

L'archivio professionale disperso di Bernardo Antonio Vittone

Original

L'archivio professionale disperso di Bernardo Antonio Vittone / Favaro, Francesca. - In: ARCHISTOR. - ISSN 2384-8898. - ELETTRONICO. - Vittone 250. Un archivio disperso: disegni, documenti e libri dall'atelier vittoniano:Extra n. 8 2021(2021), pp. 270-293. [10.14633/AHR326]

Availability:

This version is available at: 11583/2961850 since: 2022-04-22T10:26:41Z

Publisher:

Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria Laboratorio CROSS - Storia dell'architettura e

Published

DOI:10.14633/AHR326

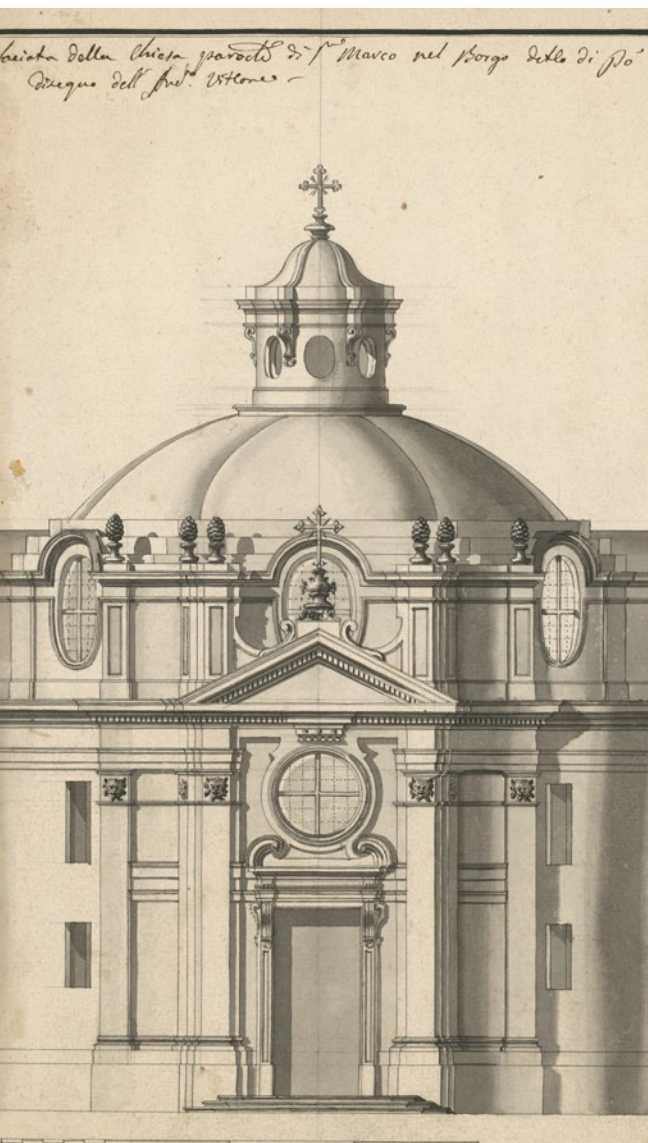
Terms of use:

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)

a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



Bernardo Antonio Vittone's Dispersed Professional Archive

Francesca Favaro (Politecnico di Torino)

The documental production that can be referred to B.A. Vittone's atelier consists of several hundreds of documents. These documents, texts and drawings, have been dispersed among several Italian, French and German public and private archives and collections under circumstances that, in most cases, have never been fully clarified. An exhaustive overview of all this material is not possible, as there is no clear perimeter circumscribing the amount of documents produced by the architect. In fact, a formally defined "professional archive" by Vittone has never actually existed. There are, however, several documental funds and groups of funds. Their actual location can be used both to map the places where Vittone has studied and worked, and to trace the history of the private and public collections, that since the 19th century have inherited or bought drawings from the architect's atelier, usually acquiring them from Vittone's former assistants. Our research has clarified that the dissemination of Vittone's graphic material seems to be mostly due to the resale and dispersion of Mario Ludovico Quarini's archive. The former assistant and architect, after acquiring a conspicuous portion of Vittone's papers at his master's death, had combined them with his own drawings and those of other architectural professionals. Any reconstruction attempt of Vittone's archive, therefore, must pass through the analysis and identification of Quarini's legacy.

Mario Ludovico Quarini o Bernardo Antonio Vittone, Facciata della chiesa parrocchiale dei Santi Marco e Leonardo, Torino, con annotazione di Quarini: "Facciata della Chiesa paroc[chia]le di S. Marco nel Borgo detto di Pò disegno dell'Arc.to Vittone" (dettaglio). Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, Hdz 6650/4.

VITTONI 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISSN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR326



L'Archivio professionale disperso di Bernardo Antonio Vittone

Francesca Favaro

Una ricomposizione impossibile

Un archivio dell'architetto Vittone non esiste, o, meglio, non esiste un insieme ordinato e coerente degli scritti e dei disegni da lui prodotti e poi consegnati o rimasti all'interno dello studio tale da poter essere definito a tutti gli effetti quale "archivio professionale" intenzionale, deposito per l'auto-documentazione e l'autopromozione dell'attività lavorativa svolta. Che all'interno del suo atelier ci fosse, di fatto, un insieme più o meno ordinato di carte, tra i cassetti, i rotoli di latta e i tavoli di lavoro, è plausibile, ma che questo ricco materiale grafico e testuale professionale fosse sistematicamente ordinato per una trasmissione intenzionale ai posteri è da escludere¹ ed è forse dovuto anche al decesso improvviso dell'architetto sessantaseienne, morto, infatti, senza aver redatto un testamento².

1. Si pensi, invece, alle raccolte di disegni confezionate da Filippo Juvarra e Carlo Fontana, suoi maestri illustri, rispettivamente a Torino e a Roma. Nel caso di Carlo Fontana, l'apprendimento delle sue lezioni era avvenuto per Vittone in una forma indiretta e mediata dai disegni dell'architetto conservati presso la biblioteca del cardinale Albani (vedi in particolare BRAHAM, HAGER 1977).

2. Il che è piuttosto sorprendente per un uomo, e un professionista, del Settecento, soprattutto in riferimento ad altri architetti coevi. Si pensi, per fare un esempio, all'allievo Bonvicini, che aveva redatto il testamento richiedendo espressamente che si procedesse all'inventariazione dei suoi beni una volta deceduto. Vedi Archivio di Stato di Torino (AST), Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1796, libro 3, vol. 3977, *Testamento del M.^o Ill.^e Sig.^r Architetto Pietro Bonvicini*, 26 marzo 1796, cc. 1886r-1887v.

Di certo, i due trattati pubblicati, su cui recentemente si sta gettando nuova luce³, dovevano costituire per l'architetto una parte cospicua e curata in ogni dettaglio di una eredità, confezionata piuttosto precocemente⁴, da consegnare ai giovani architetti, con un intento dichiaratamente didattico, e destinata a rimanere, di fatto, l'unico lascito davvero intenzionale, insieme alle opere costruite.

All'interno di tale quadro (di cui molto è ancora da sondare, nonostante il secolo di storiografia), la ricostituzione di un bacino documentale non organizzato riconducibile all'esercizio professionale dell'atelier vittoniano può avvenire solo con un procedimento a ritroso che parta, da un lato, dalle architetture costruite e, quindi, guardi necessariamente agli archivi delle relative committenze (religiose, civili o private) e agli organi istituzionali di controllo; dall'altro, dalle collezioni private costituitesi, a partire dal XIX secolo, per mezzo principalmente dei suoi ex collaboratori (fig. 1a). Da un lato, quindi, si tratta di rintracciare i luoghi in cui è avvenuto un deposito sincronico e, in qualche modo, obbligato dei documenti prodotti in atelier affinché i progetti potessero essere validati da committenti e istituzioni e poi avviati (si pensi all'Archivio di Stato o a quello della Città di Torino per esempio); dall'altro si tratta di comprendere modi e protagonisti della disseminazione postuma del materiale rimasto in atelier nell'ottobre 1770. Ed è su questo secondo gruppo di carte che si intende qui focalizzare l'attenzione, con un'operazione che necessariamente incrocia le carriere e le produzioni documentali degli architetti che hanno varcato la soglia dello studio vittoniano di Via Arsenale a Torino, acquisendo, riproducendo e disseminando quanto prodotto in almeno quattro decenni di professione.

19 ottobre 1770: quello che rimane nello studio

La ricerca, nell'appartamento di Vittone, subito dopo la sua morte, il 19 ottobre 1770, dei disegni per la chiesa di San Benigno a cui l'architetto stava lavorando, registrata fortunatamente nell'atto di inventariazione richiesto dagli eredi⁵, per cui il messo inviato dal cardinale delle Lanze aveva

3. Oltre al contributo di Roberto Caterino sulle *Diverse* in questo stesso volume, vedi PICCOLI 2008.

4. Già nel 1745 Vittone era coinvolto in una trattativa per la pubblicazione dei suoi volumi in una edizione russa. Vedi CAVALLARI MURAT 1972, pp. 553-554 (appendice a cura Piero Cazzola).

5. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, cc. 463r-500v: *Testimoniali di comp[ars]a con istanze, trasferta, descriz[i]one ed estimo de' mobili, ed effetti esis[ten]ti nelle camere già abit[at]e dal fu s.^a arch[itet]to Bernardo Vittone, 22 ottobre 1770.*

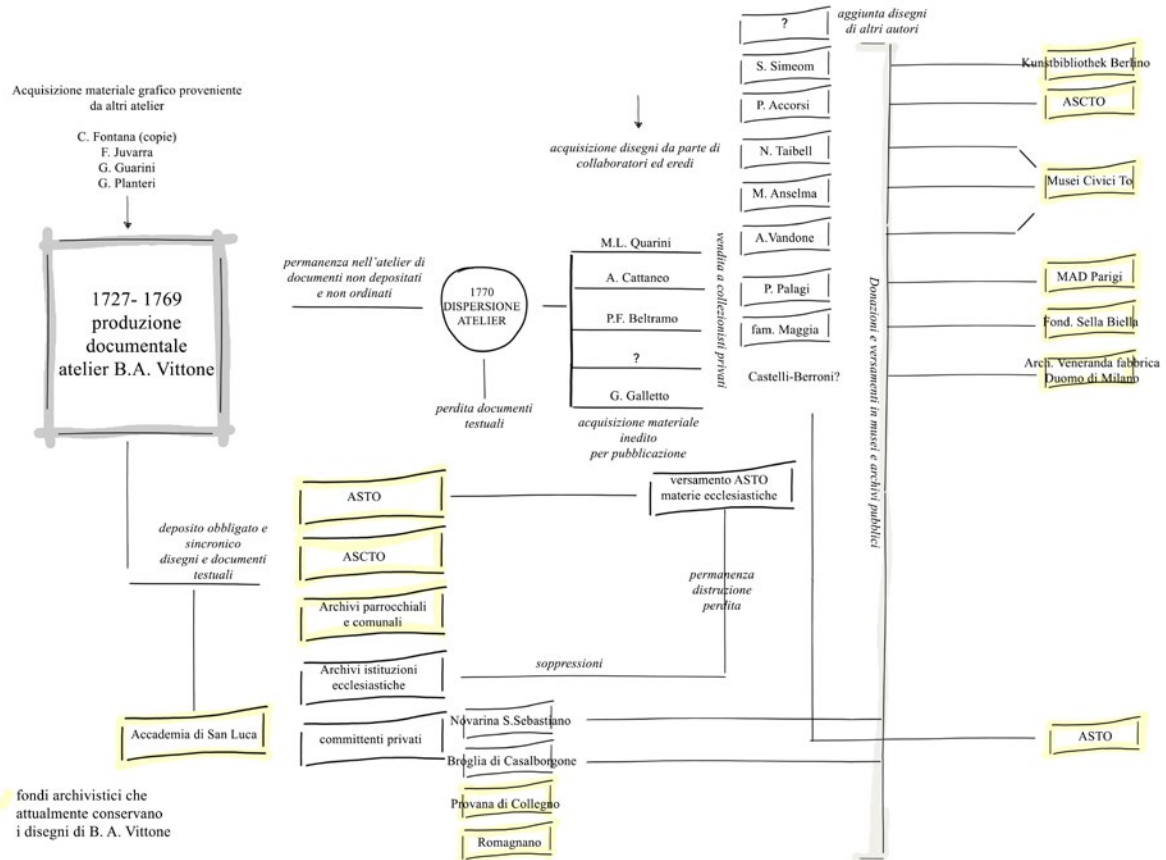


Figura 1a. Dispersione nel tempo dell'archivio professionale vittoniano tra archivi pubblici e collezioni private (elaborazione di F. Favaro).

interrotto la procedura in corso, è un indizio prezioso della consistenza e della natura dei documenti commissionati necessari per la costruzione di una chiesa. Due disegni (una pianta e uno spaccato in questo caso), tre piccoli volumi di carta tagliata contenenti le «Istruzioni», «dieci fogli più piccoli» con le «misure del disegno della chiesa di San Benigno» e un «estratto del calcolo» sono gli elaborati minimi necessari a proseguire il cantiere⁶.

Anche sulla base di questo episodio, è lecito immaginare che documenti simili, di vario tipo, grafici e testuali fossero stati di volta in volta predisposti e preparati nello studio dell'architetto, per mano sua o degli aiutanti, per poi essere consegnati a committenti, maestranze, figure ed enti istituzionali (gli intendenti, i prefetti, la Segreteria per gli affari interni, il Senato), autorizzati e messi in opera.

Erano rimasti in atelier i numerosi disegni di studio e le esercitazioni (tra cui le quasi cento copie di disegni di Carlo Fontana che saranno poi raccolte nei due album oggi conservati al Musée des Arts Décoratifs di Parigi⁷), le tavole di progetto non consegnate, tra cui eventuali copie e altre versioni progettuali scartate, ma anche, probabilmente, lettere ricevute e altre iscrizioni, per esempio perizie e relazioni. Di questo accumulo progressivo di carte, se si escludono i gruppi di disegni e i testi preparati, anche con l'aiuto degli apprendisti, per una eventuale pubblicazione⁸, non risulta, come anticipato, un intenzionale tentativo di organizzazione sistematica⁹ da parte di Vittone.

Dall'immagine del suo studio e della sua casa, tratteggiata nell'inventario *post mortem*, risultano, oltre a quelli identificati per le opere pubblicate, «un mazzo di disegni diversi (lire 3), altro mazzo di

6. Analogamente, per esempio, l'estensore dell'inventario dello studio di Pietro Bonvicini segnalava la presenza di «una quantità di disegni consistenti in piante, alzate, ed abbozzi per progetto diversi, una parte dei quali deve restituirsi a Proprietarj che già in parte ne chiesero la remissione» (AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1796, libro 7, vol. 4, *Inventario de' beni, mobili, crediti, ed effetti lasciati in eredità dal fù Sig. Architetto Pietro Bonvicini*, 20 luglio 1796, cc. 1567r-1575v).

7. WITTKOWER 1967; FAVARO 2021b.

8. Forse la morte improvvisa ha negato a Vittone la possibilità di pubblicare, oltre alle *Istruzioni elementari* e alle *Istruzioni diverse*, altro materiale grafico (e scritto) prodotto nel corso della sua lunga carriera, come ricordato da Wittkower (*ivi*, p. 165).

9. Su alcuni dei fogli del fondo parigino compare una numerazione a inchiostro nero settecentesca, ma la stessa non è stata rintracciata in altre raccolte private, a segnalare l'esistenza di una qualche forma di inventariazione generale di tutto il materiale grafico contenuto nell'atelier. Solo un «140» a inchiostro nero, sotto il disegno della pianta di Santa Vittoria d'Alba conservata presso il Museo Civico d'Arte Antica di Torino (MCT, 5213/ds), potrebbe rimandare alla stessa numerazione rintracciabile a Parigi, per grafia e posizione, ma non è un dato sufficiente ad avvalorare l'ipotesi dell'organizzazione generale del materiale. Tuttavia, va sottolineato che le operazioni di rifilatura che hanno interessato alcuni dei disegni raccolti nelle collezioni private, potrebbero aver eliminato questi segni grafici che, nella maggior parte dei casi, erano riportati sui margini dei fogli.

disegni pur diversi (lire 10), un volume di disegni coperto di cartone (lire 20), altro mazzo di disegni di candelieri e simili (lire 10), diversi disegni esistenti nel tiretto alla destra della tavola grande (lire 15), altri disegni esistenti nell'altro tiretto alla sinistra della stessa tavola (lire 15)», nonché varie «scritture» di cui non è stato specificato altro.

Un insieme di carte, quindi, di varia natura, dal valore stimato di non molte lire, custodito tra casseti e tubi di latta è quanto conteneva il suo studio, sedimentazione del lavoro di un architetto prolifico interrotto inaspettatamente. Gli inventari degli atelier di altri architetti coevi – si pensi per esempio a Baroni di Tavigliano¹⁰, morto nel 1762, o a Pietro Bonvicini¹¹, morto nel 1769 – ritraggono una situazione analoga per quanto concerne la presenza di numerosi disegni di studio e di progetto, elencati dai compilatori dei testimoniali senza troppa attenzione ai relativi contenuti, e tendenzialmente giudicati di scarso valore.

Se il materiale testuale deve essere perlopiù andato perduto poco dopo la sua morte, inservibile una volta divenuto proprietà degli eredi, quello grafico avrà, invece, forme di disseminazione varie ma riconducibili, con ogni probabilità, a comuni attori: gli allievi dell'architetto.

Che lo studio di Vittone, una volta fatto a ritorno a Torino da Roma, fosse molto frequentato da giovani apprendisti è noto già dalle prime monografie. Se Olivero¹² citava solo il chierese Mario Ludovico Quarini (1736-1808), Giacomo Rodolfo¹³, grazie anche ad alcuni documenti ritrovati presso il Regio Ospizio di Carità di Carignano¹⁴, faceva i nomi di Giovanni Battista Borra (1713-1770), Giovanni Galletto (1712-1793), Tommaso Guerrino (1733-1778), Giacomo Maria Contini (17?-17?) e Pietro Bonvicini (1741-1796). L'atelier di Vittone era in effetti un luogo di apprendimento privilegiato per un giovane architetto formatosi nella Torino di metà Settecento, dove poter studiare l'architettura da un maestro dalla reputazione in ascesa e con il non comune titolo di accademico di San Luca. Tra le sue

10. «Abbozzi diversi del Conte di Tavigliano», stimati 6 lire, è la formula con cui il compilatore dell'inventario si riferiva a quanto rimaneva nello studio dell'architetto, che custodiva anche i disegni del maestro Juvarra, ai quali, per contro, è stata dedicata un'attenzione specifica, dato anche il loro notevole valore economico, soprattutto se confrontato con quello attribuito al materiale opera dell'allievo (AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1762, libro 5, cc. 819r-859r).

