

POLITECNICO DI TORINO

Collegio di Architettura

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Progetto Sostenibile

A.A. 2023/2024

L'APPARTAMENTO DEL DUCA DI MONFERRATO AL TERZO PIANO DEL PALAZZO REALE DI TORINO:

memoria dello storico cerimoniale sabaudo e prospettive
per una valorizzazione sostenibile.

Relatore Prof. Francesco Novelli

Correlatori Prof. Paolo Cornaglia

Prof.ssa Cristina Coscia

Tutor esterni Arch. Marina Feroggio

Candidati Ervin Azizi

Lucrezia Baravalle



**Politecnico
di Torino**

POLITECNICO DI TORINO

Collegio di Architettura

Dipartimento Architettura e Design

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Progetto Sostenibile

TESI DI LAUREA MAGISTRALE

A.A. 2023/2024

L'APPARTAMENTO DEL DUCA DI MONFERRATO AL TERZO PIANO DEL PALAZZO REALE DI TORINO:

**memoria dello storico cerimoniale sabaudo e prospettive per una
valorizzazione sostenibile.**

Relatore Prof. Francesco **Novelli**

Correlatori Prof. Paolo **Cornaglia**
Prof.ssa **Cristina Coscia**

Tutor esterni Arch. Marina **Feroggio**

Candidati Ervin **Azizi**
Lucrezia **Baravalle**

ABSTRACT

Nell'attuale processo di trasformazione della storica zona di comando, è di centrale rilevanza l'offerta culturale proposta dai Musei Reali di Torino ed in particolare dal Palazzo Reale. Quest'ultimo, ad oggi offre la visita agli appartamenti reali al primo piano nobile e, in occasioni limitate, alle cucine storiche del piano interrato, alle sale del piano terra e del secondo piano nobile. L'obiettivo del lavoro di ricerca consiste nell'approfondimento conoscitivo del terzo piano della residenza sabauda, già sede -alla fine del XVIII secolo- del maestoso appartamento del duca di Monferrato, Giuseppe Maurizio di Savoia e quello "di riserva" del duca d'Aosta e futuro re di Sardegna, Vittorio Emanuele I. Tramite uno studio delle fonti bibliografiche e archivistiche, sono state restituite le stratificazioni successive che ne hanno mutato parzialmente l'aspetto originario.

L'unicità di questi ambienti è emersa anche nel confronto con gli appartamenti secondari nelle altre residenze sabaude, sintetizzato in uno specifico atlante dove inoltre, sono state affrontate e messe in luce le principali caratteristiche dei cerimoniali di corte, su cui si basava la distri-

buzione funzionale delle sale. L'analisi dello stato di conservazione delle sale del duca di Monferrato ha permesso di rappresentare le criticità del loro avanzato degradamento, dovuto principalmente alla mancata manutenzione e ad interventi antropici effettuati nel corso del Novecento, per cui sono stati individuati gli interventi di restauro conservativo. In seguito, al fine di valorizzare questi ambienti e fornirne una possibile integrazione con il museo sottostante, è stata svolta un'analisi del quadro competitivo, delle criticità e delle potenzialità del Palazzo Reale in relazione al sistema dei Musei Reali e all'offerta culturale metropolitana. La proposta per il progetto di rifunzionalizzazione vuole rispondere in primis ad esigenze reali e oggettive emerse sia dai pareri dei visitatori che dal personale qualificato, come il tema dell'accessibilità, per cui l'amministrazione ha già previsto interventi puntuali richiamati nel Piano di eliminazione delle barriere architettoniche.

Inoltre, si propone un'integrazione del Piano strategico 2021-2024 con funzioni aggiuntive, al fine di diversificare l'offerta e il bacino di utenza, con attività che facciano emergere

In the current process of transformation of the historic zone di comando, the cultural offer proposed by the Musei Reali and in particular by the Royal Palace is of key importance. The latter, to date, offers visits to the royal apartments on the first floor and, on limited occasions, to the historic kitchens in the basement, to the rooms on the ground floor and on the second floor.

The aim of the research work is to deepen the knowledge of the third floor of the Savoy residence, which hosted -at the end of the XVIII century- the former apartment of the duke of Monferrato, Giuseppe Maurizio di Savoia and the "reserve" one of the duke of Aosta and future king of Sardinia, Vittorio Emanuele I. Through a study of bibliographic and archival sources, it was possible to find the stratifications that have partially changed its original appearance. The uniqueness of these spaces also emerged in the comparison with the secondary apartments in the other Savoy residences, summarized in a specific atlas where were also addressed and highlighted the main characteristics of the court ceremonial code, on which the functional distribution of the rooms was based.

The analysis of the state of conservation of the duke's apartment has made it possible to represent the criticalities of their advanced degradation, mainly due to lack of maintenance and human interventions carried out during the twentieth century, for which conservative restoration interventions have been identified.

Then, in order to enhance these environments and provide a possible integration with the museum, it's been made an analysis of the competitive framework, critical issues and potential of the Royal Palace in relation to the Royal Museums system and the metropolitan cultural offer. The proposal for the renovation project aims primarily to respond to real and objective needs that emerged both from the opinions of visitors and from qualified personnel, such as the issue of accessibility, for which the administration has already planned punctual interventions referred to the plan of eliminating architectural barriers (P.E.B.A.). Furthermore, an integration of the 2021-2024 Strategic Plan with additional functions is proposed, in order to diversify the offer and the users base, with activities that bring out the peculiarities of the third plan and which maintain a link

le peculiarità del terzo piano e che mantengano un legame con gli obiettivi già predisposti per il futuro del museo. Lo scenario ipotizzato tiene conto delle condizioni di attuazione del progetto, suddiviso in tre principali lotti funzionali, nonché degli aspetti relativi alla gestione, attivando solo una parte in modo continuativo e l'area restante per attività temporanee.

La prima fase prevede l'adeguamento dell'accessibilità al piano, il restauro delle sale del duca di Monferrato e l'attivazione della 'fabbrica del palazzo', per interventi di restauro minimi ad elementi architettonici e di arredo -sul modello delle regge europee- in modo da permettere l'interazione di professionisti ed enti di formazione specifica e di favorire l'approfondimento delle conoscenze sulle tecniche costruttive visibili nel cantiere di restauro.

La seconda fase invece, riguarda l'allestimento delle sale del duca, il ripristino delle partizioni e del collegamento alla torre sud-ovest, demoliti nel corso del Novecento. Infine, la terza fase prevede il consolidamento strutturale e il restauro dell'appartamento del duca d'Aosta.

with the objectives already set for the future of the museum. The hypothesized scenario takes into account the implementation conditions of the project, divided into three main functional lots, as well as aspects relating to management, activating only a part of the floor on a continuous use and the remaining area for temporary activities. The first phase involves the adaptation of accessibility issues, the restoration of the halls of the Duke of Monferrato and the activation of the 'palace factory', for minimal restoration interventions on architectural and furnishing elements -on the model of European palaces- in order to allow the interaction of professionals and specific educational institutions and to favor the deepening of knowledge on the construction techniques visible in the restoration site. The second phase concerns the set-up of the duke's rooms, the restoration of the partitions and the connection to the south-west tower, which were demolished during the twentieth century. Finally, the third phase involves the structural consolidation and restoration of the apartment of the Duke of Aosta.

INDICE

1 INQUADRAMENTO STORICO-URBANISTICO DELLA CITTÀ DI TORINO

| | | |
|-------|---|-----|
| 1.1 | Grandi momenti fondativi degli Stati Sabaudi | 19 |
| 1.1.1 | La nascita del ducato di Savoia | 20 |
| 1.1.2 | “L’invenzione della capitale” a Torino. Le scelte strategiche di Carlo Emanuele I | 24 |
| 1.1.3 | Il programma urbanistico e difensivo di Emanuele Filiberto e gli sviluppi successivi con Carlo Emanuele I | 30 |
| 1.1.4 | Assunzione del titolo regio e organizzazione “zona di comando” | 52 |
| 1.2 | Le residenze sabaude | 59 |
| 1.2.1 | La “corona di delitiae”. Il carattere strategico del sistema di residenze extraurbane | 60 |
| 1.3 | Il Palazzo Novo Grande | 71 |
| 1.3.1 | Progetto per la nuova sede ducale | 72 |
| 1.3.2 | Le principali fasi realizzative del Palazzo | 76 |
| 1.3.3 | Interventi di abbellimento e allestimento degli appartamenti tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo. L’attività di Piuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni | 88 |
| 1.3.4 | Insediamiento della corte nella nuova capitale a Roma. Gli effetti sull’uso del palazzo a partire dal 1865. | 100 |
| 1.3.5 | Dismissione del palazzo. L’avvento della Repubblica e il conseguente cambio di funzione del Palazzo (1946) | 104 |
| 1.4 | atlante degli appartamenti nelle residenze di corte | 109 |
| 1.4.1 | Il cerimoniale di corte applicato alla distribuzione | 110 |
| 1.4.2 | I modelli francesi | 114 |
| 1.4.3 | Il Palazzo Reale, sede centrale di rappresentanza della corte | 116 |
| 1.4.4 | Atlante degli appartamenti secondari nelle residenze di corte | 126 |
| 1.4.5 | Principali residenze attive nel XVII secolo | 136 |
| 1.4.6 | Consolidamento del patrimonio nel XVIII secolo | 154 |
| 1.4.7 | Reali villeggiature nel XIX secolo | |

2 LA MANICA SUD DEL TERZO PIANO DEL PALAZZO REALE

| | | |
|-------|--|-----|
| 2.1 | L’appartamento del duca di Monferrato | 213 |
| 2.1.1 | Il Principe Maurizio Giuseppe Maria di Savoia, duca di Monferrato | 214 |
| 2.1.2 | Apparati decorativi e mobili ed arredi fissi di Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni | 218 |
| 2.2 | Evoluzione delle destinazioni d’uso tra il XIX e il XX secolo attraverso gli inventari | 229 |
| 2.2.1 | Gli effetti dell’occupazione francese sul terzo piano. Adeguamento degli appartamenti a foresteria | 230 |
| 2.2.2 | Le Reali Principesse | 234 |
| 2.2.3 | Eugenio Emanuele, Principe di Carignano e il successivo declino del terzo piano | 238 |
| 2.2.4 | Il periodo repubblicano | 239 |
| 2.3 | Lo stato dell’arte dell’appartamento del duca di Monferrato nel 2022 | 241 |
| 2.3.1 | Principali interventi antropici nel corso del XX secolo | 242 |
| 2.3.2 | Rilievo fotografico della manica sud ed est | 248 |
| 2.3.3 | Consistenza geometrica ed architettonica delle maniche sud ed est del terzo piano | 252 |
| 2.3.4 | Analisi dei materiali e dei degradi delle maniche sud ed est del terzo piano | 258 |
| 2.4 | Approfondimento delle tecniche costruttive. I riferimenti alla manualistica | 275 |
| 2.4.1 | La tecnica della cameracanna o “incannucciato”. Il sistema di partizioni leggere a basso costo | 276 |
| 2.4.2 | Le diverse applicazioni dei solai lignei nelle partizioni | 282 |
| 2.4.3 | Serramenti in legno | 286 |

3 IPOTESI DI RIQUALIFICAZIONE DEL TERZO PIANO

| | | |
|-------|---|-----|
| 3.1 | Analisi del quadro competitivo | 293 |
| 3.1.1 | Offerta del Sistema Culturale Metropolitano di Torino | 294 |
| 3.1.2 | Offerta del sistema Musei Reali Torino | 296 |
| 3.1.3 | Offerta del Palazzo Reale Torino | 300 |
| 3.2 | Individuazione del target di utenza | 306 |

| | | |
|-------|--|------------|
| 3.2.1 | Il questionario come strumento di conoscenza / analisi | 306 |
| 3.2.2 | Strutturazione del questionario sottoposto agli utenti | 308 |
| 3.3 | Analisi SWOT | 319 |
| 3.3.1 | Sistema Culturale Metropolitan di Torino | 320 |
| 3.3.2 | Sistema Musei Reali Torino | 322 |
| 3.3.3 | Il Palazzo Reale di Torino | 323 |
| 3.3.4 | Conclusioni | 324 |
| 3.4 | La cultura senza barriere. Accessibilità e inclusione per tutti | 327 |
| 3.4.1 | Verso una progettazione inclusiva: i principi del Design for All e dell'Universal Design | 330 |
| 3.4.2 | Il P.E.B.A. dei Musei Reali | 336 |
| 3.5 | La scelta delle funzioni | 341 |
| 3.5.1 | Il piano strategico 2021-2024 | 342 |
| 3.5.2 | Il metaprogetto negli elaborati grafici | 350 |
| 3.5.3 | Il momento della gestione | 364 |

| | |
|---------------------|------------|
| BIBLIOGRAFIA | 374 |
|---------------------|------------|

ABBREVIAZIONI

MRT: Musei Reali di Torino

OCP: Osservatorio Culturale del Piemonte

MiBACT: Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo

SABAPTO: Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Torino

DfA: Design for All

PEBA: Piano per l'Eliminazione delle Barriere Architettoniche

RA: Responsabile per l'Accessibilità

SMN: Sistema Museale Nazionale

LIS: Lingua Italiana dei Segni

La prima parte del documento vuole indagare e riportare il progressivo cambiamento d'identità del Piemonte, ed in particolare la città di Torino, connotati dalla presenza della dinastia dei Savoia e della sua evoluzione con lo Stato Sabauda, in una continua ricerca di un ruolo rappresentativo al livello delle più potenti corti europee. In particolare, si affronta il processo che ha portato Torino a ricoprire il ruolo di capitale con le conseguenti scelte urbanistiche ed architettoniche di fine Cinquecento, fino ad arrivare alla dimensione politica del Seicento e Settecento, quando la città entra nel circuito delle grandi capitali europee. Da questo momento, il rapporto territorio-potere si rafforza sempre più, esprimendosi sotto forma di editti pianificatori, progetti urbanistici, interventi architettonici, produzioni iconografiche di una realtà spesso alterata, operazioni volte a riflettere la presenza di uno Stato assoluto.

A queste vicende si intrecciano le circostanze correlate al Palazzo Reale di Torino, dalle scelte fondative e progettuali della dimora ducale con Emanuele Filiberto e suo figlio Carlo Emanuele I fino ad arrivare agli interventi di allestimento degli appartamenti interni con Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni e il progressivo stato di abbandono del palazzo a seguito del trasferimento della capitale a Roma nel 1861.

L'itinerario tra le fonti non solo ci permette di ricostruire le tappe che segnarono le fasi costruttive del palazzo, ma anche di poter introdurre la genesi storico-architettonica del già appartamento del duca di Monferrato al terzo piano, oggetto principale della tesi affrontato in dettaglio nel capitolo

successivo, riportando altresì un quadro generale delle residenze della corte sabauda nel territorio, al fine di approfondire e comparare le scelte progettuali -legate fortemente al cerimoniale di corte e all'uso degli ambienti- nei diversi appartamenti tra il XVII ed il XIX secolo.

1.1.

