rinforzò le torri romane; aggiunse un corpo di fabbrica fiancheggiato da torri; rialzò tutta la fabbrica già esistente; la guernì di merli; modificò il cortile per meglio adattarlo al nuovo edificio.

La parte orientale del castello, aggiunta da Ludovico d'Acaia, alle estremità ha due alte torri che prospettano la attuale via di Po. Per tali nuovi lavori, le torri romane restarono incluse nel castello e furono meno atte alla difesa della porta *Phibellona* e del fronte settentrionale del castello. Allora vennero costrutte le due grandi torri quadrangolari, che sono appoggiate alle torri ed al muro di cinta romani e si elevano sino all'altezza del castello di Ludovico d'Acaia (metà del sec. XV).

Delle novità introdotte, restano varie tracce, specie nella parte che guarda verso il Po, perchè di quelle fatte nel lato verso la città il Juvara portò via quasi ogni segno.

Altra trasformazione subì il castello al tempo di Carlo Emanuele II quando il cortile fu ridotto ad atrio e coperto da volte a crociera, sostenute da pilastri. Sopra al cortile si eresse il grande salone centrale, che poi fu l'aula del Senato e sopra la linea dei merli si elevò un altro piano. Si modificò la copertura delle torri; verso la città si aggiunse una facciata. Così il castello perdeva il suo carattere militare.

Nel 1718 si aggiunse la facciata di ponente, dove si trova il grandioso scalone costrutto dal Juvara. Tale scalone appare e fu fatto con grandiosità veramente eccezionale, perchè l'architetto intendeva svolgere nuovi importanti lavori che all'edificio dovevano dare grande maestà e vastità. Quasi contemporaneamente vennero decorate con molto lusso le sale del piano nobile e vennero modificate le finestre per guisa che le fronti nord, sud ed ovest mutarono completamente il loro aspetto.

I lavori del 1718 furono fatti per ordine di Madama reale.

Il Palazzo Madama fu sede del Senato Subalpino dal 1848 al 1860 e poi del Senato Italiano dal 1860 al 1864.

La storica aula è monumento nazionale. Si trova nel centro della Piazza Castello. Sul davanti si trova il Monumento all'Esercito Sardo, donato a Torino dai Milanesi nel 1859, opera del Vela; di fianco si trova quello a Galileo Ferraris, immortale scopritore del campo rotante, opera del Contratti.

In questi ultimi anni (1883) si compirono vari ristauri del palazzo Madama sotto la direzione di apposita commissione dapprima, poi della legazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria ed infine (1891) dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle due regioni.

Attualmente la grande facciata verso via Garibaldi si presenta solenne e ricca. La parte centrale ha un avancorpo in cui fra quattro alte colonne, si aprono tre grandi finestroni con balconate, il centrale precisamente sopra la porta che immette nel palazzo e dove incomincia a svolgersi lo scalone d'onore. A destra e sinistra vi sono altri sei finestroni, perfettamente uguali, salvo che sono arretrati. Sotto ai balconi, in corrispondenza delle colonne, a piano terreno, si vedono rilevati quattro trofei, di cui sono qui riprodotti quelli che si trovano sui due pilastri laterali della porta d'ingresso. Sono caratteristici e degni di nota; non tutti però sono antichi.

In corrispondenza dei sei grandi finestroni laterali del primo piano, si aprono a piano terreno sei finestre, notevoli per la eleganza e sobrietà della decorazione.

La parte superiore della facciata, è adorna di una balaustrata in marmo, che nella parte centrale, un poco avanzata ed al disopra dei finestroni centrali che formano l'avancorpo della facciata, è completata da quattro statue, movimentate espressioni di concetti allegorici: questa « raccolta » riproduce la prima a sinistra della facciata, che ritiensi rappresenti la giustizia ed è del Baratta.

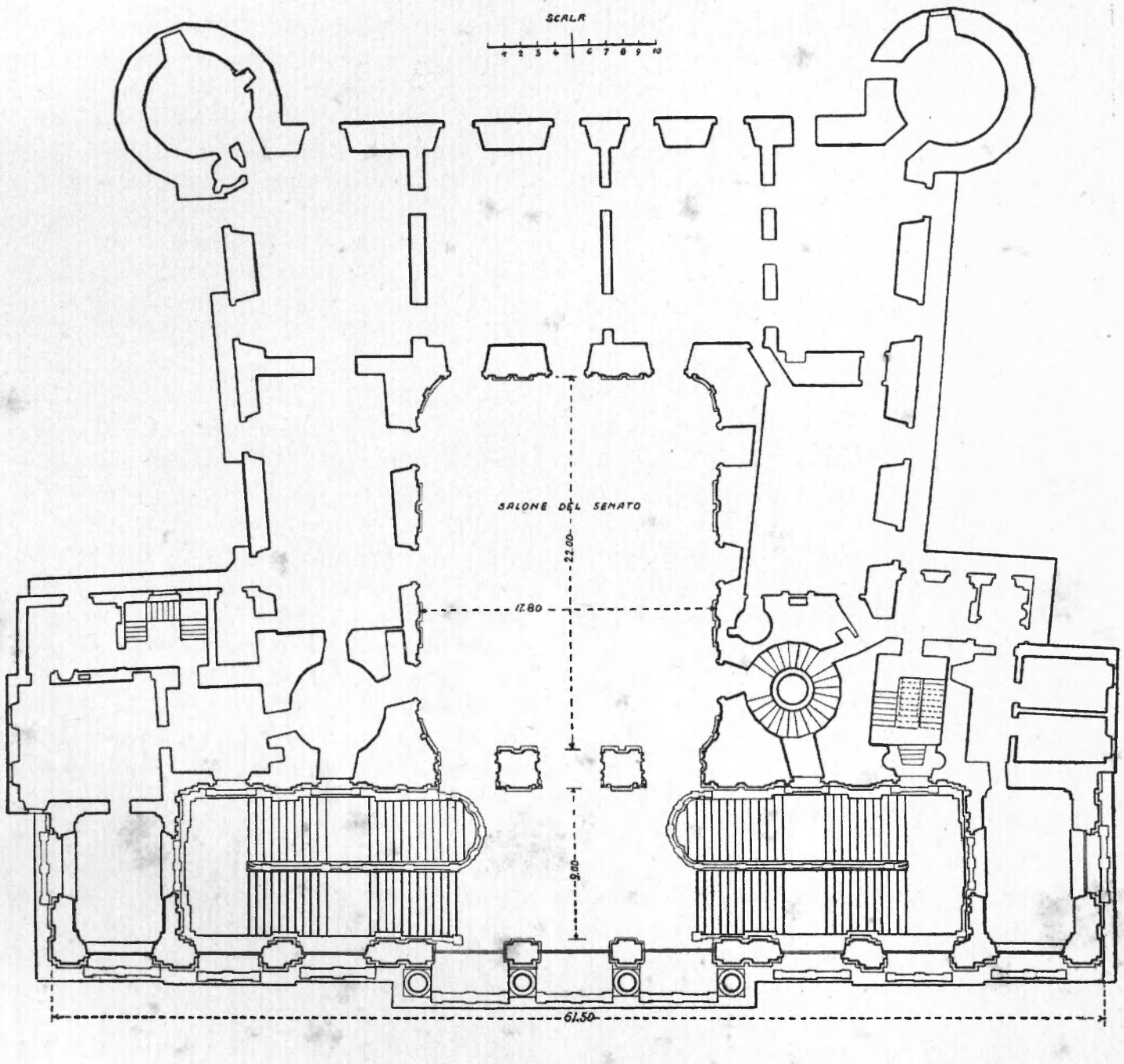
Entrando dalla porta centrale, dove in antico esisteva il cortile, si trova il famoso scalone del Juvara. La sua grandiosità apparisce esagerata, avuto riguardo allo stato attuale del palazzo, ma giova ricordare che il Juvara aveva vagheggiato un ben maggiore e complesso progetto, cosicchè lo scalone deve essere giudicato come indice di quello che avrebbe dovuto essere il palazzo e non come elemento puro e semplice di quello che esso fu ed è.

A destra ed a sinistra si innalza lo scalone, sorretto da imponenti colonnati; al primo piano si ripiega fino al piano nobile dove si collega come piano d'entrata al salone, che fu sede del Senato del Regno in Torino.

Decorazioni di marmo varie, ma nella semplicità solenni; una esecuzione perfetta; ringhiere sapientemente ondulate in modo da accrescere il senso della estensione; una luce abbondante e distribuita dovunque dalle immense vetrate della facciata: una vôlta variamente composta, con rosoni eleganti e bizzarre cariatidi; colonne dai capitelli tipicamente barocchi; fogliami e varie decorazioni settecentesche caratteristiche, che alla luce sfolgoreggiante dalle ampie vetrate danno efficaci contrapposti di ombre; insomma mille elementi difficili ad analizzarsi contribuiscono a fare di questo scalone un'opera veramente superba di bellezza e di grandiosità. Le fotografie di questa raccolta riproducono l'inizio della rampa a sinistra; la prosecuzione della stessa dopo il primo ripiano; la balaustra dello scalone; la volta dell'atrio e dello scalone.

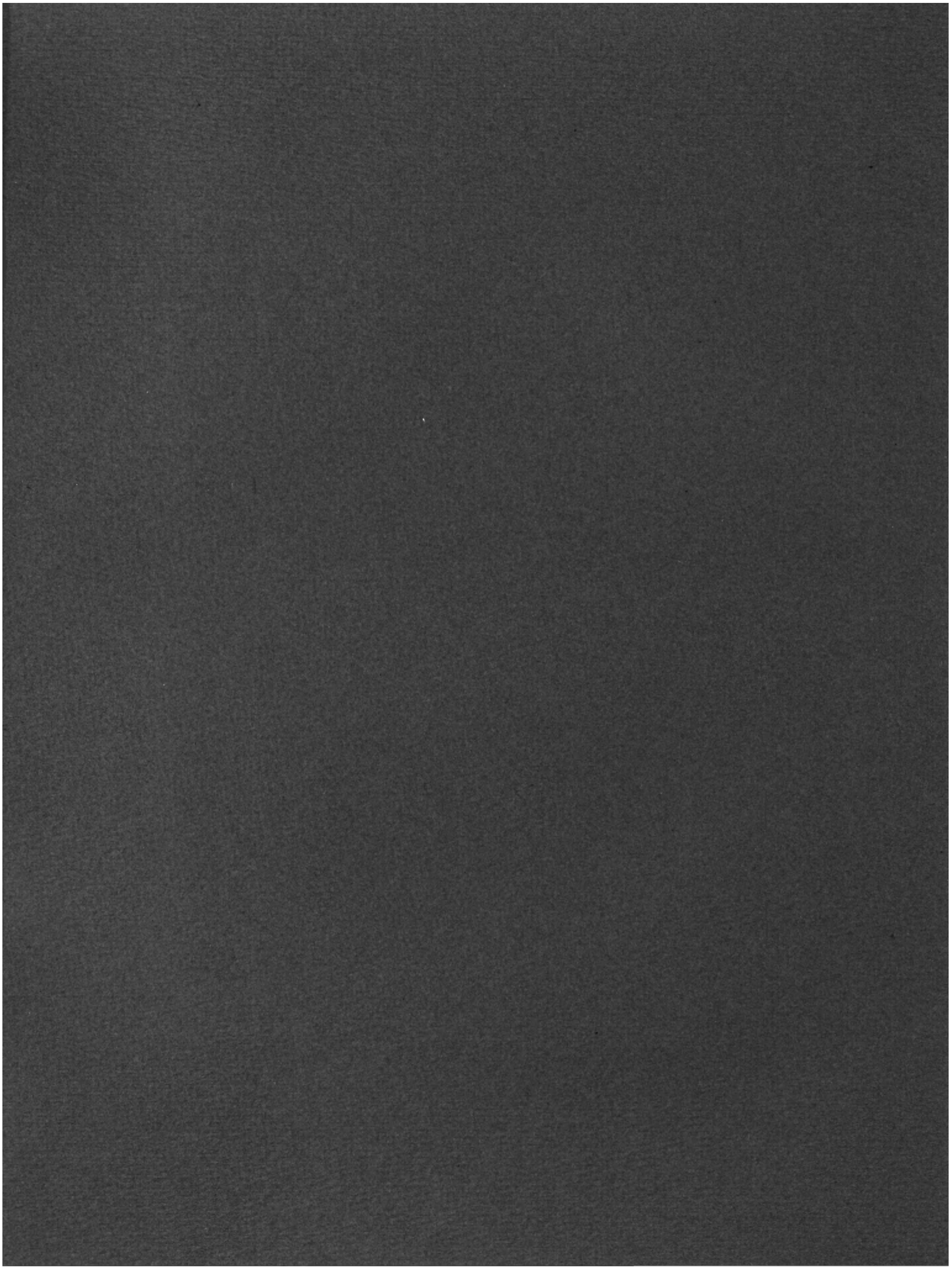
Avv. CARLO CAMERANO.

PIANTA DEL PALAZZO MADAMA



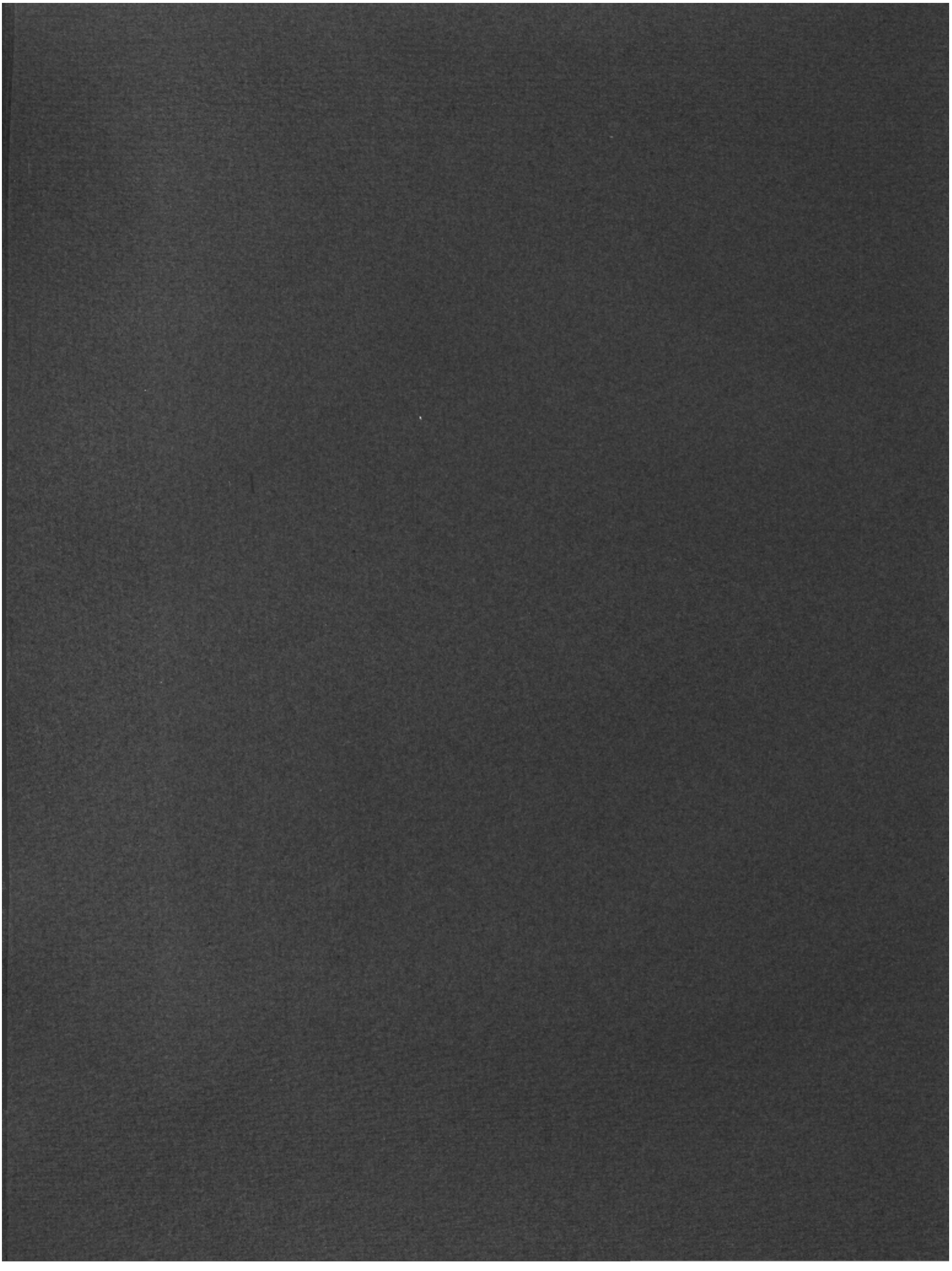
Piazza Castello.

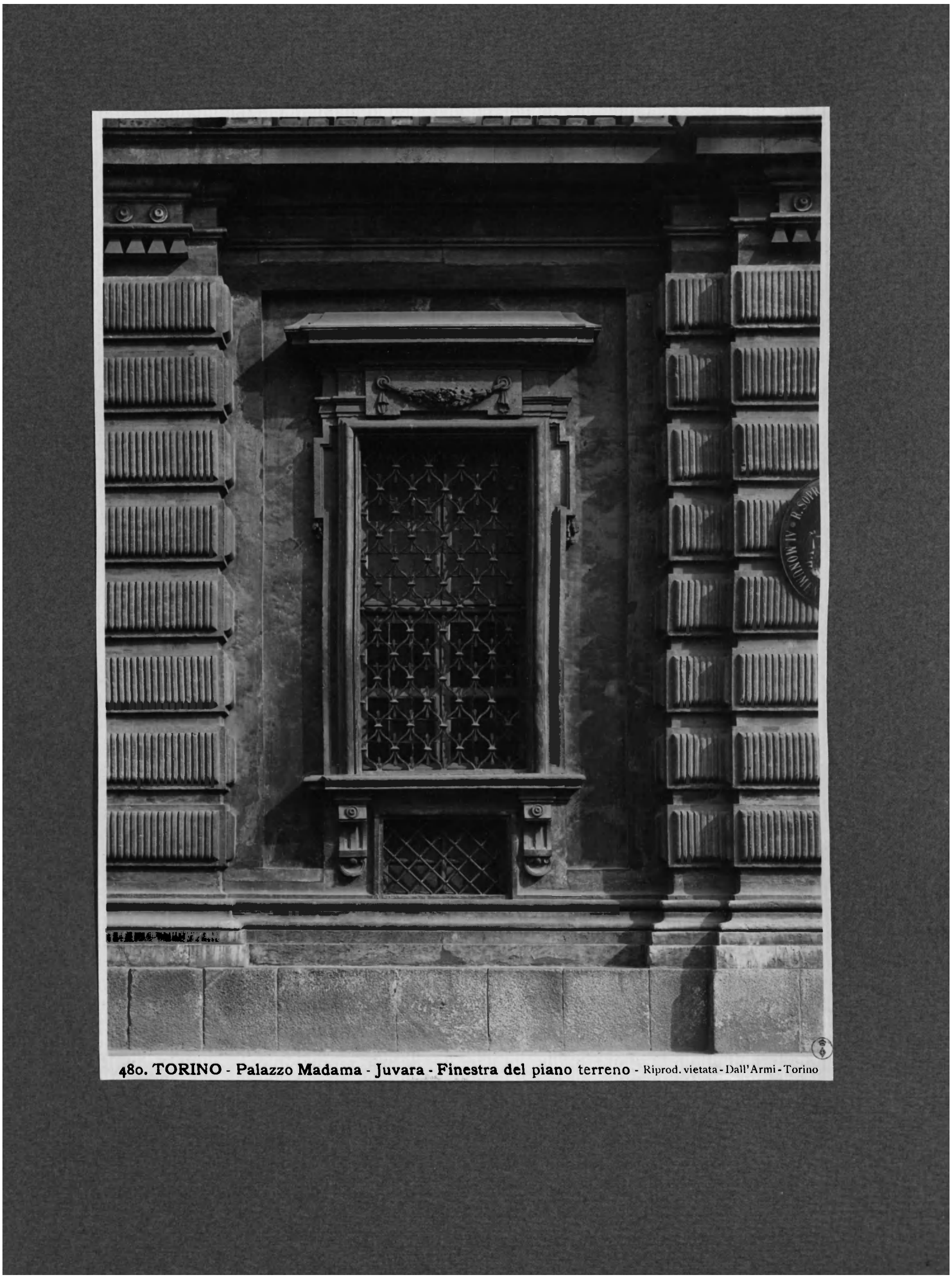
86. **TORINO - Palazzo Madama - Juvara - Veduta d'assieme** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