11. «Otto carte stampate tre delle quali con cornici, e le altre con bastoni e gole, ed altre sei carte di disegni diversi montati sulla tela delineati dal sig. architetto Bonvicini (22.10 Lire)» è quanto registrato dal compilatore del documento nel caso dello studio dell'ex collaboratore di Vittone.

12. OLIVERO 1920.

13. RODOLFO 1933.

14. È plausibile che sia stato Galletto il responsabile di questo parziale trasferimento di documenti. Qualche anno più tardi POMMER [1967] 2003, p. 190 (doc. n. 3), segnalava la distruzione di questo materiale durante la seconda guerra mondiale.

carte, Vittone inoltre possedeva centinaia di copie di suo pugno di disegni di Carlo Fontana e, se si esclude Javarra, che a sua volta ne aveva copiati alcuni, si trattava di un caso unico in Piemonte¹⁵.

Gli apprendisti, più o meno stabili, che lavoravano alle scrivanie dello studio di Via Arsenale, e di cui non sempre è individuabile la mano, introducono nello studio della carriera vittoniana un ulteriore elemento di complessità, stemperando la presunta autorialità dei progetti del maestro¹⁶, ma anche aprendo a estese e inaspettate traiettorie di dispersione dei documenti elaborati nello studio.

In assenza di fonti che la certifichino, la parziale acquisizione del fondo grafico dell'atelier da parte di alcuni degli ex allievi è suggerita dalla presenza, all'interno di alcune raccolte, dei loro disegni accanto a quelli del maestro. Segni e annotazioni, numerazioni e didascalie scritte con una grafia non attribuibile a Vittone, ma su fogli provenienti con certezza dal suo studio, sono poi gli indizi di un riordino di tale materiale e di una sua ricomposizione, nel tempo, con documenti di diversa provenienza e di altri autori.

È quindi tramite un percorso a ritroso, che inizia con un'analisi delle raccolte private, delle firme sui fogli che le compongono, delle mani che ne hanno tracciato i disegni, della numerazione che le contraddistingue, alla ricerca del nome di un ex allievo, che è possibile ricostituire virtualmente l'insieme delle carte di un ricco archivio professionale mai sistematicamente ordinato e comprendere forme e protagonisti del suo smembramento.

15. Insieme a Vittone, a Roma, aveva vinto il premio per la seconda classe del concorso Clementino, per un «teatro secondo l'uso dei romani», il piemontese Massazza. Dal catalogo di BRAYDA, COLI, SESIA 1963 si apprende che il conte Paolo Antonio Massazza di Valdandona, nato ad Andorno, aveva studiato a Roma presso l'Accademia di San Luca nel 1729. Oltre a Massazza e Vittone, studenti dell'Accademia, sono documentati soggiorni romani anche per Filippo Castelli nel 1757, per Benedetto Alfieri e per Francesco Dellala di Beinasco nel 1765. Quest'ultimo, come Vittone, era stato raccomandato dal re di Sardegna Carlo Emanuele III al ministro sardo Balbo Simeone di Rivera e al cardinale Alessandro Albani (SIGNORELLI 1989). Tuttavia, non c'è traccia di un periodo di studio presso la biblioteca del cardinale, come per Vittone, che si presume fosse l'unico, quindi, in Piemonte, a possedere un numero così straordinario di riproduzioni di disegni romani. Sui rapporti tra altri architetti e artisti piemontesi con il cardinale Albani vedi BORCHIA 2019. Sulle relazioni tra l'Accademia romana e Torino vedi anche OLIVERO 1936.

16. Un esempio particolarmente interessante di progettazione a quattro mani è costituito dalla facciata della chiesa torinese di San Francesco d'Assisi (1761), di cui Vittone ha rivendicato il progetto nelle *Istruzioni diverse* (p. 173 e tav. XLV). La collezione Anselma dei Musei Civici conserva un disegno di Vittone che presenta, in prospetto, due varianti affiancate per la facciata della chiesa, di cui una (quella a sinistra, identificata con lettera «A») dell'allievo Quarini, come annotato sul foglio (MCT, 5168/ds). Ne parla già BERTAGNA 2005, pp. 189-192; inoltre vedi il contributo di Walter Canavesio nel presente volume. Il fatto che sia stata proprio l'opzione proposta dall'allievo la preferita dallo stesso maestro, che tuttavia se ne era poi assunto pubblicamente la paternità, mette in luce una dinamica che non doveva essere del tutto eccezionale. Questo disegno doveva precedere nella raccolta, visti i numeri in alto a destra nelle tavole, una ulteriore variante del prospetto della chiesa disegnato da Vittone, sul quale Quarini aveva annotato «Coglio.^{ia} di Bernardo Vittone per la Chiesa di S. Francesco d'Assisi a Torino», probabilmente quando aveva riordinato il materiale dopo la morte del maestro (MCT, 5062/ds).

Da Vittone a Quarini: disegni nelle collezioni private tra Torino, Milano e Berlino

Se Galletto era il soggetto deputato a raccogliere e rielaborare parte dell'eredità intellettuale del maestro¹⁷, Quarini era il garante, oltre, in parte di certo minore, a Bonvicini¹⁸, della continuità di progetti e cantieri interrotti dal decesso di Vittone (fig. 1b). Non si è conoscenza di documenti attestanti un passaggio di proprietà dello studio vittoniano al collaboratore, ma è certo che, formalmente o informalmente, sia avvenuto qualcosa di molto simile, con l'acquisizione di gran parte del materiale grafico e testuale lasciato dal maestro e dai suoi clienti degli ultimi anni¹⁹.

Tuttavia, Quarini non solo è entrato in possesso, di diritto, dei disegni di progetto dei cantieri per i quali si sarebbe avvicinato al maestro²⁰, ma anche di un numero cospicuo di disegni di Vittone relativi a lavori precedenti al suo arrivo nello studio, risalente al 1759-1760²¹. Lo testimonia anche

17. A Giovanni Battista Galletto (CANAVESIO 1998b), architetto carignanese attivo nello studio di Vittone dal 1750 al 1770, furono stati gli eredi stessi a consegnare le opere inedite di Vittone affinché le rivedesse per una pubblicazione postuma. Del resto, tra i suoi collaboratori, Galletto era senz'altro la figura più adatta, tanto che Vittone stesso lo aveva definito «persona studiosa a me benevola, e cara, della fervidezza del cui ingegno parte eziandio sono più fra le cose, che [...] concorrono» (VITTORE 1760, pp. IV-V). La sua collaborazione alla stesura dei due trattati, a partire dal 1758, è nota agli studiosi (vedi già RODOLFO 1933). Galletto è anche l'autore delle *Istruzioni Armoniche*, il trattato sulla teoria musicale inserito nelle *Diverse* e approfondito da Michela Costantini nel suo saggio all'interno del presente volume. CANAVESIO 2005, p. 36, n. 8 segnala che nel testamento dell'architetto di Carignano non vi sono però riferimenti ai materiali vittoniani che doveva avere in custodia (AST, Sez. Riun., Insinuazione di Carignano, 1793, vol. 216, *Testamento del molto illustre signor architetto Giovanni Battista Galletto*, 10 agosto 1793, cc. 179r-181r).

18. È tutta da dimostrare la possibile appropriazione di disegni da parte del già citato luganese Pietro Bonvicini, presente nello studio vittoniano dal 1769. Da segnalare che non risulta alcun riferimento a materiale vittoniano nell'inventario *post mortem* dei suoi beni, se si escludono i due trattati a stampa del maestro. Sulla circolazione dei volumi vittoniani vedi il contributo di Giusi A. Perniola in questo volume.

19. Il caso di Quarini non è eccezionale e si potrebbe porre in relazione con quello del già citato conte Baroni di Tavigliano, per guardare a uno degli esempi più prossimi per cronologia e geografia, che, «fedele custode delle memorie del maestro» (DARDANELLO 2018) aveva conservato vari nuclei di disegni provenienti dall'atelier juvarriano, abbinandoli, all'interno di volumi rilegati, a disegni suoi e di altri allievi. Tali raccolte, già nel 1762, erano state acquisite dalla Biblioteca della Regia Università di Torino (GIACCARIA 2001-2002).

20. Per esempio, relativamente all'incarico vittoniano prima, e quariniano poi, per la comunità di Montanaro, in Canavese, oltre ai disegni per Casa Bricca divisi tra i Musei Civici (MCT, 5385/ds) e l'Archivio Storico della Città di Torino (ASCT), nella Collezione Simeom (D 1498), un disegno del campanile, più in forma di abbozzo che di tavola definitiva, confrontabile con quello conservato alla Kunstbibliothek di Berlino (Hdz 6447), è conservato in MCT, 5198/ds (qui riprodotto alla fig. 4).

21. Risale al 21 febbraio 1759 il conferimento della patente di architetto civile da parte dell'Università di Torino (DELLAPIANA 2016). Nella cronologia pubblicata nel volume curato da Canavesio nel 2005, un primo incarico di Quarini, come praticante presso lo studio vittoniano, è indicato già nel 1759, con il disegno della pianta dell'edificio delle Orfane a Chieri.