Grandi momenti fondativi degli stati sabaudi

- 1.1.1 LA NASCITA DEL DUCATO DI SAVOIA
- 1.1.2 "L'INVENZIONE DELLA CAPITALE" A TORINO. LE SCELTE STRATEGICHE DI CARLO EMANUELE I.
- 1.1.3 IL PROGRAMMA URBANISTICO E DIFENSIVO DI EMANUELE FILIBERTO E GLI SVILUPPI SUCCESSIVI CON CARLO EMANUELE I
- 1.1.4 ASSUNZIONE DEL TITOLO REGIO E ORGANIZZAZIONE "ZONA DI COMANDO"

1.1.1

La nascita del ducato di Savoia

Il Ducato di Savoia venne instaurato nel 1416, dopo la nomina di conte Amedeo VIII di Savoia da parte di Sigismondo di Lussemburgo. Il periodo precedente a questa nomina vedeva la presenza degli **Stati sabaudi**¹, l'insieme dei possedimenti gestiti dalla dinastia dei Savoia: parte di questi erano originariamente dominati da altre casate (come il Ducato di Monferrato), mentre altri ottennero un'identità propria durante il controllo della Casa Savoia (Nizza e il Principato del Piemonte), e altri ancora vennero rimossi (come la contea di Bresse). Il Ducato si estendeva dagli attuali territori transalpini della Savoia a quelli italiani della Valle d'Aosta, buona parte del Piemonte occidentale -tra cui la Valle di Susa-, il Canavese, Fossano, Savigliano, Cuneo e Torino fino alla Contea di Ginevra in Svizzera. Dominio estremamente importante fu la città di Nizza², quale conquistata nel 1388 offrì l'unico sbocco sul mare del Ducato.

Un momento di forte cambiamento avvenne durante la guida di **Emanuele Filiberto**, specialmente per la designazione di Torino come capitale e per l'inizio di un tanto atteso periodo di pace e prosperità: da una situazione di miseria durata vent'anni, intervallata da invasioni franco-spagnole



Giacomo Vighi detto l'Argenta, *Emanuele Filiberto*, Torino, Galleria Sabauda, Soprintendenza Beni Artistici e Storici del Piemonte, Archivio fotografico

e continue guerre, si passò a un periodo di conquiste, di pacifiche negoziazioni, di scambi commerciali e soprattutto di una compattezza territoriale. Tutto ciò fu possibile grazie alle sue doti in ambito bellico (veniva infatti chiamato "Testa di ferro"), quali nel 1557 lo portarono alla vittoria contro le truppe francesi nella Battaglia di San Quintino³, ma anche alla sua abilità di negoziazione, di imporsi e far valere i propri diritti. La vittoria della battaglia da parte delle truppe di Emanuele Filiberto segnò la conclusione del conflitto tra le due fazioni, ponendo fine alle guerre franco-asburgiche.

Importante risulta, a questo punto, analizzare con più attenzione la figura del duca di Savoia, protagonista delle dinamiche politiche e militari del XVI secolo⁴.

Nato nel 1528, Emanuele Filiberto era destinato a diventare prete o monaco, ma dopo la morte del fratello Ludovico dovette prenderne il posto e assumersi la guida del ducato. Lo si può descrivere come un sovrano militare capace anche di vedere in prospettiva al futuro dello Stato, in grado di cogliere gli stimoli culturali rinascimentali. Secondo un ambasciatore veneto appartenente alla Corte

sabauda il Duca

"..parla in italiano, spagnolo, tedesco e fiammingo si che par nato in mezzo a loro.. a tavola si fa leggere sommarii di storie, delle quali si diletta moltissimo: a tempo mio si faceva leggere le morali d'Aristotele; poi si ritira a lavorar d'artigliere, di modelli di fortezze; di fuochi artificiali con bravi artefici che trattiene; pare che a tutto sia nato, di tutto s'intende e parla come se

*fosse sua professione.."*⁵

Potremmo dire che Emanuele Filiberto sarà il primo a dover impostare uno Stato che avrà delle caratteristiche diverse rispetto ai suoi predecessori: si parlerà per la prima volta di **Stato Nazionale**. La sua volontà di aprirsi verso un'impostazione moderna dello Stato deriva principalmente dalla sua formazione in parte presso la corte asburgica (corte di Filippo II di Spagna) e in parte francese. Il ducato di Savoia ebbe un'importanza cruciale per l'assetto degli equilibri politici europei. Al fine di consolidarli fu necessario ribadire l'origine della discendenza della dinastia sabauda dai sassoni⁶: sottolineare la propria nobiltà e antica discendenza dal Sacro Romano Impero, aveva lo scopo di aumentare le possibilità di contrarre matrimoni con le più alte dinastie europee, tant'è che Emanuele Filiberto compose il suo stemma raffigurando le armi sassoni. Queste unioni matrimoniali non solo potevano portare vantaggi politici e territoriali al ducato, ma anche consolidare legami familiari di potere e creare una rete di alleanze strategiche che avrebbero potuto influenzare gli equilibri di potere europei.

Emanuele Filiberto partecipò alle trattative della **Pace di Cateau-Cambrésis**, firmata nel 1559⁷: i confini poco uniformi vennero ridefiniti, volti a una omogeneità e solidità dei domini. Il trattato prevedeva che tutte le terre di Savoia e Piemonte fossero restituite ai duchi di Savoia, ma le piazze di Torino, Chivasso e Villanova rimasero in mano ai francesi. Gli spagnoli, a loro volta, rivendicarono il controllo di alcuni domini, localizzati strategicamente nei pressi di Milano. Il duca Emanuele Filiberto giurò assoluta neutralità in caso di guerra tra le due potenze Francia e Spagna quali, a loro volta, avrebbero dovuto garantire la presenza di questo Stato posto "a cuscinetto" tra le due potenze. La restaurazione del ducato sarebbe convenuta

dunque sia alla regione transalpina che a quella spagnola ed avrebbe così evitato contatti diretti lungo un confine difficilmente difendibile e aperto. La Francia riconsegnò i territori di La Bresse, la Savoia con Chambéry (quelli d'oltralpe), mentre le città di Torino, Pinerolo, Villanova d'Asti, Chieri, Chivasso e Saluzzo vennero riconfermati sotto il dominio piemontese, così come Asti e Vercelli rimasero sotto il controllo spagnolo.

Durante le trattative non si parlò solo di politiche territoriali ma si pose l'attenzione anche sul matrimonio di Emanuele Filiberto, che volutamente non si sposò fino a quel momento in modo tale da avere un ulteriore mezzo di negoziazione. Le scelte ricaddero su tre donne: Elisabetta d'Inghilterra, sorellastra della regina, Isabella di Francia, figlia del Re Enrico II e Margherita, sorella di quest'ultimo. La scelta venne dettata dall'obiettivo di restaurare il dominio del ducato di Savoia.

22 Secondo gli accordi il duca promise di sposare Margherita di Francia: lo stato sabauda si estese in Francia, oltre le Alpi, motivo per cui la capitale scelta fu Chambéry. L'imposizione di prendere in moglie **Margherita di Valois**⁸ celava una precisa strategia da parte delle due superpotenze: la principessa francese era più anziana del duca di ben quattro anni, ciò implicava una probabilità ridotta di avere un erede o una prole. In tal caso, se alla sua morte non avesse avuto eredi, le terre del ducato sarebbero passate sotto il controllo francese tramite Giacomo di Savoia, membro del ramo Savoia-Nemours e cugino di Emanuele Filiberto, strettamente legato alla corte francese. Tutto ciò non avvenne, poiché il 12 gennaio 1562 nacque Carlo Emanuele.

Emanuele Filiberto non si accontentò del castello degli Acaja ed occupò il palazzo dell'arcivescovado nel quale stette temporaneamente e dal quale pianificò la costruzione del palazzo ducale, posizio-

nato a metà strada tra la *città nova* e il vecchio perimetro. Questa occupazione ebbe anche il ruolo di rivendicazione del potere a seguito di mezzi militari, infatti da quel momento i ceti avrebbero dovuto fare a capo ad un vertice ben più definito rispetto alla situazione precedente.

Il suo successore **Carlo Emanuele I** dovette invece affrontare un cinquantennio assai più burrascoso, interessato da guerre che lo hanno spinto a scegliere, per il suo Stato Sabauda, un percorso verso l'italianizzazione, con al centro della sua visione Torino, la stessa capitale che ormai veniva messa in discussione. Anche la corte era destinata a cambiare: dall'idea iniziale di Emanuele Filiberto, in cui la residenza doveva essere soprattutto funzionale, si passa alla visione assai più aristocratica e sfarzosa del figlio Carlo Emanuele I. Carlo Emanuele fin dalla tenera età venne educato "alla maniera" della madre Margherita, senza tralasciare gli insegnamenti impartiti dal padre Emanuele, volti a crescere il figlio come il futuro Principe Sabauda. Il rapporto con la madre si discostò rispetto ai modelli convenzionali dell'epoca: lei era una madre molto attenta e premurosa verso il figlio, a volte eccessiva nelle attenzioni per le cure di Carlo. Dietro questo atteggiamento protettivo si celava una donna colpita dall'atteggiamento distaccato del marito, il quale si allontanò dopo la nascita di Carlo Emanuele, *"ritenendo esauriti i suoi doveri coniugali"*

nel momento in cui è stata garantita la discendenza legittima e la continuità della dinastia".⁹

Margherita si occupò personalmente dell'educa-

zione del figlio: sceglieva personalmente i maestri e lo seguiva durante le lezioni di scherma e ballo. Il modello su cui verrà improntato il suo percorso formativo si basa su un programma educativo seguito inizialmente dalla figura materna e successivamente coadiuvata dalla figura paterna, garantendogli un ambiente sicuro e protetto in cui crescere. Il duca non condivideva questo approccio, ma in quanto uomo cresciuto in un ambiente severo e pragmatico non si oppose, evitando diplomaticamente scontri familiari. La duchessa arrivò a trascurare la sua salute in favore di quella del figlio, come conferma una lettera scritta a Emanuele Filiberto il 13 settembre 1574, riportando la sua preoccupazione nel non poter più stare accanto al figlio a causa di una grave febbre che colpì entrambi. La duchessa si spense due giorni dopo, il 15 settembre, all'età di 51 anni.

Come accennato in precedenza, la nascita di Carlo Emanuele portò al fallimento delle ipotesi ventilate di Spagna e Francia, quali garantivano una temporanea presenza dello **"stato cuscinetto"**, ma che alla morte del duca Emanuele Filiberto (in assenza di una chiara linea ereditaria), avrebbero ripartito i territori smembrando quel regno che non era particolarmente caratterizzato da una presenza spagnola o francese. La linea di continuità ereditaria venne ribadita con il solenne battesimo del figlio Carlo, a cinque anni, costituendo una delle eccezionali cerimonie pubbliche compiute durante il ducato di Emanuele Filiberto.



Giacomo Vighi detto l'Argenta, *Carlo Emanuele I di Savoia*, Torino, Galleria Sabauda, Soprintendenza Beni Artistici e Storici del Piemonte, Archivio fotografico

1.1.2

L'“invenzione della capitale” a Torino. Le scelte strategiche di Carlo Emanuele I

Il termine “invenzione della capitale” si attribuisce a Vera Comoli Mandracci.

24

Nel febbraio 1563 il duca Emanuele Filiberto varcò le soglie di **Torino** seguito dalla sua corte¹⁰: venne sancito così l'inizio del ruolo di capitale nello Stato sabauda. Il duca, con lo spirito da vincitore confermato da uno sfarzoso cerimoniale, entrò nella nuova capitale a fianco di sua moglie Margherita e Carlo Emanuele portato in braccio dalla duchessa. Al corteo parteciparono autorità ecclesiastiche, cavalieri, dignitari di corte, damigelle e nobildonne, ambasciatori esteri, ufficiali, al fine di solennizzare questo momento di festa così importante.

La scelta di spostare il baricentro del ducato al di qua delle Alpi fu dettata da motivi di carattere strategico-politico: Torino costituiva un crocevia tra Lombardia, Liguria, Piemonte e i territori transalpini e permetteva dunque una futura espansione; al contrario Chambéry, in Savoia, era considerata troppo ravvicinata ai confini ed esposta quindi a possibili attacchi francesi¹¹. La città savoiarda era dunque una città “schiacciata” dalla forte presenza francese, riconosciuta ormai come una delle principali potenze europee, in cui sarebbe stato difficoltoso un'espansione futura dettata da una continuità con la tradizione storica del ducato. Torino invece si collocava in una posizione geografica-

mente più centrale rispetto ai confini, quindi più sicura da attacchi nemici.

Per comprendere meglio i motivi della scelta di Torino come capitale occorre però fare un passo indietro. Come viene affermato nel volume a cura di Rinaldo Comba¹², la decisione non fu dettata esclusivamente dalla volontà di Emanuele Filiberto ma il primato di Torino rispetto alle altre città venne riconosciuto già a partire dal secolo precedente. Fu il risultato di vent'anni di competizione con le altre città piemontesi. In seguito, alla scomparsa dell'ultimo principe Ludovico di Savoia-Acaja nel 1418, la superiorità politico-amministrativa di Torino venne confermata grazie alla successione del cognato, il duca Amedeo VIII di Savoia. Questo permise di integrare i possedimenti di entrambi, iniziando così il processo di competizione tra le città per la conquista del titolo di capitale del ducato: Torino si trovava in un confronto con le città che vantavano un numero di abitanti paragonabile o superiore al suo (tra le quali Mondovì, Savigliano, Cuneo, Moncalieri, Pinerolo, Chieri e Vercelli). Tuttavia, le due città più popolose e sviluppate economicamente, Mondovì e Vercelli, si collocavano in una posizione limitrofa e quindi l'attenzione

ricadde prevalentemente su Pinerolo, storico possedimento della dinastia Acaja sito in una posizione privilegiata. La sua posizione periferica rispetto ai poli urbani più importanti della penisola e i rispettivi collegamenti stradali rafforzò ulteriormente il primato di Torino¹³, quale con l'ottenimento del “*Consilium cum domino residens*”¹⁴ per la costituzione dell'arcidiocesi, conferì alla città funzioni centrali più rilevanti in campo ecclesiastico¹⁵. Ciò contribuì alla crescita demografica ed economica della città, caratterizzata da una massiccia immigrazione di manodopera specializzata e personale. Nei primi anni del secolo successivo venne ribadita l'importanza di Torino all'interno del ducato sabauda, tant'è che, come ricorda Alessandro Barbero¹⁶, Francesco I ne conferì il titolo di capitale della “*regione pedemontana*” e successivamente nel 1550, Enrico II ribadì nuovamente il ruolo di Torino come capitale.

Durante il periodo di Emanuele Filiberto, negli anni seguenti il trattato di pace di Cateau-Cambrésis, alle soglie della scelta della capitale sabauda vennero vagliate diverse possibili ipotesi. Il duca dovette esaminare le possibilità che le città del ducato potevano offrire, analizzare le caratteristiche positive e negative di ogni territorio e verificare le nuove città acquisite. Questo complesso processo di valutazione rientra in quello conosciuto come il “*viaggio dinastico*”¹⁷, iniziato nel 1561 e durato due anni, insieme alla consorte Margherita di Valois verso i territori ducali. In occasione dell'arrivo della coppia ducale le comunità tendevano ad enfatizzare le qualità architettoniche della città, organizzando celebrazioni di rappresentanza.

