

Palazzo d'Arcour o le astuzie della grossazione / The subtleties of architectural design in the dense city:
palazzo d'Arcour in Turin

Original

Palazzo d'Arcour o le astuzie della grossazione / The subtleties of architectural design in the dense city: palazzo
d'Arcour in Turin / Piccoli, Edoardo. - In: ATTI E RASSEGNA TECNICA. - ISSN 0004-7287. - ELETTRONICO. - ANNO
149 - LXX:N. 1-2-3(2018), pp. 11-18.

Availability:

This version is available at: 11583/2702558 since: 2018-03-04T16:57:06Z

Publisher:

Società degli Ingegneri e architetti in Torino

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in
the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Palazzo d'Arcour o le astuzie della grossazione

The subtleties of architectural design in the dense city: palazzo d'Arcour in Turin

EDOARDO PICCOLI

Abstract

La correzione della denominazione di un palazzo torinese di primo Settecento, palazzo d'Arcour (e non palazzo Cigliano) è il punto di partenza per una lettura dei suoi caratteri distributivi e decorativi, ma anche per una discussione della sua configurazione per “grossazione”, cioè a partire da preesistenze tardo medievali. Nuovi dati archivistici sostengono il discorso e rendono plausibile l'antica attribuzione dell'edificio a G. G. Plantery.

The correction of the denomination of an early Eighteenth century palace in Turin, Palazzo Arcour (and not Cigliano) is the starting point for a reading of its distributive and decorative characters, but also for a discussion of its configuration by “grossazione”, i.e. by the fusion of pre-existing late medieval structures on the same site. New archival information lends credibility to the attribution of the palace design to G.G. Plantery.

Edoardo Piccoli insegna storia dell'architettura al Politecnico di Torino, con un particolare interesse per l'architettura italiana ed europea del Settecento.

edoardo.piccoli@polito.it

Sessant'anni fa, dalle pagine di questa stessa rivista Augusto Cavallari Murat (1911-1989) definiva “planteriani” una serie di atrii e di palazzi torinesi, realizzati negli stessi anni della rivoluzione juvarriana o poco prima, ma non dovuti al Primo architetto¹. Giovanni Giacomo Plantery (1680-1756) pareva allora incarnare una figura quasi ideale di professionista da cui distillare alcuni caratteri *locali* del barocco: un modo raffinato di risolvere il rapporto tra forma e struttura, un adattamento spontaneo alla forma urbana, un linguaggio decorativo sintetico, che sfidava l'identificazione del barocco con la ridondanza, la piega, l'eccesso. Persino nella sua biografia Plantery, tecnico borghese, consigliere comunale dotato di un forte senso delle istituzioni, appariva un “esemplare uomo sociale”, la cui attività poteva rispecchiare valori ancora validi per gli ingegneri e architetti del XX secolo. Analizzando le sue opere, Cavallari Murat aggiornava le interpretazioni più consolidate dei palazzi barocchi torinesi, basate sull'osservazione quasi esclusiva del nodo portale-atrion-scalone, e cercava di delineare una modalità di lettura delle residenze nobiliari sia come espressioni d'arte integrate nel proprio tempo («perché l'arte è una sola, come ha dimostrato l'idealismo crociano», scrive Cavallari), sia come “cellule edilizie” inserite nel tessuto della città. Questioni tipologiche, distributive, urbanistiche venivano così evidenziate accanto ai caratteri formali e decorativi. Nuovi dati su uno degli edifici presentati nell'articolo del '57 ci consentono di tornare sul tema.

Un denso edificio centrale

Palazzo d'Arcour – e non palazzo Cigliano, come noto finora in letteratura² – è oggi un grande condominio, situato all'angolo tra le vie Barbaroux e Botero nell'isola di San Secondo, in posizione centrale della Torino antica:

a un passo dalla sede comunale, l'isolato ospitava nel Cinquecento la torre civica e la sede dell'Università. La proprietà è attualmente divisa in alcune decine di unità abitative, ma la cellula edilizia resta strutturalmente unificata dalla corte centrale, dal sistema di distribuzione, e da alcune ricorrenze nel disegno dei prospetti. Alto tre piani più le mansarde e articolato su quattro maniche – due doppie verso le strade pubbliche e due semplici, una delle quali affacciata su un vicolo privato, interno all'isolato –, il palazzo presenta su via Barbaroux il suo accesso principale, incorniciato da un portale in pietra di Gassino su cui sono tornate visibili, dopo la recente pulitura³, le armi nobiliari degli Arcour. In corrispondenza del portale, via Barbaroux non raggiunge i quattro metri di ampiezza, e per ricavare un minimo di spazio e luce per il portale e balcone, facilitando anche la svolta a una carrozza, le tre campate centrali della facciata derogano alle norme che impongono il rispetto del filo stradale e arretrano leggermente, secondo un profilo a linea spezzata. Si forma così un piccolo slargo, che conferisce al palazzo una inconfondibile peculiarità sulla scena urbana. Grazie a nuove