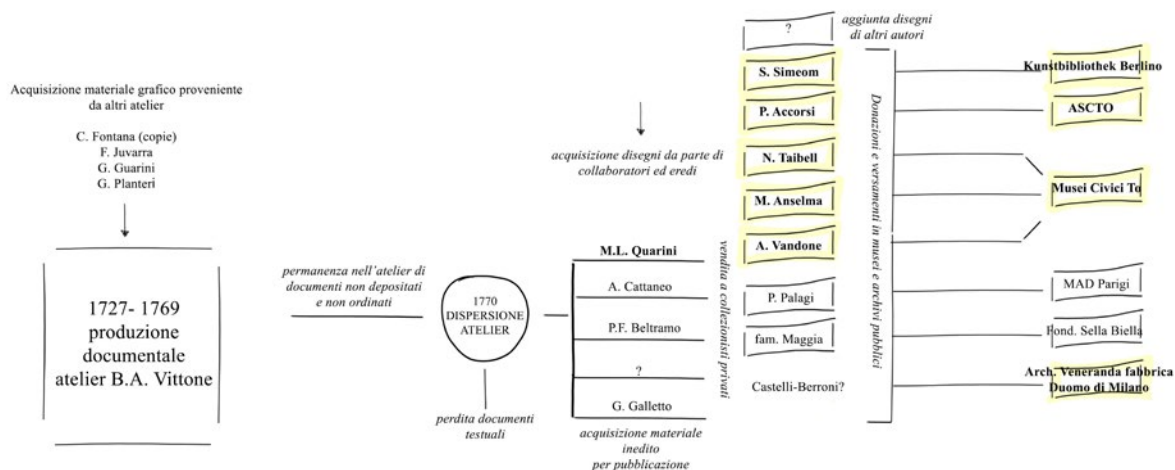


Figura 1b. Dispersione nel tempo dei disegni rimasti nell'atelier di Vittone per mano dell'ex collaboratore Quarini (elaborazione di F. Favaro).

la ricca raccolta dei Musei Civici di Torino, in cui si conservano, per esempio, tra le varie centinaia di fogli provenienti dallo studio di Quarini, il disegno per il portale del Collegio delle Province, databile al 1736, i due disegni per il Santuario del Vallinotto del 1738, e quelli per il monastero delle monache di Santa Maria Maddalena di Mondovì, elaborati da Vittone nel 1749.

La Collezione Simeom (presso l'Archivio Storico della Città di Torino) e i Musei Civici di Torino, e, in minima parte, la Kunstbibliothek di Berlino sono i fondi principali, a oggi rinvenuti, in cui si conservano disegni di Quarini accanto a quelli del suo maestro, ma è plausibile che vi siano altre collezioni private, più o meno estese, che accolgono altri disegni vittoniani provenienti dall'atelier dell'ex aiutante²².

22. In un articolo poco noto di REINLE 1971 sono segnalati in una raccolta privata a Lucerna almeno due disegni legati a Vittone e al suo studio: il primo, una variante del progetto per il tempio di Mosè, dono accademico presentato all'Accademia di San Luca nel 1733; il secondo, una pianta della chiesa parrocchiale di Borgo d'Ale recante l'iscrizione «Disegno [...] del Sig. Ing.º Bernardo Vittone di cui l'Arc.º Bonvicini ne ha fatto copia servandosene per la Chiesa di S. Michele di Torino»; un terzo disegno corrisponde, poi, al progetto per la «Facciata della Chiesa parrocchiale del Luogo di Balangero, vicino a Lanzo. Architettura di Mario Quarini R.º Arc.º». Inoltre, la collezione della Cassa di Risparmio di Fossano conserva tre disegni di progetto di Quarini per la ristrutturazione della chiesa della Santissima Annunziata di Fossano provenienti dalla collezione

Alla Kunstbibliothek sono 21 i disegni provenienti dall'atelier quariniano – di cui sette legati allo studio di Vittone – in seguito a vicissitudini non ancora chiarite, ma con ogni probabilità tramite successivi acquisti da parte di collezionisti fino all'ultima acquisizione dell'istituto tedesco²³. I disegni qui conservati più direttamente riconducibili a Vittone, grazie anche alle didascalie quariniane, sono la pianta della chiesa dello Spirito Santo di Torino, datata 17 giugno 1765 (Hdz 6658; fig. 2), tre planimetrie della chiesa torinese dei Santi Marco e Leonardo (Hdz 6650/1-3) con il relativo disegno della facciata (Hdz 6650/4), e il prospetto del campanile per la Casa della Comunità di Montanaro (Hdz 6447; fig. 3).

La ricchissima collezione Simeom, invece, custodisce non meno di 255 disegni di Quarini, di cui almeno 20 del maestro Vittone. Di quest'ultimo, tra i disegni acquistati dal collezionista Silvio Simeom²⁴, si trovano, per esempio, tre planimetrie nuovamente della chiesa della confraternita dello Spirito Santo (1765)²⁵, il progetto per l'altare di San Valerico alla Consolata²⁶, per la cantoria della chiesa di Santa Teresa a Torino²⁷, e ben otto disegni relativi al progetto per l'Università di Torino²⁸. La raccolta conservata ai Musei Civici di Torino richiederebbe uno studio specifico e approfondito²⁹.

Anselma prima che questa fosse acquisita dai Musei Civici, visionati da Vittoria Moccagatta quando ancora questa si trovava a Roma (MOCCAGATTA 1958, p. 178); all'interno della stessa collezione di Fossano è presente anche un disegno di progetto per la facciata di una chiesa francescana firmato da Vittone. Vedi DARDANELLO 1993, p. 143, nota 75.

23. Sappiamo però, dal catalogo a cura di Sabine Jacob (1975) che i disegni sono stati acquistati tra gli anni 1959 e 1961, e che quindi provengono da distinte acquisizioni, ma non necessariamente da collezionisti diversi. Per quanto riguarda quelli "vittoniani", risultano tutti l'esito di un acquisto del 1959. Nello stesso anno, e forse quindi dalla medesima collezione, di Quarini la Biblioteca ha acquisito i disegni per la comunità di Montanaro (Hdz 6444, 6445, 6446) e per la parrocchiale di Buttigliera d'Asti (Hdz 6649/1-4). Gli altri disegni quariniani della collezione tedesca (JACOB 1975, pp. 202-205) sono esito di due acquisti, del 1960 e del 1961, mentre Hdz 600 risulta essere stato trasferito dal Kupferstichkabinett nel 1888, ma l'attribuzione a Quarini pare dubbia.

24. La collezione Simeom, costituita da circa ventimila pezzi organizzati in dodici sezioni, è stata acquistata dal Comune di Torino nel 1974. Si compone anche di un nucleo di libri, disegni, incisioni, almanacchi, ritagli di giornale collezionati dal bibliofilo e bibliografo Vincenzo Armando, acquistato dall'amico Silvio Simeom, alla sua morte, nel 1928. Vedi FIRPO 1982.

25. ASCT, Coll. Simeom, D 1686-1689.

26. *Ivi*, D 1690.

27. *Ivi*, D 1691.

28. *Ivi*, D 1692-1698. Sul coinvolgimento di Vittone nel cantiere dell'Università di Torino vedi BINAGHI 2000; e DARDANELLO 2004.

29. Si rimanda intanto alla schedatura di Giuseppe Dardanella. I disegni sono disponibili in rete sul sito: <https://www.palazzomadamat torino.it/it/le-collezioni/catalogo-delle-opere-online>. Si ringrazia per la disponibilità e la preziosa collaborazione la dott.ssa Tiziana Caserta, responsabile servizi museali logistica e manutenzione presso Fondazione Torino Musei, grazie alla quale è stato possibile visionare gli originali, oltre al database con l'inventario del materiale grafico.