Tra le città prese in considerazione ricordiamo: **Nizza**: nonostante facesse parte del Ducato di Savoia, era situata troppo vicino al confine francese e quindi risultava vulnerabile ai loro possibili attacchi. Venne tenuta in considerazione a causa

della presenza del porto, elemento fondamentale per i commerci e l'economia, inoltre la città aveva una maggioranza di lingua francese e quindi non era vista come un luogo adatto per diventare la capitale dello Stato Sabauda;

Vercelli: non era una città abbastanza grande o importante da poter diventare la capitale del ducato di Savoia e si collocava in una posizione troppo ravvicinata ai confini con Milano;

Mondovì: fu una delle ipotesi preferite. Per qualche anno fu la sede temporanea dello Studio e venne fondata una “compagnia della stampa”, un luogo di raccolte di incisioni, segni evidenti di una comunità vivace. Lo sviluppo culturale, istituzionale, ma anche religioso della città preoccupò Emanuele Filiberto, poiché una comunità vivace avrebbe potuto mettere in crisi la sua idea di rifondare uno Stato. Necessitava quindi di un terreno “più morbido e malleabile” onde evitare possibili resistenze e opposizioni;

Rivoli: nonostante la sua vicinanza a Torino, non era una città abbastanza grande o importante da poter diventare la capitale dello Stato Sabauda;

Fossano: era una città importante nel ducato di Savoia, ma era troppo piccola per diventare la capitale dello Stato sabauda.

È importante sottolineare come il processo di formazione dello Stato avviato da Emanuele Filiberto tendeva quindi ad essere pacifico, avendo come obiettivo l'unità territoriale. Il trasferimento della capitale ridefinì così un nuovo baricentro, centrato rispetto ai confini e di matrice italiana, riflesso del pensiero assolutistico dell'età moderna. La sua posizione privilegiata contribuì all'aumento demografico della città attirando flussi migratori sia piemontesi che milanesi¹⁸.

Emanuele Filiberto non si dimenticò comunque dei possedimenti al di là delle Alpi, limitandosi a

25



Egazio Danti, *PEDEMONTIUM ET MONFERRATUS*, I territori del ducato sabauda "al di qua" ed "al di là" delle Alpi, 1580-1583, affresco, Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche

politiche passive - come nel caso della Savoia - in una generale politica di difesa dei propri domini piuttosto che espansionistica. In Piemonte invece, dove vi erano ancora zone controllate da poteri deboli, poté adottare una politica espansionistica, senza tralasciare l'aspetto difensivo, che fu oggetto di primario interesse. Nonostante le critiche per le sue rare visite¹⁹, il periodo di governo di Emanuele Filiberto fu positivo per i territori savoirdi, caratterizzato da un intenso sviluppo economico e sociale. La Savoia, rispetto ad altre città in Piemonte, ottenne sempre più un maggior grado di indipendenza amministrativa, comportando una progressiva estraneità ed un coinvolgimento sempre minore nel quadro politico, che invece interessava direttamente i territori subalpini.

L'arrivo della corte a Torino non fu privo di complicanze, in quanto la città non era provvista di strutture adeguate ad ospitare il personale di corte e di una residenza degna per poter ospitare la coppia ducale. La scelta di Emanuele Filiberto ricadde quindi inizialmente sul **Palazzo del Vescovo**, scartando l'opzione di risiedere al Castello degli Acaja, data la carenza di spazi sufficientemente ampi per la corte.

La costruzione di un palazzo ducale non venne considerato un progetto prioritario, tuttavia questo influenzò pesantemente sui rapporti con Torino, in quanto si faceva sempre più importante l'esigenza di una dimora per i membri della corte²⁰. Nel 1578, ad ottobre, vi fu un accordo definito tra Emanuele Filiberto e Torino per mezzo della quale la città venne esonerata dall'onere di tali alloggiamenti: questo accordo fu possibile anche grazie all'ampliamento della residenza del duca, il palazzo vescovile, dentro il quale stabilì la propria famiglia e parte dei suoi sottoposti, rendendo meno gravoso il problema degli alloggiamenti esterni²¹.

Emanuele Filiberto aveva dunque ben chiaro l'idea

di una residenza stabile che fungesse da centro amministrativo dello Stato, riflesso dell'autorevolezza della corte sabauda²², nonostante fosse solito spostarsi all'interno dei suoi domini, dando alla propria corte un carattere itinerante. Oltre alla mancanza di strutture degne di ospitare il duca e il suo seguito si poteva notare come Torino fosse ancora ben distante dall'idea di una città capitale del ducato: con meno di 15.000 abitanti, l'organizzazione medievale aveva sgretolato quella rigida divisione degli isolati di matrice romana, era circondata da antiche mura romane (le quali erano state rafforzate durante l'occupazione francese), coronata da quattro bastioni angolari e gli isolati tagliati da vie strette e buie. Non aveva subito alcuna espansione durante il Cinquecento e l'unico elemento riconducibile al Rinascimento corrisponde al Duomo di San Giovanni Battista, realizzato nel 1469 dall'architetto e ingegnere Meo del Caprino. La situazione cambiò però velocemente, la popolazione di Torino aumentò costantemente e questo fu probabilmente dovuto al suo ruolo di capitale.

La trasformazione in capitale è stata voluta dal sovrano e questo processo controllato ha permesso di costituire una capitale funzionale; tuttavia, ciò comportò anche il passaggio dall'autonomia all'eteronomia. Questo processo è stato influenzato anche dalla conversione della sede episcopale in sede arcivescovile e dalla successiva centralità affidata attraverso la presenza di un oggetto di culto, la **Sacra Sindone**, che ha portato Emanuele Filiberto ad essere il tessitore di quella trama che legava profondamente la dinastia, la città di Torino e la sacra reliquia²³. Si stava affermando un potere centralizzato, e la città doveva rappresentare un simbolo di questo potere, come accadde con Madrid, scelta da Filippo II come capitale nel 1561.

LA POLITICA INTERNA DI EMANUELE FILIBERTO E L'AFFERMAZIONE DEL POTERE SABAUDO

In seguito allo spostamento della corte a Torino, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, fu necessario occuparsi dell'organizzazione militare, economico e gestionale dello stato. Il primo ostacolo da superare fu il consolidamento e **rafforzamento dell'autorità** tramite l'acquisizione del supporto della popolazione e per fronteggiare questo blocco Emanuele Filiberto si rivolse innanzitutto alla nobiltà feudale: continuarono a mantenere numerosi privilegi, tra cui la possibilità di gestire la giurisdizione delle **“terre mediate”**²⁴; al tempo stesso vennero sottoposti a verifiche di accertamento riguardo la legittimità dei titoli e dei feudi ottenuti. Nonostante ci furono alcuni atteggiamenti di opposizione, questa politica risultò efficace a stabilire l'autorità sabauda nel territorio. Se prima non vi fossero requisiti specifici per essere nobile, se non il titolo stesso e il possesso di uno o più feudi, ora divenne necessario prestare “servizio” al sovrano per essere riconosciuti come tali. In tal modo, Emanuele Filiberto poté avvalersi di alleanze basate sul concetto di reciproca utilità. Un'ulteriore strategia adottata dal sovrano fu quello di assicurarsi la fedeltà della nobiltà promettendo loro cariche di rilievo ma al contempo fece modo di accentuare il divario tra nobiltà e principe adottando un cerimoniale di tipo spagnolo-borgognone.²⁵

CARLO EMANUELE I

Il passaggio del governo da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I nel 1580 venne percepito come un segno di continuità tra i due ducati, anche nella costruzione della **città-capitale** di Torino, arrivando

a una situazione di consolidamento. Animato dalla stima che aveva nei confronti del padre e dall'ambizione di poterne essere all'altezza, dando adito all'idea di prestigio collegato ad una corte sfarzosa, ebbe l'obiettivo ottenere gloria e riconoscimenti dagli stati europei focalizzandosi in un'attiva politica di ingrandimento della città e sulla gestione della corte.

Carlo Emanuele I adottò innanzitutto una politica personale e meno rigida rispetto a quella portata avanti dal padre sulla gestione della corte. Il duca decise di non dimettere gli addetti che avevano prestato servizio durante la sua infanzia e per tale motivo la corte del duca raddoppiò; questa scelta comportò ben presto un problema finanziario, ma anche organizzativo. Il desiderio del duca di mostrare la sua corte in un contesto di prestigio si dimostrò in occasione della celebrazione del matrimonio di Carlo Emanuele I e l'infanta Caterina di Spagna, per favorire i legami tra le corti. A seguito di questo avvenimento e con la presenza dell'infanta Caterina, la corte venne ampliata maggiormente con numerosi addetti spagnoli: questo mitigò i costumi della corte sabauda, le usanze spagnole in ambito cerimoniale si facevano sempre più evidenti.²⁶

La corte, dunque, non fu solo considerata un capriccio principesco ma verso la fine del Cinquecento fu necessaria per Carlo Emanuele I, come accennato in precedenza, a competere nella **“gara di prestigio”** sia a livello italiano che europeo, portando il ducato sabauda a misurarsi con stati che fino ad allora avevano instaurato buoni rapporti.²⁷ La politica di prestigio portata avanti dal duca si sviluppò anche attraverso l'ospitalità concessa ai diplomatici stranieri e ai personaggi di riguardo di passaggio alla corte di Torino. Il ricevimento degli ambasciatori stranieri venne regolamentato da un apposito cerimoniale che raggiungeva livelli di no-



Alonso Sánchez Coello, Ritratto di famiglia di Carlo Emanuele, duca di Savoia e Catalina Micaela, infanta di Spagna, con i loro figli, fine XVI secolo

tevole complessità. In questo modo, **etichetta e cerimoniale** costituirono fattori non secondari, diventando parte integrante della prassi diplomatica, in quanto tributare agli ospiti l'accoglienza degna del loro titolo e rango costituiva una norma di convenienza anche politica. I meccanismi che regolavano l'ospitalità e i servizi che la dispensavano furono dunque particolarmente curati e migliorati tra XVI e XVII secolo. Riassumendo, si può affermare come sotto il ducato di Emanuele Filiberto e la successiva politica liberale di ingrandimento territoriale di Carlo Emanuele I, il consolidamento e la riorganizzazione dello Stato si fondarono su principi strettamente connessi con l'importante concetto dello **Stato del principe**, emerso in Europa nel pieno della cultura barocca, e quello delle città-capitali. Come sintetizzano Vera Comoli Mandracci, Sergio Mamino e Aurora Scotti Tosini, i

*“requisiti essenziali di tale processo erano la ricerca della continuità territoriale dei possedimenti con l'eliminazione delle enclaves, la verifica funzionale di un sistema di strade capace di garantire lo sbocco al mare, il consolidamento degli spazi economici e produttivi, la costruzione di un sistema di fortezze progettate e localizzate sul territorio “a la moderna” con l'avvocazione al sovrano del diritto di assoldare eserciti e la liquidazione dei grandi vassalli, e infine con l'invenzione di una città-capitale.”*²⁸

1.1.3

Il programma urbanistico e difensivo di Emanuele Filiberto e gli sviluppi successivi con Carlo Emanuele I

30

Il processo di rafforzamento e consolidamento dello Stato e dei suoi apparati emerse a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento. Gli stati europei, così come il ducato di Emanuele Filiberto, concorsero a tale processo, volti a porre le basi per la definizione di uno **Stato assoluto**. La città iniziò a svolgere un ruolo di rappresentazione dei valori e dei simboli propri dell'età moderna riflessi anche nelle azioni di pianificazione urbanistica e difensiva del territorio. Si posero le basi per la definizione dell'immagine urbanistica che Torino assunse poi nei secoli successivi.

Giacomo Soldati, *parere sull'ingrandimento di Torino*, 1598 (Torino, Archivio di Stato, Corte, Materie Militari, Intendenza Generale Fabbriche e Fortificazioni, m. 1)



IL PERIODO DI EMANUELE FILIBERTO

Raggiunta una stabilità politica e ritornato in possesso dei suoi domini, Emanuele Filiberto concentrò le sue risorse e le sue attenzioni sulla **difesa** e **sicurezza** dello stato, avviando un programma di rafforzamento difensivo puntuale, mirato dunque a specifici luoghi strategici del territorio e di sistematizzazione delle forze armate.

Una delle motivazioni per cui diede priorità all'aspetto difensivo fu la mancanza di protezione dei domini riottenuti, poiché furono riconsegnati disarmati. Il ducato poteva perciò essere minacciato da tutti i fronti. Il timore di Emanuele Filiberto che il suo ducato possa essere di nuovo preda di conquiste e minacce da parte della Francia e Spagna spostano le sue attenzioni sul tema delle **fortificazioni**.

*“A tal proposito il duca ebbe animo di aggrandire Torino e fu per darvi principio; poi, spaventato dalla spesa, perché insieme voleva fortificarla, si risolve di far la Cittadella. La Cittadella, vero gioiello militare, venne edificata in brevissimo tempo, fra il 1564 e il 1566, su disegno di Francesco Paciotto. Nella sua costruzione furono coinvolte non solo la città, ma molte comunità piemontesi, obbligate a fornire maestranze, materiali e mezzi di trasporto. Una volta conclusa, essa divenne il simbolo del potere della dinastia, monito perenne contro gli attacchi esterni e le velleità di insubordinazione da parte dei sudditi.”*²⁹

Emerge quindi la necessità di potenziare le fortificazioni e prevedere la progettazione di una **Cittadella** per ottenere un maggiore controllo sul territorio. Torino come le altre città del ducato, si presentavano ancora organizzate all'antica, con difese basate sui bastioni realizzati durante il regno di Carlo II o dai francesi, risultati poco efficaci dinanzi ad attacchi nemici. L'urgente esigenza di provvedere a più efficienti interventi di fortificazione e difesa del territorio fu messa in luce nel discorso di **Giacomo Soldati** indirizzato al duca alla fine del Cinquecento:

*«Tutti concordemente concludono, che [i Principi] debbano fortificare gagliardamente, la cittade principale di ciascun stato loro, et particolarmente quella dove tengono la loro ordinaria residenza, con i magistrati supremi, tesori e archivi, et l'altre cose preziose e care. E questo perché si è noto, in infiniti lochi, che molti regni, imperij et stati si sono conservati sintanto hanno potuto conservare la cittade principale; et molte volte, havendo perso in parte, o tutto il resto del stato loro, l'han no tornato ad acquistare, havendo conservata la cittade [...]. Et per contrario, molti altri hanno perso i regni, imperij, et stati, solo con la perdita de la cittade principale, et molti, senza mai più poterla acquistare».*³⁰

31

Pose l'attenzione anche su Torino e in particolare suggerì di intervenire attraverso *«amplatione de la cittade o con altra fortezza aggiunta, cinger dentro la strada del Po con parte degli horti, et prati a lei coherent, sino al*

ponete del Po»³¹. L'intento di Emanuele Filiberto nell'espandere ed abbellire la città di Torino fu accantonato a favore di una politica urbanistica che privilegiasse la sua fortificazione, motivata da esigenze strategiche. Questo progetto fu realizzato attraverso una combinazione di esigenze civili e militari, che divenne un criterio costante per i principi sabaudi.

LA CITTADELLA DI TORINO

Nell'estate del 1558 Emanuele Filiberto iniziò un viaggio che prevedeva la visita di numerose città, tra cui Urbino, Parma, Roma e le Fiandre. Proprio in quest'ultima tappa conobbe l'ingegner **Francesco Paciotto**, il quale, accompagnato dall'esercito dell'imperatore Carlo V, era intento a visitare e analizzare le fortezze dei Paesi Bassi per conto del principe di Parma per cui prestava servizio. Un anno dopo, durante il viaggio dinastico di Emanuele Filiberto e la sua consorte, Paciotto raggiunse i duchi a Nizza in modo tale da poter attuare strategie mirate all'ottenimento di un'identità urbanistico-territoriale ai propri possedimenti e verificare lo stato delle fortificazioni presenti.³² Ma la sua attività al servizio del duca si fece più intensa tra il 1559 e il 1565, periodo nel quale vagliò i centri ritenuti più importanti sia geograficamente che come possibile residenza ducale: fu il caso dell'area tra Villafranca e Nizza, Savigliano e Vercelli.