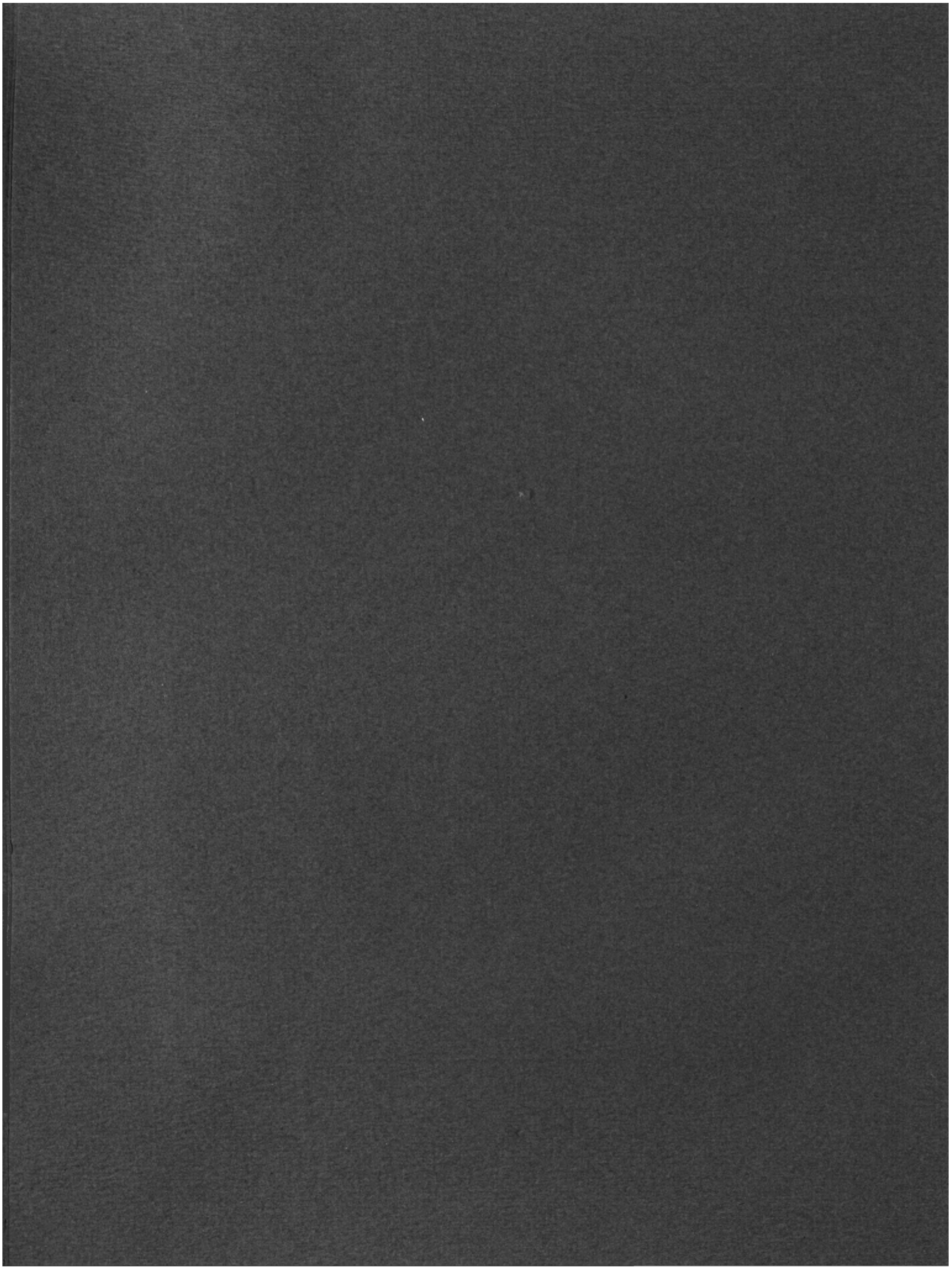
478. **TORINO** - **Palazzo Madama - Juvara - Facciata (Zona centrale)** - Riproduzione vietata - Dall'Armi -

479. **TORINO** - **Palazzo Madama** - **Juvara** - **Particolare di facciata** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

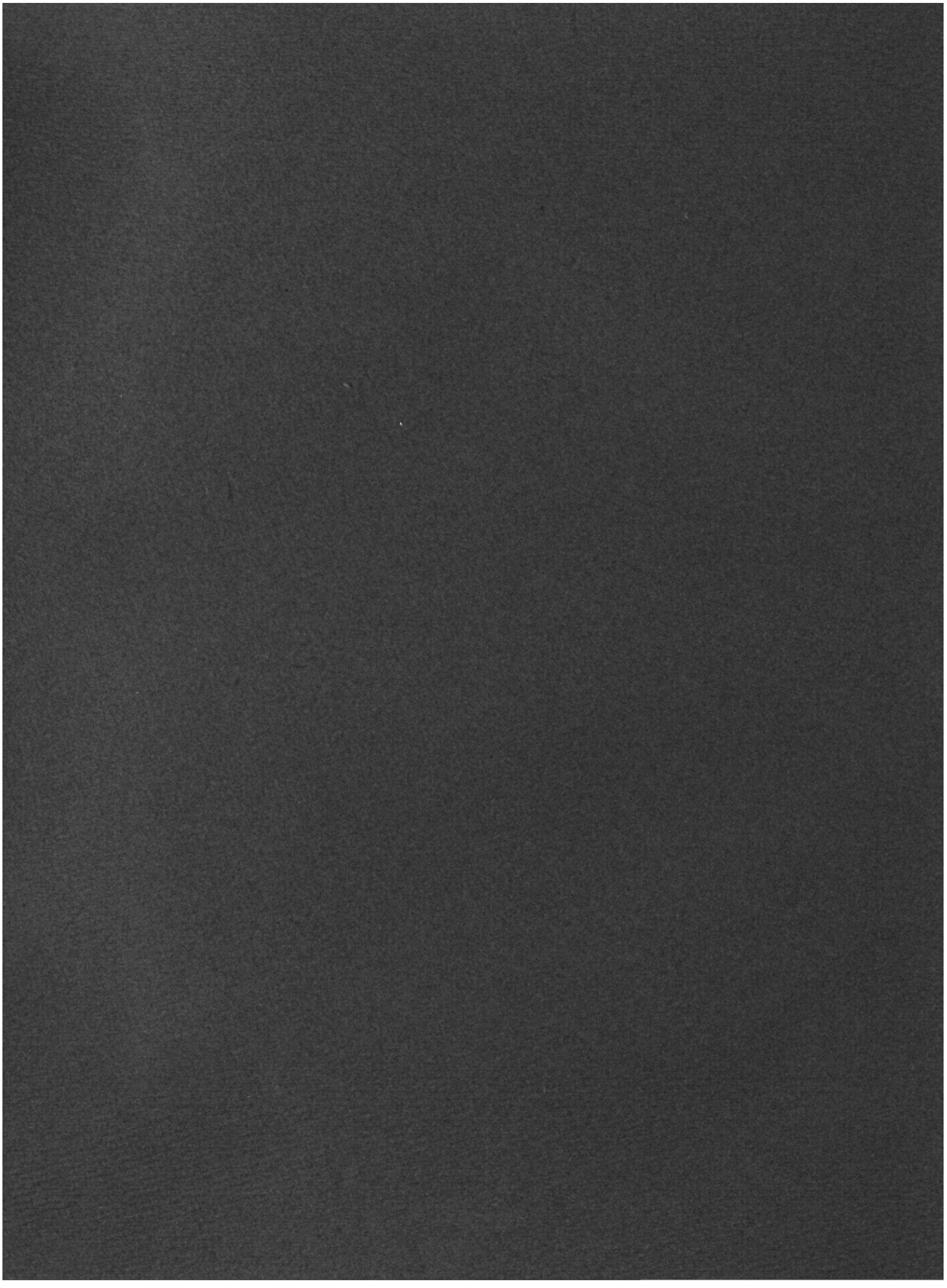


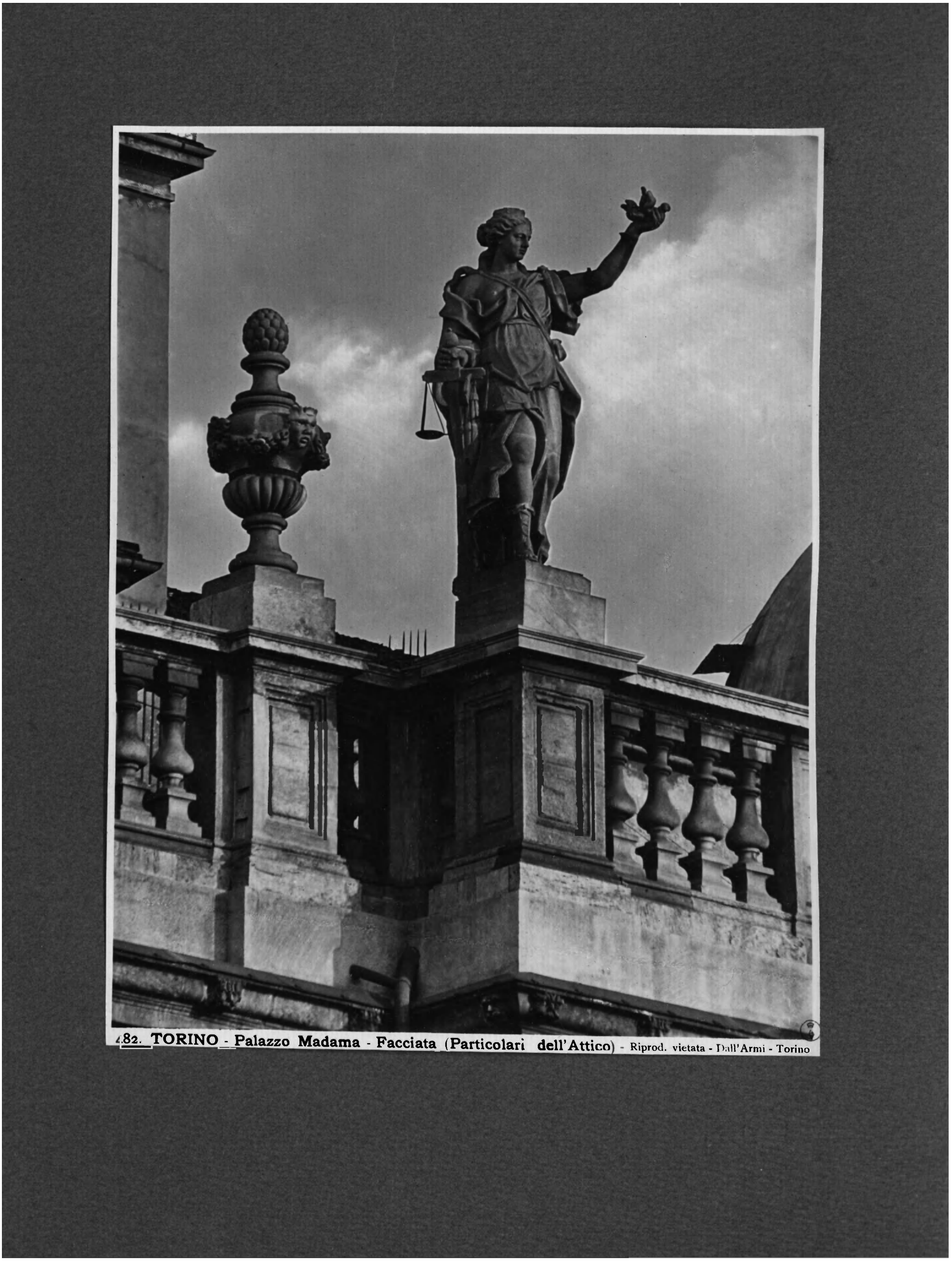


480. TORINO - Palazzo Madama - Juvara - Finestra del piano terreno - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino

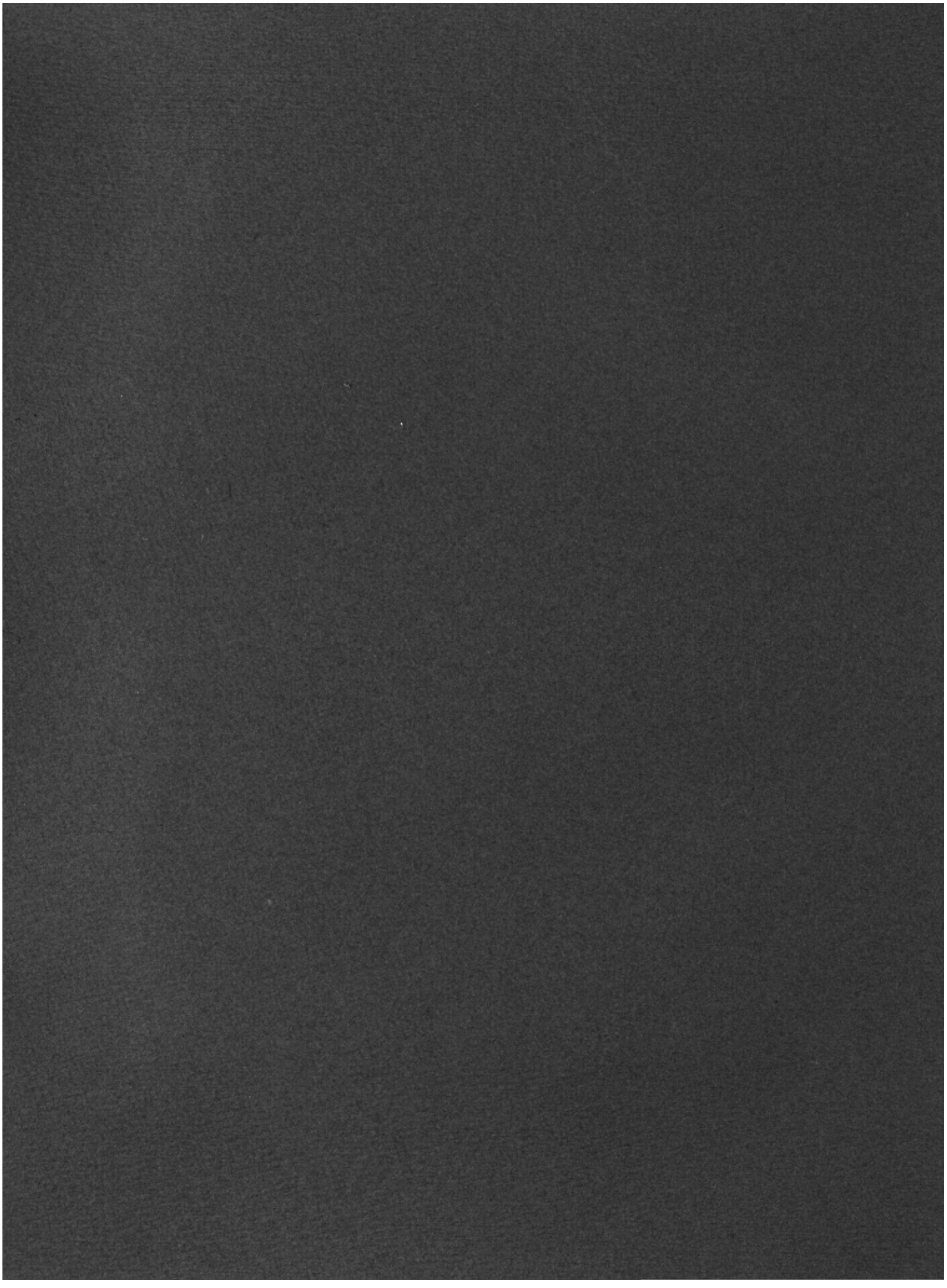


481. **TORINO** - **Palazzo Madama** - **Facciata (Pannelli di Trofei)** - Riproduzione vietata - Dall'Armi

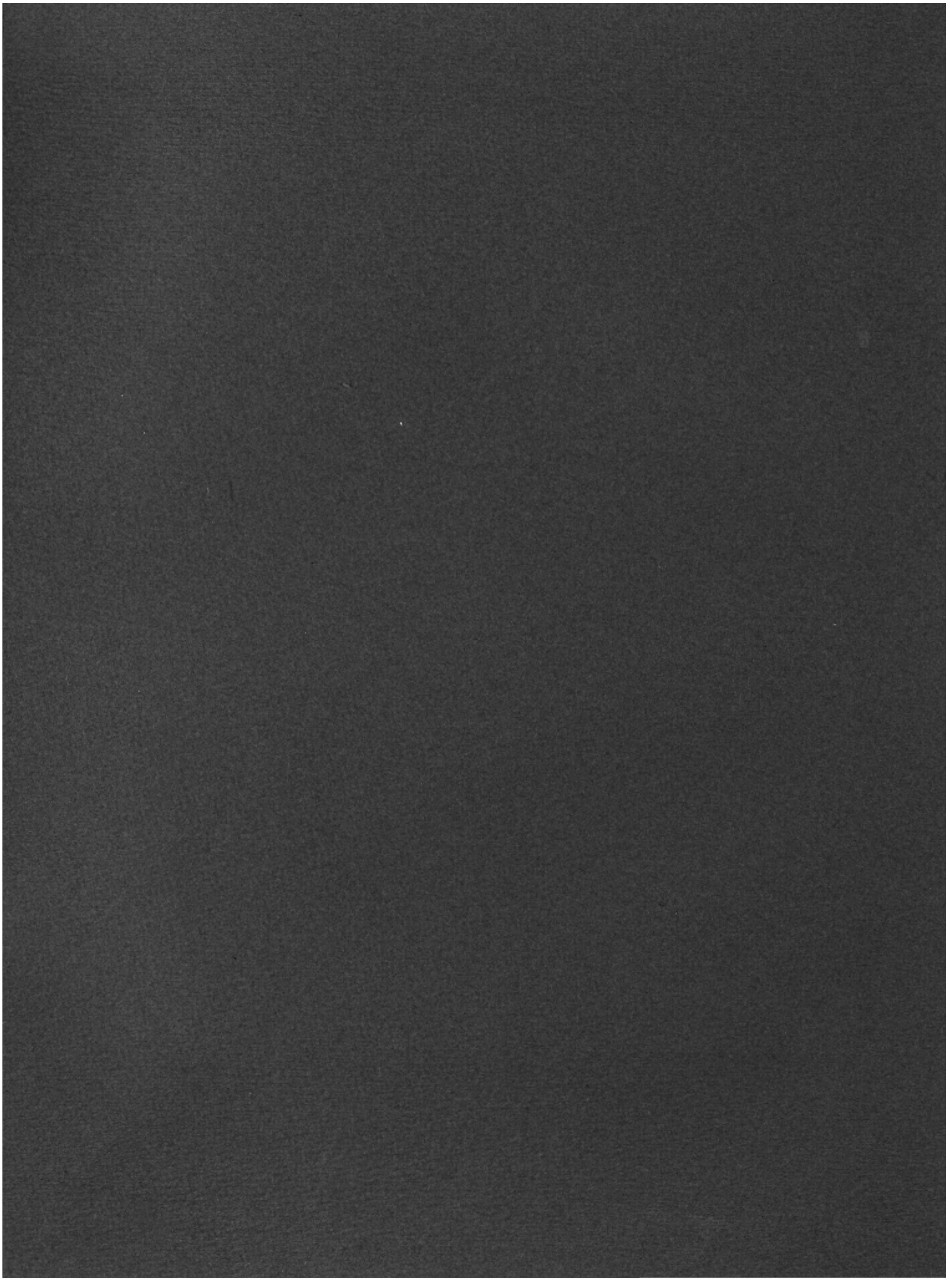




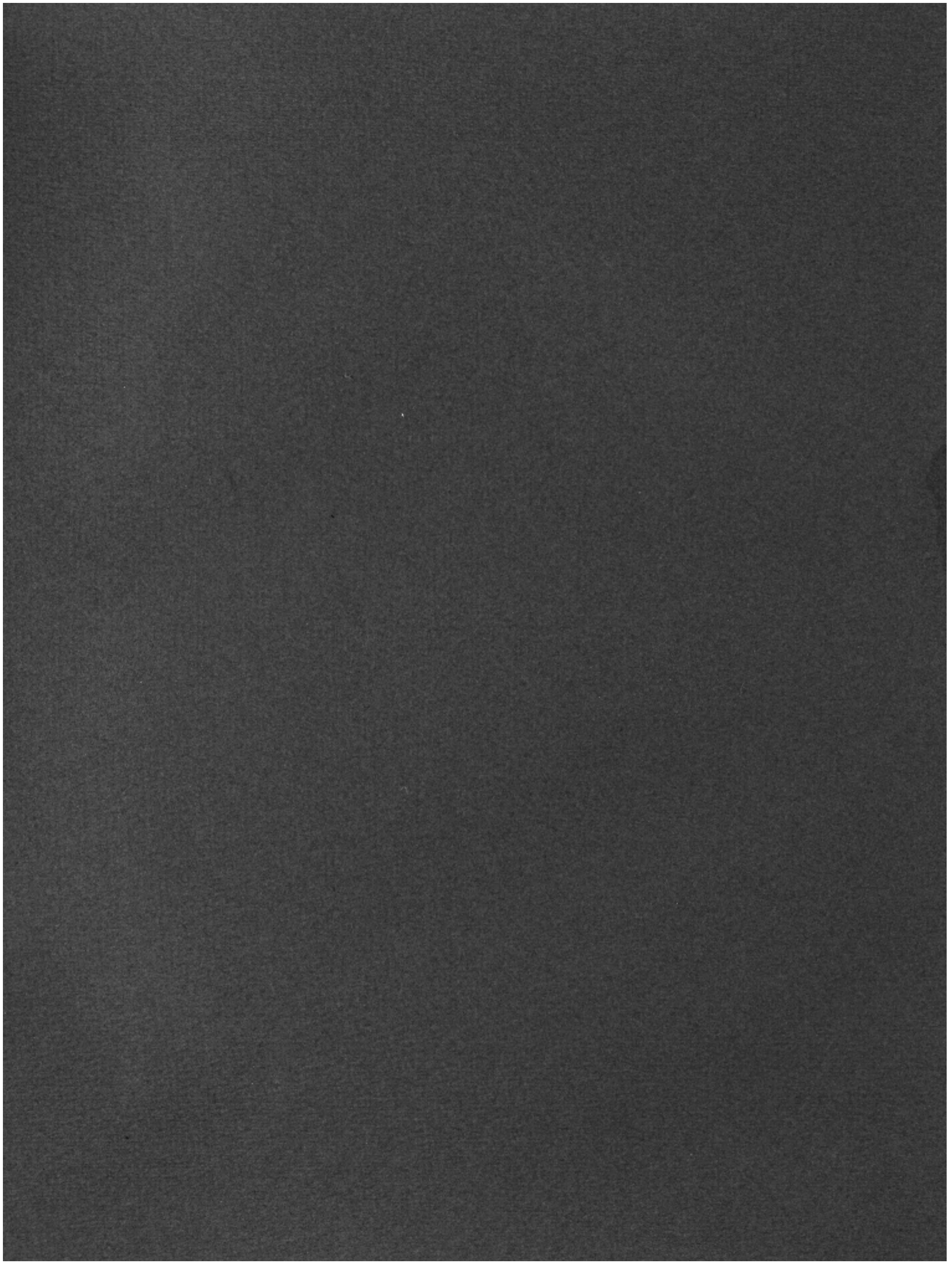
482. **TORINO - Palazzo Madama - Facciata (Particolari dell'Attico)** - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino