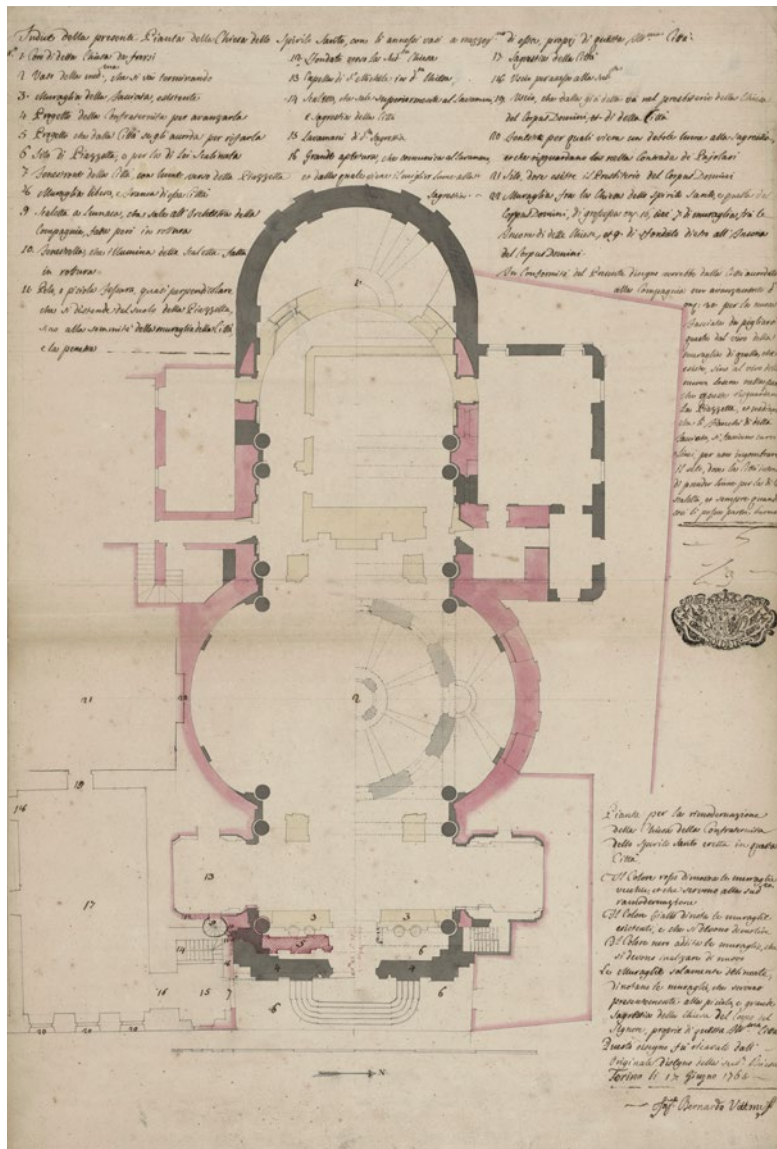
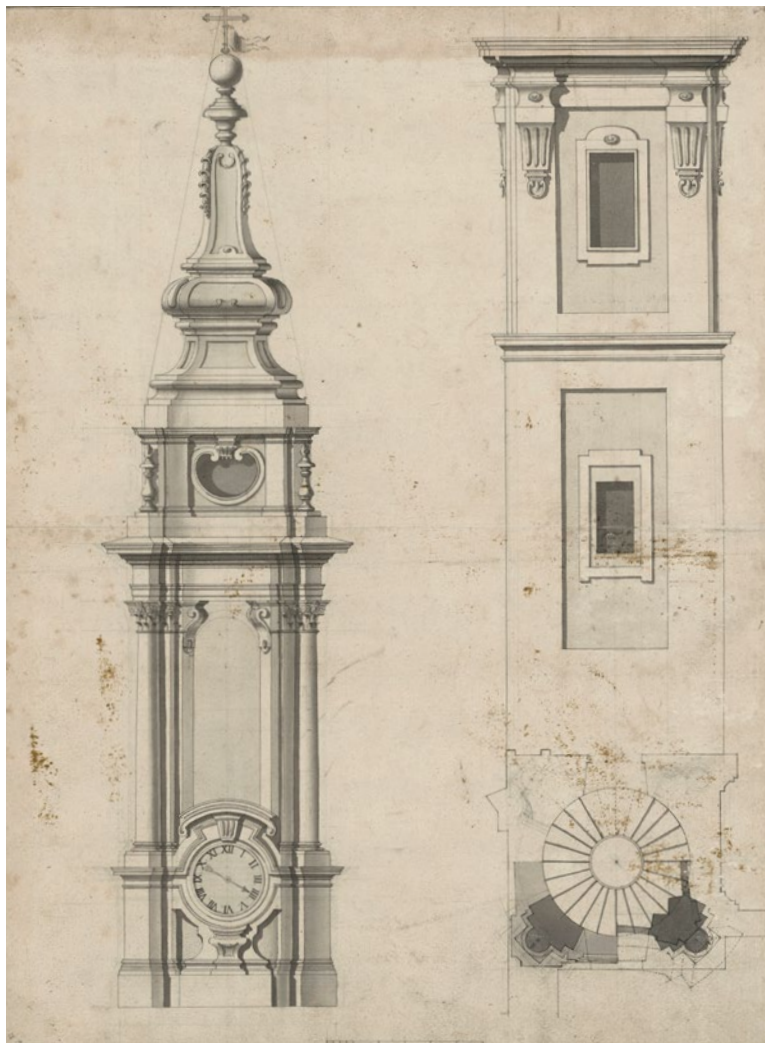


Figura 2. Bernardo Antonio Vittone, Pianta della chiesa dello Spirito Santo di Torino con indice dettagliato, 17 giugno 1765. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Architektur, Hdz 6658.

Nella pagina successiva, figura 3. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la torre campanaria della Casa della Comunità di Montanaro, 1768-1769 circa. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Architektur, Hdz 6447; Figura 4. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la torre campanaria della Casa della Comunità di Montanaro, abbozzo della cella e guglia, 1768-1769 circa. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 5198/ds (III-51) *Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.*

© Studio Fotografico Gonella 2021.



Siamo però già in grado di affermare che, esattamente come per i due album di Parigi, si è di fronte a un ricco ed eterogeneo campione della produzione grafica di un atelier di architettura del Settecento; disegni di studio, più o meno direttamente poi impiegati per l'elaborazione delle incisioni, si affiancano a disegni di progetto firmati e a esercitazioni anche elementari, e talvolta di qualità mediocre, in cui è evidente la presenza di più mani. Nella raccolta confluiscono, infatti, i disegni di Quarini e di altri architetti piemontesi per mezzo della vendita o dell'acquisizione di almeno cinque distinte collezioni private, operazioni in parte ricostruibili grazie ai documenti attestanti la vendita o la donazione.

I primi disegni acquistati dai Musei Civici, non senza lunghe negoziazioni, provengono dalla nutrita collezione del colonnello Nicola Taibell di Roma, che li ha venduti al museo negli anni 1938-1941, per mezzo di un fitto scambio di lettere tra Torino, Roma e Tripoli³⁰. I disegni che Taibell intendeva vendere all'allora direttore Vittorio Viale erano parte di quella che, nel carteggio, più volte veniva denominata «collezione Quarini»³¹. Oggi, inventariati come provenienti dalla collezione Taibell, presso i Musei Civici risultano 137 disegni, di cui 4 attribuiti a Vittone e 88 a Quarini. Tuttavia, il Museo torinese non è stato l'unico acquirente di disegni da questa raccolta romana: una parte cospicua è stata infatti comprata, non senza un certo disappunto di Viale³², dal già citato collezionista Silvio Simeom.

30. Da una lettera di Viale a Taibell del 17 ottobre 1938, conservata presso l'Archivio della GAM di Torino, risulta che la Marchesa d'Argegno aveva consegnato al Museo i disegni inviati da Roma dal colonnello affinché potessero essere consultati. Il Comitato direttivo, dopo essersi riunito per esaminarli, «ha trovato che i disegni interessano il Museo dato che sono di architetti piemontesi». Tuttavia, aggiungeva Viale, «trattando rilievi di edifici già esistenti [...] il prezzo da voi richiesto è un po' elevato» e il comitato era concorde nell'offrire 1700 lire. Taibell il 19 ottobre, da Roma, rispondeva che «trattandosi di lavori interessanti e in gran parte firmati (quelli infatti che si trovano alla R. Biblioteca di Via Po non sono firmati) e per i quali Torino non difetta di collezionisti e amatori non ho creduto di aver chiesto esageratamente (dato anche il numero di 41 lavori). A ogni modo trattandosi particolarmente di favorire il Museo Civico di Torino, riduco ancora la mia richiesta del 25% e cioè L. 696,25 portando così la cifra della mia ridotta richiesta a L. 2.088,75». Nella stessa lettera, il colonnello dichiarava di aver trovato altro materiale della stessa rilevanza che avrebbe voluto sottoporre al Museo. Il carteggio tra il direttore e il colonnello è proseguito fino al 1941. Nell'ultima lettera, del marzo 1941, Viale scriveva: «l'esame dettagliato e minuto dei disegni ha confermato la mia prima impressione, che la più parte di essi sono solo dei rilievi eseguiti da Quarini, sia per la pubblicazione dei volumi del suo maestro Bernardo Vittone, sia per altri suoi studi particolari. Manca dunque per molti l'interesse che ha una creazione originale. Dei non numerosi disegni veri e propri, alcuni (come quelli per il Duomo di Fossano) si trovano già identici nelle raccolte dell'Archivio di Stato; e altri sono di scarsa importanza o di mediocre interesse». Nonostante questo, ha offerto 6.000 lire a Taibell per il loro acquisto. Si presume che il colonnello abbia rifiutato questa offerta, in quanto risulta dalla documentazione che, nel giugno 1941, un pacco di disegni sia stato rispedito da Torino a Roma.

31. Non essendone specificata la provenienza, non si è in grado di comprendere cosa sia accaduto tra 1808, anno della morte di Quarini e quindi della disseminazione delle carte del suo atelier, e il 1939.

32. Dopo aver ricevuto un secondo pacco di disegni dal colonnello, Viale il 26 novembre 1938 scriveva: «li ho esaminati con attenzione, ma è peccato che più che di disegni il gruppo sia costituito da semplici rilievi di edifici esistenti». Dopo

Del resto, da un elenco datato 24 ottobre 1938 inviato da Taibell al Museo (intitolato «Lavori a mano e acquarello, di architettura, originali del '700 dell'Ing. Torinese Mario Lodovico Quarini (di Chieri) architetto di S. M. alcuni doppioni, non firmati, si trovano alla R.a Biblioteca di Torino - Via Po»), oltre al nucleo dei 41 disegni venduti sicuramente a Viale nello stesso mese, risultano altri lavori, per un totale di 150 disegni³³. In una lettera successiva, il 24 marzo 1939, dopo aver inviato a Torino «il rimanente blocco della collezione di Quarini», Taibell scriveva: «sono complessivamente n. 408 lavori ed il loro importo è precisamente di L 19.450».