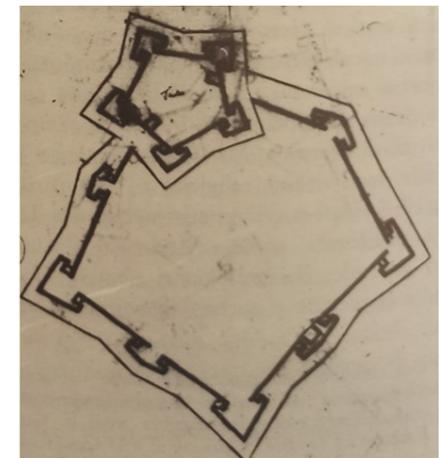
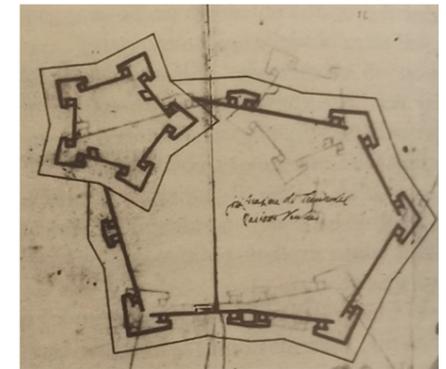
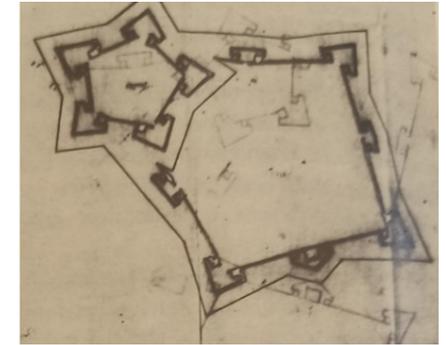
Tra il 1564 e il 1566 l'architetto ed ingegnere urbanista si occupò di uno tra i primi provvedimenti voluti intraprendere da Emanuele Filiberto a Torino: la costruzione della **Cittadella**. Il progetto si basava sull'utilizzo di pratiche avanzate nel settore delle fortificazioni in una posizione ottimale sia dal punto di vista strategico che simbolico. Collocata sullo



Giovanni Caracha, Augusta Taurinorum, 1572, incisione su disegno, Torino, Archivio Storico della Città. Pubblicato in M. V. Davico, *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, p. 42

spigolo sud-ovest della cinta quadrata d'impianto romano, nel punto in cui la città non riceveva protezione dai fiumi Po e Dora e perciò quello più debole, aveva forma pentagonale, idea già diffusa nelle corti³³. Si trovava a ridosso delle antiche mura della città, con le quali si raccordava, e in una posizione strategica di equidistanza tra la Francia e Monferrato³⁴. Applicò per la prima volta la geometria euclidea il cui risultato è visibile nelle dimensioni costanti di baluardi e cortine e nella regolarità dell'impianto che soddisfaceva le esigenze difensive legate alle tecnologie belliche e alle loro traiettorie di fuoco. La Cittadella non si deve leggere solo come una maestosa macchina difensiva ma anche come parte integrante dell'assetto urbanistico della città, perno nevralgico del nuovo e moderno Stato modellato da Emanuele Filiberto. Com'è possibile notare dalla pianta assonometrica realizzata da **Giovanni Caracha**³⁵ le dimensioni della Cittadella risultano sproporzionate rispetto alla grandezza ancora modesta di Torino, che ne appare quasi subordinata: l'equilibrio urbano verrà ripristinato solo successivamente, in occasione degli ampliamenti della città che la porteranno ad assumere la famosa forma a "mandorla" disegnata da **Ercolo Negro di Sanfront**. Nella medesima rappresentazione emerge come Torino in quel periodo fosse soggetta a ciò che la storiografia cita come una *doppia polarizzazione* composta dalla Cittadella, stabilita a sud-ovest, e dalla residenza ducale, a nord-ovest della città, localizzate dunque

Immagine a sinistra: Le tre soluzioni disegnate da Francesco Paciotto e F. Orologi, Disegni n. XXXI, XXXIV, XXXV, 1564, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Pubblicato in Guidoni e Marino, *Storia dell'urbanistica*, p. 394



in posizione diametralmente opposta.

Importante è l'analisi di **tre disegni**³⁶ raffiguranti la Cittadella di Torino, conservati alla Biblioteca Vaticana di Roma, di cui uno riconducibile a Paciotta³⁷, di data ipoteticamente precedente l'ingresso di Emanuele Filiberto a Torino. Tutte e tre i documenti, oltre a rappresentare la Cittadella di forma pentagonale, risultano essere contrassegnati da due tracce grafiche, quella più marcata indica le mura perimetrali della città con bastioni a fianchi ritirati, e quella più sottile indica invece il fossato che circonda la città. Un ulteriore segno grafico riconoscibile è il castello degli Acaja. L'unico disegno che consente di stabilire la loro datazione è quello contrassegnato come n. XXXI: rappresenta infatti un ampliamento verso l'unica zona dal terreno instabile, verso il fiume Dora, e che quindi non l'avrebbe permesso; come sottolineano Vera Comoli Mandracci, Sergio Mamino e Aurora Scotti Tosini,³⁸ l'equivoco potrebbe essere stato dovuto a una mancanza di conoscenza e indagine accurata del territorio che si sarebbe poi colmata solo successivamente con gli interventi accurati di Emanuele Filiberto.

I lavori iniziarono il 18 maggio 1564, secondo i documenti conservati all'Archivio di Stato di Torino, e numerosi furono gli operai e le maestranze assunti e stipendiati per portare a compimento tale progetto. Gli scavi furono eseguiti già durante l'anno seguente e furono iniziati i lavori di costruzione, rinforzo e ammodernamento su tutte le cortine (le mura che delimitano la cittadella) e i baluardi (le strutture poligonali della cinta fortificata che sporgono dalla essa per proteggere le città dagli attacchi nemici). Durante questo periodo, fu documentata l'assistenza ai lavori da parte di Paciotta, anche se non sempre si riferiva a Francesco, ma bensì a Orazio, suo fratello. Tutti i fornitori di materiale utilizzato in cantiere, il loro trasporto, con-

trollo e pagamenti furono registrati nei documenti d'archivio. Nel 1566, i lavori proseguirono, impiegando gli stessi operai dell'anno precedente. Si lavorò ai pozzi, e il più grande, di complessa costruzione causa la sua profondità di dieci metri e lo sviluppo in due rampe con accesso protetto da un fabbricato porticato, fu gestito da Antonio Gattinara. I bastioni furono spianati per posizionare le artiglierie. Nel 1567, i lavori si concentrarono sullo scavo dei fossati, il completamento delle case, del pozzo grande e del palazzo del governatore. Il raccordo tra la cittadella e la città fu realizzato con lo smaltimento del bastione di San Pietro. Nel 1568, i lavori alle cortine furono ripresi e nel 1569 furono pagati i lavori di completamento. Infine, nel 1570 furono effettuati i pagamenti per i lavori di qualche bastione, e fu realizzato un secondo fossato che cingeva la città.

Il risultato di quest'impresa è visibile dall'illustrazione della Cittadella, catturata con una vista a volo d'uccello, pubblicata nel volume *Della espugnazione et difesa delle fortezze*³⁹, risalente a quindici anni dopo la fine dei lavori: con un involucro interno ed esterno in laterizio e con baluardi e cortine in pietra di dimensioni ragionevoli, che presenta una grande porta principale e una secondaria più piccola, un fossato doppio e una controscarpa. Nel trattato, questa struttura difensiva fu accuratamente descritta per la prima volta da **Gabriele Busca**, fonte importante e successore alla gestione delle fortificazioni di Paciotta, a cui attribuì il merito di aver posto le basi della professione di costruttore di fortificazioni. La cittadella torinese acquisì presto notorietà e attirò l'attenzione dell'Europa, tanto da diventare un modello: ad Anversa venne replicata una cittadella pentagonale, e successivamente Pamplona, Parma, Ferrara e Bourg-en-Bresse, per la quale Paciotta aveva realizzato dei progetti di fortificazione.



Giovanni Caracha, *Augusta Taurinorum*, 1572, incisione su disegno, Torino, Archivio Storico della Città. Pubblicato in M. V. Davico, *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, p. 42

IL RINNOVAMENTO URBANISTICO E PROGETTO DI INGRANDIMENTO DELLA CITTA'

Il progetto urbanistico di rinnovamento e ingrandimento per la capitale del ducato sabauda, ebbe un'inizializzazione concreta con Carlo Emanuele I e il primo architetto di corte **Ascanio Vitozzi**,⁴⁰ il quale giunto a Torino nel 1584 trovò una città ancora di dimensioni ristrette, dall'impianto urbanistico tardomedievale e di impronta planimetrica regolare, il cui unico elemento moderno era la Cittadella fortificata. Ascanio Vitozzi si occupò dunque di plasmare le richieste del duca, contribuendo al primo grande rinnovamento urbano di Torino⁴¹: l'obiettivo di abbellimento della città al fine di poter competere con i nuovi modelli delle città-capitali europee, poteva solo essere raggiunto attraverso interventi di razionalizzazione dell'antico sistema medievale, rimozione e demolizione di "impedimenti", livellamento delle strade e rinnovamento dell'abitato. La sua attività fu regolata da una patente del 1587,⁴² in cui vennero previste la realizzazione del nuovo palazzo ducale, la definizione della piazza attinente (piazza Castello), l'espansione della città in seguito al taglio nel tessuto medievale preesistente (Contrada Nuova) e la realizzazione di una Porta Nuova (collocate entrambe in asse con la facciata del nuovo palazzo).

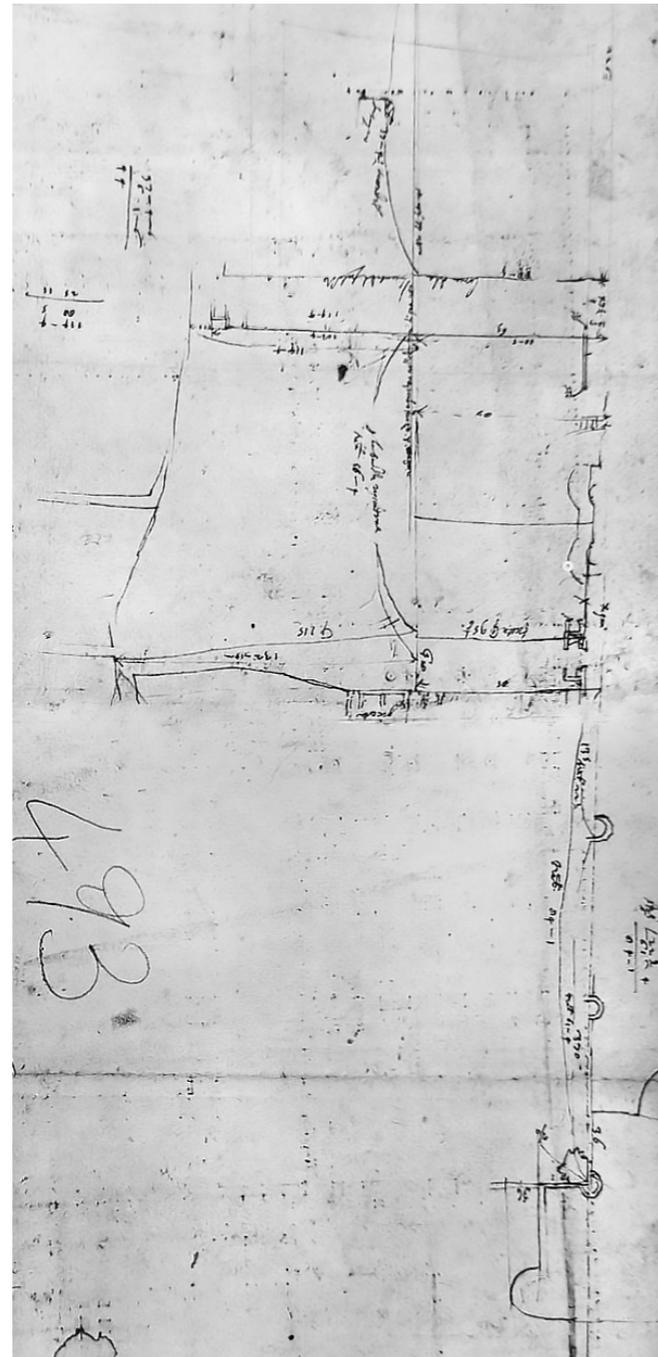
In occasione dell'intervento di ammodernamento delle fortificazioni, venne a realizzarsi una prima -seppur parziale- destrutturazione dell'assetto urbano, liberando porzioni di città nei quali avrebbero preso sito le strutture militari. Dall'incisione di Torino su disegno di **Giovanni Caracha** del 1572, risulta facilmente individuabile il grande angolo vuoto prospiciente la Cittadella, utilizzato come piazza d'armi, ottenuto tramite la completa demo-

lizzazione degli edifici preesistenti. L'intervento di riassetto urbano fu comunque previsto, seppur come conseguenza agli adeguamenti difensivi della città, nei piani attuati da Emanuele Filiberto ma otterrà primaria importanza sotto la direzione di Vitozzi per Carlo Emanuele I.

PIAZZA CASTELLO E LE CONTRADE NUOVE

L'analisi del progetto urbanistico di **Ascanio Vitozzi** è stato possibile grazie al recente rinvenimento di un **disegno**, riconducibile all'architetto stesso, nel quale sono stati riportati i dettagli topografici di Piazza Castello, il Palazzo e il taglio della Contrada Nuova (attuale via Roma) che proseguiva fino alla nuova porta collocata ai margini meridionali della città: questo segno urbanistico era finalizzato a creare un collegamento simbolico tra la sede del potere e l'accesso alla città, oltre al quale si estendeva idealmente fino alla residenza extraurbana di Mirafiori.

Tenendo in considerazione come mappa mentale l'impianto romano di Torino, il rifacimento di **piazza Castello** comportò l'abbattimento nel quartiere di Porta Doranea dell'isolato della fonderia dei



Ascanio Vitozzi, schizzo del progetto di "requadramento" di piazza castello, e il ribaltamento di facciata di palazzo ducale, 1586-1587. Torino, Archivio di Stato, sez. IV, Guerra e Marin, Disegni, n. 493 verso. Pubblicato in V., Comoli Mandracci, *Una città capitale, cantiere del barocco, nella stagione dell'assolutismo*, p.6-7

cannoni, inserita al centro della piazza e prospiciente il castello degli Acaja, e il rinnovamento di due carignoni⁴³ in affaccio sull'area di intervento. Il quartiere invece di Porta Marmorea fu soggetto alla destrutturazione degli isolati per far spazio alla Contrada Nuova, che divenne la nuova arteria principale (ruolo precedentemente svolto dal *Decumanus Maximus*, attuale via Garibaldi). Tuttavia, questo taglio fu eseguito con grande attenzione nella parte centrale degli isolati, in modo da minimizzare l'impatto sulle proprietà fondiarie e garantire il rispetto delle leggi e delle regole in vigore. Il baricentro della città, prima descritto dal rapporto tra il Palazzo Vecchio e i quartieri medievali (di impianto romano) di Torino, venne dunque ribaltato, creando un nuovo affaccio su piazza Castello: sarà questa intuizione a rendere moderno e innovativo il progetto di Vitozzi.