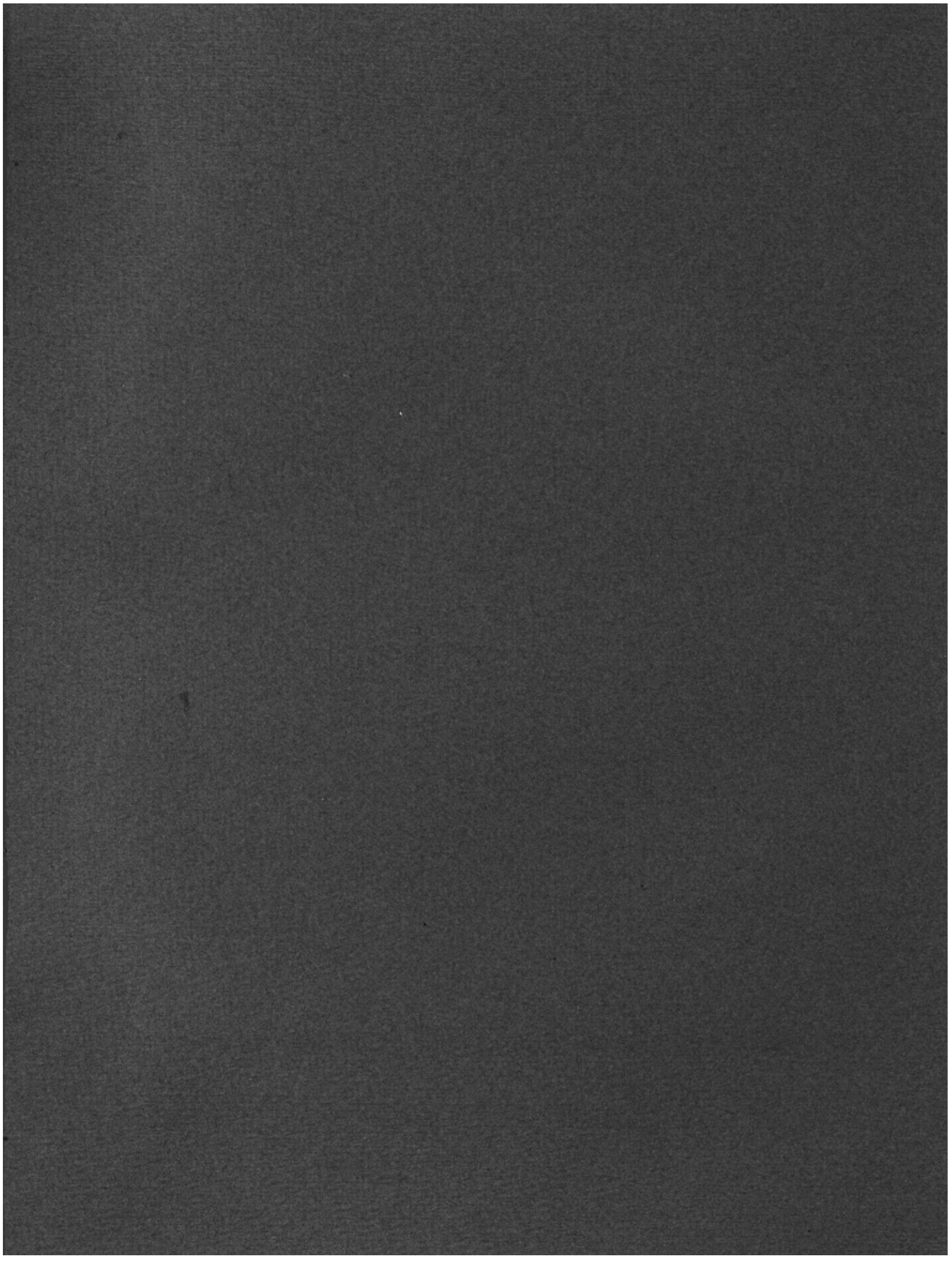
483. **TORINO - Palazzo Madama - Juvara - Atrio dello Scalone** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

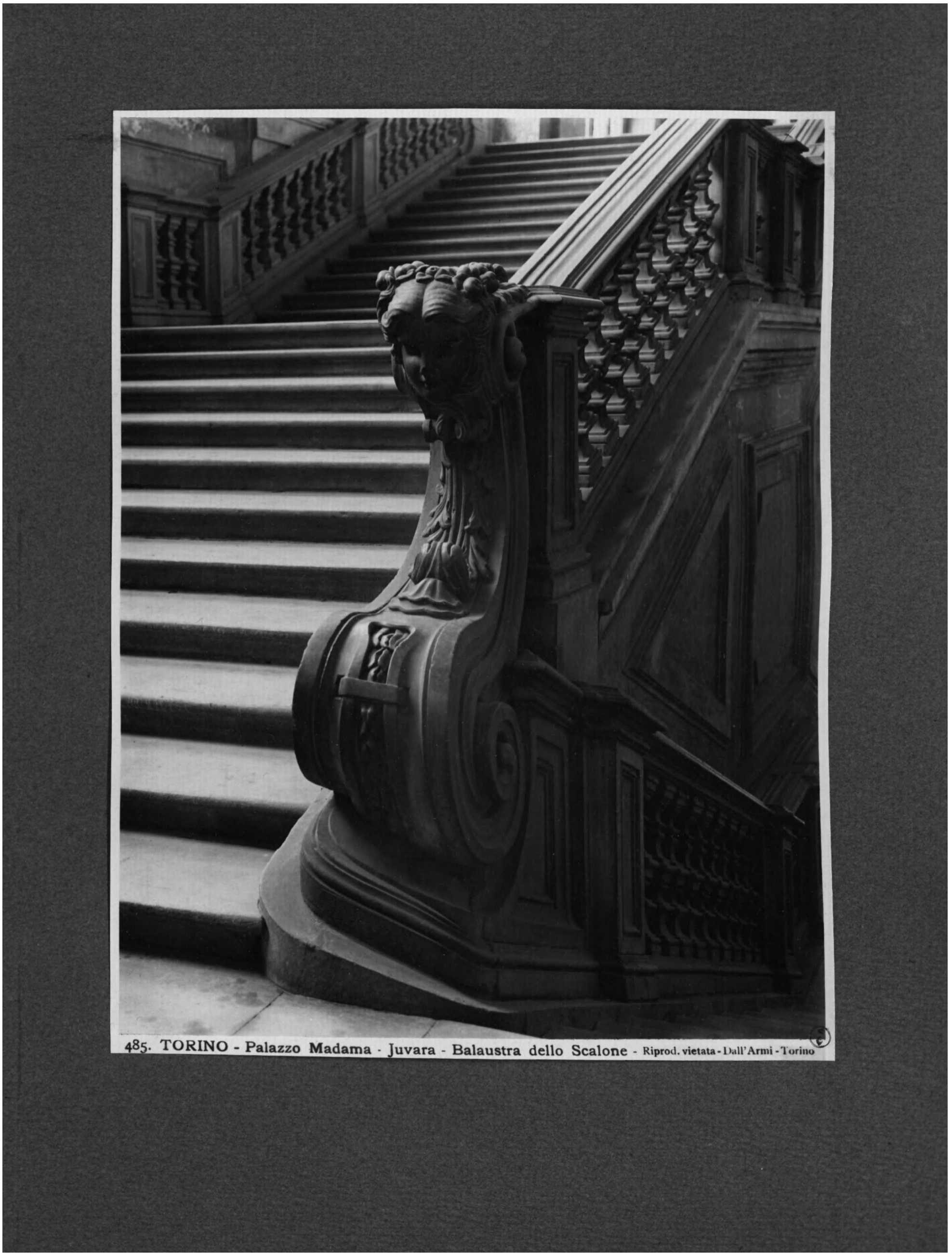


484. TORINO - Palazzo Madama - Juvara - Vôlta dell'atrio e dello scalone - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

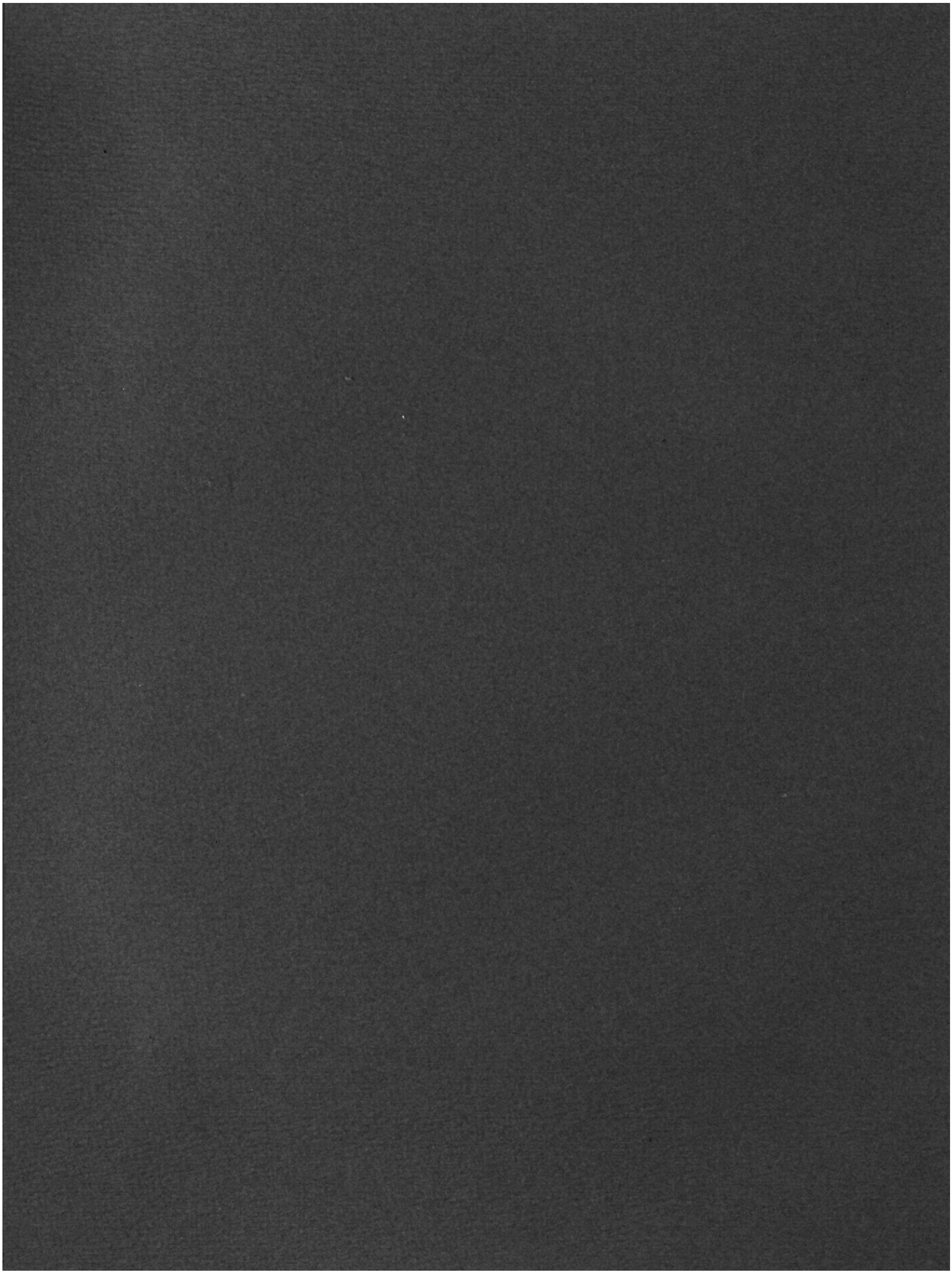


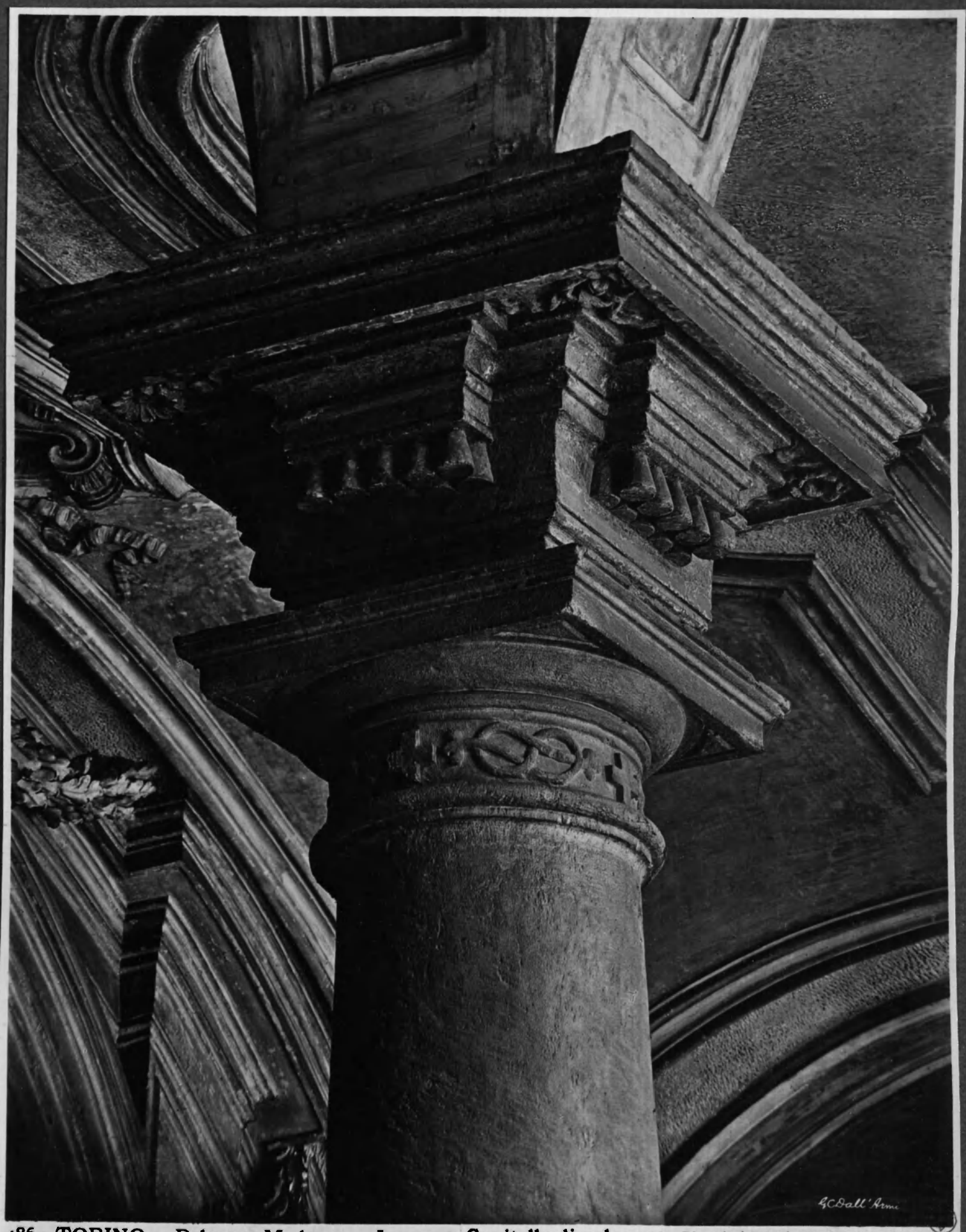
84. **TORINO** - **Palazzo Madama** - **Juvara** - **Assieme dello Scalone** - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino



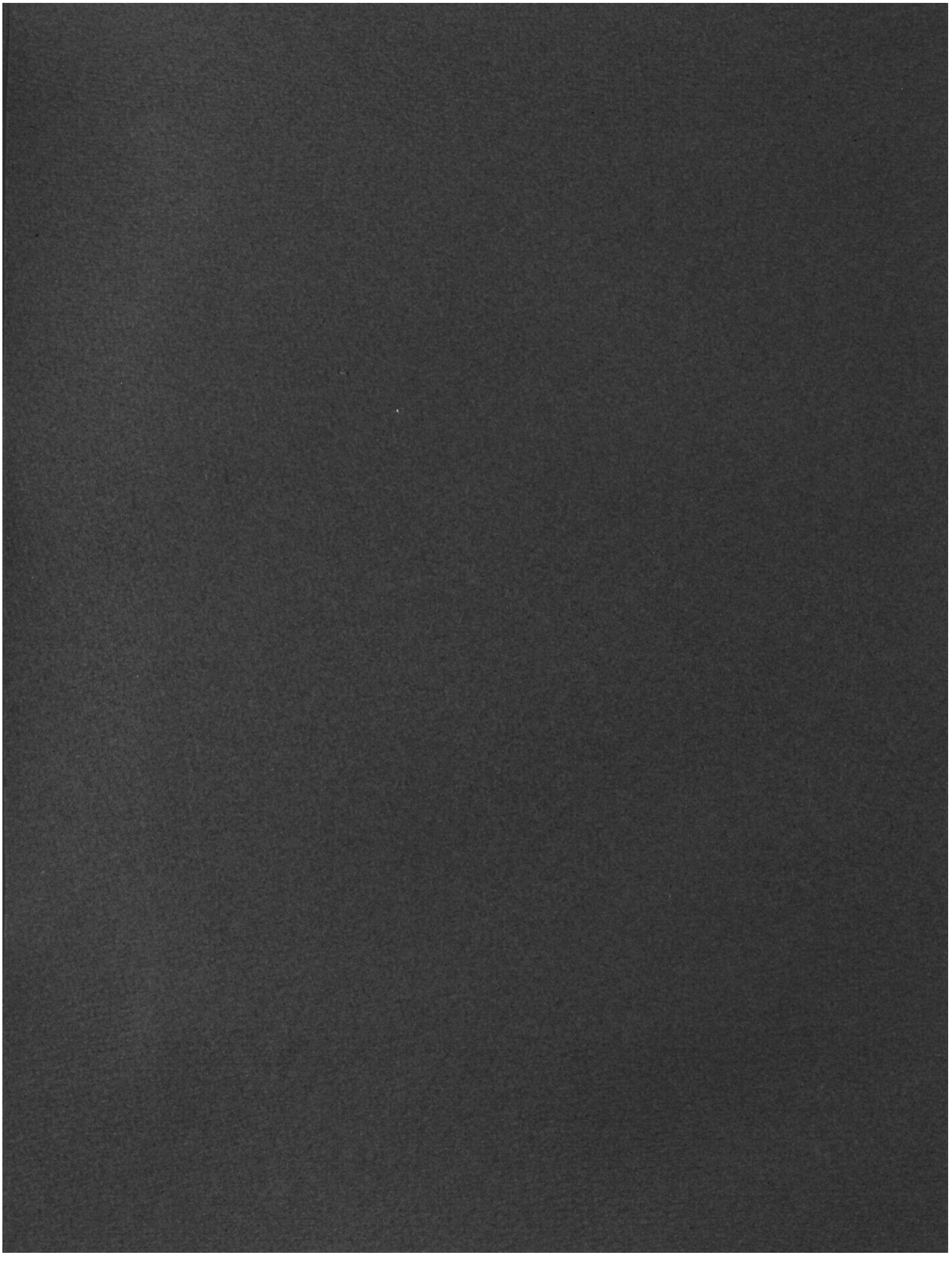


485. TORINO - Palazzo Madama - Juvara - Balaustra dello Scalone - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino





486. TORINO - Palazzo Madama - Juvara - Capitello di colonna - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



487. **TORINO - Palazzo Madama - Juvara - Scalone dal primo piano** - Riprod. vietata - Dall'Armi - Torino

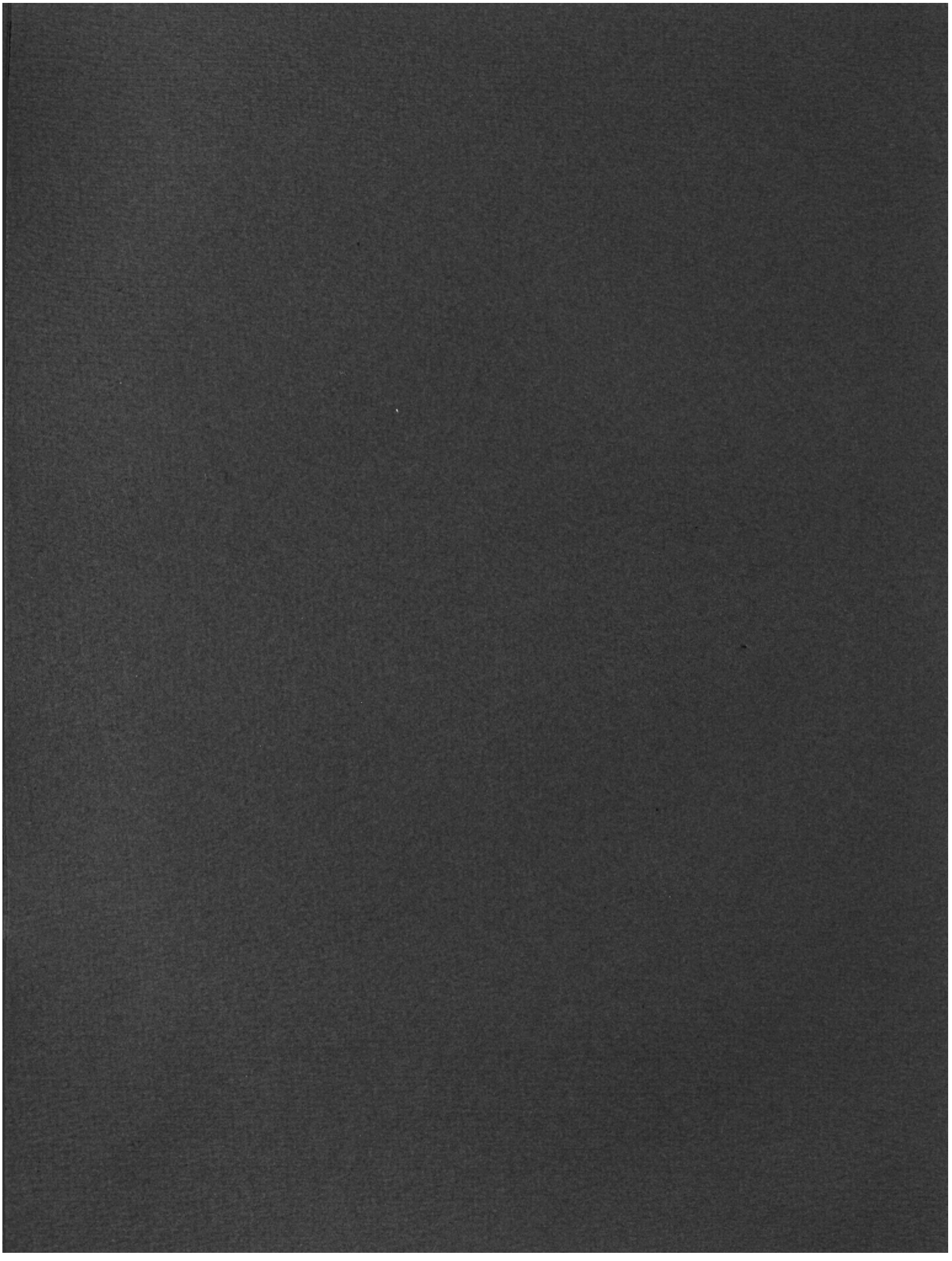


ILLUSTRAZIONE FOTOGRAFICA
D'ARTE ANTICA IN ITALIA

IL
BAROCCO PIEMONTESE

Soggetti Architettonici ricercati e scelti da

G. C. DALL'ARMI

e corredati di notizie storiche e illustrative

EDIZIONE
G. C. DALL'ARMI - TORINO
20 - Via Po - 20

PALAZZO DELLA BORSA

E

DELLA CAMERA DI COMMERCIO

Per grandezza di dimensioni, pel tempo a cui appartiene questo palazzo, esso si annovera fra gli edifizi più importanti di Torino. La grandiosa e signorile disposizione dei suoi locali e la ricchezza ornamentale di questi attestano il gusto ed i costumi dei patrizi torinesi quando, in un periodo di prosperità e di pace, si ebbe il massimo sviluppo edilizio, quando cioè, affermatasi la potenza della Casa di Savoia, questa potè volgere la sua ambizione nell'abbellire la Capitale Subalpina favorendo l'opera di architetti insigni.

Con tutto ciò non è dato di fare una particolareggiata cronistoria di questo palazzo, perchè dalle memorie cittadine non si possono ricavare altre notizie che queste, vale a dire che esso fu ideato ed eseguito dall'architetto Garoes ed ultimato nella parte architettonica-decorativa dall'arch. B. Alfieri; che appartenne da prima alla nobile famiglia dei Morozzo della Rocca e che in appresso passò ai conti D'Agliano, dai quali venne ultimamente acquistato dall'attuale Camera di Commercio.

Delle sue mutazioni e vicende subite da che sorse non sappiamo accennare altro che allo stato d'abbandono in cui giacque per anni prima della sua presente destinazione, ed all'aggiunta che vi ha fatto eseguire la C. di Commercio per ottenere un ampio salone ad uso di grandi assemblee. Tale aggiunta, la quale collega insieme le due ali che si protendono sulla parte posteriore, ben si addice all'ordinamento artistico antico e completa armonicamente il cortile, ma preclude la visuale dell'attiguo ampio giardino che un tempo doveva conferire al palazzo singolare attrattiva.

E' notevole che questo palazzo non presenta che pochi caratteri dell'architettura del secolo XIII in cui fu edificato, giacchè chi si fermasse alla sola sua apparenza esterna lo giudicherebbe coevo degli edifizi del più compassato e gretto stile neo-classico, a meno che non portasse la sua attenzione sulle pareti posteriori e sul cortile, ove è evidente il dominio dello stile settecentesco. Chi poi, oltrepassata la soglia del severo portone d'ingresso ornato da mas-

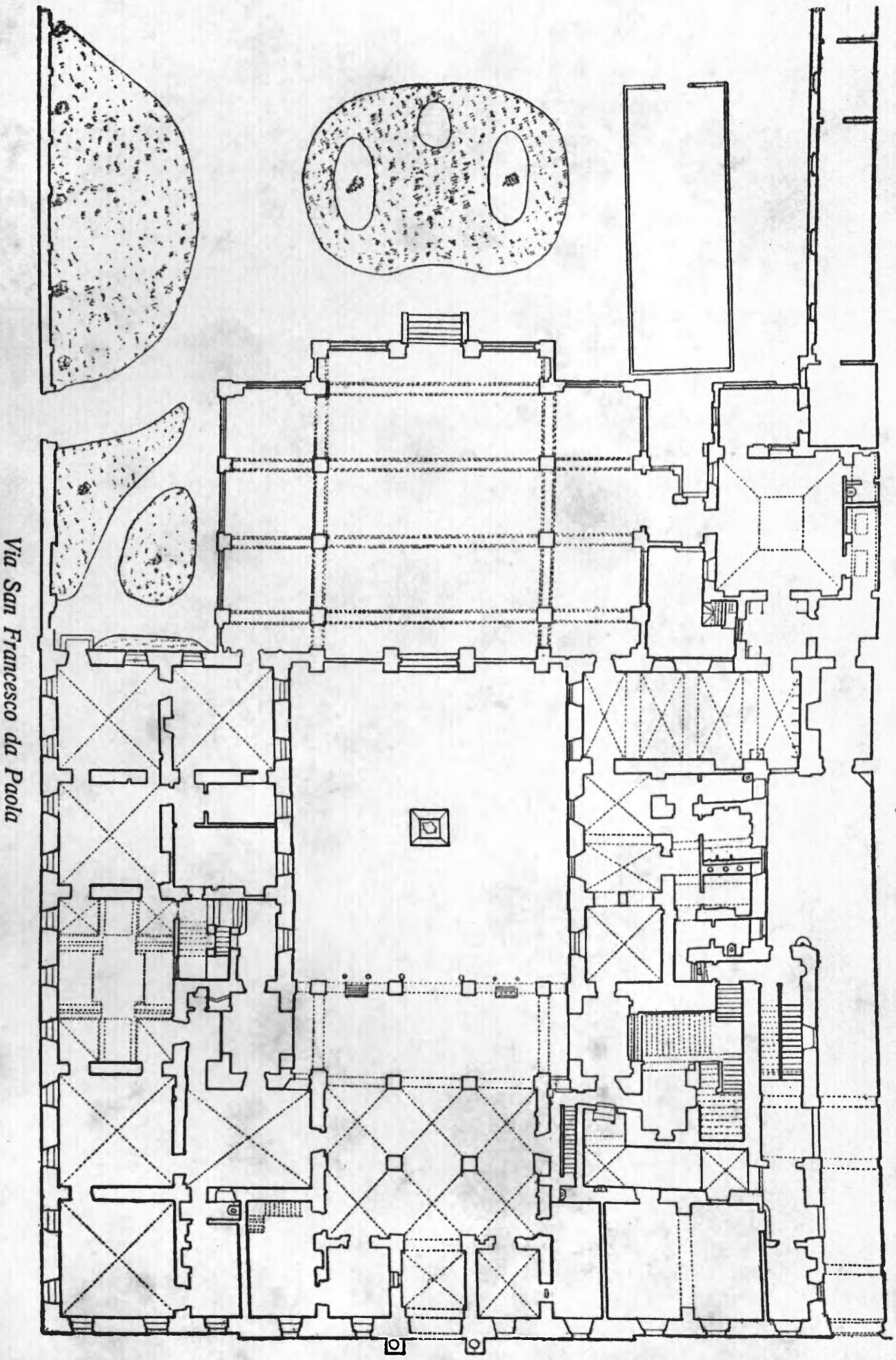
siccie colonne doriche sorreggenti una magra trabeazione, s'inoltra nell'atrio, ha la visione di forme spiccatamente secentesche per larghezza di linea architettonica e, più ancora, per sviluppo decorativo. Ciò che poi esso vede confermato in ogni altra parte dell'ambiente interno. Nella scala nobile, nella galleria superiore, ariosa e signorile antisala al salone centrale, ed in questo, lo stile barocco o del seicento è contenuto nella ornamentazione, che costituisce il finimento di un'architettura sfarzosa, ma severa a base classica ove si riflette la caratteristica delle opere dell'architetto B. Alfieri. La decorazione di queste parti principali ricorda quella che si osserva in molti altri palazzi di Torino, e forse fu eseguita sotto la direzione del conte Dellala di Beinasco, dai fratelli Collini, gli stessi ai quali si attribuisce la decorazione del salone del palazzo Graneri, ove attualmente ha sede il Circolo degli Artisti.

Le sale minori, come quella che ora è riservata alla Presidenza della Borsa, sono pregevoli per ricchezza di ornamentazione scolpita e dipinta, ed in esse predomina quel tipo d'arte distinto col nome di stile Luigi XV, di cui si hanno splendide manifestazioni in Torino come in nessuna altra città d'Italia.

La parola mal risponde allo scopo di rendere la vaghezza e la varietà di queste decorazioni. Sono sovrabbondanti, non sempre immuni da scorrettezze e di ampollosità, ma pur sempre gradevoli all'occhio, e sempre interessanti, perchè fedele espressione di un periodo storico di attività artistica.