Poiché non sono stati reperiti i verbali di acquisto, non è possibile indicare con sicurezza quanti disegni di architetti piemontesi del Settecento custodisse la collezione del colonnello, né ricostruire esattamente la sequenza di acquisti da parte del museo, restio a spendere tanto quanto richiesto dal collezionista per disegni di edifici esistenti e ritenuti di poco interesse. Tuttavia, siccome sono inventariati 137 disegni sotto il nome «Taibell» ai Musei Civici, è plausibile che, esclusi quelli di cui

aver promesso di sottoporre la questione al comitato, aggiungeva: «ho saputo che altri pezzi di disegni e più interessanti di quelli che avete mandato a me, sono stati acquistati da miei conoscenti. Non è un po' peccato separare così un nucleo che forse dall'omogeneità può avere maggior interesse?». Inoltre, chiedeva di «inviare quello che avete ancora» in vista della prossima seduta del 10-12 dicembre, perché il comitato preferiva «prendere coscienza di un insieme, piuttosto che ad ogni seduta di piccoli pezzi». Il nome del collezionista torinese che aveva acquistato i disegni di Taibell si apprende dalla replica del colonnello, che nella lettera del 29 novembre scriveva: «molto tempo fa conobbi a Torino il sig. Simeom Silvio, come collezionista di lavori a stampa interessanti Torino e gli feci offerta di alcuni acquerelli e disegni e lavori di Torino e di autori Torinesi. Egli le acquistò». Poco più avanti aggiungeva: «certo, provenendo tutti da una medesima collezione – del Quarini – sarebbe interessante che fosse tutto riunito. E a tale proposito potrebbe chiedere al sig. Simeom se non sia vero che appena entrato con voi in relazione, gli chiesi di ricomporre – con discreto utile per lui – quanto già gli avevo venduto; ma non raggiunsi lo scopo». Assicurando di non aver fatto offerte ad altri acquirenti, né di aver mostrato ad alcuno la sua collezione affinché scegliesse il lotto di lavori, il colonnello si lamentava dei tempi più lunghi del museo rispetto ai clienti privati e prometteva di inviare a Torino un terzo pacco di disegni.

33. Nello stesso elenco di disegni inviato da Taibell, inizia, alla terza pagina, la lista di un altro gruppo di disegni così denominato: «Lavori originali, a mano, di architettura e ornato del '700 – Barocco piemontese – di finissima fattura – acquarelli – facenti parte della ricca collezione M.L. Quarini architetto di S.M. – parte dei lavori sono firmati dal Quarini e da lui numerati». Il primo gruppo di disegni (48) è intitolato «Chiese di Torino» e raccoglie al suo interno, per esempio, la pianta della «Chiesa delle madri di S. M. Chiara», «dello Spirito Santo» e «della Visitazione», che in effetti si ritrovano oggi tra i fogli custoditi ai Musei Civici. Seguono 61 disegni elencati sotto il titolo di «Lavori a mano del '700 Barocco Piemontese – ornamentali schizzi – disegni – di fine composizione tutti facenti parte della ricca collezione dell'Ing. Quarini di Torino – Archit. Di S.M.»; «Schizzo a penna tabernacolo», «acquerello – due trofei», «fiore a matita», «tronchi d'albero – matita» sono alcuni dei disegni facenti parte di questo gruppo di tavole che paiono esercitazioni, schizzi e bozze di attribuzione ignota, ma di cui non è possibile escludere la provenienza dallo studio vittoniano, e quariniano poi, come materiale di studio accumulato nel tempo.

è certa l'acquisizione da Simeom, vi siano altri disegni quariniani (in quanto definiti da Taibell come parte della «collezione Quarini») e forse vittoniani, di cui al momento non è nota la collocazione.

Probabilmente più lineari sono state le acquisizioni dalle collezioni di Ida e Benedetto Fiore, di Pietro Accorsi e Mario Anselma, a cui si deve la presenza di centinaia di disegni di Quarini e di Vittone nel caveau dei Musei Civici.

Dalla Deliberazione della giunta municipale del 20 febbraio 1953 (doc. 316) si apprende l'accettazione, insieme ad altre donazioni, «per il Museo Civico di Arte Antica», «dai signori Ida e Benedetto Fiore, anch'essi già molto benemeriti del Museo per cospicue donazioni precedenti: un volume rilegato in pergamena (0,30 x 0,42) di 107 fogli di varia misura, con una raccolta di disegni per la quasi totalità architettonici (palazzi, case, porte di città, chiese, altari, particolari architettonici, etc.) attribuibili da una parte a insigni architetti piemontesi del 6-700 (Gian Giac. Planteri, Bernardo Vittone, Lodovico Quarini ed altri) e rivestenti per ciò un grande interesse per la storia della architettura barocca piemontese». Di questi, dall'inventario risultano almeno 34 disegni vittoniani, o attribuibili a un suo «collaboratore», e nessuno ricondotto esplicitamente a Quarini.

La cosiddetta «collezione Fiore» è molto probabilmente quella più nota come collezione Vandone, anche perché presentata in parte da Cavallari Murat³⁴: già proprietà dell'ingegnere Vandone di Cortemilia, passata poi alla nipote, la «signorina Scaffini» che l'ha posseduta almeno fino al 1942, quando Cavallari Murat l'aveva studiata. In effetti, nel suo breve saggio è scritto di un volume rilegato con copertina pergameneacea, i cui fogli erano numerati da 1 a 107. Inoltre, l'annotazione «Collezione Vandone» sulle cartelline di cartone³⁵ che oggi conservano questi disegni, nonostante gli stessi siano inventariati come «Collezione Fiore», è un ulteriore elemento che conferma questa ipotesi.

Da Mario Anselma, collezionista romano, il museo ha acquistato in due partite, il 20 dicembre 1957 e il 6 luglio 1959, rispettivamente 17 disegni «di misure diverse», «parte a penna, parte a matita», «fra i quali sette riguardanti un progetto di ingrandimento di palazzo Madama, e due la ricostruzione dell'antica Torre Civica di Torino» per 123.600 lire, e ben 194 «disegni architettonici, per lo più di Mario Quarini, con progetti o rilievi di chiese, palazzi, ville del Piemonte e studi vari di decorazione», per 133.900 lire. Nell'inventario, sono 46 i disegni attribuiti a Quarini (di cui almeno 7 incerti) e solo 2 a Vittone, anch'essi incerti.

34. CAVALLARI MURAT 1942.

35. Anche la schedatura on-line conserva la provenienza «Vandone» (<https://www.palazzomadamatorino.it/it/le-collezioni/catalogo-delle-opere-online>, ultimo accesso 30 settembre 2021).

L'anno seguente, dal collezionista Pietro Accorsi, l'11 aprile 1960, per una cifra di 120.000 lire, sono stati acquistati «n. 137 disegni dell'architetto Mario Ludovico Quarini, e di altri architetti piemontesi del XVIII secolo riguardanti edifici di Torino e del Piemonte»³⁶. Numerosi disegni sono inventariati «Accorsi?» in quanto, come si evince dalle note, gli archivisti non hanno accertato se provengano dal collezionista torinese Accorsi o dal romano Anselma.

Nel complesso, dall'inventario dell'archivio dei Musei Civici risultano, oggi, 59 disegni attribuiti a Vittone, di cui alcuni di «acquisizione ignota» e di Quarini 196, compresi 5 disegni acquistati dal museo solo nel 2002³⁷.

La situazione è quindi piuttosto complessa e un calcolo preciso dei disegni quariniani e vittoniani, viste anche le molte attribuzioni ad anonimi «collaboratori di Vittone», non è evidentemente possibile, né si hanno informazioni sufficienti per stabilire la provenienza precisa di ognuno dei fogli. Tuttavia, questi dati numerici certificano la presenza di varie centinaia di disegni di architettura piemontese anche a Roma, di cui più di 400 provenienti dallo studio di Quarini, almeno fino ai primi decenni del Novecento.

L'archivio professionale disperso di Quarini: tracce del riordino del materiale vittoniano

Benché, al momento, nessuna di queste raccolte – a Torino o a Berlino – risulti montata all'interno di album, sono visibili su molti dei disegni le tracce di una precedente rilegatura. Talvolta i fogli presentano i segni di pieghe praticate probabilmente per adattare tavole di diverse dimensioni a un album, e, in alcuni casi, sul lato corto dei disegni sono ancora visibili le tracce di una fascetta adesiva. Inoltre, la ricorrente e peculiare numerazione a inchiostro nero, seguita dal segno d'interpunzione dei due punti (:), spesso accompagnata a didascalie precise riguardanti l'autore del disegno e la relativa circostanza sono gli indizi di una ricomposizione del materiale grafico, combinato a quello dello stesso Quarini, e probabilmente di altri architetti, che doveva servire come strumento di studio e di insegnamento, repertorio di modelli da cui attingere per la progettazione.

36. Sempre da Accorsi, dalla delibera del 7 novembre 1961, risulta l'acquisto di due disegni acquerellati relativi al progetto di villa Mansi a Segromigno presso Lucca di Filippo Juarra, precedentemente proprietà della raccolta lucchese dei marchesi Mansi.

37. Tra le Determinazioni Dirigenziali della Giunta Municipale di Torino, pubblicate on-line, in quella del 1 aprile 2002 si legge: «settore musei. incremento del patrimonio artistico del museo civico d'arte antica. Acquisto dalla signora Nadia Roversi di n. 5 disegni architettonici di Mario Ludovico Quarini (1773-1785). Spesa di euro 15.493,71= finanziamento».