Il suo progetto venne portato avanti da Carlo Emanuele I, il quale nel 1606, emanò delle **patenti** al fine di migliorare l'aspetto di Torino. In particolare, su piazza castello queste disposizioni prevedevano che i proprietari delle case situate in affaccio potessero aggettare su essa realizzando i portici e allineando le facciate, seguendo un'immaginaria linea retta, su progetto di Vitozzi. Nel caso in cui i proprietari non fossero stati in grado o non avessero voluto attenersi a tale modifica, si sarebbe effettuata obbligatoriamente la vendita della proprietà e la possibilità da parte dei confinanti di acquistarla precedentemente rispetto al pubblico (diritto di prelazione). La costruzione dei portici venne accelerata in occasione del duplice matrimonio di Margherita e Isabella di Savoia rispettivamente con Francesco IV di Gonzaga (duca di Mantova) e Alfonso III d'Este (duca di Modena), nel 1608. Un successivo mezzo utilizzato dal duca per consentire di attuare la ristrutturazione urbanistica in modo rapido ed efficace furono le patenti emesse nel 1612: il governo

concedeva ai proprietari delle abitazioni coinvolte nella realizzazione dei **portici** prospicienti piazza Castello, di possedere la rispettiva porzione della sovrastante galleria a condizione che fossero stati costruiti due piani al di sopra degli stessi portici. La facciata inoltre avrebbe dovuto rispettare i disegni di Vitozzi, il quale avrebbe regolato la disposizione delle aperture, gli ornamenti e "poggetti". Le patenti, così come di conseguenza i disegni urbani di Vitozzi, prevedevano una maggior cura nell'abbellimento degli edifici disposti lungo le nuove contrade e piazze, tendendo tuttavia a creare un'immagine unitaria della città, attraverso una composizione di facciata ritmata dalla successione di finestre con timpano triangolare e semicerchio. La realizzazione dei portici di "pubblica utilità" venne adottata solo in corrispondenza di piazza Castello, tralasciando la Contrada Nuova meridionale e quella occidentale.

Quest'ultimo taglio urbanistico venne effettuato nel 1619 al fine di ottenere un nuovo collegamento tra la piazza Castello e la piazza delle Erbe (zona in cui aveva sede il Palazzo del Comune⁴⁴ e il mercato): l'antico centro della città venne così collegato con il nuovo centro simbolo del potere ducale, generando un nuovo collegamento assiale e rettilineo tra Palazzo Ducale e Comune, precedentemente segnato dalla polarità Duomo - Comune, presente nel quadrante nord-est della città (quartiere Doranea) e contrassegnata da un taglio obliquo degli isolati. Questa operazione aveva sia scopi militari che funzioni legate alla vita pubblica cittadina e ha svolto un ruolo importante nella definizione della struttura urbana della città di Torino. Città che fu anche soggetta a interventi commissionati dal Comune stesso a Vitozzi e Giacomo Soldati, coinvolti nella gestione del sistema di scarico delle acque, rimozione degli "impedimenti" lungo le strade e ordinamento della viabilità urbana.

Questi interventi non erano finalizzati solo al miglioramento estetico della città, ma erano generati da una profonda volontà razionale, necessaria per poter integrare due sistemi urbanistici differenti, quello medievale e quello moderno.

LE PRIME PROPOSTE DI INGRANDIMENTO

L'obiettivo principale dell'espansione fu quello di creare una struttura urbana funzionale alle nuove esigenze della capitale. Tuttavia, questo obiettivo non fu agevolmente raggiungibile a causa della resistenza della popolazione, della presenza eccessiva di aree dedicate al clero e dell'assenza di palazzi nobiliari. Verso la fine del XVI secolo, il concetto di ampliamento urbanistico era ancora strettamente connesso e dipendente alla tematica delle fortificazioni, in quanto necessaria per affrontare sia il cambiamento delle strategie belliche nemiche e sia l'aumento della popolazione.

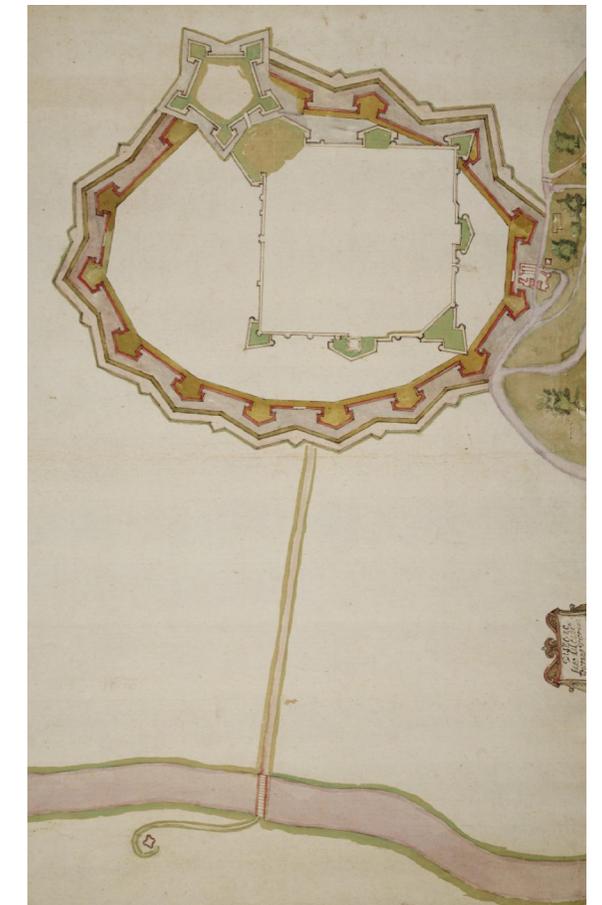
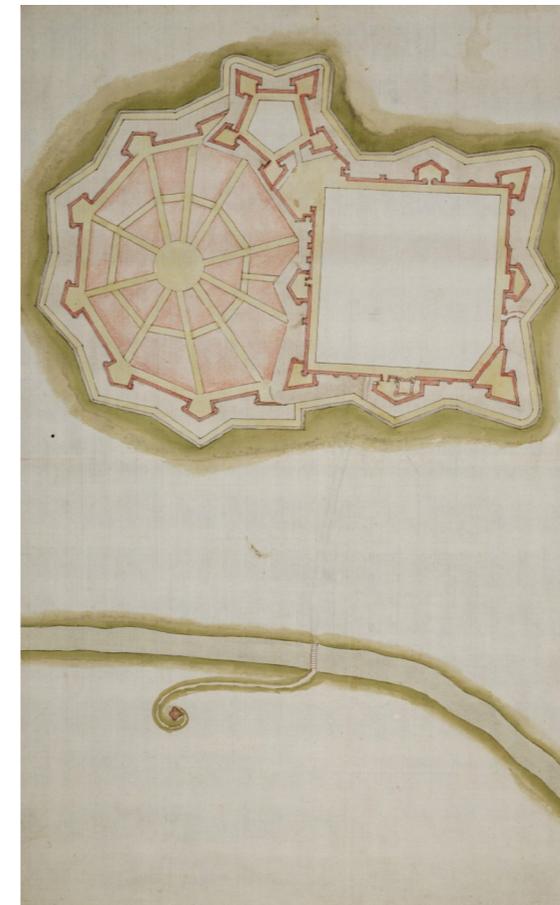
Uno dei primi a sostenere la necessità di provvedere a fortificazioni più efficienti fu **Giacomo Soldati** nel suo memoriale del 1598, dove suggerì di includere nella cinta della città la strada di Po e il ponte che attraversa il fiume. Tuttavia, a causa delle ingenti spese che ciò avrebbe comportato e delle ristrette tempistiche a disposizione, propose di fortificare la città utilizzando la muraglia e i baluardi esistenti senza ampliare la città, ma senza impedirne comunque una futura espansione. La prima figura che combinò l'aspetto difensivo all'urbanistica fu Ascanio Vitozzi, nei cui progetti per Piazza Castello iniziò a tenere conto di una possibile espansione, interesse confermato dalla traccia della strada porticata di Po nel disegno, verso il lato orientale della città. A seguire il nipote di Ascanio, **Vitozzo Vitozzi**, nel suo progetto per l'espansione

della città introdusse un nuovo andamento curvo delle fortificazioni in funzione sia delle nuove tecniche militari che della razionalizzazione del perimetro. Inoltre, il suo progetto prevedeva l'espansione a meridione, all'interno della quale la viabilità assumeva una disposizione radiale che convergeva verso il centro di questa addizione urbana. Durante la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo, l'espansione della città venne attuata seguendo il modello **"a mandorla"**, in tre settori e tempi diversi, ma derivanti da un unico progetto di pianificazione. Gli ampliamenti vennero quindi considerati come fasi intermedie del progetto complessivo. Carlo Emanuele I si occupò dell'espansione nel 1618, dopo la guerra nel Monferrato. Si affidò a **Ercole Negro di Sanfront**, architetto operativo dal 1588 per le fortificazioni, per studiare un piano che fosse attento sia all'espansione verso meridione e verso il Po che alla difesa della città. Quindi, il progetto di Sanfront prevedeva l'arrivo fino al ponte di Po (a levante) e ponte di Dora (a nord), la realizzazione di una cinta con trincee, l'inclusione delle colline e della residenza extraurbana della Vigna del cardinal Maurizio e la difesa dei punti critici della città in corrispondenza dei ponti. Successivamente, Carlo Morello venne incaricato dal principe Tommaso di proporre un suo progetto di ingrandimento, che si discostava da quello redatto da Sanfront, ritirando i confini fino a dove era collocato l'Ospedale dei Frati, prima del fiume Po. Fu poi questa la scelta attuata.

Al processo di espansione urbanistica della capitale parteciparono numerosi architetti ed urbanisti nel corso degli anni ed è anche per questo che fu un iter graduale e complesso. L'obiettivo più importante riguardava la **funzionalità** della struttura in accordo alle nuove esigenze della capitale, ma ciò si dovette scontrare con vari ostacoli, tra cui la rivolta del popolo e la densa presenza di aree

ecclesiastiche. Tuttavia, con l'avanzare del tempo e grazie alla determinazione di alcune personalità chiave, la città si espanse gradualmente e vennero realizzate nuove fortificazioni e edifici pubblici. La pianificazione dell'espansione fu svolta in diverse fasi, che culminarono nell'attuazione del modello a mandorla della città nel XVI e XVII secolo. Infine, l'espansione verso meridione e verso il Po fu curata da Carlo Emanuele I, che si affidò a diversi architetti e urbanisti per sviluppare il progetto complessivo di ampliamento della città.

Vitozzo Vitozzi, Disegni et parere fatto dal Cap.o Vitozzo Vitozzi sopra l'accrescimento di Torino, fine XVI secolo, Archivio di Stato di Torino, Carte topografiche, Torino, cart.2-3, f.1





40

Immagine a lato: Ercole Negro di Sanfront, progetto per l'ingrandimento delle fortificazioni, Archivio di Stato di Torino, Carte Topografiche per A e B, Torino 1, n. 10.

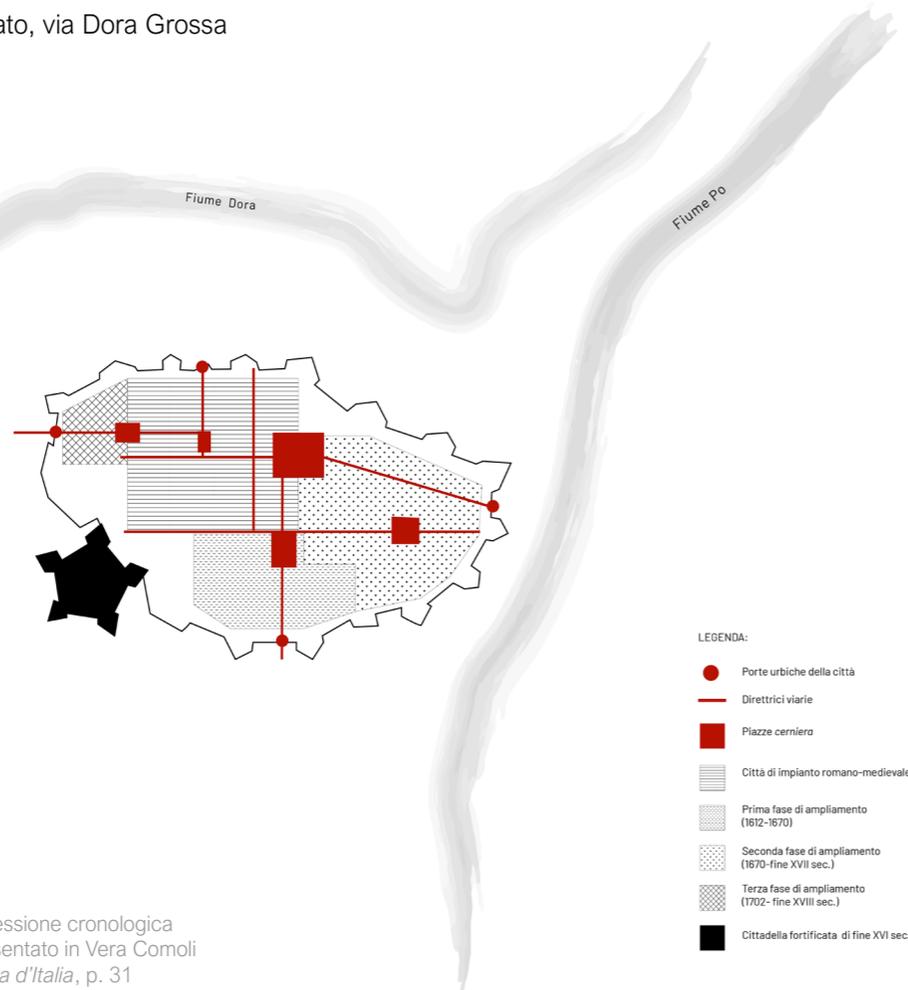


41

Immagine nella pagina a fianco: proposta seicentesca per l'ingrandimento di Torino, *Torino vecchio con progetti di ingrandimento*, Archivio di Stato di Torino, Carte topografiche, Torino, cart.11, f.1

GLI AMPLIAMENTI URBANISTICI

Con riferimento agli studi della Prof.ssa Annalisa Dameri,⁴⁵ è importante tener presente che per ogni ampliamento è stata prevista una direttrice e una piazza avente funzione di cerniera tra il vecchio e il nuovo tessuto urbano. In particolare, si analizza: l'ampliamento meridionale (via Nuova/Roma e piazza San Carlo), l'ampliamento orientale (via Po e piazza Carlina) e l'ampliamento occidentale (via del Carmine, via del Senato, via Dora Grossa



Rielaborazione dello schema e successione cronologica degli ingrandimenti di Torino, rappresentato in Vera Comoli Mandracci, *Torino. Le città nella storia d'Italia*, p. 31

e piazza Savoia).

La **prima zona di ampliamento**, estesa nella parte meridionale della città in corrispondenza del nuovo confine di fortificazione, venne organizzata in grandi isolati regolari e rettangolari, disposti lungo il nuovo asse di Contrada Nuova, riferimento organizzativo urbano. In questo modo gli isolati vennero collocati in modo tale da risultare idealmente collegati da una cerniera, che contribuì a dare un senso di razionalità e ordine all'impianto urbano sviluppato. L'architetto che prese in carico il progetto in seguito alla morte di Ascanio Vitozzi, nel 1615, fu **Carlo di Castellamonte** e, come avveniva per il suo predecessore, anche in questo caso il duca obbligava chi volesse costruire nella nuova parte di ampliamento della città a sottostare ai canoni di facciata imposti dai disegni di Castellamonte. Già a partire dal 1612, anno in cui fece ingresso a Torino Cristina di Francia, sposa del duca Vittorio Amedeo I, vennero emanate delle patenti in vista dell'espansione edilizia a meridione.