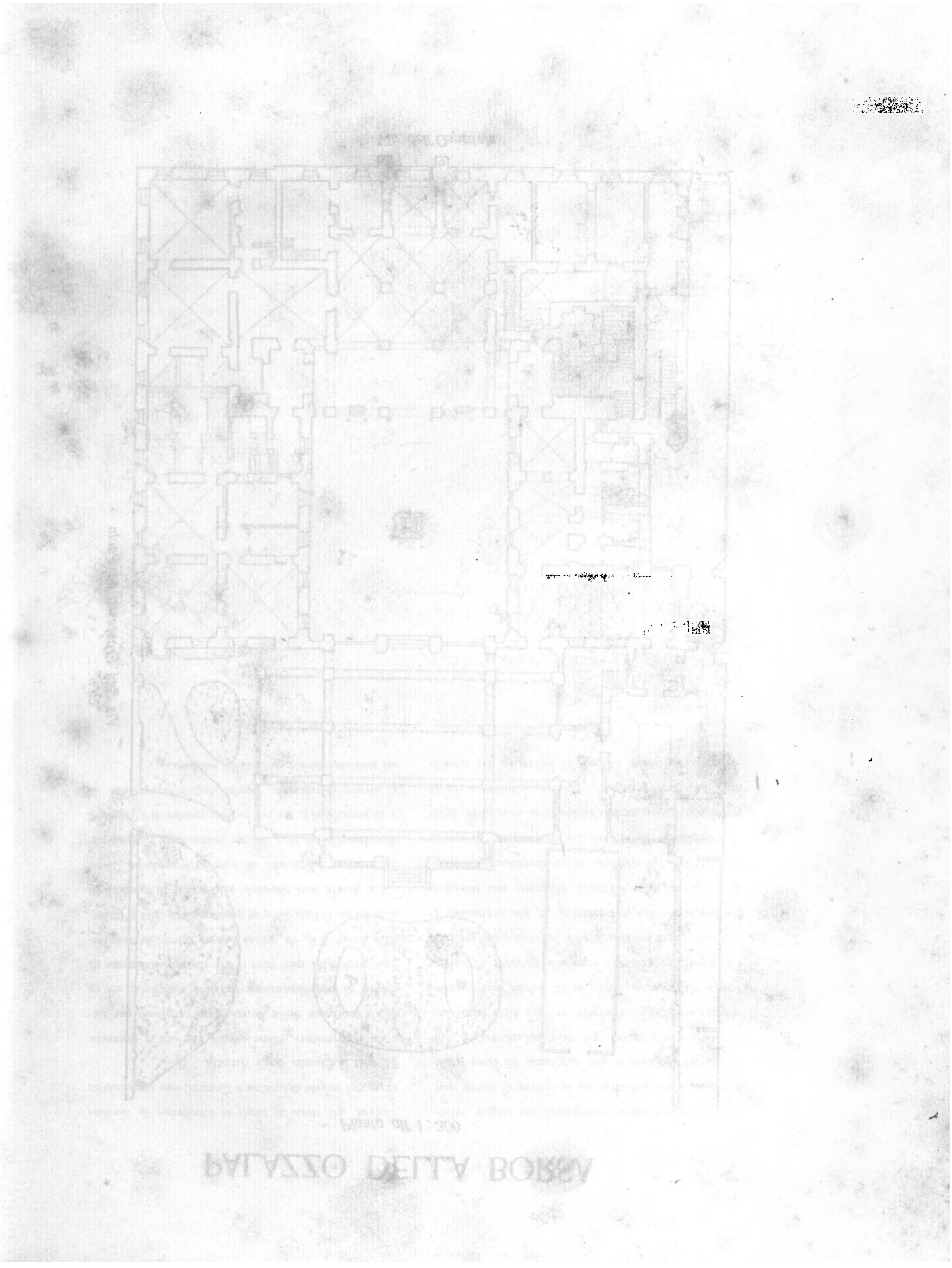
PALAZZO DELLA BORSA

Pianta all' 1 : 300

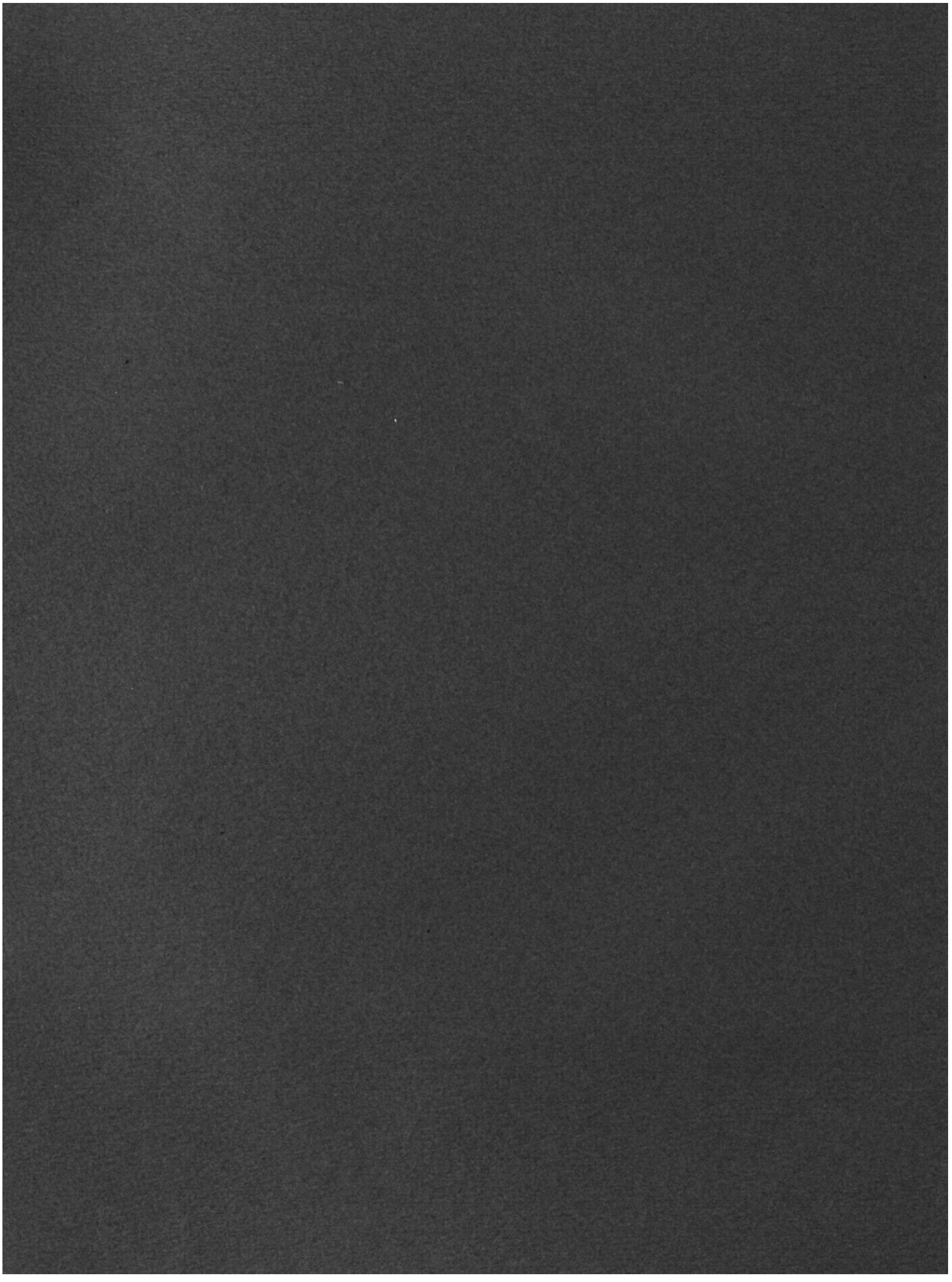


Via San Francesco da Paola

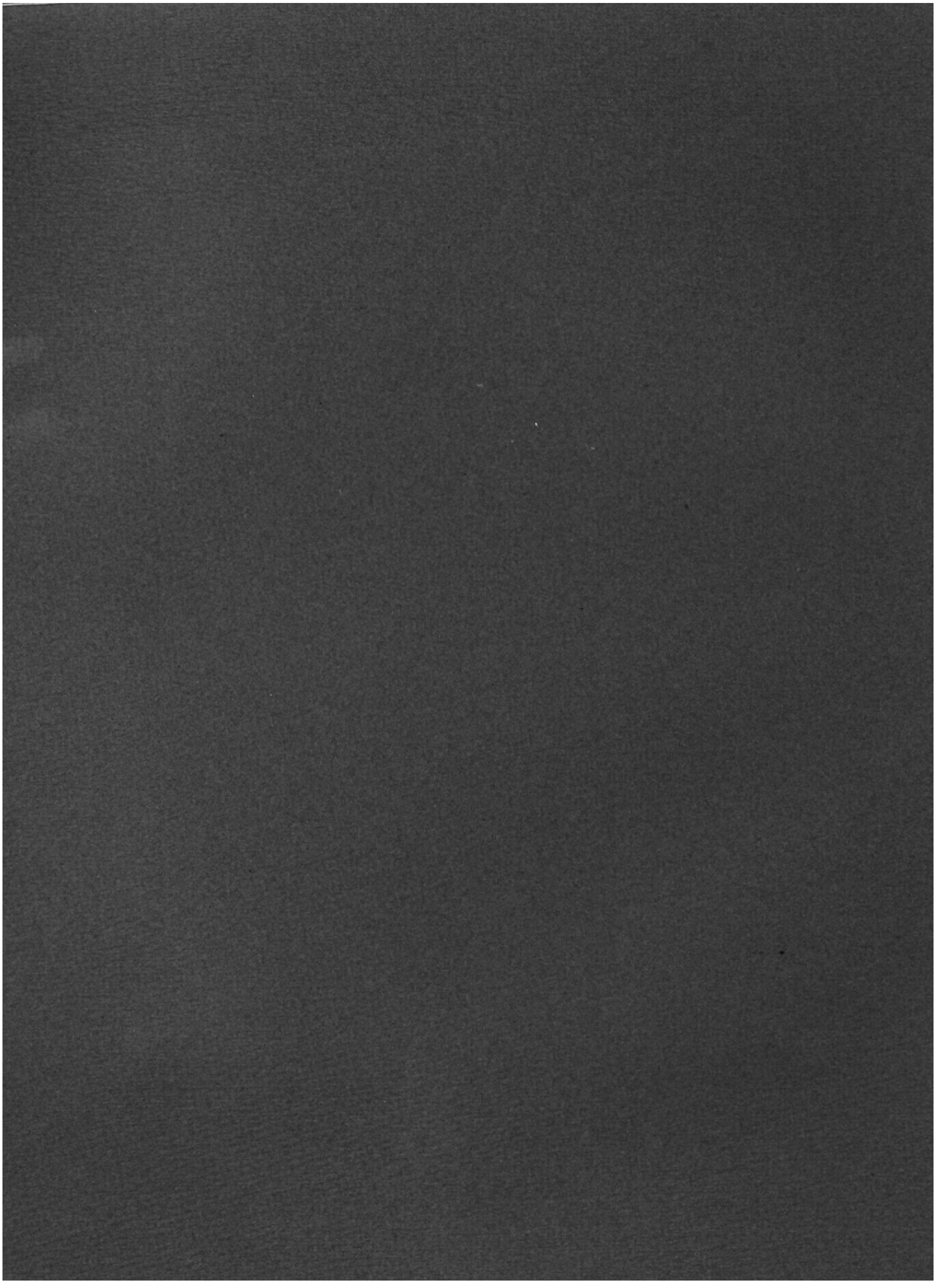
Via dell'Ospedale



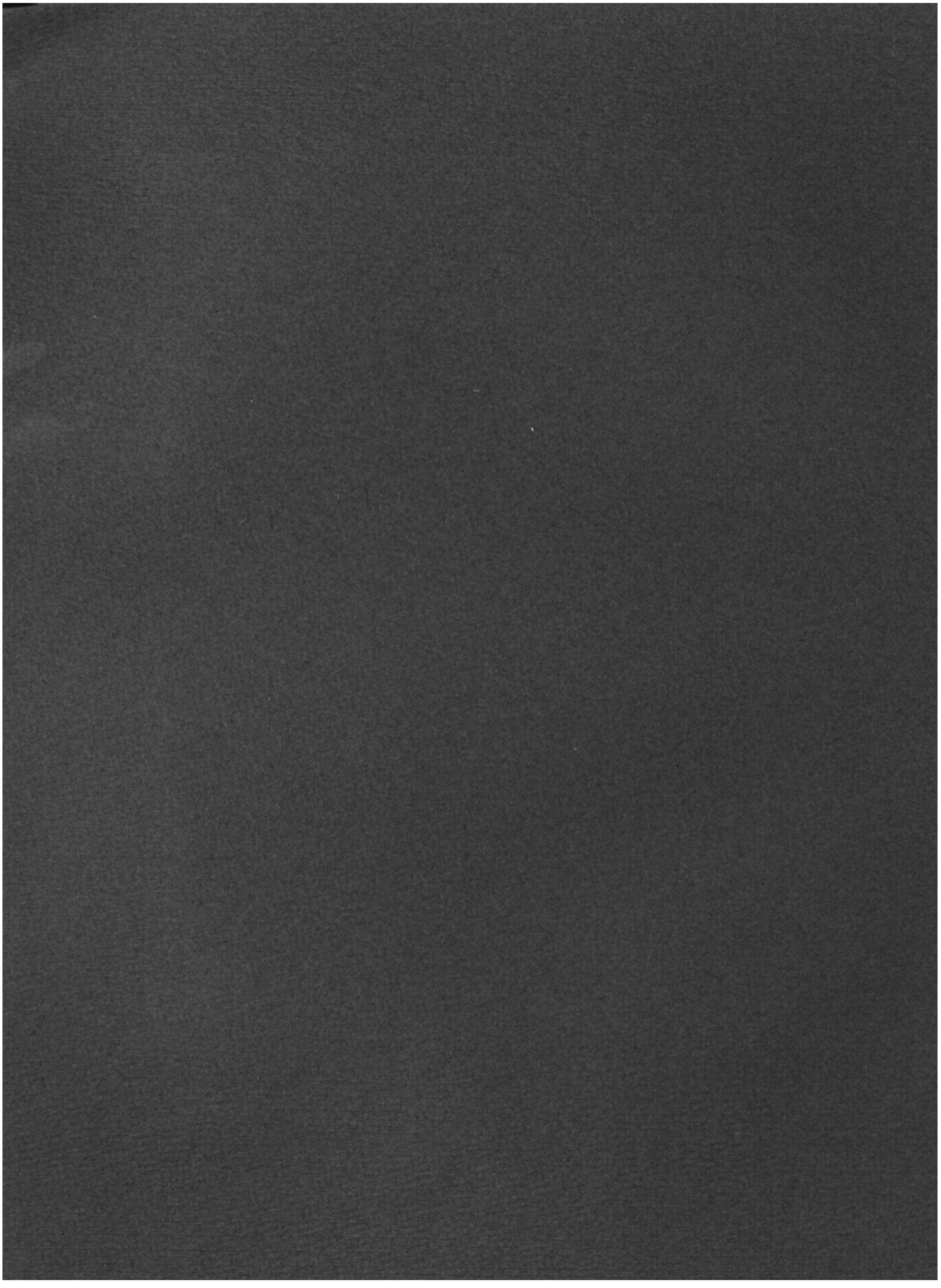
513. **TORINO** - Palazzo della Borsa - **B. Alfieri - Esterno** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



514 TORINO - Palazzo della Borsa - B. Alfieri - Atrio - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



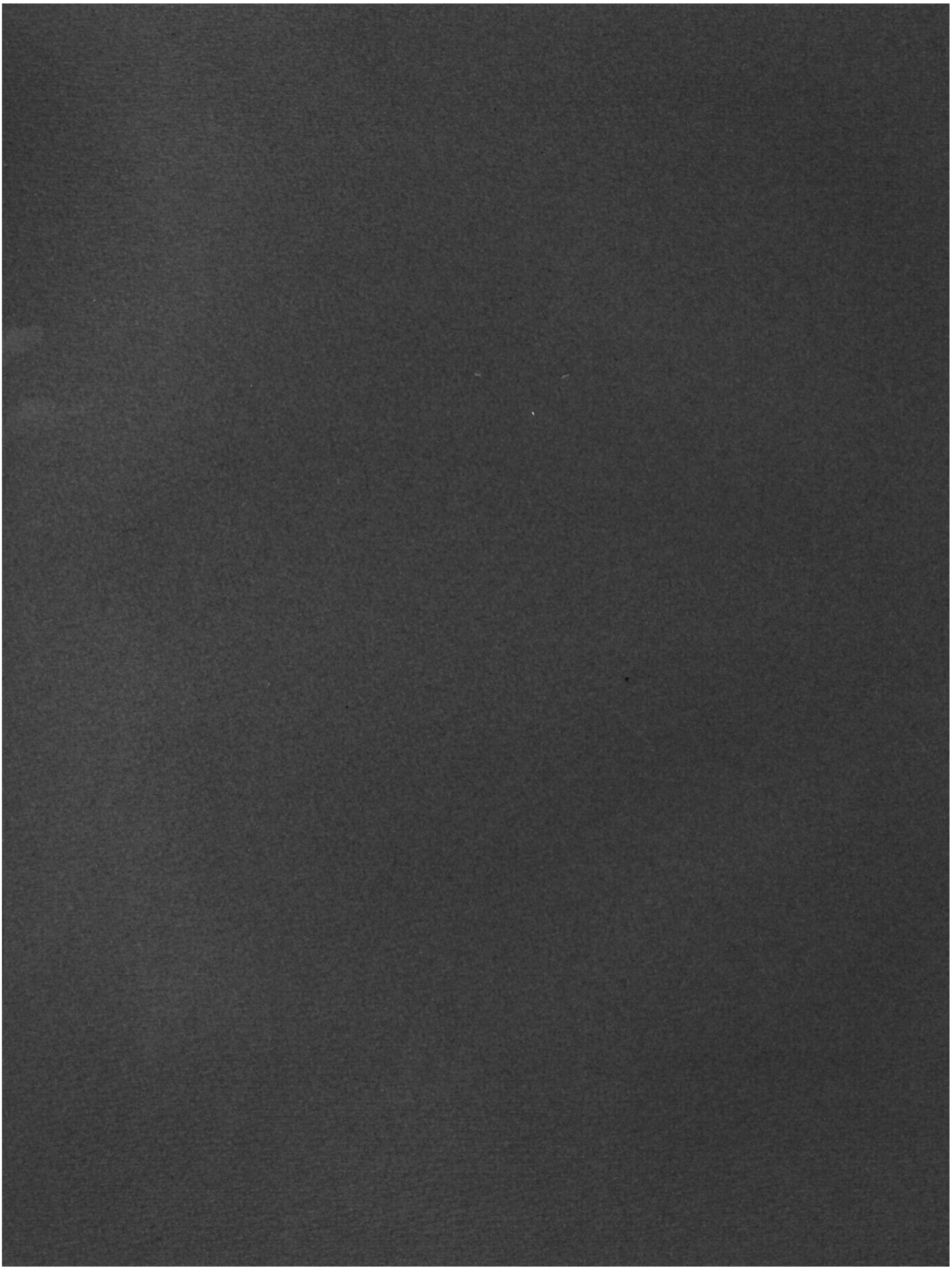
515. TORINO - Palazzo della Borsa - B. Alfieri - Atrio (particolari) - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



516. TORINO - Palazzo della Borsa - B. Alfieri - Facciata verso il parco - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

517. TORINO - Palazzo della Borsa - B. Alfieri - Scalone - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

518. TORINO - Palazzo della Borsa - B. Alfieri - Galleria - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

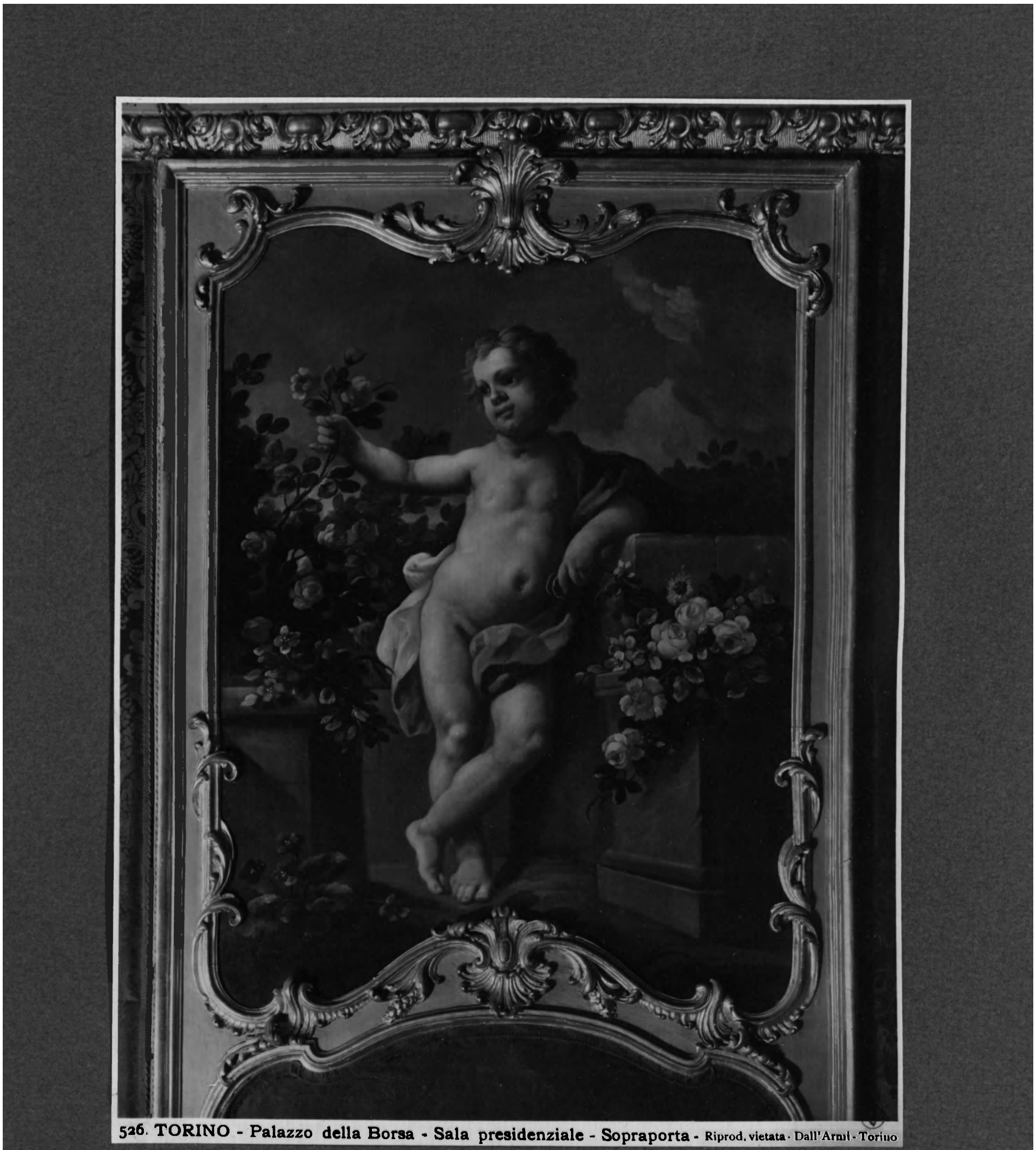


520. TORINO - Palazzo della Borsa - B. Alfieri - Salone al primo piano - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

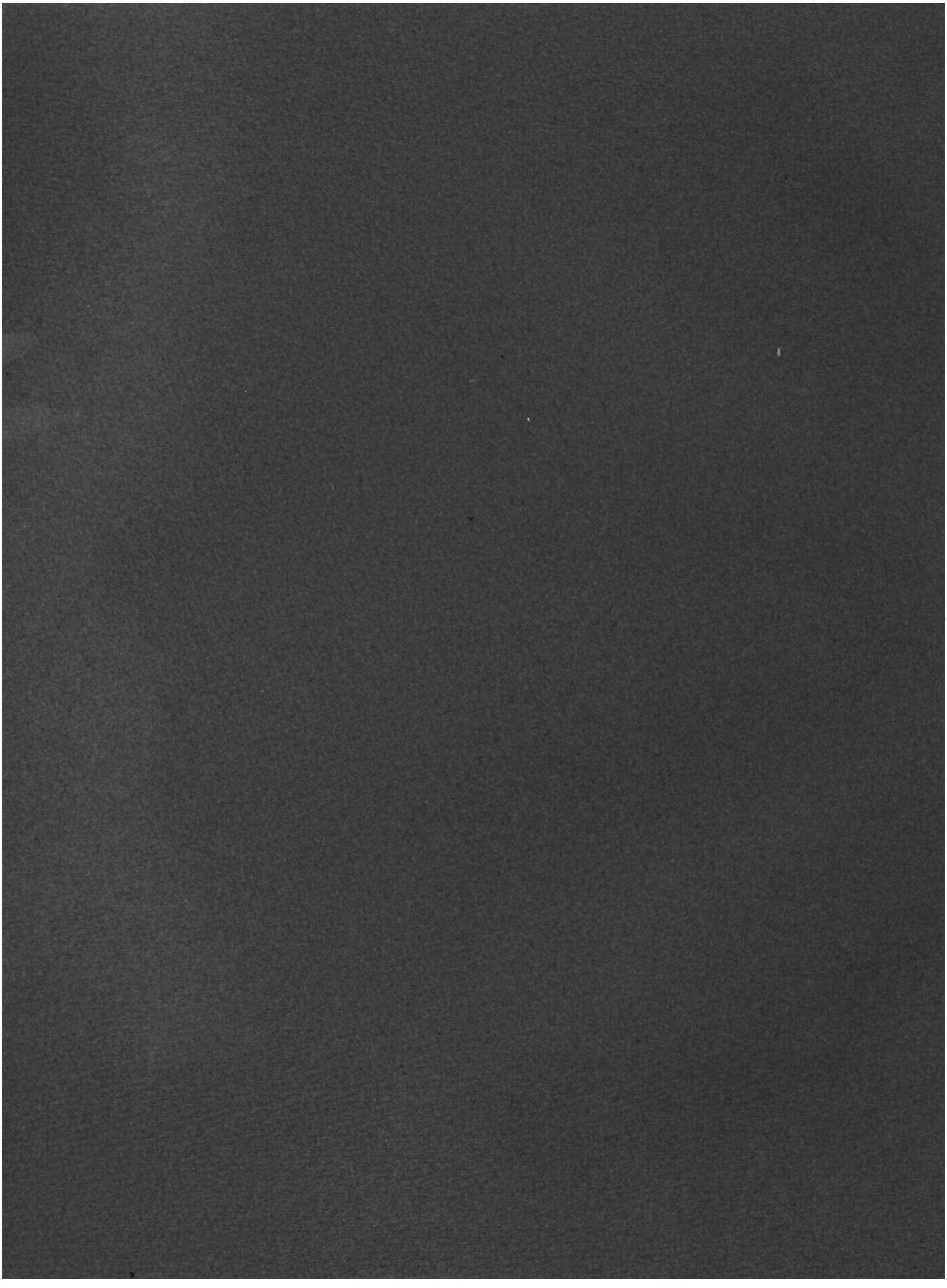
521. **TORINO** - Palazzo della Borsa - **Alfieri** - Salone al primo piano - **Stucchi** - Riprod. vietata - Dall'Armi

522. **TORINO - Palazzo della Borsa - Salone al primo piano - Sopraporta** - Riprod. vietata - Dall'Arm

525. TORINO - Palazzo della Borsa - Sala presidenziale - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino



526. TORINO - Palazzo della Borsa - Sala presidenziale - Sopraporta - Riprod. vietata - Dall'Arni - Torino



523. TORINO - Palazzo della Borsa - B. Alfieri - Scuderie - Motivi ornamentali - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

ILLUSTRAZIONE FOTOGRAFICA
D'ARTE ANTICA IN ITALIA

IL
BAROCCO PIEMONTESE

Soggetti Architettonici ricercati e scelti da

G. C. DALL'ARMI

e corredati di notizie storiche e illustrative

EDIZIONE
G. C. DALL'ARMI - TORINO
20 - Via Po - 20

PALAZZO GRANERI

Arch. GIANFRANCESCO BARONCELLI

Questo grandioso edifizio che risale ai tempi più fortunosi di Torino deve annoverarsi fra gl'insigni monumenti architettonici della Città, in quanto che rispecchia palesemente il carattere di essa colla severità e ricchezza delle sue forme esteriori, ove la vivacità dell'arte secentesca è contenuta in linee tranquille e ben equilibrate, e colle eleganze signorili che si riscontrano nella distribuzione planimetrica interna e nelle sontuosità dell'atrio, dello scalone e delle sue numerose sale.