Ritroviamo questo tipo di numerazione su molti dei disegni delle collezioni torinesi e anche a Berlino. Oltre a didascalie apposte alle tavole (come per esempio «Pianta della Chiesa Paroch.^e di S.ⁿ Marco nel Borgo di Po. Arch.^{tura} di Bernardo Vittone») ³⁸, su alcuni dei fogli è stata risparmiata, dalle operazioni di rifilatura, la numerazione. Lo stesso è osservabile nei disegni della collezione Simeom: per fare un esempio, il prospetto e la sezione della Real Chiesa di Superga ³⁹, firmati da Quarini, sono identificati, in alto a destra, rispettivamente da un «3:» e da un «4:». Gli altri disegni riguardanti la medesima chiesa, conservati nella collezione dei Musei Civici sono, coerentemente, numerati «2:» («Pianta della Real Chiesa di Superga»), «6:» («Altare delle cappelle maggiori della Real Chiesa di Superga»), «7:» («Profilo ed elevazione di una delle quattro cappelle minori della Real Chiesa di Superga») e «8:» («Ornato della porta della Real Casa di Superga») ⁴⁰.

Vale la pena infine segnalare che la stessa numerazione si ritrova anche sui due disegni della facciata del Duomo di Milano, conservati tuttora presso l'Archivio della Veneranda Fabbrica ⁴¹, su cui nel verso sono apposti un «9:» e un «10:» (figg. 5b-6b). In basso a destra, con grafia più recente e a penna blu, è invece scritto, su entrambi, «progetto di Mario Querini», ma nel caso del disegno inventariato con il n. 182, è aggiunto anche un punto interrogativo («progetto di Mario Querini?») e si intravedono, a matita, due note con scritto «Vittuone» e – come unica parte superstite di una iscrizione tagliata via – «del Vittone». Questi due disegni risultano esser stati presentati alla Fabbrica il 30 aprile 1746 ⁴² contestualmente al riavvio del dibattito sul rifacimento della facciata del Duomo, tra gli anni trenta e quaranta del Settecento, definiti «opera di un ingegnere di Torino» e respinti nella stessa seduta. Nonostante l'annotazione a penna blu rimandi a Quarini, i due progetti sono sicuramente riconducibili a Vittone ⁴³. Sebbene il verbale della seduta si riferisca a «due nuovi progetti,

38. Berlino, Kunstbibliothek, Hdz 6650/1.

39. ASCT, Coll. Simeom, D 1422-1423.

40. Rispettivamente MCT 5000/ds, 5001/ds, 5002/ds e 5003/ds. Il documento sopra citato inviato da Taibell, con l'elenco dei disegni venduti al museo torinese, inizia proprio con l'indicazione di sei disegni relativi al progetto di Superga, a riprova della provenienza di questa serie dalla collezione del colonnello, parzialmente acquisita anche da Simeom.

41. Archivio Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (AVFDMi), Archivio Disegni, 181 e 182.

42. «Frattanto erano pervenuti due nuovi progetti, mandati da un ingegnere di Torino» (AVFDMi, Annali, VI, seduta 30 aprile 1746, p. 147).

43. L'attribuzione del progetto a Quarini potrebbe essere un equivoco riferibile al suo lavoro prestatato per incidere le tavole corrispondenti pubblicate da Vittone nelle sue *Istruzioni diverse* (tavv. XLVI e XLVII), del tutto identiche ai disegni di Milano. Vittone era stato chiamato, in quanto professionista estraneo all'ambiente milanese, insieme a Nicolò Salvi e a Luigi Vanvitelli, a proporre la sua versione di facciata per appianare gli accessi dibattiti, relativi all'opera, sorti tra gli architetti milanesi (NOEHLES 1966).

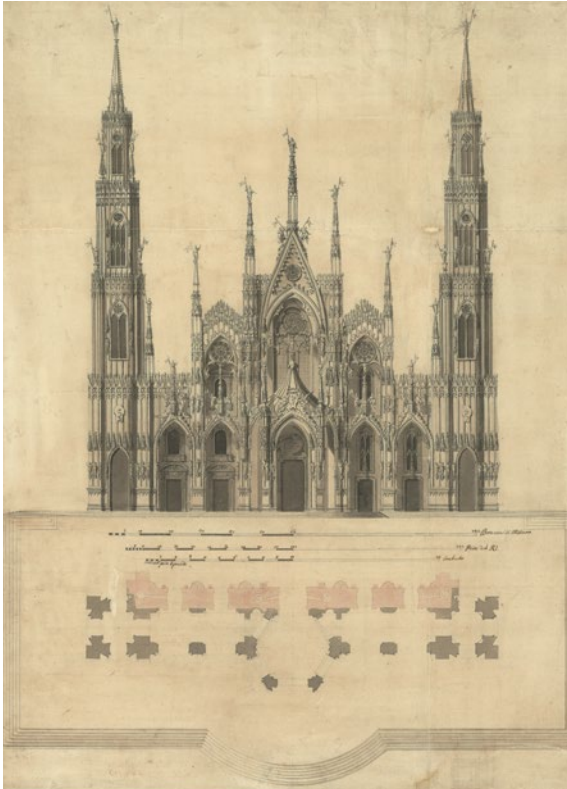


Figura 5a-5b. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la facciata del Duomo di Milano, 1746 circa. Milano, AVFDMi, Archivio Disegni, 181 (recto e verso).

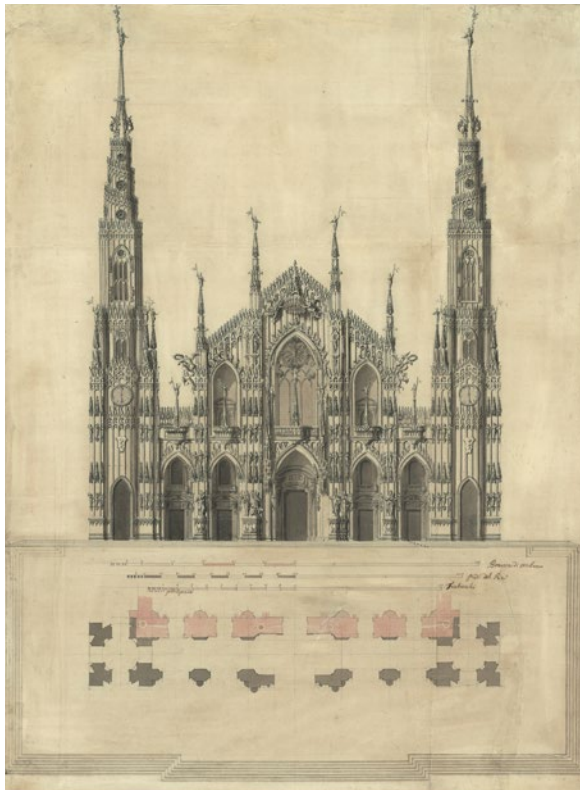


Figura 6a-6b. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la facciata del Duomo di Milano, 1746 circa. Milano, AVFDMi, Archivio Disegni, 182 (recto e verso).

mandati da un ingegnere di Torino», è da escludere che si trattasse proprio di questi due fogli su cui la mano di Quarini, sicuramente molto dopo il 1746, aveva apposto la riconoscibile numerazione, a meno di ipotizzare che questi fossero stati rispediti al mittente, in quanto scartati, conservati a Torino fino alla morte di Vittone, acquisiti da Quarini e, infine, tornati a Milano attraverso uno o più anonimi collezionisti. È plausibile, infatti, che come accade per gli altri disegni, anche questi siano stati numerati e riordinati dall'ex collaboratore di Vittone, mentre è molto difficile che siano già stati inviati da Vittone, ai suoi committenti, con una numerazione evidentemente interna al suo studio (ipotizzando per esempio che il sistema del numero seguito dai due punti fosse in principio vittoniano e poi sia stato adottato anche dal suo aiutante).

I segni lasciati sui disegni da Quarini, all'apparenza di poco conto, almeno fino a quando non riscontrati su centinaia di disegni distribuiti tra archivi diversi, sono un dato, in casi come questo, tanto eloquente quanto una data o una firma. Il fatto che lo stesso numero ricorra su più disegni testimonia dell'esistenza di molteplici raccolte di fogli nell'atelier quariniano, divisi forse per essere rilegati in volumi diversi, con materie differenti, ed è anche possibile che i disegni vittoniani fossero numerati per essere rilegati in un album a parte.

La vendita, o donazione, a diversi collezionisti, che non si è al momento in grado di datare (prima o dopo la morte di Quarini?), ha segnato la rottura di quello che appare, a tutti gli effetti, un archivio professionale, numerato, ordinato con didascalie esplicative, in parte rilegato. Significativamente, la ricostruzione parziale di un archivio vittoniano, di fatto mai esistito, passa quindi attraverso la ricomposizione di quello quariniano, altrettanto disperso, ma dotato di caratteri di sistematizzazione e quindi di riconoscibilità.

Conclusioni

L'eterogeneo e ricco accumulo di carte, costituito da esercitazioni e copie concepite per l'apprendimento e l'insegnamento dell'architettura, da disegni di progetto firmati e timbrati, da stime e perizie, custodito nello studio di Vittone fino alla sua morte, testimonia dello sfaccettato e multiforme esercizio di una professione alle origini della liberalità⁴⁴, che si articolava tra apprendimento, insegnamento, progettazione, negoziazione, risoluzione di controversie, gestione e controllo del cantiere.