L'architettura ducale di Castellamonte si caratterizzava per la sua **sobrietà e severità**: le facciate degli edifici si caratterizzavano di un tono bruno, ottenuto tramite intonaci tinteggiati o l'uso di mattoni, l'omogeneità delle facciate, che si estendono come una schiera continua, collegando vari palazzi con diverse funzioni. L'architettura ducale di Castellamonte segue gli stessi criteri stabiliti precedentemente dal Vitozzi per la via Nuova e piazza Castello. Questo indica che l'architettura è imposta dall'alto, ma viene tollerata e compresa anche dai singoli individui che rispettano l'autorità del Sovrano e agiscono nell'interesse e per il bene della comunità. Tuttavia, rispetto alla Via Nuova e alla prima parte di piazza Castello, dove il Vitozzi aveva creato un'architettura sobria ma chiara e serena, negli edifici del governo e dello Stato presenti a Castellamonte si nota una maggiore severità. L'uso del mattone a

vista e l'accentuata presenza di fascioni orizzontali trasformano la chiarezza e la serenità in una severità che, se non opprime, almeno intimorisce il cittadino comune.⁴⁶ Se all'inizio degli anni '20 del Seicento i terreni facenti parte di quest'area non avevano alcuna connessione con il vecchio tessuto urbano e neppure le mura difensive erano giunte a completamento, negli anni '30 quest'ultime vennero terminate con Vittorio Amedeo I. Il duca, con l'intenzione di continuare i programmi del padre, ne affidò i progetti e supervisione dei lavori allo stesso Carlo di Castellamonte, con l'obiettivo di completare le fortificazioni in corrispondenza dell'ampliamento meridionale. Tuttavia, il Morello in un suo scritto⁴⁷ espresse forte dissenso riguardo il lavoro di Castellamonte, accusandolo di incapacità professionale e di aver compromesso la difesa della città. L'architetto avrebbe infatti ricordato in modo inefficace la fortificazione, ripiegandola eccessivamente all'interno della cortina, creando una "sacca" non difendibile, il cosiddetto **"brusco risvolto"**. Si discostò dal progetto originale di Sanfront, arretrando il confine e generando problemi sia nella difesa che nella continuità urbana.

La città di Torino era dunque soggetta a un piano urbanistico che fu fortemente ritardato; infatti, durante gli anni '40 la nuova addizione era in una situazione di stallo in cui emergeva soltanto il tracciamento della viabilità, la realizzazione di alcuni edifici residenziali e terreni vuoti ma provvisti di recinzione. Al fine di procedere secondo una conformità di stile, venne emanato dalla reggente **Cristina di Francia** nel 1646 un editto⁴⁸ che imponeva agli edifici di nuova costruzione situati nella zona del nuovo ampliamento di attenersi ai disegni compositivi di quelli situati nella zona del Vallo⁴⁹ (l'area di transizione tra la città vecchia e quella nuova). In questa zona inoltre sorgerà, sempre secondo

l'**editto del 1646**, una nuova Piazza Reale, chiamata tuttora anche Piazza San Carlo, in cui avrebbero preso sito due chiese: quella di ponente dedicata ai Padri Agostiniani (sotto protezione del duca Carlo Emanuele I) e quella di levante concessa alle monache carmelitane (sotto protezione della duchessa Cristina). Risulta dunque chiara la stretta relazione tra il potere ducale e religioso, e di quasi subordinazione di quest'ultimo rispetto al potere assoluto che si stava consolidando nella nuova immagine della capitale. Le abitazioni in affaccio su suddetta piazza avrebbero dovuto rispettare l'architettura delle facciate già esistenti della zona. Venne a formarsi per la prima volta presso la corte sabauda il concetto di **Place Royals**, modello importato dall'influenza della corte francese di Cristina di Francia nella capitale torinese. La nuova Piazza Reale era vista non solo come fulcro della nuova espansione ma anche come simbolo dell'autorità sabauda.

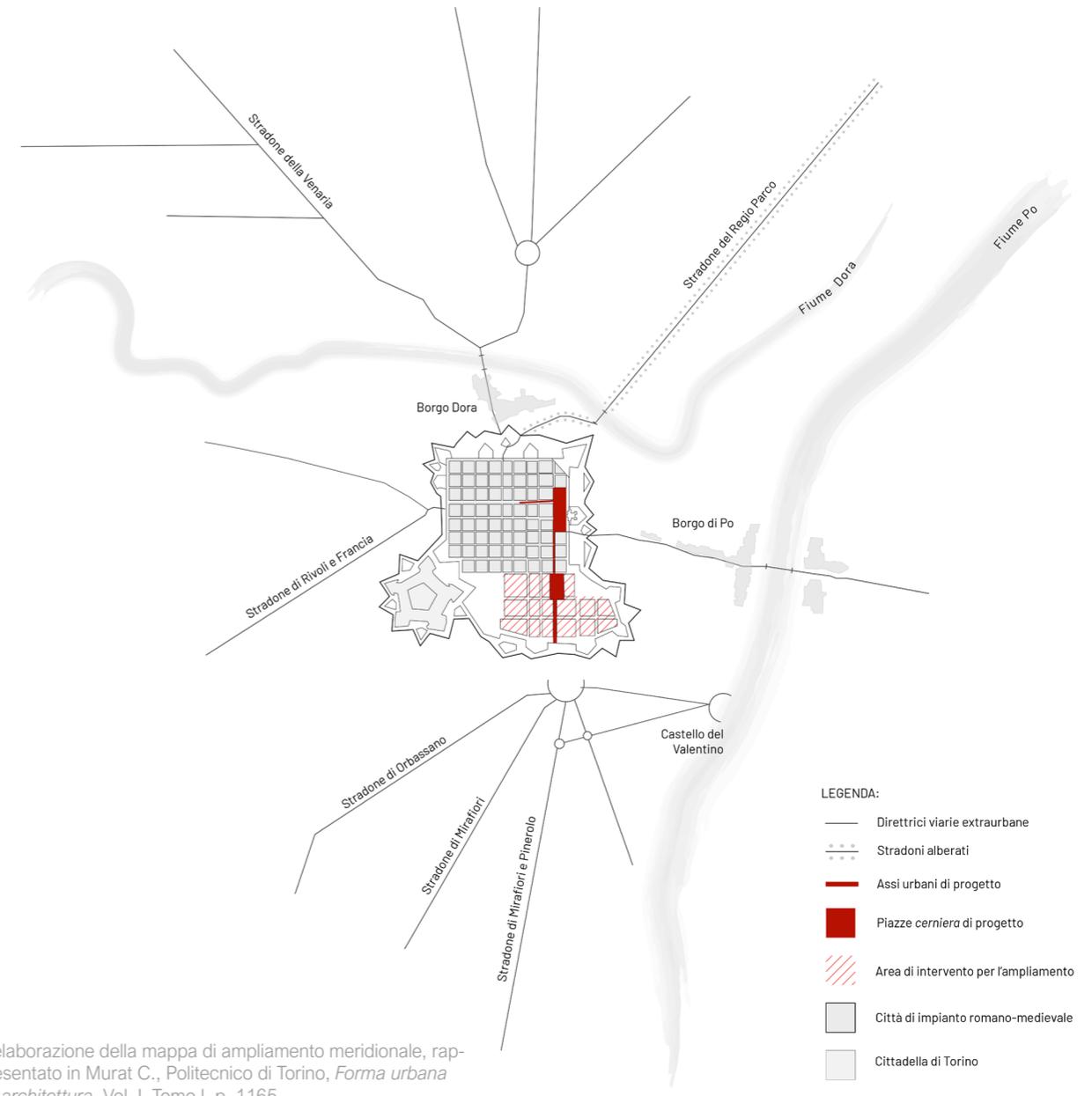
44

In questo clima di rinnovi venne chiamato a Torino **Guarino Guarini** nel 1666, nominato successivamente ingegnere ducale da Carlo Emanuele II. Sebbene avesse origini modenesi e fosse quindi estraneo alle dinamiche torinesi, riuscì a cogliere e comprendere le trasformazioni che la capitale piemontese aveva subito nel primo periodo barocco e non si limitò a proporre nuove trasformazioni urbane bensì a integrare e rettificare quelli previsti da altri, riuscendo a adattare il rigore geometrico degli schemi urbanistici post-rinascimentali alle tendenze stilistiche attuali barocche. Intervenne dunque sull'isolato al quale viene conferito un nuovo vigore, ottenuto sia dall'utilizzo di un colore per le facciate degli edifici più scuro e intenso e sia con l'altezza degli edifici.⁵⁰ Nel cuore politico di Torino, a piazza Castello, ad esempio, la differenza di altezze è tuttora ben visibile data dal contrasto tra il rigido e compatto tessuto vitozzo-castella-

montiano e le cupole di San Lorenzo e della Sacra Sindone dal quale emergono. La coesistenza spaziale tra il disegno rinascimentale urbano dell'isolato e l'elemento architettonico barocco aggiuntivo venne replicata anche con il palazzo Carignano: avente funzione di ospitare il ramo cadetto della famiglia regnante, i Savoia-Carignano, poteva l'edificio assumere un ruolo predominante sull'isolato e sulla prospiciente piazzetta rispettando comunque le gerarchie di influenza imposti dal regolamento, concessa a precisi casi urbani. La rilevanza assunta da questi interventi guariniani condizionò gli sviluppi urbani successivi, soprattutto nel caso degli edifici di "secondaria importanza" che si vedranno formare al loro interno una serie di quinte scenografiche in stile rococò e barocco.

Negli anni '70 si prosegue il filone espansionistico verso il Po, nella **seconda zona di ampliamento**, area già in parte edificata e facente parte già delle intenzioni espresse da Cristina di Francia con l'editto del 1646, prevedendo regole rigide per il territorio da includere nelle fortificazioni, nel 1678 venne emanato dalla reggente un ulteriore normativa ribadendo la disposizione degli edifici (presenti da entrambi i lati di Via Po), la loro altezza (dovevano rispettare i tre piani fuori terra), con portici. Gli edifici di nuova costruzione avrebbero dovuto rispettare le indicazioni di **Amedeo di Castellamonte, Morello e Valperga** (ingegneri) e mantenersi a una certa distanza dalle fortificazioni e i perimetri stradali. La nuova espansione è stata oggetto di un programma di lottizzazione e configurazione stradale unitario, senza tralasciare la componente difensiva, basandosi sull'impronta dettata dalle edificazioni presenti nel Borgo di Po (le quali avevano rispettato, a loro volta, norme simili a quelle applicate nella zona di ampliamento meridionale). Allo stesso tempo venne a consolidarsi l'asse di

Primo ingrandimento di Torino Ampliamento meridionale



45

Rielaborazione della mappa di ampliamento meridionale, rappresentato in Murat C., Politecnico di Torino, *Forma urbana ed architettura*, Vol. I, Tomo I, p. 1165

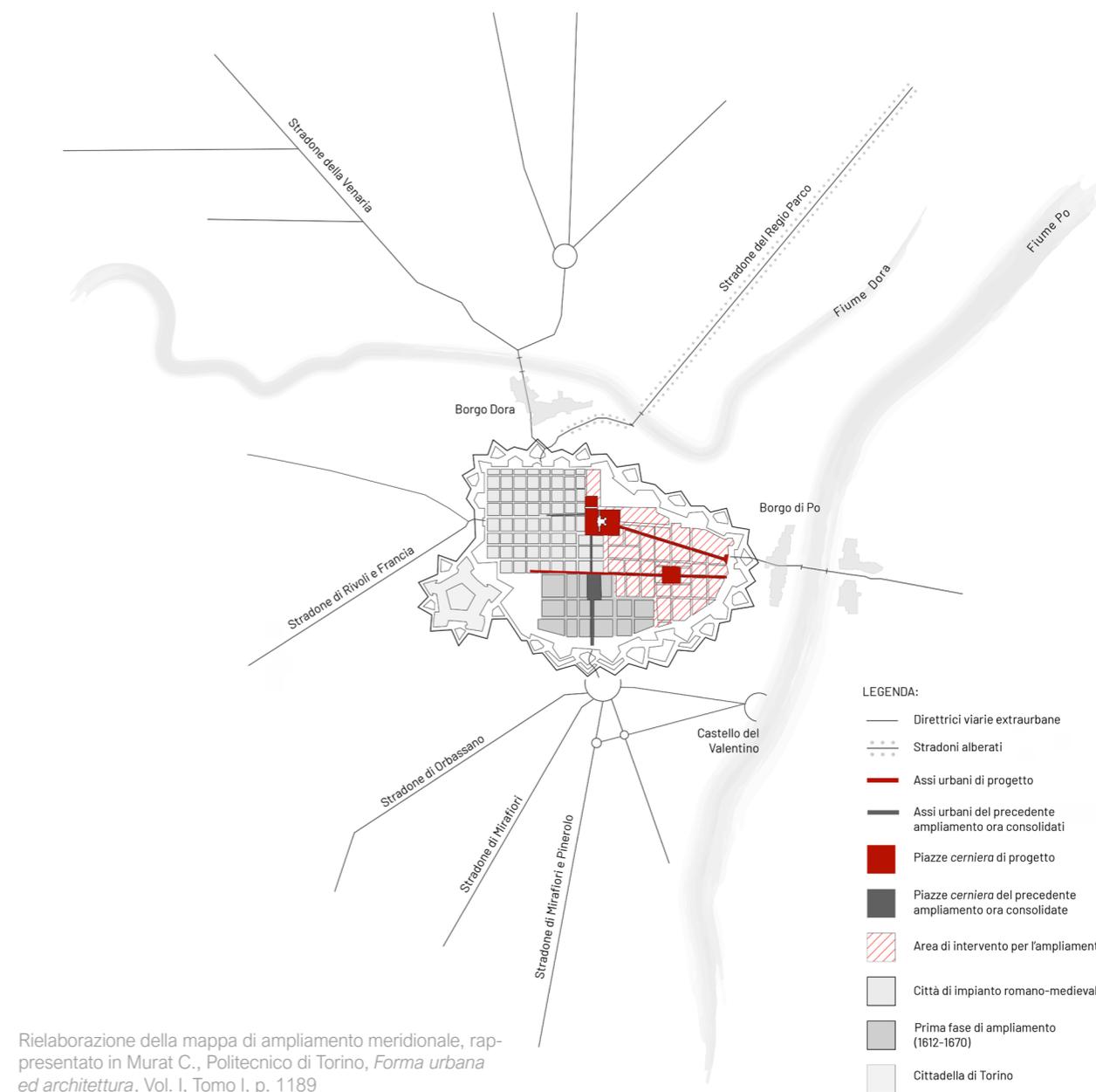
collegamento tra la piazza Castello e il ponte di Po, ovvero la strada di Po, successivamente porticata, seguendo dunque un percorso obliquo rispetto alla conformazione ortogonale adottata fino a questo momento. La scelta di questa di questo tracciato era dunque strettamente connessa al ponte, inteso come nodo cruciale di svincolo pedecollinare di importanti strade e punto strategico per la difesa del monte dei Cappuccini⁵¹ e dettato dalla conformazione del borgo tra la porta e il ponte.⁵² Via Po e la sua porta, tuttavia, erano considerate come punti di passaggio nella rete urbana di Torino, ma furono progettate in modo tale da suscitare da destare stupore e curiosità ad esplorare le altre tappe. Con l'editto del 1675 si stabilì un'uniformità di facciata lungo via Po tramite l'utilizzo dei portici e il risultato finale, ottenuto verso la fine del XVII secolo, fu agli occhi di chi attraversasse la lunga via di essere immerso all'interno di una quinta teatrale in stile barocco.