Figura 1. Palazzo d'Arcour, scorcio del fronte su via Barbaroux.

evidenze documentarie e a sopralluoghi svolti durante un recente cantiere di restauro, possiamo chiarire alcune vicende relative alla realizzazione dell'edificio, avvenuta nei primi decenni del Settecento.

Gli Arcour in cerca di un palazzo

Famiglia ramificata e di nobiltà antica (Arcatores, poi Arcore, Arcor o Arcour; e dalla fine del secolo XVIII, d'Harcourt) gli Arcour, come li chiameremo noi adottando la grafia di primo Settecento, fissano già dal tardo XVI secolo una propria area di residenza nel *cluster* di isolati compreso tra le chiese di San Dalmazzo, Santa Maria di Piazza e San Francesco d'Assisi⁴. Qui, a due passi dalla sede del Comune, possiedono a fine Seicento non meno di tre case, la cui prossimità è sottolineata da un radicamento anche sociale e devozionale. L'archivio della famiglia testimonia di legami con i Gesuiti, la cui chiesa è adiacente al palazzo di via Barbaroux, e con il convento di Santa Croce, allora situato sul sito dell'attuale arciconfraternita della Misericordia, quasi di fronte a un'altra proprietà familiare. Per tutto il Seicento gli Arcour sono battezzati nella chiesa di San Dalmazzo, anch'essa a pochi passi da una delle case di proprietà, e nel 1715 il Conte d'Arcour stipula un contratto con i minori conventuali di San Francesco d'Assisi per collocare in quella chiesa la propria sepoltura familiare.

All'inizio del Settecento la famiglia sembra attraversare un periodo di particolare prosperità: matrimoni accorti con famiglie nobili e del notabilato cittadino, cariche pubbliche (Giuseppe Ignazio Arcour è sindaco nel 1712 insieme a Giuseppe Costeis) e nuovi titoli feudali consentono, e forse impongono, agli Arcour di dotarsi di una residenza all'altezza del proprio *status*. Il Conte Giuseppe Ignazio D'Arcour (1668-1727)⁵ ha da poco acquisito il feudo di S. Didero quando sceglie, nel 1715, una delle proprietà primogeniali nell'isola di San Secondo come nucleo per la realizzazione di un vero e proprio palazzo. Come ricorda lo stesso conte anni dopo, in una *consegna* dei propri beni, il cantiere di "redificazione e restituzione" si sviluppa tra il 1715 e il 1722 e assorbe la ragguardevole cifra di 50.000 Lire. L'espressione utilizzata dal conte indica che il palazzo non nasce ex-novo, ma per via di accorpamento e riforma di edifici più antichi che già si trovano sul sito. Ora, è giocoforza che un cantiere edile di questo tipo si accompagna alla puntuale ridefinizione dei diritti di confine, con prescrizioni e accordi su muri, vicoli, rittane; ed è in una convenzione del 1716 relativa a un muro comune con il banchiere Costeis – da riedificarsi «secondo l'arbitramento e progetto fatto dal sig. Ing. e Planteri» – che viene identificato il probabile regista dell'operazione di trasformazione.

Grazie a un inventario redatto nel 1727 abbiamo accertato che a cantiere concluso l'edificio, pur se relativamente piccolo in confronto ai palazzi della città Nuova, era



Figura 2. Palazzo d'Arcour, le facciate su via Barbaroux e via Botero in veduta prospettica (© studio MARC, 2013).

dotato di tutto ciò che le convenzioni del tempo richiedevano a una residenza nobiliare, a partire dai due spaziosi appartamenti nobili al primo piano, serviti da uno scalone e una scala di servizio “a uso privato”. Il piano terreno ospitava cucina, servizi e alcune botteghe, mentre tre scale “con gradini in pietra” distribuivano tutti gli altri livelli, permettendo di raggiungere ulteriori spazi residenziali, in parte destinati ad altri membri della famiglia, in parte all'affitto. Il cortile è unico, ma era diviso in due parti da un muro-schermo che consentiva di ricavare una corte rustica su cui aprire scuderie e rimesse. Il decoro era assicurato, oltre che dal portale e dall'atrio, da una certa uniformità nei prospetti su strada e sulla corte. Soltanto il fronte sul vicolo era fin dall'inizio abbandonato a se stesso: la famigerata pantalera – lo sporto del tetto non mascherato dal cornicione, assolutamente proibito sulla strada pubblica – vi faceva la sua ricomparsa.