Quarini, con un'operazione macroscopica, e, in misura minore, alcune altre figure gravitanti nell'orbita vittoniana⁴⁵, si sono appropriati di questo fondo dopo la morte del maestro. Per necessità o interesse questi architetti hanno prelevato, verosimilmente, la totalità dei disegni rimasti nello studio nel 1770: dalle copie dei disegni di Carlo Fontana, a progetti autografi e controfirmati, ad abbozzi ed esercitazioni, fino alle tavole allegate alle perizie, come quella per la chiesa torinese di Santo Spirito conservata a Berlino, riguardante una negoziazione riguardante poche oncie di suolo pubblico⁴⁶.

L'insieme variegato dei documenti vittoniani è quindi un giacimento – più che un lascito – non completamente circoscrivibile, la cui esplorazione non solo può colmare le lacune nella storiografia

44. GABETTI, OLMO 1989.

45. Anche altri aiutanti o epigoni si sono appropriati di materiale grafico vittoniano. All'architetto Pietro Giuseppe Beltramo, di cui è documentata la collaborazione con Vittone per la costruzione della sezione femminile dell'Ospizio di Carità di Biella, può essere attribuita plausibilmente l'attuale collocazione di quattro disegni vittoniani presso il fondo Maggia a Biella, che aveva acquisito a suo tempo l'archivio professionale dei Beltramo. Per la costituzione della raccolta custodita in due album rilegati al Musée des Arts décoratifs di Parigi, potrebbe aver avuto un ruolo centrale l'architetto Andrea Cattaneo, di cui non è documentato un apprendistato presso Vittone, ma le cui ambizioni di epigono sono testimoniate da alcuni disegni, anch'essi conservati a Parigi. In questo caso, più di cento fogli provenienti dall'atelier vittoniano sono approdati a Parigi a inizio Novecento, grazie alla donazione del pittore Albert Besnard (1849-1934), dopo essere passati anche tra le mani di Pelagio Palagi (1775-1860), che aveva tenuto per sé i quattro che oggi sono custoditi all'Archiginnasio di Bologna, parte del suo lascito testamentario. Anche in questo caso, sono alcuni segni sui fogli vittoniani a orientare la ricerca: numeri a matita rossa e inchiostro nero costituiscono, infatti, gli indizi di uno smembramento della raccolta tra l'Italia e la Francia. Oltre a WITTKOWER 1967, vedi CANAVESIO 1998a e FAVARO 2021a.

46. Questo della chiesa di Santo Spirito è solo uno dei numerosi casi in cui le tracce di un incarico progettuale, in questo caso una perizia commissionata dalla Città di Torino, risultano disseminate in archivi differenti e distanti. Oltre a questa tavola custodita a Berlino, datata 17 giugno 1765, un disegno (probabilmente un'operazione di rilievo riconducibile a Quarini) è ai Musei Civici (ed è anch'esso elencato da Taibell nel documento già citato), mentre, all'Archivio storico della Città di Torino, due planimetrie sono conservate nel fondo Carte Sciolte, rispettivamente datate 16 settembre 1763 (C.S. 987) e 20 luglio 1766 (C.S. 989), e tre nella Collezione Simeom, di cui solo una (D 1689) firmata e datata 20 agosto 1765.

su Vittone, ma, in senso più ampio, sollecita alcune importanti riflessioni sulla natura del documento di architettura stesso e sullo stratificarsi di significati e di valori a esso attribuiti dagli architetti che hanno intercettato la lunga carriera professionale vittoniana. Da strumenti della professione, dopo il passaggio nelle loro mani, i disegni di Vittone sono diventati mezzi per l'apprendimento e l'insegnamento dell'architettura, raccolta di modelli più o meno pronti all'uso per la progettazione, ma anche oggetti da collezione in movimento su scala europea e, infine, fonte per gli storici.

Bibliografia

BERTAGNA 2005 - U. BERTAGNA, *Disegni e documenti inediti per Bernardo Antonio Vittone*, in W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Vittone*, Società piemontese di archeologia e belle arti, Torino 2005, pp. 187-198.

BINAGHI 2000 - R. BINAGHI, *Un architetto al servizio della settecentesca "Reggia" Università degli Studi di Torino. Bernardo Antonio Vittone ed il Magistrato della Riforma*, in «Bollettino della Società di Archeologia e Belle Arti di Torino», n.s., LII (2000), pp. 147-180.

BORCHIA 2019 - M. BORCHIA, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, La Grafica, Trento 2019.

BRAHAM, HAGER 1977 - A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*, Zwemmer, London 1977.

BRAYDA, COLI, SESIA 1963 - C. BRAYDA, L. COLI, D. SESIA, *Specializzazioni e vita professionale nel Sei e Settecento in Piemonte*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», XVII (1963), 3, pp.73-82.

CANAVESIO 1998a - W. CANAVESIO, *Andrea Cattaneo. Cantieri canavesani e disegni inediti*, in «Bollettino della Società piemontese di Archeologia e Belle Arti», ns., 50, 1998, pp. 385-396.

CANAVESIO 1998b - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285.

CANAVESIO 2005 - W. CANAVESIO, *La "piccola corte" del banchiere Antonio Facio. Una ricerca sui committenti di Bernardo Vittone*, in W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Vittone*, Società piemontese di archeologia e belle arti, Torino 2005, pp. 35-84.

CAVALLARI MURAT 1942 - A. CAVALLARI MURAT, *Alcune architetture piemontesi del Settecento in una raccolta di disegni del Planteri, del Vittone e del Quarini*, in «Torino. Rassegna mensile della città», XXII (1942), 5, pp. 7-11.

CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del convegno internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972, I, pp. 457-600.

DARDANELLO 1993 - G. DARDANELLO, *Mario Ludovico Quarini e la nuova cattedrale di Fossano*, in G. ROMANO (a cura di), *La Cattedrale di Fossano*, Cassa di Risparmio di Fossano, Fossano 1993, pp. 121-234.

DARDANELLO 2004 - G. DARDANELLO, *Il Palazzo dell'Università e lo studio dell'architettura a Torino nella prima metà del Settecento*, in A. QUAZZA, G. ROMANO (a cura di), *Il Palazzo dell'Università e le sue collezioni*, Fondazione CRT, Torino 2004, pp. 19-48, 81-90.

DARDANELLO 2018 - G. DARDANELLO *Libri di disegni e pensieri. Prospettive per il Corpus Juvarrianum* in G. DARDANELLO (a cura di), *Cultura Arte e società al tempo di Juvarra*, Fondazione 1563, Quaderni sull'età e la cultura del barocco, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2018, pp. 1-31.

DELLAPIANA 2016 - E. DELLAPIANA, *Quarini, Mario Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 85, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016.

- FAVARO 2021a - F. FAVARO, *Alle origini della professione liberale: costellazioni documentali nell'archivio disperso di B. A. Vittone (1704-1770)*, tesi di dottorato in Architettura. Storia e progetto (XXXIII ciclo), Politecnico di Torino, rel. A. Armando, E. Piccoli 2021.
- FAVARO 2021b - F. FAVARO, *Il privilegio di copiare: apprendere l'architettura nella biblioteca Albani*, in C. HORNSBY, M. BEVILACQUA (a cura di), *Studi sul Settecento Romano. Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour*, Edizioni Quasar, Roma 2021, pp. 345-355.
- FIRPO 1982 - L. FIRPO (a cura di), *Immagini della Collezione Simeom*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1982.
- GABETTI, OLMO 1989 - R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea: il cantiere e la parola*, Einaudi, Torino 1989.
- GIACCARIA 2001-2022 - A. GIACCARIA, *Libri del conte Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano venduti alla Regia Università di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., LIII, (2001-2002), pp. 171-196.
- JACOB 1975 - S. JACOB, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin: Architektur u. Dekoration 16-18 Jh.*, Staatliche Museen Preuss. Kulturbesitz, Berlin 1975.
- MOCCAGATTA 1958 - V. Moccagatta, *L'architetto Mario Ludovico Quarini e le sue opere*, in «Atti e rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti di Torino», n. 5, maggio (1958), pp. 153-194.
- NOEHLES 1966 - K. NOEHLES, *I progetti del Vanvitelli e del Vittone per la facciata del duomo di Milano*, in G. C. ARGAN (a cura di), *Arte in Europa: scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, Tipografia Artipo, Milano 1966, pp. 869-874.
- OLIVERO 1920 - E. OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Antonio Vittone Architetto Piemontese del Secolo XVIII*, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, Torino 1920.
- PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTORE, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.
- POMMER [1967] 2003 - R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri, Vittone*, edizione a cura di G. Dardanello, Allemandi, Torino 2003 [ed. or. ed. or. University of London Press-New York University Press, London-New York 1967].
- REINLE 1971 - A. REINLE, *Ein unbekanntes Kirchenprojekt Filippo Juvarras und einige andere piemontesishe baurisse*, in «ZAK», 28, (1971), 1, pp. 5-28.
- RODOLFO 1933 - G. RODOLFO, *Notizie inedite dell'architetto Bernardo Vittone*, in «Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XV (1933), pp. 446-457.
- SIGNORELLI 1989 - B. SIGNORELLI, *Dellala di Beinasco, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 37, Treccani, Roma 1989.
- VITTORE 1760 - B. VITTORE, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre ...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.
- WITTKOWER 1967 - R. WITTKOWER, *Vittone's Drawings in the Musée e des Arts Décoratifs*, in M. KITSON, J. SHEARMAN (a cura di), *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt*, Phaidon, London 1967, pp. 165-172.