46

L'editto stesso stabiliva che alcuni lotti fossero dedicati a edifici di rappresentanza, così vennero realizzati l'Accademia militare e la sua galleria, la Zecca e gli uffici della Dogana. Intanto i lavori a Palazzo Ducale vennero portati a compimento, andando a consolidare la cosiddetta **“zona di comando”**, in grado di ospitare l'ampio organismo burocratico che si stava formando. Negli anni a venire si aggiunsero le Segreterie di Stato, gli archivi, la nuova università e il Teatro Regio.

L'espansione orientale della città era inoltre influenzata dalle questioni di proprietà dei suoli e degli espropri, che riguardavano la grande corona di territorio interessata dalla cinta fortificata. Importante risultava il collegamento tra la porta di Po guariniana e la Cittadella: la soluzione a tridente nella zona di fronte alla porta, sostenuta dal Morello e da altri architetti, prevedeva vie porticate innestate su un'essedra semicircolare di matrice orga-

nizzativa chiaramente riconducibile a Sanfront. La scelta di arretrare le fortificazioni dai fiumi fu ribadita nel 1670 dal parere di Sébastien Le Prestre, marchese di Vauban, sovrintendente alle fortificazioni di Francia, che inviato presso il duca di Savoia per dare consigli strategici. Il suo disegno decise la posizione delle cortine e dei bastioni sul fronte orientale, mentre la chiusura della fortificazione sul fronte occidentale fu modificata in senso più razionale rispetto al disegno originale, in modo da adattarsi meglio alla città, prevedendo un distacco sia dal fiume Po che dalla Dora. Si venne così a consolidarsi la **“forma a mandorla”**⁵³ che avrebbe caratterizzato la città fino alla fine del secolo. Il tracciato orientale definitivo si ultimò nel 1673, durante il regno di Carlo Emanuele II, il cui andamento condizionò l'intera struttura urbana, tendendo a procedere sullo sviluppo della zona sud-orientale a discapito di quella nord-occidentale⁵⁴. Con l'editto del 1678 venne decretato l'inizio dei lavori per l'elemento focale dell'ampliamento: piazza Carlina, originariamente progettata a pianta ottagonale, venne mutata in quadrata. Trascorsi sei mesi, a causa della carestia, la piazza venne utilizzata per il commercio del grano e mantenne questa funzione anche in seguito, perdendo l'opportunità di essere utilizzata a scopo cerimoniale, ruolo che continuò a mantenere piazza Castello.



Rielaborazione della mappa di ampliamento meridionale, rappresentato in Murat C., Politecnico di Torino, *Forma urbana ed architettura*, Vol. I, Tomo I, p. 1189

47

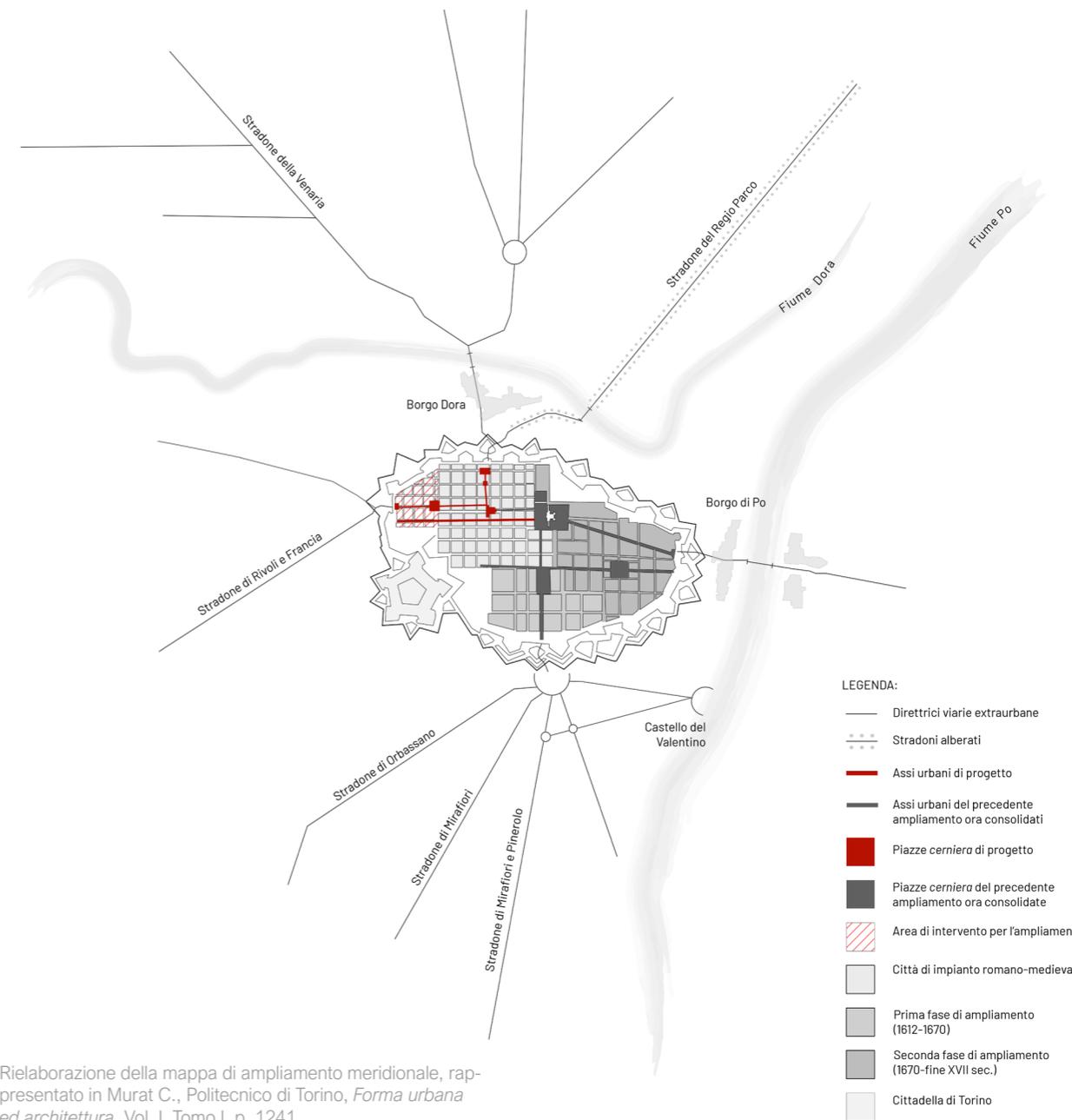
La **terza fase di ampliamenti** venne avviata concretamente a partire dal 1702, in direzione di Porta Susina. Questa fase fu caratterizzata dal duplice interessamento, sia da parte del ducato (per la gestione delle fortificazioni) che dal comunale (per la rivalutazione dei lotti prima di poco valore). Durante il primo decennio del XVIII secolo le fortificazioni risultarono già terminate e, successivamente il periodo di assedio della città da parte dei francesi nel 1706, si risolse la lottizzazione dei terreni di futura fabbricazione. Protagonista degli interventi in questa parte di città fu **Michelangelo Garove**, autore di un piano urbanistico che favorì l'integrazione strutturale e viaria tra la città vecchia e la nuova area in espansione. Tra le sue proposte, vi era il prolungamento della contrada di Dora Grossa (oggi via Garibaldi) e la creazione di una via parallela chiamata "via delle Patte" (ora corte d'Appello), entrambe collegate a una porta urbana chiamata Porta Susina.

Garove si occupò del progetto di Porta Susina stessa, costruita tra il 1711 e il 1712, e che ben presto assunse un ruolo centrale nel collegamento tra i percorsi interni della città e le importanti direttrici viarie del territorio. In particolare, essa si trovava lungo lo "stradone di Rivoli" (oggi corso Francia), rappresentando la principale via di accesso alla città, oltre che un punto di transizione tra la città e il castello dinastico dei Savoia, oggetto di un ambizioso progetto di trasformazione architettonica. L'obiettivo di Garove era quello di creare un collegamento funzionale e prestigioso tra la città e il castello, conferendo al complesso una nuova grandiosità e importanza.

La realizzazione della Porta Susina e il progetto di trasformazione del castello erano parte di un'ampia visione di sviluppo urbano, in cui Torino si trasformava in un polo economico-politico attrattivo per

il Piemonte.

Michelangelo Garove sarà colui che aprirà le porte successivamente a **Filippo Juvarra**, il quale ampliò e sviluppò ulteriormente le idee del predecessore, estendendo la sua visione a tutta la città di Torino, rispettando comunque le richieste di Vittorio Amedeo II. Espresse appieno la grandiosità e l'ambizione della capitale piemontese, rendendo Torino un centro di rilevanza politica, economica e culturale. Un elemento significativo dell'intervento di Juvarra fu la prospettiva della **"centralità diffusa"**⁵⁵. Questo concetto si riferisce alla proiezione della città di Torino all'interno di un orizzonte più ampio, controllato dalle grandi coordinate territoriali. Juvarra comprese l'importanza di posizionare Torino come punto di riferimento non solo a livello locale, ma anche a livello regionale e internazionale.



Rielaborazione della mappa di ampliamento meridionale, rappresentato in Murat C., Politecnico di Torino, *Forma urbana ed architettura*, Vol. I, Tomo I, p. 1241



50

51

Veduta del Bastion Verde e Palazzo Reale dal Theatrum Sabaudiae, 1682, Archivio Storico della Città di Torino, tavola I

1.1.4

Assunzione del titolo regio e organizzazione della “zona di comando”

Il termine “zona di comando” è attribuito a Mario Passanti e successivamente Vera Comoli Mandracci

52 Nel corso del Seicento la città subì un notevole cambiamento in seguito agli ingrandimenti che conferirono a Torino il volto di una città capitale, in particolare con la salita al trono di **Vittorio Amedeo II** nel 1684. Questo periodo fu caratterizzato da grandi trasformazioni e segnò la definizione dei rapporti tra i ceti sociali e il potere. L'obiettivo politico era quello di espandere il piccolo ducato di frontiera nella pianura padana, il che richiedeva un coinvolgimento nel complesso equilibrio delle relazioni internazionali. Un insuccesso avrebbe potuto portare a una destabilizzazione interna del ducato e ad essere soggetti agli interessi della potente Francia guidata da Luigi XIV. Nel 1703, Vittorio Amedeo II prese una decisione rischiosa: abbandonò l'alleanza con la Francia per schierarsi con il fronte anglo-asburgico⁵⁶, che si era formato appunto per contrastare la dominanza francese in Europa. Questa svolta strategica si rivelò un momento decisivo nella storia di Torino e portò alla salvaguardia dello stato sabaudo e all'acquisizione asburgica della Lombardia. Dieci anni dopo il duca Vittorio Amedeo II fu il protagonista di un ulteriore momento simbolico della storia sabauda: l'eleva-



Martin van Meytens, *Vittorio Amedeo II in Maestà*, 1728, Torino, Consorzio delle Residenze Reali Sabaude, Reggia di Venaria Reale in affidamento da Regione Piemonte

zione della sua carica a **Re di Sicilia** -poi scambiato con la nomina di Re di Sardegna nel 1720- in seguito alla celebre **pace di Utrecht**. Il trattato fu firmato a Utrecht, nei Paesi Bassi, tra diverse potenze europee coinvolte nella Guerra di successione spagnola (1701-1714). Questa guerra era scoppiata a seguito della morte del re di Spagna Carlo II, il quale, in assenza di un erede diretto, aveva portato a una lotta per il controllo del trono spagnolo e al coinvolgimento di diverse nazioni europee, tra cui Francia, Gran Bretagna, Austria e Paesi Bassi. La pace di Utrecht contribuì al bilanciamento delle potenze in Europa, riducendo l'influenza della Francia e permettendo a Vittorio Amedeo II di giocare un ruolo importante nella politica europea come alleato delle altre potenze antifrancesi, spinto dall'ambizione di ottenere un riconoscimento internazionale ed espandere i confini del suo regno.

Una volta salito al trono si occupò di sistemare le finanze dello stato riducendo l'elevato debito statale, causato dalle somme ingenti delle guerre, attraverso riforme e tagli all'amministrazione dello stato. Le principali operazioni attuate possono essere riassunte in tre punti: una migliore gestione del Consiglio delle finanze (1717); l'acquisizione e il controllo delle proprietà feudali reali che venivano assegnate a nobili o altre figure di potere come ricompensa o in cambio di servizi (processo di **avocazione**, portato avanti tra il 1719-1722)⁵⁷; il completamento della **perequazione**, ovvero il processo volto a stabilizzare o rendere uniformi le valutazioni e i valori delle terre per scopi fiscali o amministrativi, applicando una tassa coerente con il valore della proprietà. Si trattava di un modo per garantire una vendita equa e controllata dei terreni, riducendo il rischio di frodi e contribuendo alla stabilità finanziaria dello Stato.

Allo stesso tempo dovette occuparsi dell'irrefre-

nabile sviluppo urbano di Torino, dovuto principalmente alla cessione di una guerra durata vent'anni, a una conseguente crescita della popolazione⁵⁸ e dalla necessità della città di ricoprire il ruolo di capitale di un regno, dunque vestirsi di abiti eleganti degni di poter essere sfoggiati agli occhi delle altre potenze europee. L'architetto che si occupò di questo prestigioso e ambizioso compito fu Filippo Juvarra, chiamato a corte dal re nel 1714, in seguito alla precoce morte di Garove nel 1713, e che segnò profondamente l'immagine di Torino e della **corona di delizie**,⁵⁹ il sistema di residenze extraurbane della corte. L'architetto Juvarra fu in grado di interpretare le nuove esigenze trasformando il volto di Torino in una città moderna, **arredata**⁶⁰, diretta verso le ideologie dell'Illuminismo, riflettendo dunque lo status di cui stava facendo carico, senza aver timore di un possibile raffronto con capitali come Londra e Parigi. Si inserì in questo audace progetto come sovrintendente alla progettazione urbanistica, risultando l'unico regista, con il compito di dirigere e scegliere le maestranze tra pittori, scultori, intagliatori e stuccatori.