La logica dell'operazione, in cui prestigio familiare e consolidamento del patrimonio sottoposto a primogenitura si intrecciano, assumendo un valore pubblico, è dichiarata dal conte d'Arcour nel proprio testamento. Nel dare disposizioni per l'usufrutto degli appartamenti nobili alla moglie e al fratello abate, e nel consegnare i beni al figlio, Giuseppe Ignazio ribadisce di avere impiegato bene il proprio denaro: «non solo in riparazione ma in aumento di fabbrica, et appartamenti, et accresciendola notabilmente d'annuo reddito, come resta cosa pubblica e nottoria, massime al vicinato»⁶.

Architettura planteriana

Al di là dell'errore di denominazione del palazzo, l'attribuzione planteriana avanzata da Cavallari Murat appare convincente: Plantery è citato come progettista in un documento del 1716 e questo lo colloca nel pieno del cantiere promosso dal conte Giuseppe Ignazio⁷. Diverse caratteristiche distributive e formali consentono, inoltre, di avvicinare l'edificio di via Barbaroux ad altre opere progettate dall'architetto, tra cui i palazzi Saluzzo di Paesana (che risale esattamente agli stessi anni) e Cavour (che invece è

successivo). Noi però vorremmo qui mettere in evidenza l'appartenenza del palazzo a un sistema più ampio di residenze aristocratiche. Il nostro obiettivo non è di approfondire il discorso stilistico, e neppure di ribadire un generico rispecchiamento tra l'opera e la propria epoca, quanto di sottolineare che il funzionamento del palazzo come sede di una famiglia aristocratica richiede una serie di dispositivi formali e spaziali ben riconoscibili: l'analogia con altri edifici dello stesso genere, in altre parole, è implicitamente richiesta dal programma, e il progettista deve farsene l'interprete.

Iniziamo dal disegno dell'atrio carrabile, dotazione indispensabile per una casa da nobile; il disegno è in effetti “planteriano”, con colonne libere a raddoppiare le lesene sulle pareti, e una copertura a volta composta, decorata a semplici fasce piane. Il fatto che la volta poggia direttamente sulle colonne, senza interposta trabeazione, può apparire irregolare, ma era una semplificazione frequente nel tardo Seicento, come dimostrano i palazzi Coardi di Carpeneto e Asinari, nel secondo ampliamento; mentre il disegno dell'intradosso trova nella villa Tesoriera e nell'atrio di Palazzo Armano di Gros, più che a Palazzo Saluzzo Paesana, corrispondenze convincenti. L'organizzazione gerarchica del sistema distributivo, basato sulla distinzione tra scale a uso esclusivo e scale comuni, è anch'esso un carattere proprio di quasi tutti i palazzi torinesi di fine Seicento: gioca un ruolo determinante, qui come a Palazzo Saluzzo Paesana, dove appartamenti di proprietà e di affitto si intrecciano, sovrapposti uno sull'altro e nel medesimo corpo di fabbrica. È invece propriamente “planteriano” il disegno di alcuni elementi decorativi, tra cui le cornici delle finestre del corpo centrale – versioni semplificate di quelle dei palazzi Paesana e Cavour – e i capitelli dell'atrio, le cui filiformi volute rovesciate si ritrovano, meglio disegnate ed eseguite, nei capitelli del piano nobile (scalone e loggiato) di palazzo Paesana. Il disegno del portale, privo di ordine architettonico e con una incastellatura di modiglioni a sorreggere il balcone, merita un discorso a parte. Ne

proponiamo una lettura a fianco di alcuni portali torinesi del tardo Seicento e primo Settecento, dal vicino palazzo San Martino della Motta (attribuito a Maurizio Valperga), a palazzo Seyssel d'Aix (già Gallinati, 1685 circa), a palazzo Martini di Cigala nel terzo ampliamento (Juvarrà; dal 1715). Al di là della maggiore compressione degli elementi dei due edifici del centro antico, costretti a svilupparsi su un'altezza ridotta rispetto alle controparti

della città nuova, emergono diverse ricorrenze; i mensole di fantasia, ottenuti impilando elementi liberamente tratti dal linguaggio degli ordini (secondo uno schema che ha l'origine nella Porta Pia di Michelangelo); la modanatura orizzontale ondulata a segnare l'imposta dell'arcata; gli inserti figurativi tratti dall'emblema familiare, scolpiti e incorporati nella decorazione architettonica (nel nostro caso, l'aquila e l'arco).