Talchè, indipendentemente da ogni altra considerazione, si può additare questo Palazzo come un esempio di buona architettura, chè se in esso non fa sfoggio nè l'esuberante ornamentazione nè il fantasioso ardimento del tempo a cui appartiene, il suo stile è schietto ed originale. L'unità di concetto, le giuste proporzioni delle masse fra loro e i ben combinati contrasti delle diverse parti gli conferiscono quell'espressione appropriata, che appaga l'occhio e lo spirito quand'anche non sia raggiunta la perfezione in ogni particolare architettonico e decorativo.

E' notevole la perfetta armonia di stile e di gusto fra i prospetti esterni ed i locali interni ove fa centro l'ariosa e scenografica galleria ed il ricco salone assecondando ogni esigenza di signorile dimora. Quivi la raffinatezza della ornamentazione svariata e lussuosa fa quei locali degni di residenza principesca.

E tali furono in effetto, poichè nel Palazzo Graneri della Roccia ebbero luogo splendide feste e cerimonie della Corte Sabauda e, durante l'assedio di Torino nell'anno 1706, vi dimorò per qualche tempo il Principe Eugenio di Savoia.

Come attesta questa gloriosa tradizione e come è dimostrato dalle cronache cittadine, questo Palazzo dal suo nascimento, vale a dire dall'anno 1683 in cui fu iniziato al 1702 in cui si completò, fino ai giorni nostri è stato sede delle manifestazioni più significative e più aristocratiche di Torino.

Fatto costruire dall'Abate Marc'Antonio Graneri della Roccia, Grande Elemosiniere di Madama Cristina di Francia, passò in eredità alla famiglia dei Conti di Garbais De Sonnaz, sotto il qual nome venne anche classificato fino ad ora, mentre è pure denominato Palazzo del Circolo degli Artisti. E ciò è ben giustificato, per quanto questo Sodalizio non ne sia divenuto proprietario, giacchè fin dal 1857 esso risiede in questo Palazzo dandogli un nuovo lustro non meno importante di quello che vanta nell'antichità, perchè il Sodalizio dell'arte sostituitosi al Patriziato, colla sua attività geniale sempre viva, animato sempre e solamente dalle ragioni del bello e della bontà, merita senza dubbio un posto nello svolgimento storico del paese non inferiore a quello che spetta al Patriziato piemontese per tanti riguardi benemerito.

Passato il Palazzo Graneri dopo l'anno 1907 nella proprietà della famiglia del Conte Lionello Hierschel de Minerbi, scomparve dal sopraornato della porta di

ingresso l'antico stemma gentilizio e non fu ancora sostituito, piccola vicenda dell'edifizio, ma che pel volgo sminuisce il significato di esso e fa agli intelligenti deplorare la mutilazione di un ornato necessario al finimento dell'ingresso principale. Richiamando questa considerazione di second'ordine rispetto all'ingresso, vien fatto di ricordarne anche un'altra che torna ad onore dell'arte fabbrile del Piemonte. La coscienziosa abilità che si osserva in ogni lavoro manuale di quest'edifizio, si pronunzia specialmente nei due battenti della porta suddetta decorati con pannelli a scomparti geometrici complicati e con sagome molto accentuate. Sono tali battenti comuni a molti altri palazzi dei secoli XVII e XVIII in Torino e sono caratteristici per una ricercatezza, non sempre felice, ma indice di appassionata aspirazione artistica, e per una robustezza da sfidare i secoli.

E' opinione comune che il Palazzo Graneri sia stato eseguito su disegno dell'architetto Francesco Baroncelli, ma non mancano controversie inquantochè c'è chi attribuisce detti disegni ad un Conte della famiglia Graneri senza però alcun documento comprovante tale asserzione. D'altra parte confrontando questa fabbrica con altre opere assegnate allo stesso Baroncelli, come ad esempio il Palazzo Barolo, si riscontrano differenze tali che lasciano l'osservatore acuto dubbioso che si tratti di un medesimo autore. Ma questa questione, che interessa più gli storici che gli artisti, non toglie importanza ad un'opera d'arte la quale si esplicò senza dubbio non per l'ingegno di un solo e nella quale ebbe influenza la scuola fiorente a capo di cui fu l'architetto Castellamonte, antecessore e maestro del Baroncelli. E questo che si dice riguardo alla costruzione si potrebbe anche dire riguardo alla decorazione di questo Palazzo, la quale fu oggetto di cure assidue per oltre un secolo, avendo notizia che alla fine del XVIII secolo fu decorato a nuovo il salone principale su disegni del Conte Dell'Ala di Beinasco affidandone l'esecuzione ai Fratelli Collino, famosi scultori ornamentali che lavoravano per commissione di altre Case patrizie piemontesi. Particolare notevole di questi artisti è la maestria con cui è trattata la figura che s'innesta armonicamente colla linea architettonica ed ornamentale.

E che in diversi periodi di tempo, per quanto affini fra loro, e di diverse menti siano i concetti e le decorazioni del salone e delle sontuose sale del Palazzo Graneri di leggeri apparisce dalle tavole illustrative seguenti, dalle quali appare pure, come già si è notato, che l'inusitata profusione di abbellimenti non è disgiunta da buon gusto e nobiltà di concetto.

I fasti sopra accennati acquistano maggior risalto se si pensa alla radicale trasformazione subita dall'adiacenza posteriore del Palazzo, dietro il quale, come dimostra una planimetria del Grossi del 1796, si completava coll'ampio giardino, ornamento essenziale delle dimore signorili del secolo XVIII. Oltre il cortile di onore che dovette essere, quale si vede al presente, limitato di fronte all'ingresso alla balaustrata spartita da quattro pilastri a forma di obelischi, si estendeva detto giardino che, passato in altra proprietà, venne occupato in parte dal grandioso caseggiato in cui ebbe sede l'Hôtel Feder.

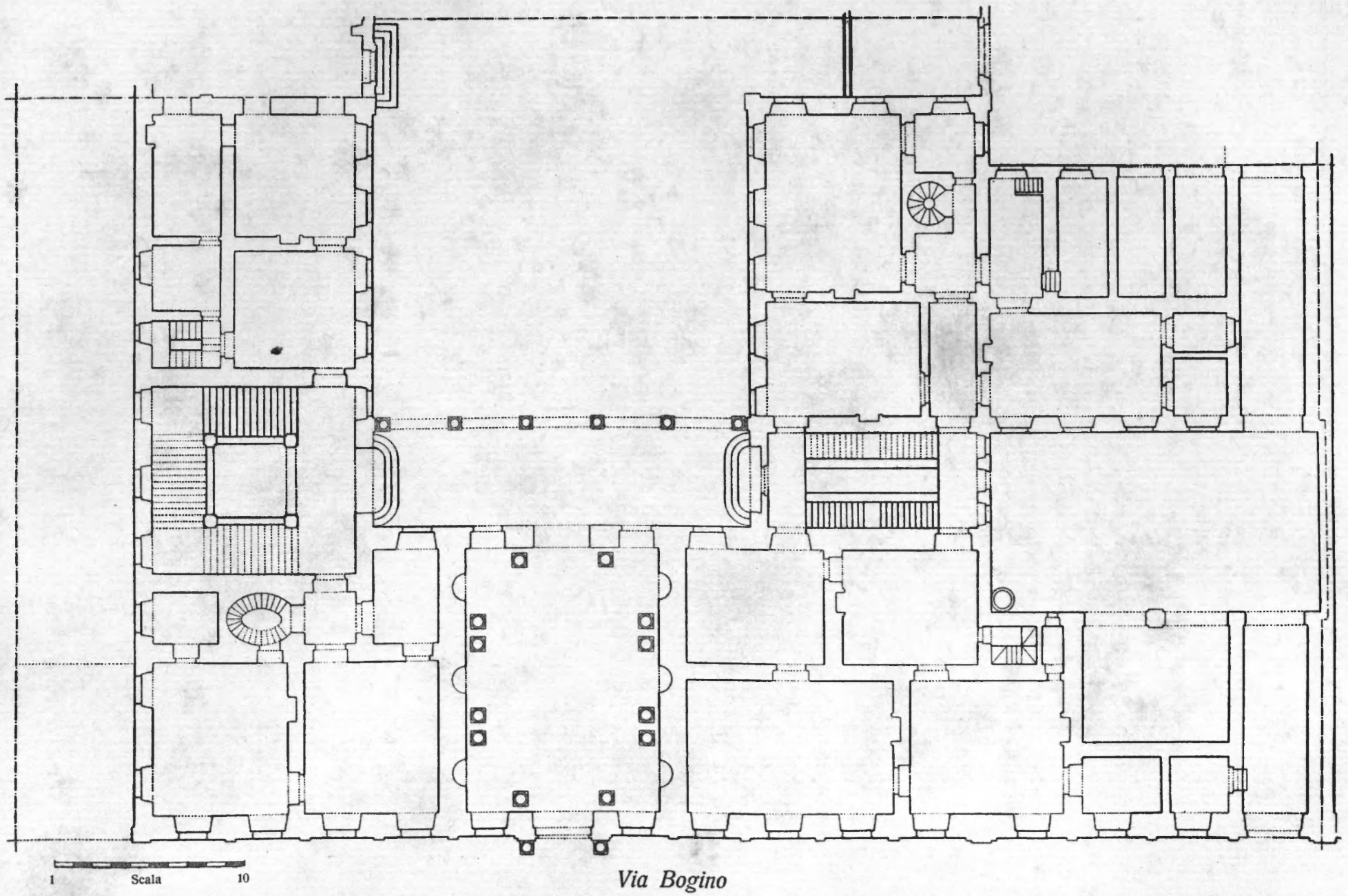
Arch. CIMBRO GELATI.

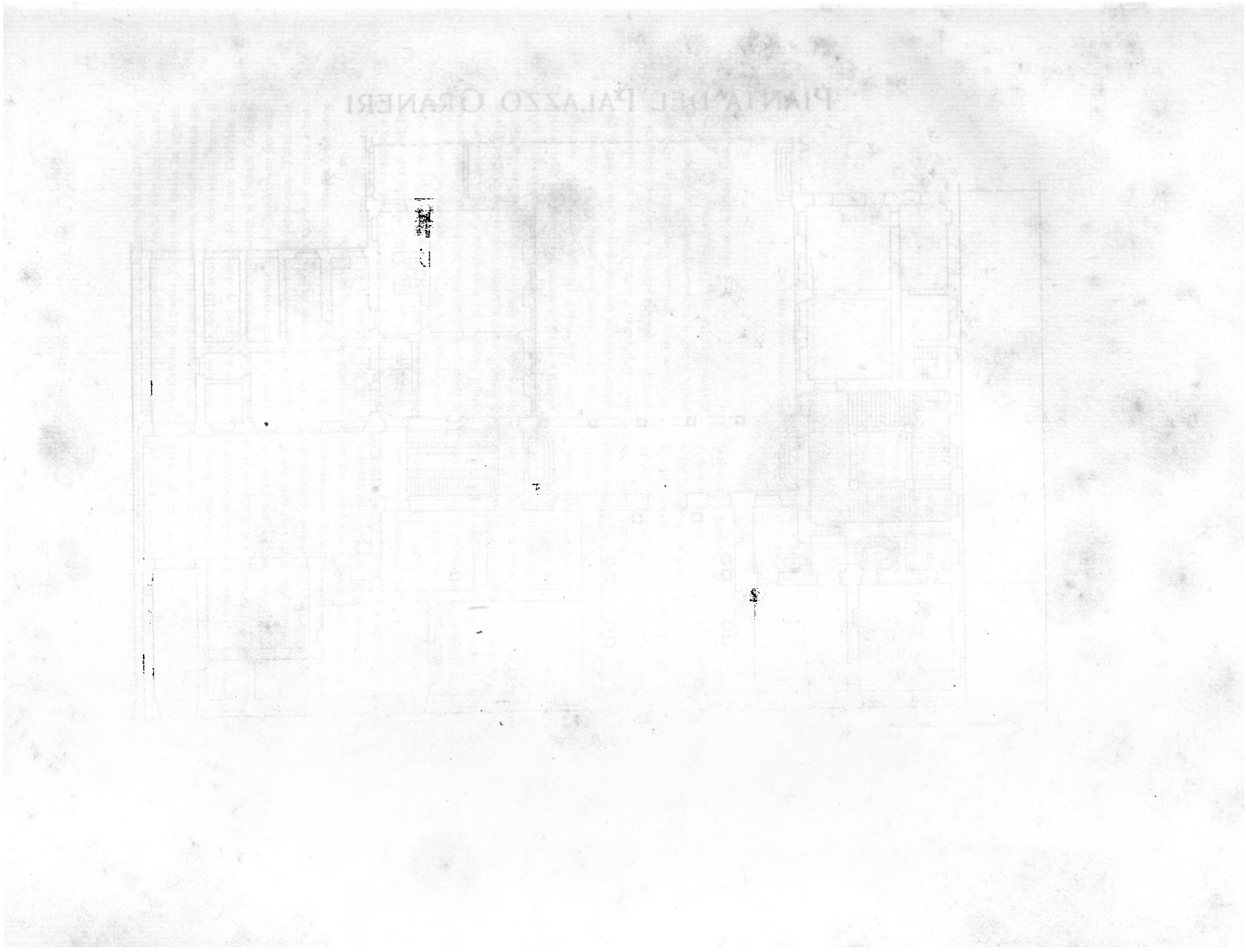
Nota. — Per chi voglia più estese notizie sulle famiglie Graneri e De Sonnaz, le quali notizie però non hanno riferimento nè alla costruzione nè all'arte, può valersi di questa

BIBLIOGRAFIA:

GALLI, *Cariche del Piemonte.*
DIONISOTTI, *Storia della Magistratura Piemontese.*
CARUTTI, *Storia di Vittorio Amedeo II.*
CLARETTA, *I marmi di Torino.*
CIBRARIO, *Storia di Torino.*
THONON, *Mémoires de l'Académie Chamblaisienne.*