Figura 3. Palazzo d'Arcour, il portale.



Figura 4. L'atrio voltato di palazzo d'Arcour.



Figura 5. Localizzazione delle case degli Arcour a fine sec. XVIII nelle isole di S. Martino (3), S. Maria di Piazza (2) e San Secondo (1); un'altra casa non meglio localizzata è segnalata nei pressi della chiesa di S. Tommaso.

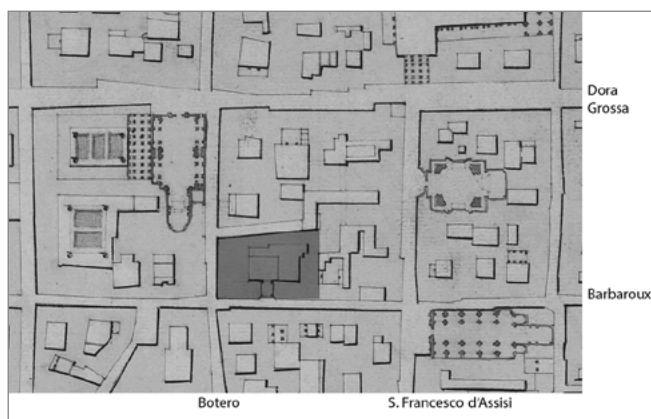


Figura 6. L'isola di San Secondo intorno al 1760; in evidenza, il lotto del palazzo d'Arcour (elaborazione da un dettaglio della Copia della Carta dell'interno della città di Torino [...], Archivio di Stato di Torino, Corte, Carte topografiche per A e B, Torino 16).