Pianta del Palazzo Graneri

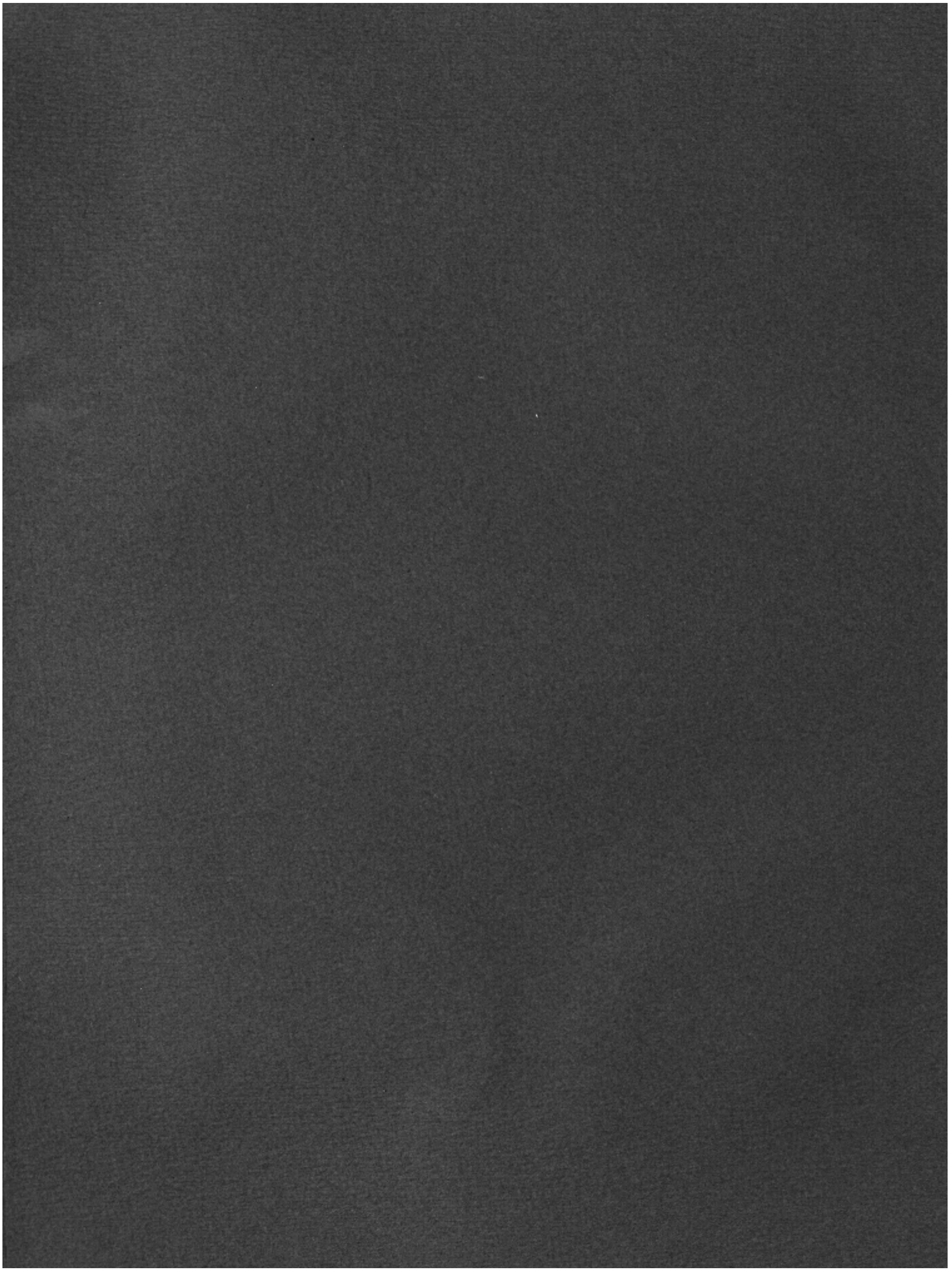


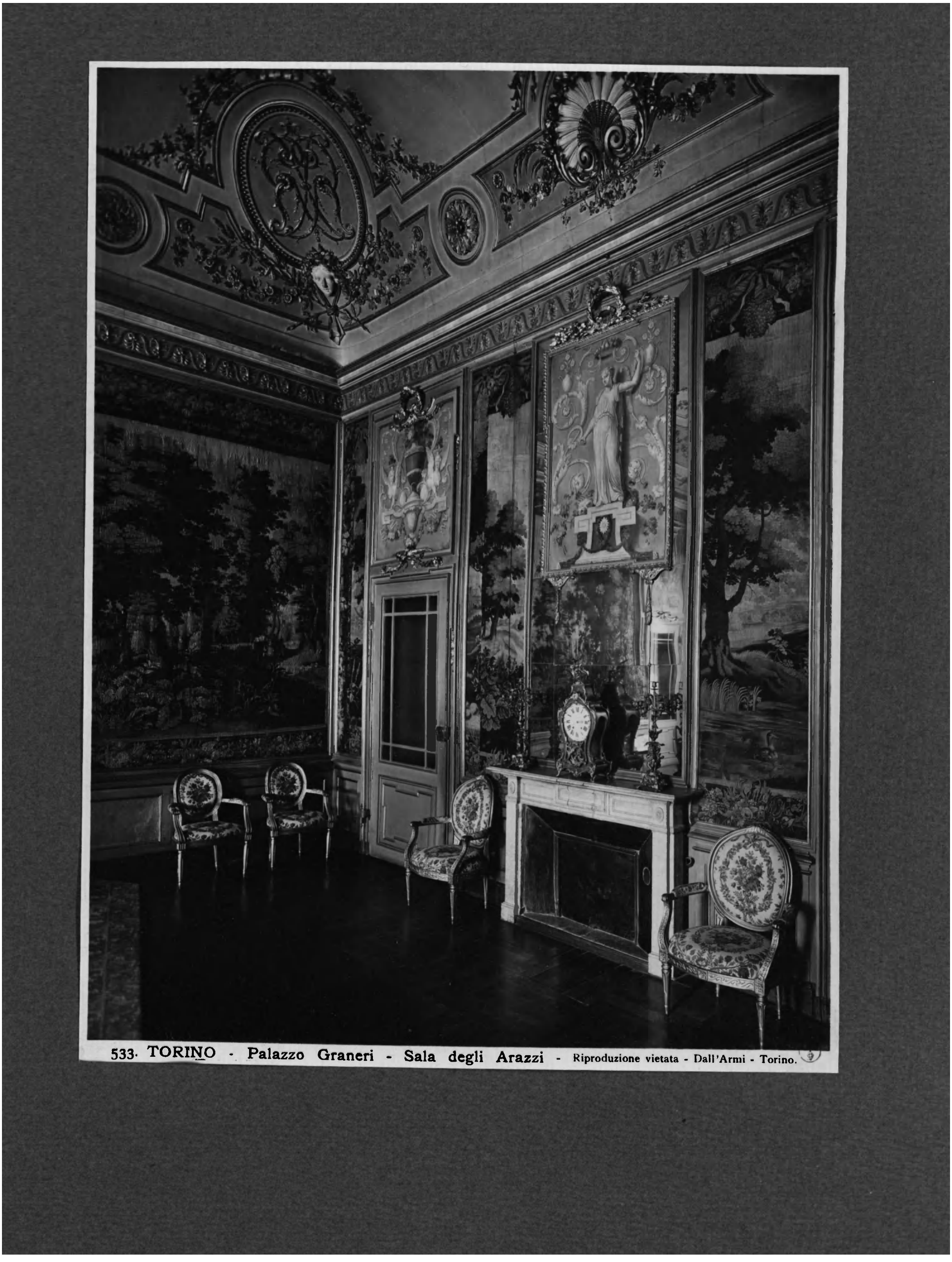


530. TORINO - Palazzo Graneri - G. F. Baroncelli - Scalone - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.

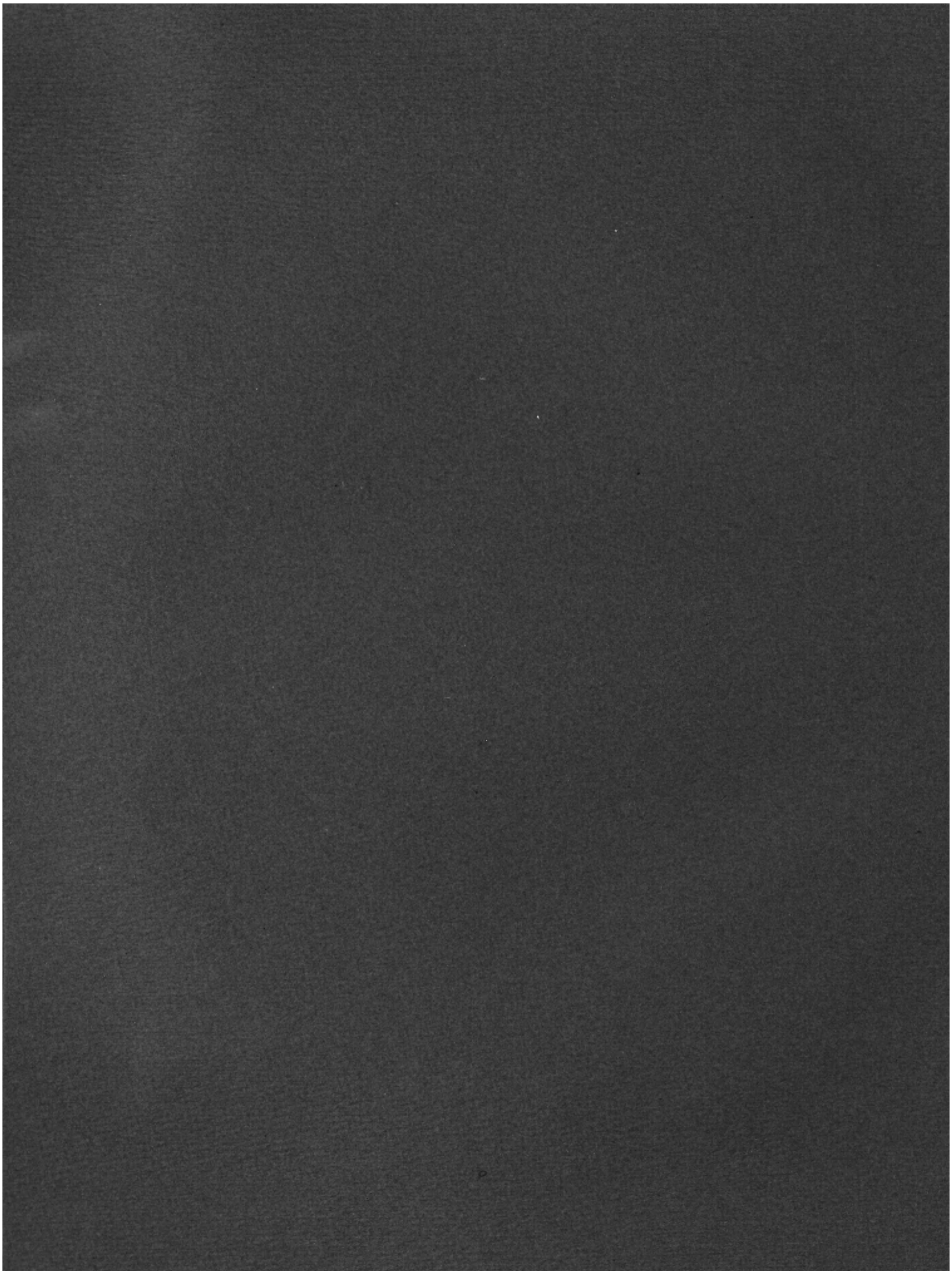
TORINO - Palazzo Graneri - G. F. Baroncelli - Galleria - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino

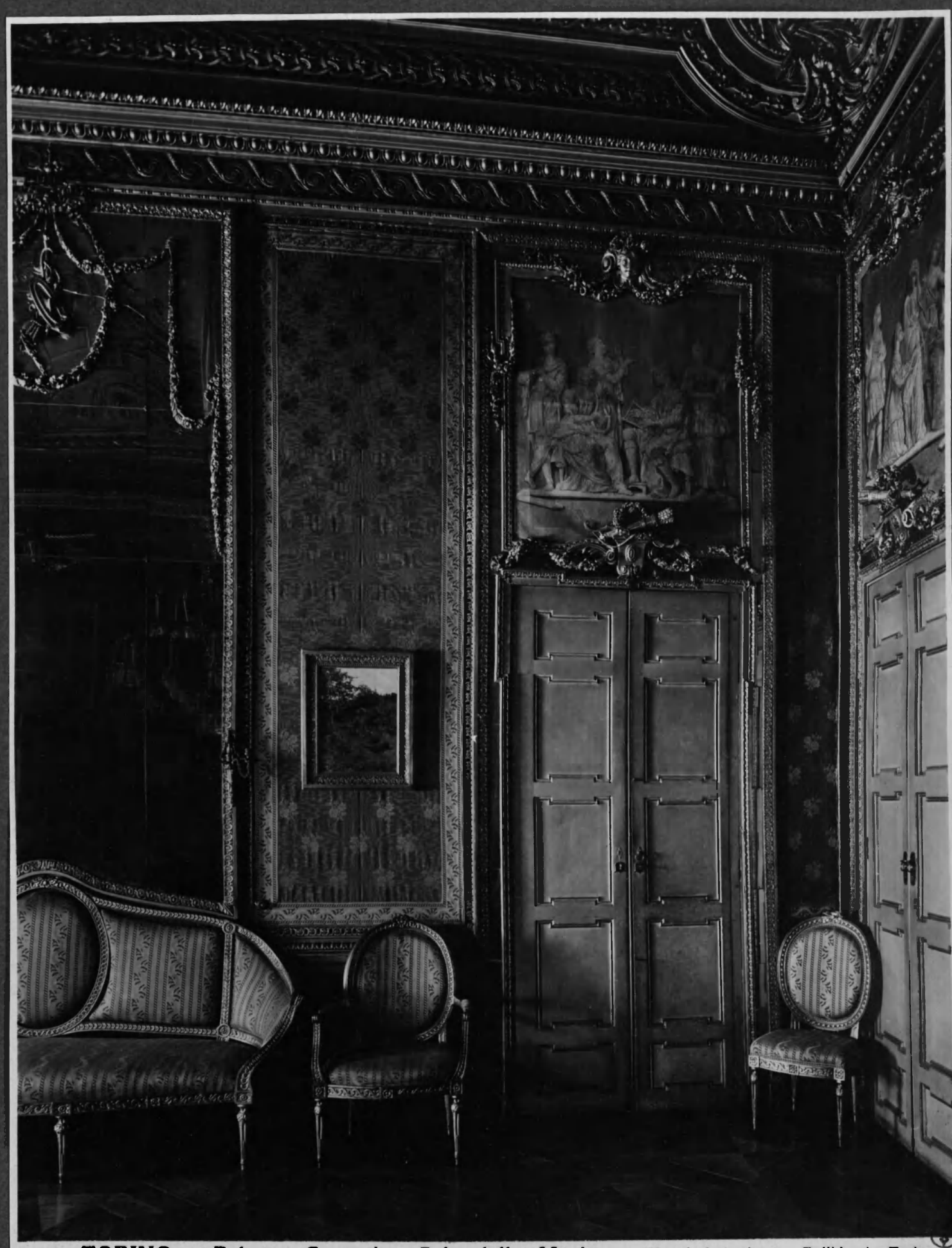
532. TORINO - Palazzo Graneri - G. F. Baroncelli - Salone d'entrata - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.



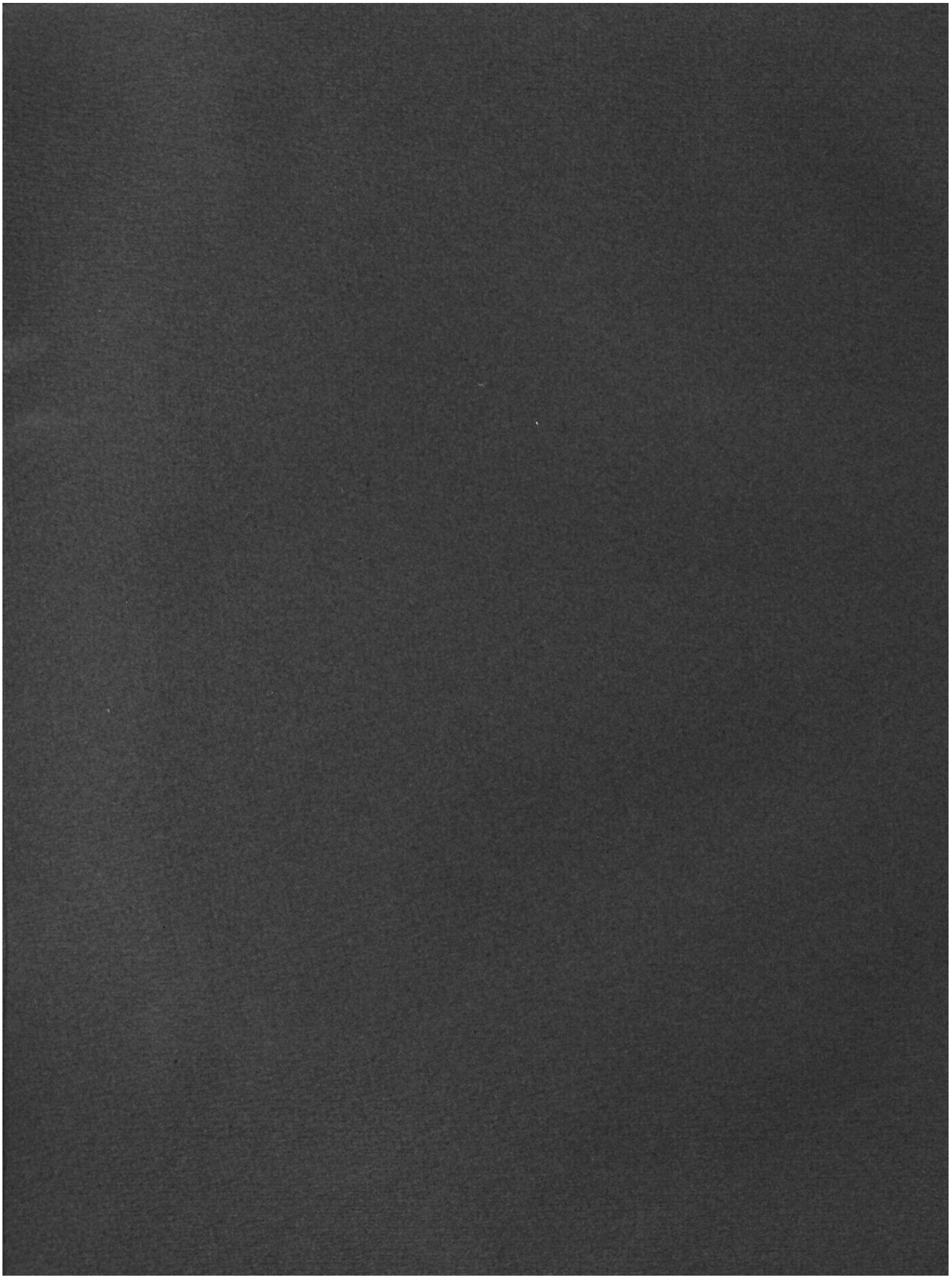


533. TORINO - Palazzo Graneri - Sala degli Arazzi - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.

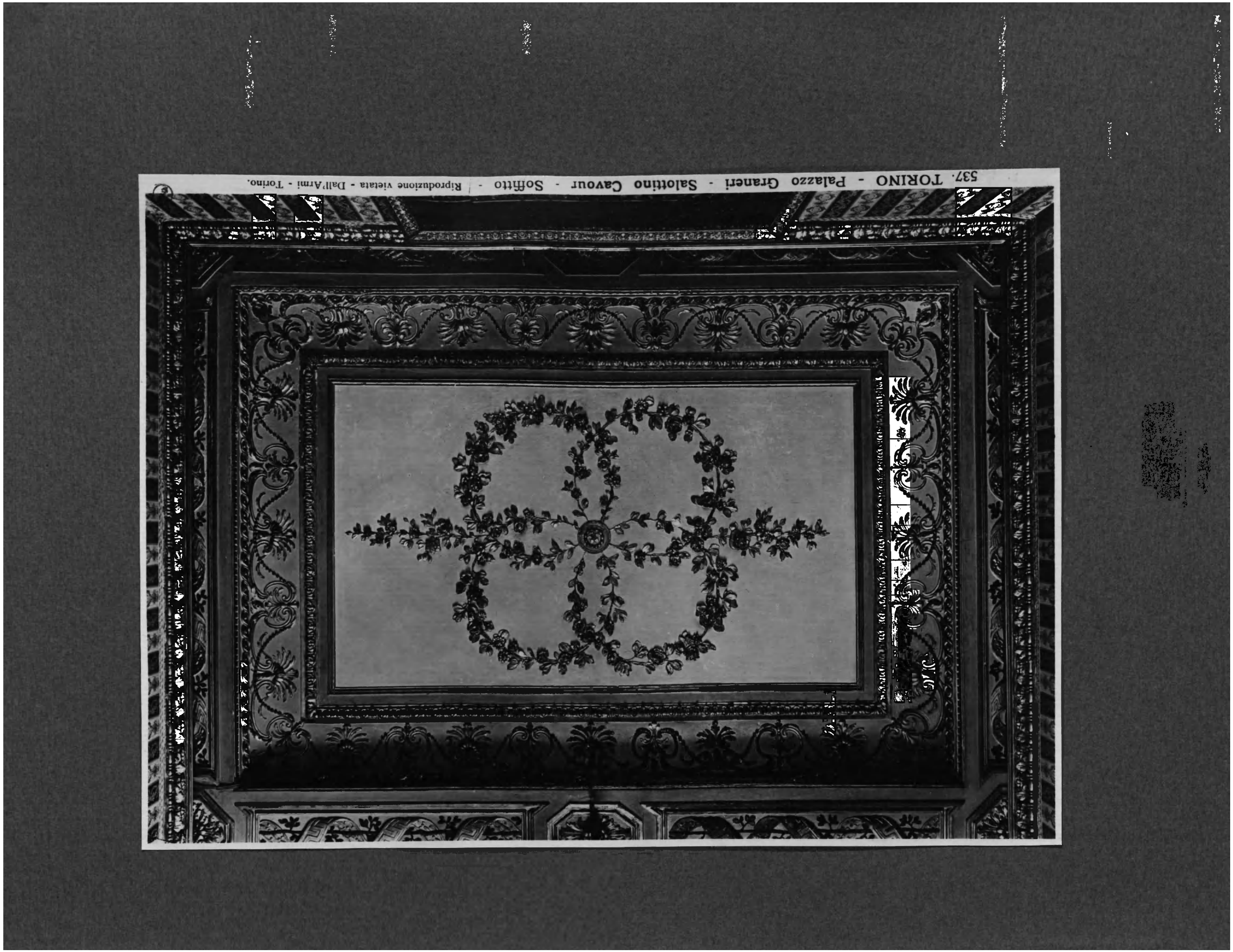




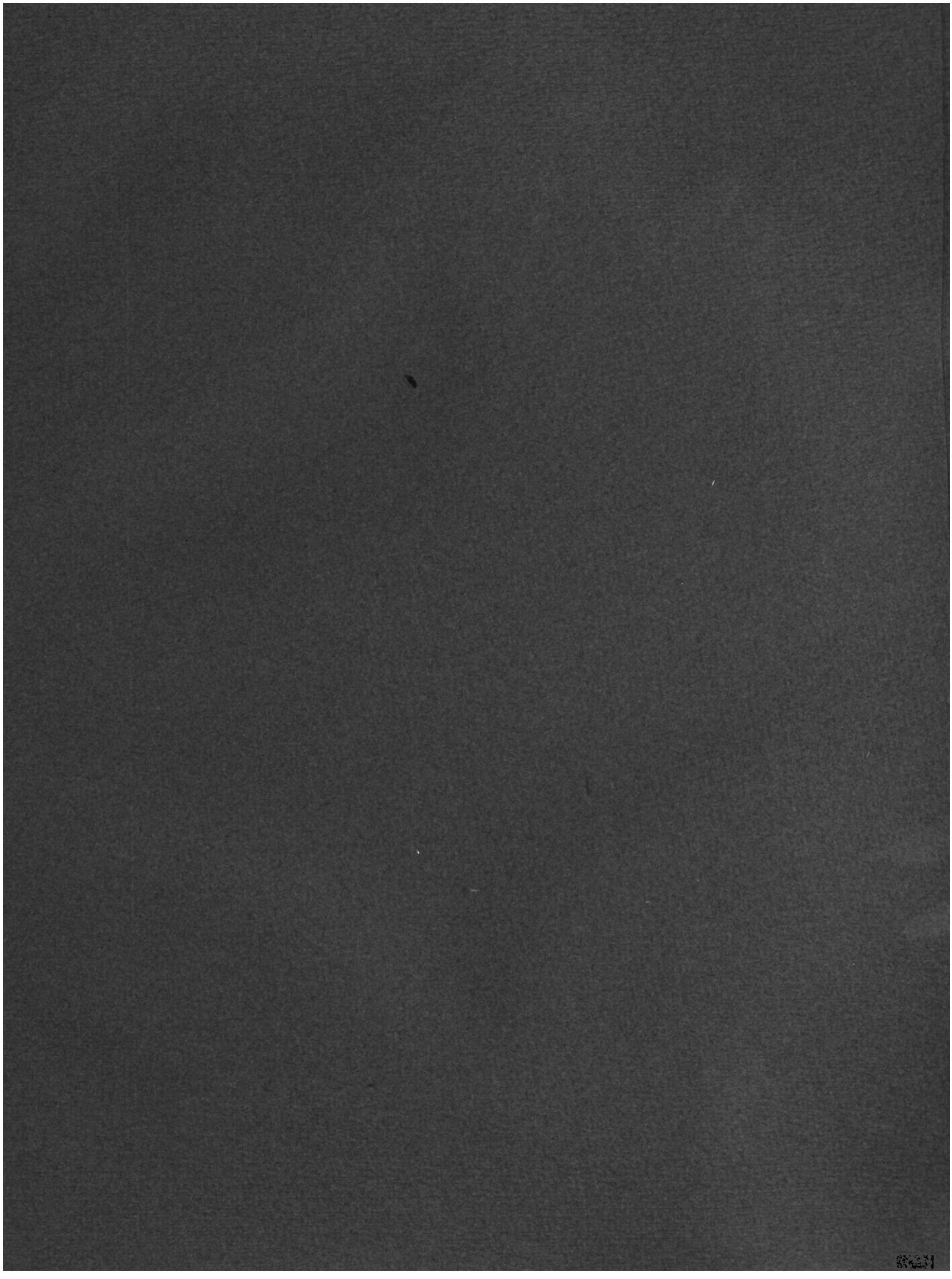
534. **TORINO - Palazzo Graneri - Sala della Musica** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.