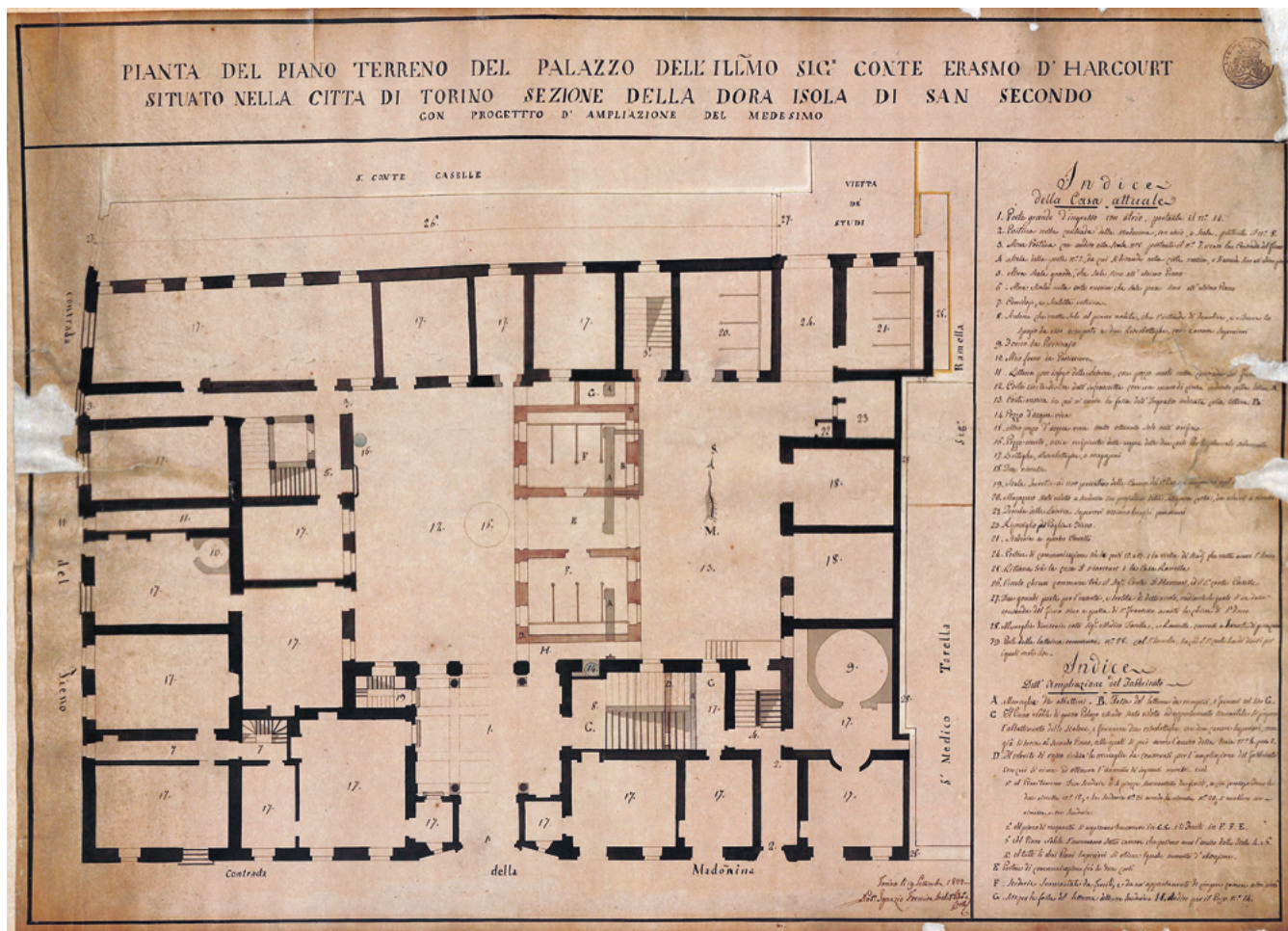


Figura 7. Ignazio Formica, Pianta del piano terreno di palazzo d'Harcourt, 1822 (Archivio di Stato, Torino, sezioni riunite, Miscellanea tipi e disegni, n. 374 bis).

Finestre murate e rittane annullate: il tessuto medievale sottotraccia

Vi è comunque almeno una differenza sostanziale tra i palazzi planteriani realizzati negli ampliamenti e il palazzo d'Arcour. Dove i primi hanno potuto fondarsi su di un impianto murario regolare e nuovo da cima a fondo, l'edificio di via Barbaroux si è formato con un'operazione di *grossazione*, ovvero di aggregazione di cellule più minute: lotti gotici se vogliamo usare una semplificazione convenzionale, anche se non del tutto appropriata. L'attuale configurazione si è raggiunta ora demolendo ora conservando muri antichi, unendo e saldando cellule separate, e applicando al tutto una logica distributiva nuova, dominata dagli appartamenti orizzontali del piano nobile. Incrociando i rilievi planimetrici di primo '800 con i dati emersi nel corso di recenti lavori di restauro delle parti comuni, è stato possibile toccare con mano alcune tracce lasciate da questo lavoro di cucitura e ampliamento. Il profilo dell'edificio resta "fuori squadra", e già questo riflette la precedente divisione in più lotti. Sul fronte principale di via Barbaroux le due ali ai lati del corpo centrale sono fortemente disallineate: questo vizio di forma, evidentemente dovuto agli allineamenti degli



Figura 8. L'arretramento delle tre campate centrali verso via Barbaroux.



Figura 9. Il disallineamento (evidenziato a terra con una linea bianca) delle due 'ali' di facciata ai lati del corpo centrale.



Figura 10. Il profilo spezzato del corpo di fabbrica su via Botero con il risvolto sul vicolo.



Figura 11. Portali a confronto, Torino 1680-1720. A sinistra dall'alto, palazzi Seyssel d'Aix, Arcour, Martini di Cigala; a destra, palazzi S. Martino della Motta e Coardi di Carpeneto.



Figura 12. Capitelli a volute filiformi e rovesciate a Palazzo d'Arcour e Palazzo Saluzzo Paesana.

edifici preesistenti, invita a considerare il piccolo slargo formato dalle tre campate centrali sotto una nuova luce. Arretrando le campate centrali, l'architetto è riuscito a compensare l'irregolarità e, almeno in parte, a nascondere: e pur avendo ceduto al suolo pubblico un ritaglio del lotto, ha ricavato lo spazio necessario all'aggetto del portale, e alla sua messa in scena. Un simile scambio tra pubblico e privato, così, è risultato vantaggioso per entrambe le parti. Ancora più irregolare è il fronte su via Botero, spezzato in tre parti, con un corpo che si stacca, con un leggero aggetto, dal fronte principale⁸. A destra

di questo elemento, probabilmente quanto resta di una casa-torre medievale, si trova, nascosta dietro una fila di “mezze finestre” in facciata, una rittana annullata, altro oggetto davvero emblematico del processo di grossazione⁹. Anche se non segna più il confine tra proprietà, la rittana risulta ancora in funzione come spazio tecnico nel 1822 (“rittana per isfogo delle latrine, con pozzo morto nella contrada del Fieno”), quando l’architetto Ignazio Formica ne registra la presenza in una planimetria.

Solo un rilievo accurato, incrociato con osservazioni di eventuali murature rimaste a vista agli interrati, potrebbe consentire di delimitare altri antichi confini e i muri medievali ancora presenti sul sito. Ma se lo stato attuale della proprietà ha impedito di procedere a ricognizioni puntuali, la parziale stonacatura della facciata su via Barbaroux nel corso di un recente cantiere di restauro ha fornito alcuni indizi interessanti: frammenti di cornici di finestre in laterizi stampati e modanati tre-quattrocenteschi; indicazioni di piani e livelli difformi da quelli attuali; una frattura verticale, probabile indicatore di un confine antico di proprietà; e ancora, intonaci antichi e frammenti di cortina laterizia di facciata tardomedievale. A fianco di questi elementi, propri di tutti i palinsesti murari della Torino antica¹⁰, è stato possibile osservare alcuni dettagli costruttivi relativi al cantiere settecentesco di ampliamento. È emerso come il ridisegno della facciata sia stato talora messo in opera con tecniche empiriche, quasi di *bricolage*: buche pontaiate antiche otturate con elementi modanati in cotto di recupero; nuove fasce marcapiano, a tratti precariamente fissate con chiodature; catene e bolzoni sparsi, a tenere insieme il tutto, legando la facciata ai muri di spina e ai solai. L’effetto risultante, quasi di un corpo attraversato da ferite mai cicatrizzate, mal si adatta all’idealizzazione del “buon costruire” barocco e ai raffinati capitolati juvarriani degli stessi anni: rispecchia fedelmente, tuttavia, quanto già osservato sullo stato del sito.

Si tratta di aspetti che, osservati insieme alla qualità altalenante di alcuni elementi di finitura (ad esempio i capitelli nell’atrio, eccezionalmente rozzi) trovano una loro spiegazione possibile nel *budget*, tutto sommato limitato, investito dal committente: le 50.000 lire spese dal Conte Giuseppe Ignazio ammontavano a meno della metà del costo di costruzione di Palazzo Barolo (per la parte edificata a fine Seicento), e a meno di un sesto di quanto aveva sborsato, tra il 1715 e il 1721, il megalomane conte Baldassarre Saluzzo di Paesana per il suo edificio di via della Consolata¹¹.

Progettazione locale e storia

Il palazzo costruito intorno al 1720 per gli Arcour è l’esito di ciò che Joseph Connors chiama “progettazione locale”¹²: la configurazione, su un sito specifico, di un edificio nuovo, in modo da rispondere a una serie di requisiti “urbanistici” e di attese della committenza. Per questo,

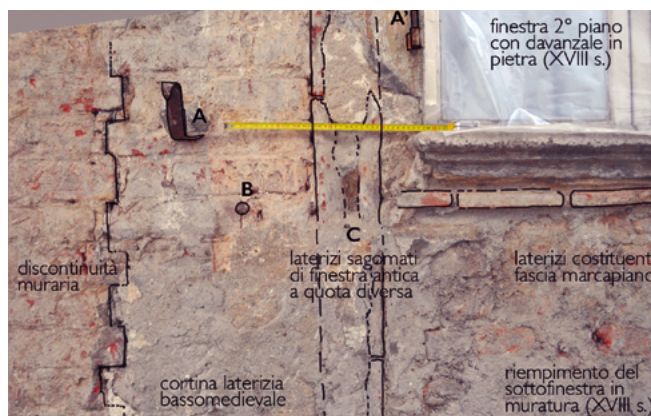


Figura 13. Dettaglio della facciata principale in corso di restauro (2013): all’altezza del secondo piano una grande lacuna dell’intonaco ha portato alla luce murature di periodi diversi e una finestra a cornice laterizia modanata (C) della casa medievale preesistente; evidenziati anche un chiodo (B) posto nel Settecento a fissare la nuova fascia marcapiano, che riemerge nel sottofinestra, e un cardine e un reggipersiana (A, A’) ottocenteschi.