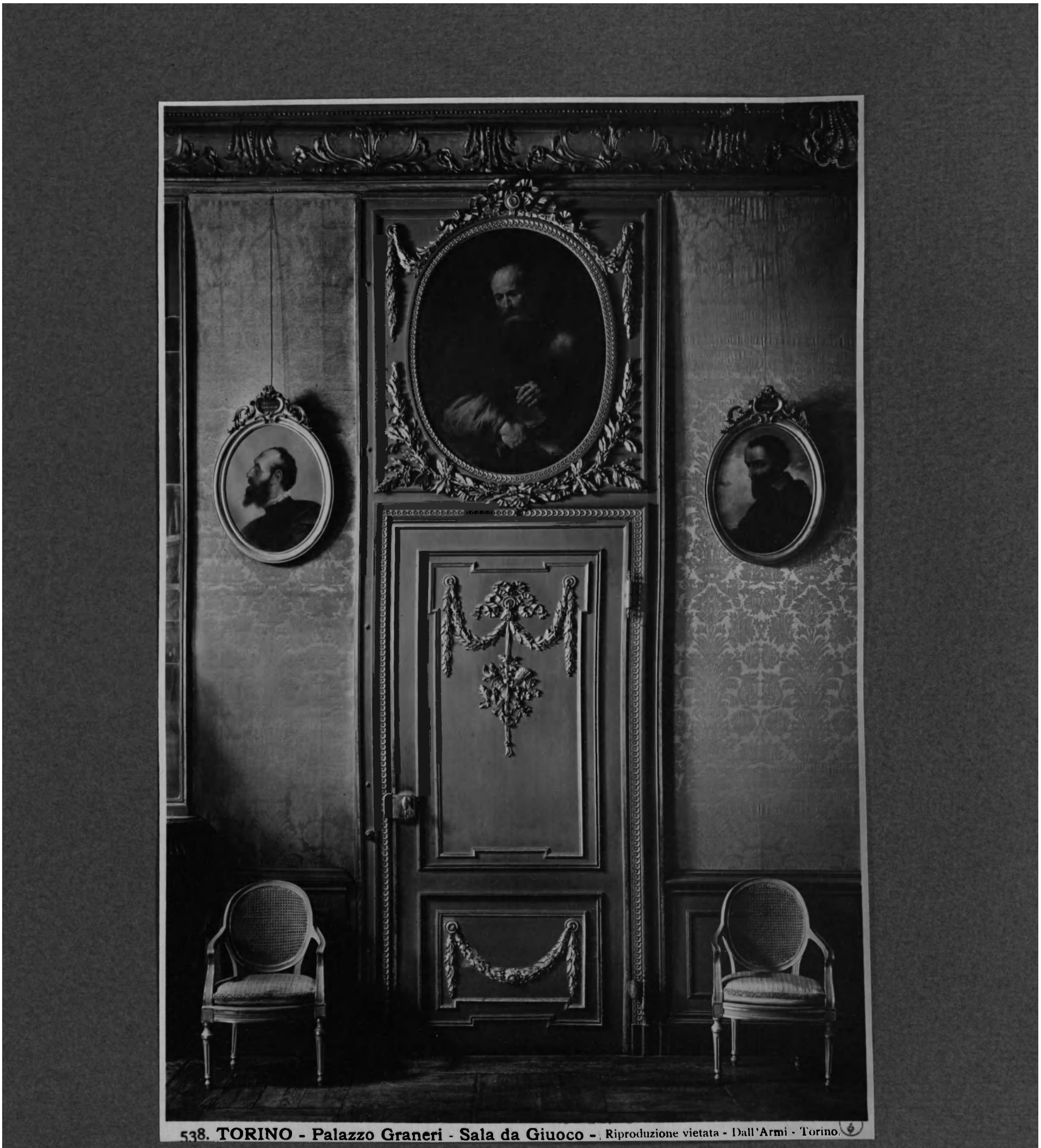


536. TORINO - Palazzo Graneri - Sala della Musica - Camino - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.

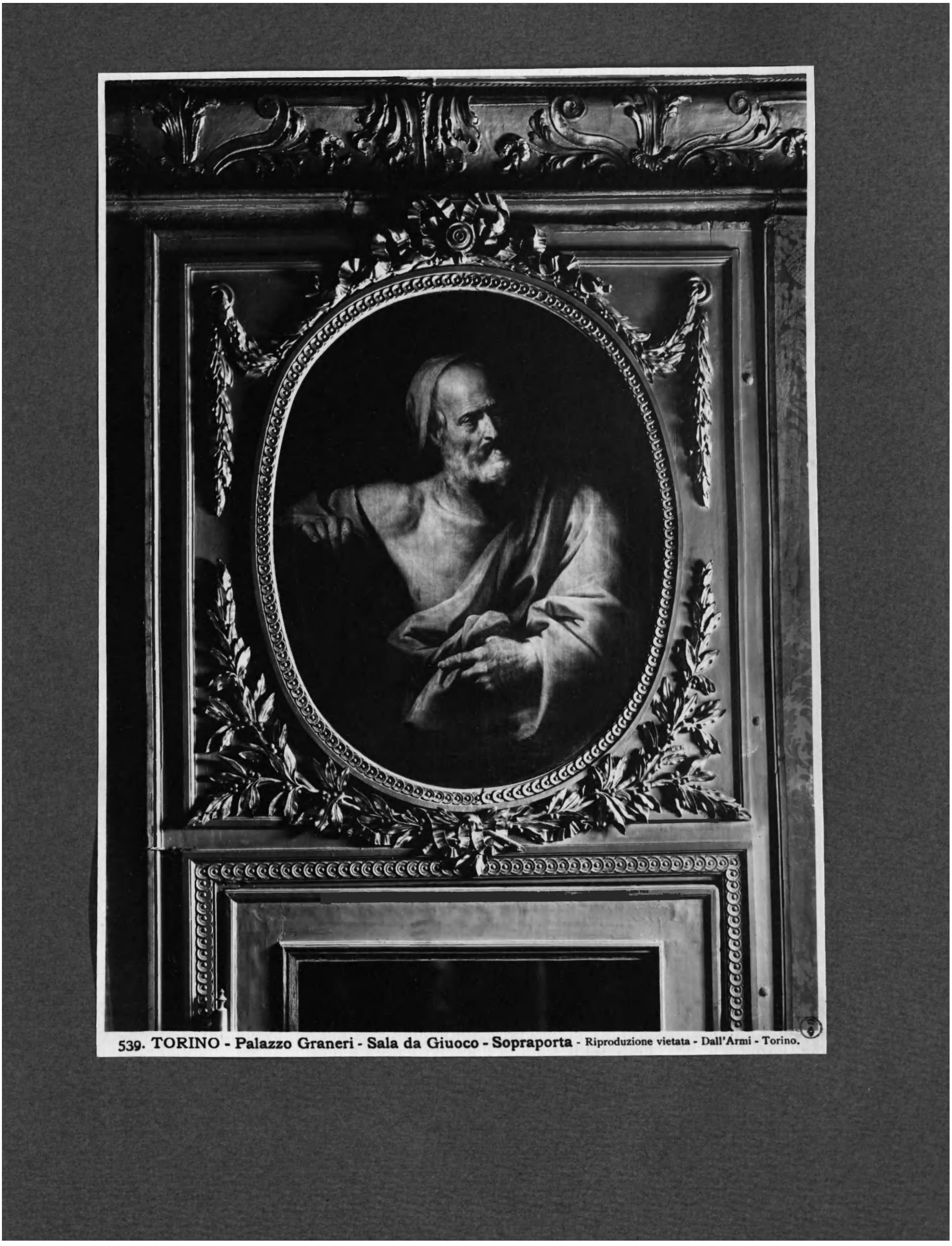


537. TORINO - Palazzo Granieri - Salottino Cavour - Soffitto - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.



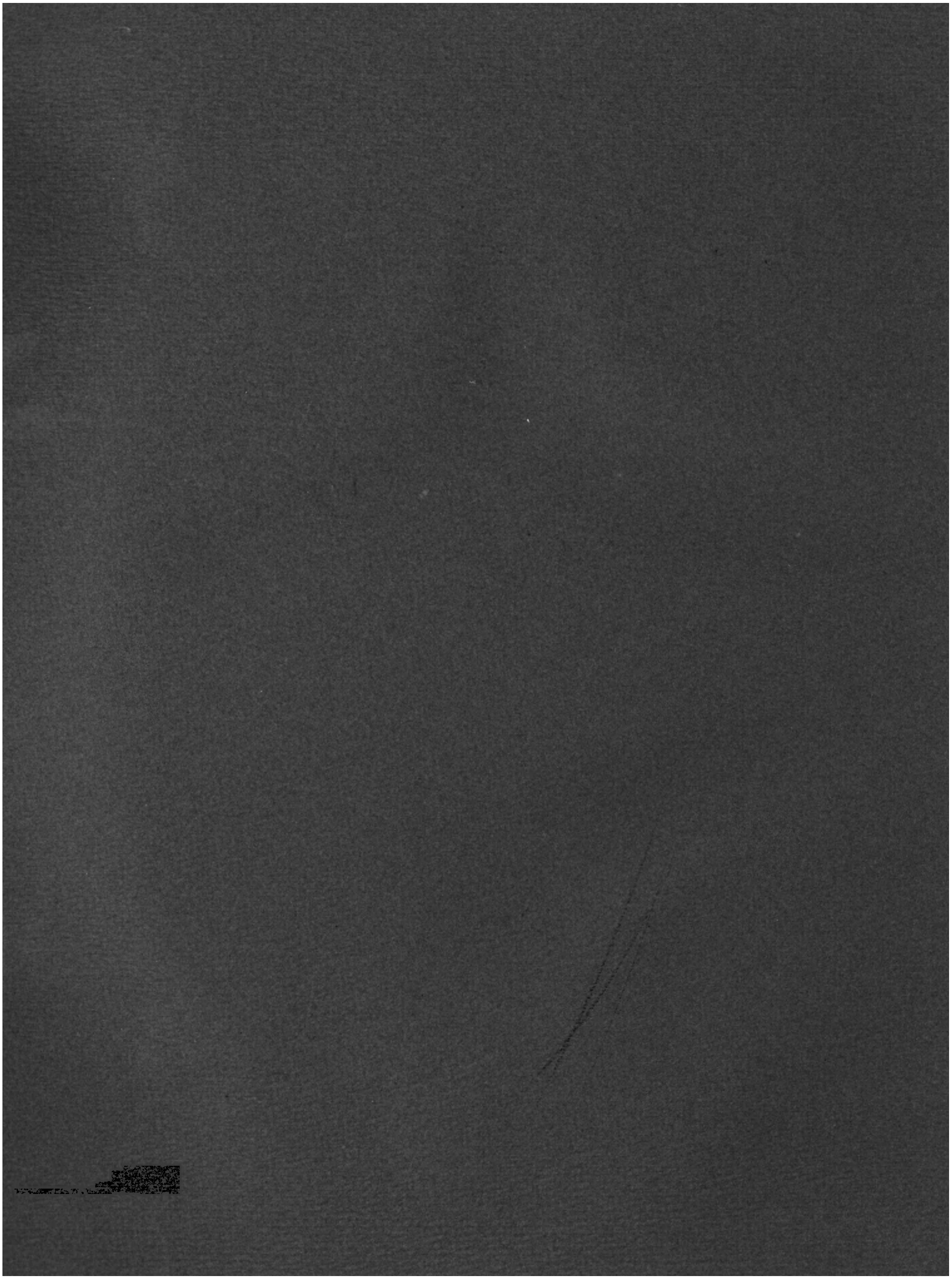
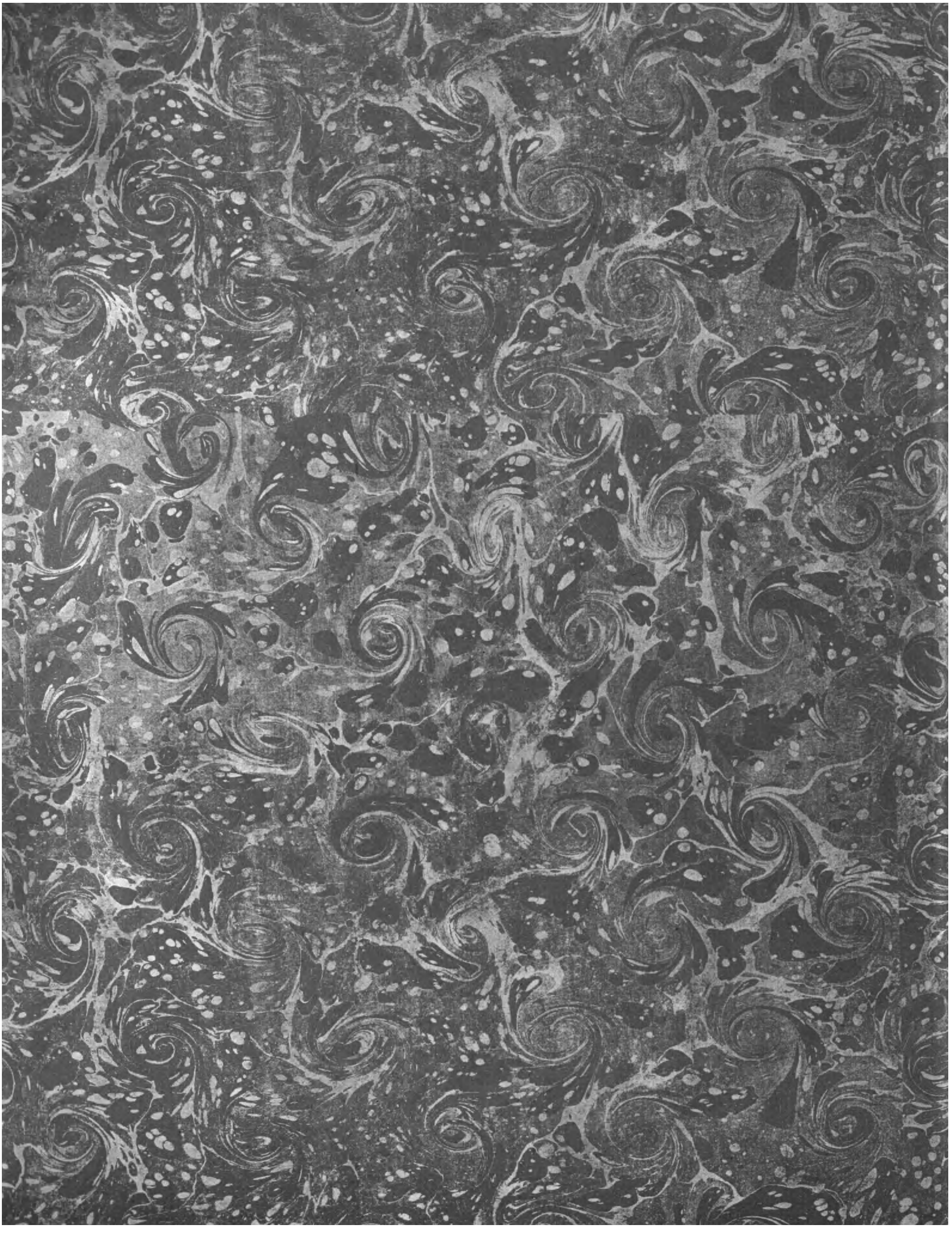
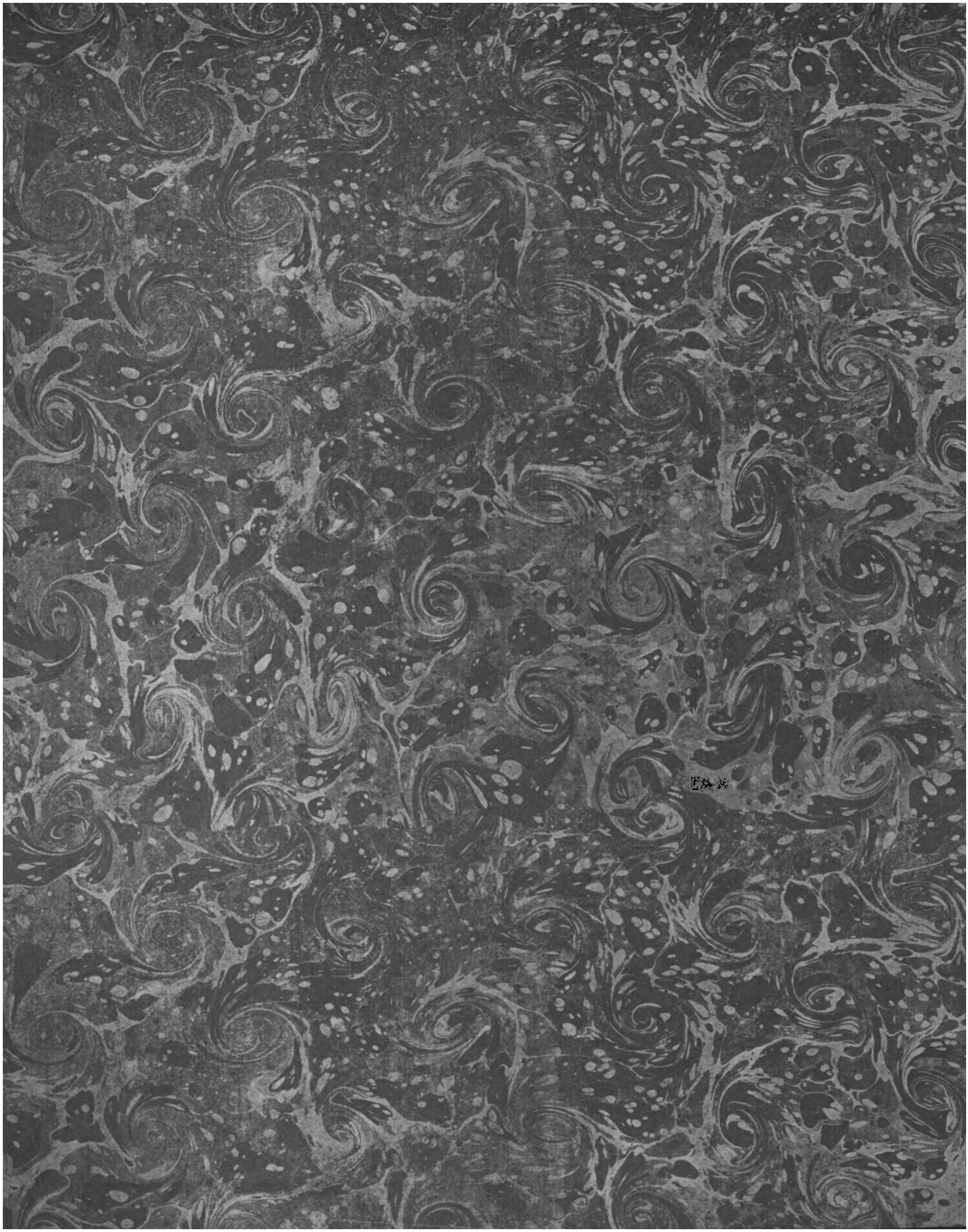


538. **TORINO - Palazzo Graneri - Sala da Giuoco -** Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.



539. **TORINO - Palazzo Graneri - Sala da Giuoco - Sopraporta** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.

540. **TORINO - Palazzo Graneri - Sala di Lettura - Parete del Camino** - Riproduz. vietata · Dall'Armi - Torino.

541. **TORINO - Palazzo Graneri - Sala di Lettura - Sopraporta** - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.

542. TORINO - Palazzo Graneri - Sala di Lettura - Particolare della Vôlta - Riproduzione vietata - Dall'Armi - Torino.