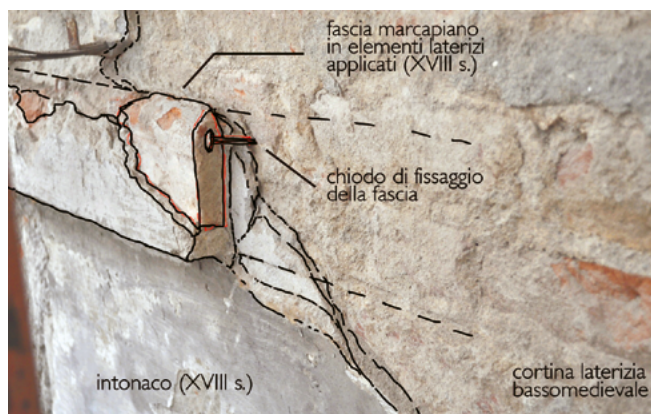


Figura 14. Fascia marcapiano settecentesca verso via Barbaroux, applicata senza scalpellare la muratura, fissata con chiodi alla muratura più antica (foto cantiere 2013).

riconoscervi soltanto l’incontro tra “tipo” e forma urbana è troppo riduttivo. Va per lo meno aggiunto che il palazzo risponde a una strategia familiare di patrimonializzazione e di radicamento in un’area della città; che è stato realizzato in economia, e nell’arco di diversi anni, adattando e conservando dove possibile le strutture murarie precedenti, e rinegoziando i rapporti di vicinato; e che il suo aspetto attuale è il riflesso di questa economia originaria, oltre che del degrado che è seguito alla perdita delle sue funzioni di rappresentanza. La configurazione interna, che meriterebbe ulteriori indagini, e la forma stessa dell’edificio sono il frutto di compromessi intelligenti, coerenti con l’attribuzione planteriana¹³.

Quando gli Arcour trasferiscono (1782-83) la propria residenza principale nei pressi della chiesa di S. Teresa, allo spostamento segue una redistribuzione della casa di via Barbaroux con logiche speculative. È la premessa per la progressiva cancellazione delle parti nobili, con nuove

partizioni orizzontali e verticali, e una frammentazione crescente degli spazi interni. Il palazzo, insomma, è ridotto già a fine Settecento a una densa casa d'affitto la cui difficile gestione, tra litigi su temi minuti e morosità cronica, riempie di carte i faldoni dell'archivio d'Harcourt. Con ciò, lo stabile rimane a lungo di proprietà della famiglia, tanto da costituirne, per gran parte del secolo XIX, una delle principali fonti di reddito¹⁴. La sua reintegrazione ideale nel panorama dei palazzi della "Torino barocca" è un fatto recente, che la ripulitura del portale e delle facciate (2013-2015) hanno reso palese; giustificando, crediamo, l'attenzione che abbiamo rivolto all'edificio in questo saggio.

Crediti fotografici: foto ed elaborazioni © dell'autore, tranne quando specificato altrimenti.

Note

¹ Augusto Cavallari-Murat, *Gian Giacomo Plantery, architetto barocco*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», luglio 1957, pp. 313-346. La sintesi originale di Cavallari poteva attingere a numerosi studi, oltre che ai rilievi, prodotti fin dalla fine del secolo XIX al Politecnico di Torino nell'ambito dei corsi di architettura e disegno (*Strumenti per la didattica nelle collezioni storiche della Biblioteca Centrale di Ingegneria: il Gabinetto di Architettura antica e Tecnica degli stili: mostra fotografica*, Politecnico di Torino, Torino 2017). Per i dati biografici e sull'opera di Plantery, Cavallari era soprattutto debitore del testo di Eugenio Olivero, *Il palazzo Cavour in Torino*, Federazione Fascista del Commercio della Provincia, Torino 1932. Sulle posizioni teoriche, radicate nell'idealismo, di Cavallari Murat, vedi il suo *Doverosi richiami d'estetica validi per critica e storiografia urbanistiche*, in *Forma urbana ed architettura nella Torino barocca*, a cura di A. Cavallari Murat, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1969, v. 1, pp. 22-30. Per successivi aggiornamenti rispettivamente su Plantery e su Cavallari mi permetto di rimandare a Edoardo Piccoli, *Le strutture voltate nell'architettura civile a Torino, 1660-1720*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, a cura di Giuseppe Dardanella, Fondazione CRT, Torino 2001, pp. 38-96; ed Elena Gianasso, *Idealism and Realism: Augusto Cavallari Murat*, in *Investigating and Writing Architectural History: Subjects, Methodologies and Frontiers. Papers from the Third EAHN International Meeting*, a cura di Michela Rosso, Politecnico di Torino, Torino 2014, p. 115-120.

² L'origine dell'errore (di errore si tratta, dato che il Marchese di Cigliano non risulta mai avere posseduto una casa nell'isola di S. Secondo) è nella *Nuova Guida per la città di Torino* del Derossi (1781) dove nell'elenco, in genere corretto, di *alcuni palazzi più riguardevoli* figura il palazzo "del Marchese di Cigliano", situato nell'Isola di San Secondo e attribuito a Planteri (p. 195).

³ Ringrazio Maurizio Gomez Serito per la conferma dell'identificazione del materiale. Desidero inoltre ringraziare qui lo studio Marc e Michele Bonino per avermi consentito di accedere al cantiere di restauro delle parti comuni del palazzo, nel 2013.

⁴ Giancarlo Chiarle, *Nobili borghesi. La fortuna degli Arcour (secoli XIII-XV)*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino» CVI, 2008, pp. 39-99; le informazioni che seguono sulle case e il cantiere del palazzo sono tratte da nostre ricognizioni nell'Archivio d'Harcourt (in particolare, mazzi 40-45, 87-92), all'Archivio di Stato di Torino, sezioni riunite. Nell'archivio risultano mancanti, in quanto non versati, i mazzi di tipi e disegni segnalati in inventario.

⁵ L'inventario generale dei beni redatto alla morte del conte fornisce una descrizione accurata del fabbricato, su cui altri documenti dell'archivio d'Harcourt gettano ulteriore luce. Altri dati provengono dal recente restauro della facciata e da una planimetria ottocentesca, che è l'unico disegno del palazzo finora restituito dagli archivi (Ignazio Formica, *Pianta del piano terreno del palazzo dell'Ill.mo sig. conte Erasmo d'Harcourt*, 1822, cm. 74 x 53, ASTO, sezioni riunite, Miscellanea tipi e disegni, n. 374 bis).

⁶ Archivio D'Harcourt, m. 45: 7 luglio 1722, *Testamento di Giuseppe Ignazio Arcour e Teresa Bagnasco Bersez*. Su questo tema, Costanza Roggero Bardelli, *Torino. Dal palazzo aristocratico alla casa da reddito nel Settecento*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di Giorgio Simoncini, Leo S. Olschki, Firenze 1995, t. I, pp. 67-97.

⁷ Che i due si conoscessero, del resto, non è in dubbio. L'architetto era stato eletto per la prima volta in consiglio comunale nel 1712: anno in cui il conte d'Arcour ricopriva la carica di sindaco.

⁸ La massiccia consistenza muraria di questa casa-torre, che deve avere dissuaso dall'intraprendere una costosa demolizione per riportare "in squadra" la facciata, è ben documentata dalle planimetrie allegate alle tabelle condominiali al momento dell'approvazione del regolamento di condominio (s.d. ma primi anni del '900; consultate per gentile concessione dello studio Marc).

⁹ Carlo Olmo, *Torino città negoziata*, in *Il Re e l'Architetto*, a cura di Marco Carassi e Gianfranco Gritella, Hapax, Torino 2013, pp. 20-22.

¹⁰ Si veda in merito Giovanni Donato, *Immagini del medioevo torinese fra memoria e conservazione*, in *Torino fra Medioevo e Rinascimento. Dai catasti al paesaggio urbano e rurale*, a cura di Rinaldo Comba e Rosanna Roccia, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1993, pp. 305-365, in cui si segnalano, tra l'altro, analoghi rinvenimenti in una casa oggi demolita, già all'angolo tra via Barbaroux e via Botero.

¹¹ Stuart J. Woolf, *Some notes on the cost of palace building in Turin in the 18th century*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», settembre 1961, pp. 299-306.

¹² Joseph Connors, *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*, Laterza, Bari 2005.

¹³ Di quest'ultima andrebbero sondati i limiti: l'effettivo controllo dell'architetto sul cantiere, il suo eventuale contributo alla decorazione degli interni.

¹⁴ Le rendite immobiliari dei D'Harcourt negli anni 1860 ammontano ai due quinti delle entrate annue totali: proporzione che Antony L. Cardoza (*Patrizi in un mondo plebeo: la nobiltà piemontese nell'Italia liberale*, Donzelli, Roma 1999, p. 110) giudica insolitamente elevata, tra la nobiltà piemontese più facoltosa.