Juvarra portò a completamento il cosiddetto terzo ampliamento, già avviato da Garove, seguendo il tradizionale procedimento che è possibile individuare in due elementi principali dell'intervento, ovvero via del Carmine, fungeva da connettore tra due poli del traffico della città, piazza Savoia (oltre ad essere una piazza d'armi assumeva il ruolo di piazza del mercato) da un lato e Porta Susina dall'altro (ingresso occidentale della città, a collegamento delle strade di Rivoli e Francia). Questi elementi urbani avevano un'importante funzione rappresentativa della città per coloro che provenivano dall'esterno: la via del Carmine, oltre a diventare un elemento caratterizzante dei Quartieri Militari, quasi scenografico, si trasformava in un cono ottico che guidava lo sguardo verso la piazza a cui

faceva capo, inteso come centro rappresentativo dell'intervento occidentale della città, posta al confine con la parte antica della città. Successivamente si optò per prolungare la direttrice all'interno della città storica tramite il raddrizzamento dell'antica Via del Senato, attuale Corte d'Appello, terminante nel centro politico di piazza delle Erbe. Proseguono sotto l'attenta direzione di Juvarra i raddrizzamenti delle vie, come nel caso della contrada di Porta Palazzo, attuale via Milano: l'intervento fu l'occasione di portare a termine la conformazione di tutti gli ingressi della città, in questo caso a nord, ed emergere dunque nel quadro politico europeo come una capitale degna di rappresentare l'immagine della famiglia reale. Si trattò di un modo per eliminare l'aspetto medievale di questo tratto di città adeguandola ai canoni urbanistici moderni. A tal fine Vittorio Amedeo II incaricò Juvarra di riedificare e modificare le proprietà lungo la strada e impose ai cittadini di acquistare gli edifici adiacenti la futura porta, pagando ai proprietari un prezzo stabilito dalla perizia. La prima fase dei lavori si concluse con l'edificazione di due ali porticate lungo la piazza, ma vide un arresto poco dopo. Gli intenti dell'architetto si inserivano in un quadro più ampio volto a rendere monumentale l'ingresso nord della città. Il risultato ebbe un impatto forte in quanto entrò in netto contrasto con la sua struttura antica e densamente abitata. I lavori vennero poi sospesi. Dal 1736 i lavori si concentreranno sull'asse di via Dora Grossa⁶¹, che permetteva di connettere la piazza Susina (centro commerciale) con Piazza Castello (centro politico-amministrativo). Il nuovo impianto prevedeva un aumento della sezione stradale, gli isolati si sarebbero dovuti uniformare e accogliere tipologie residenziali a reddito differente. Tra le motivazioni di questo intervento si consideri, oltre a ragioni di tipo rappresentativo e simbolico da parte del potere statale, ragioni di tipo funzionale,

strettamente connesse alla nascita delle nuove classi sociali emergenti e al ruolo nel settore terziario a cui la città stava assumendo. Questo processo è stato consolidato dalla classe dei "nuovi nobili"⁶², ovvero di coloro che, non avendo origini nobiliari, acquisirono il titolo attraverso l'ottenimento dei feudi - recuperati dal demanio tramite il diritto di avocazione - ai privati, inclusa la trasmissione del titolo nobiliare associato. La connessione tra la contrada di Dora Grossa e Porta Palazzo avvenne nel 1756, con l'obiettivo di raddrizzare e creare una simmetria visiva, ma venne interessata a un rinnovamento urbanistico anche la Piazza delle Erbe, resa più regolare, adatta per accogliere le attività commerciali. Elemento di innovazione, all'origine di tutti di interventi urbanistici considerati, fu la nuova concezione degli **isolati**,⁶³ quali dovevano sottostare a schemi adeguati alla nuova città capitale, conforme agli standard europei, oltre che gli schemi per i palazzi nobiliari e del rione in generale. Anche la struttura viaria doveva seguire i vincoli compositivi imposti, risultando come un intreccio di vie ortogonali e rettilinee, creando una continuità, per quanto fosse stato possibile, con le vie esistenti del cuore medievale della capitale. Il complesso architettonico della **"zona di comando"** è stato concepito come un punto di riferimento per l'architettura rappresentativa dell'epoca su scala europea. Nel corso del tempo, grazie all'influenza di architetti come Guarini e Juvarra, il complesso si è distanziato dai modelli più tradizionali ereditati da Vitozzi e Castellamonte. A questi architetti appunto ci si riferisce nell'analisi del polo amministrativo del Palazzo Reale, insieme alle Segreterie di Stato⁶⁴, i Regi Archivi, l'Accademia Militare e la Cavallerizza. Tale zona focale rappresenta nella città il centro ideale da cui si diparte a raggiera la rete dei più grandi complessi scenografici e delle vie di collegamento simboli dei diversi periodi di ampliamento

diventando simbolo stesso dell'urbanistica aurea torinese. La configurazione assunta dal complesso è stata raggiunta con la totale integrazione di un piano urbanistico generale redatto dall'architetto ducale Amedeo di Castellamonte, ma è il risultato di architetti diversi che ne hanno arricchito il disegno, oggi noto dal **Theatrum Sabaudiae**: da queste ultime si può notare come l'intera piazza Castello fosse sistemata fino alle contrade della Zecca e di Po, pensata in modo congruente, ma nella realtà eseguita solo parzialmente. Il **Palazzo Reale** mantenne il collegamento tra il suo piano nobile con i fabbricati della zona di comando, ma la galleria si ridusse a un mero corridoio, che tramite le Segreterie, faceva capolinea agli archivi e al teatro⁶⁵. L'intervento juvarriano più celebre a Palazzo Reale riguarda la scala detta "delle forbici". L'architetto creò un accesso comodo ed elegante agli appartamenti riservati alla nuova coppia reale composta da Carlo Emanuele III e Anna Cristina di Baviera, destinando il Salone degli Svizzeri ad atrio comune per le rispettive stanze private del re e della regina, collocate al piano nobile del palazzo. Lo spazio, seppur piccolo, risultava molto alto, dunque l'architetto progettò uno scalone simmetrico che si divideva ai due lati per poi riunirsi nuovamente al centro, conducendo al pianerottolo del piano superiore. I mancorrenti metallici dal design molto elaborato accentuavano la trasparenza tra una rampa e l'altra. Se questo elemento metallico creava contrasto con l'ambiente in cui si inseriva, gli stucchi bianchi delle pareti decorati con volute, conchiglie e simboli richiamanti i Savoia creavano armonia e continuità con i gradini bianchi delle rampe.

Concludendo, alla fine del XVIII secolo Torino si presentava circondata da una serie di imponenti fortificazioni, composte dalla Cittadella, dai ba-

stioni e dai fossati, si estendeva coprendo circa il 70% dell'area interna della città⁶⁶. Grazie all'organizzazione delle sue vie e piazze, la città vecchia e le sue espansioni apparivano ora come un unico organismo integrato. Nell'angolo ovest, dove in passato Emanuele Filiberto aveva trovato il Duomo, il Palazzo del Vescovo e il Castello, si erano sviluppate le sedi del potere monarchico. Qui si ergeva imponente il Palazzo Reale, affiancato dal Duomo, dalle Segreterie di Stato e circondato dal Palazzo Vecchio, dalla Chiesa di San Lorenzo, dal Teatro Regio, dall'Accademia Militare, dalla Cavallerizza, dalla Zecca e dalla Stamperia Reale. Il complesso di edifici rappresentava un'autentica **espressione del potere monarchico**, che si estendeva su tutta la città, dall'interno fino ai limiti esterni. Questo significava che ogni elemento architettonico doveva sottostare all'ordine e all'armonia imposti dalla monarchia.

Immagine nella pagina successiva:
Torino, *Theatrum Sabaudiae*, 1682,
stampata ad Amsterdam da Joan Blaeu

1.2.

Le residenze sabaude

1.2.1 LA "CORONA DI DELITIAE". IL CARATTERE STRATEGICO DEL SISTEMA DI RESIDENZE EXTRAURBANE

1.2.1

La “corona di delitiae”. Il carattere strategico del sistema di residenze extraurbane

60 Gli interventi funzionali al consolidamento della città di Torino, in quanto fulcro del potere ducale, furono il primo obiettivo del programma politico di **Emanuele Filiberto** al suo insediamento nel territorio sabauda. Nel 1565, il duca intraprese importanti azioni per consolidare e ampliare il suo patrimonio personale acquisendo terreni e cascine al di là dei bastioni di Torino. Queste acquisizioni si estesero in una vasta fascia territoriale situata a levante della strada per Milano, comprendente le zone circostanti i fiumi Stura, Dora e Po. Quest'area divenne nota come “distretto del Regio Parco”. Con questa iniziativa strategica, Emanuele Filiberto mirava a estendere il suo dominio territoriale in una generale ricerca di **continuità territoriale**. L'acquisizione di terreni e proprietà da privati o enti religiosi gli consentì di avere un controllo più diretto sulla gestione e lo sviluppo di queste aree, creando così una corona di possedimenti intorno alla città di Torino. Alla base della politica di espansione del duca, vi era il principio di coincidenza tra proprietà e potere, quale si perpetrò a partire dal 1560 con la pianificazione, la permuta e gli acquisti effettuati per il Castello del Valentino e le tenute di Regio Parco e Stupinigi. Si delineò così, con **Amedeo di Castellamonte**, il concetto di “**corona**”, il quale citò il termine per la prima volta nel testo “*Venaria*

Reale. Palazzo di piacere e di caccia”, scritto per presentare il progetto della più importante **maison de plaisance** sabauda a Carlo Emanuele II.⁶⁷ La fascia territoriale acquisita dal duca ebbe un ruolo fondamentale nella realizzazione del progetto di una “**corona di delizie**”, composta da residenze extraurbane e tenute venatorie, che servivano a unire la capitale con il territorio circostante.⁶⁸ La scelta dei luoghi dove costruire le nuove residenze non fu casuale: tutte le residenze erano disposte a fianco delle grandi strade di collegamento tra la capitale e il territorio e vennero intese come luoghi privilegiati per l'educazione e formazione dei principi e dei giovani nobili di corte. Le “**delitiae**” fluviali, con una visione culturale esoterica, dovevano essere i luoghi privilegiati con una varietà di componenti ambientali, per l'istruzione dei principi⁶⁹ con luoghi sperimentali. Alcune di queste residenze erano già appartenute alla dinastia dei Savoia, come gli antichi castelli di Rivoli e Moncalieri, inseriti a partire dal XIII secolo nelle residenze di corte esterne.

Immagine a lato: Anonimo, *Carta delle Cacce*, s.d. ma 1765 circa. Archivio di Stato di Torino, Carte topografiche e disegni, Carte Topografiche Segrete, 15 A VI rosso



La politica di compravendita “fittizia” fu una pratica già adoperata da Emanuele Filiberto e poi ripresa dal duca Carlo Emanuele I e i suoi consiglieri per gestire le proprietà e le finanze del ducato. In particolare, le proprietà come il **Valentino, Stupinigi e Rivoli** vennero temporaneamente vendute a consiglieri e tesoriere di fiducia del duca al fine di ottenere un beneficio finanziario immediato. Questa vendita era solo apparente e serviva da “copertura finanziaria”, poiché i beni venivano successivamente riacquistati mediante il diritto di prelazione, consentendo così al duca di mantenere il controllo su di essi.

Inoltre, il duca volle limitare la dominanza economica delle grandi abbazie. Per farlo, vennero effettuate permutazioni di beni, decentrando le abbazie e spostando le loro proprietà in aree più lontane dalla città. La redistribuzione delle proprietà aveva lo scopo di bilanciare il potere economico delle abbazie e ridurre la loro influenza nella regione in modo da agevolare l’inserimento della corte nella nuova capitale. Per lo stesso motivo, la nobiltà veniva trattata in modo diverso, poiché appunto il duca cercava di evitare resistenze e contrasti al suo nuovo potere. **Carlo Emanuele I** aveva scelto come residenze di svago Mirafiori e Regio Parco, non ancora residenze ufficiali. Queste tenute erano state acquisite precedentemente da rami cadetti dei Savoia. Entrambe le residenze erano state scelte per la loro posizione strategica vicino all’acqua e per la loro dimensione, che le rendeva idonee per essere inserite in un progetto urbanistico di ampie proporzioni. La **tenuta di Mirafiori**, originariamente di proprietà dei Savoia-Nemours, era situata nella campagna meridionale di Torino e fungeva da punto di riferimento per il collegamento al Palazzo Novo, la residenza urbana del duca. L’uso di Mirafiori come residenza veniva limitato, e solo in circostanze particolari, come durante la peste del

1598, quando il duca scelse di stabilirvisi. Regio Parco, invece, era una tenuta venatoria, utilizzata per attività di caccia e presentava un layout assiale con un bastione verde, il che probabilmente significava che era stata organizzata seguendo linee geometriche e strade in modo da controllare le zone adiacenti alle sponde fluviali del Po. Le *maisons de plaisance* rappresentano un importante aspetto della politica di residenza e potere di Carlo Emanuele I, nel primo decennio del XVII secolo. Oltre al Palazzo Novo, il duca ordinò la sistemazione di due castelli, **Rivoli e Moncalieri**, trasformandoli in residenze reali per scopi aulici. Prima di un importante matrimonio di interesse politico, volto a instaurare legami con le corti europee con l’ambizione del passaggio a regno, al principe **Vittorio Amedeo** furono assegnate due residenze significative: Mirafiori e il Regio Parco. Queste, erano già pronte per rappresentare il potere del principe in vista del suo matrimonio. Per stabilizzare il potere e centralizzare i possedimenti, Carlo Emanuele I ritenne necessario riunire tutti i beni, ponendo fine a pratiche precedenti costituite da concessioni demaniali, in modo da consolidare il controllo sul territorio e garantire una gestione più efficiente delle proprietà.

Inoltre, al figlio cadetto di Carlo Emanuele I, Tommaso Francesco, furono attribuiti nel 1620 i beni e il castello di Racconigi, oltre al territorio e al titolo di Principe di Carignano. Queste scelte strategiche riguardo alle residenze e alla gestione dei possedimenti riflettono l’importanza delle dinamiche di potere e diplomazia nella corte dei Savoia nel periodo citato. La creazione e l’assegnazione di queste *maisons de plaisance* servivano a consolidare il **controllo del duca** e a proiettare il suo potere sia a livello locale che internazionale.

Maria Cristina di Francia, sebbene non fosse figlia del duca di Savoia, ottenne come residenza



Girolamo Righettino, *Pianta di Torino*, pianta prospettica di Torino con dedica a Carlo Emanuele I, 1583, AST, Carte Topografiche, Torino

il Castello del Valentino. Al suo insediamento, propose subito un ampliamento basato su modelli francesi, in particolare dal modello di giardino francese, il quale si caratterizzava per la rigorosa assegnazione e le forme geometriche dei giardini a diversi livelli. Fu implementato anche un sistema di viali a tridente, con “**prospettive bipolari**” culminanti con un’*esedra* nel Castello. I collegamenti tra il potere centrale, ovvero la residenza urbana dei duchi corrispondente al Palazzo Novo, e le residenze extraurbane dei singoli duchi avvenivano tramite assi viari rettilinei alberati, detti “*strade reali*”.⁷⁰

La costruzione della nuova corte continuò con **Carlo Emanuele II**, il quale implementò una struttura gerarchizzata che si riuniva nelle pratiche venatorie, principalmente attraverso il rituale della caccia. Uno degli obiettivi era quello di non solo formare dei principi capaci di difendere il territorio, bensì una nuova nobiltà fedele e legata ad alte funzioni amministrative.

La residenza di Venaria, in questo contesto, non fu solo un nuovo modello architettonico, ma ebbe anche un impatto sociale significativo. L’importanza della **caccia e del cerimoniale** ad essa legata divenne centrale nella vita dei principi di

Savoia. La corte di Venaria rappresentò quindi un punto di svolta nella gestione delle residenze, poiché comportò l'abbandono dei ruoli di rappresentanza di altre residenze, come il Valentino, che venne poi riacquisito dopo una guerra civile. Verso metà del XVII secolo, le residenze di Moncalieri e Rivoli subirono ampliamenti e parziali riedificazioni, mantenendo la loro funzione originaria. Tuttavia, la residenza di Mirafiori, danneggiata dalle campagne militari del 1640, venne abbandonata, così come la residenza del Viboccone.

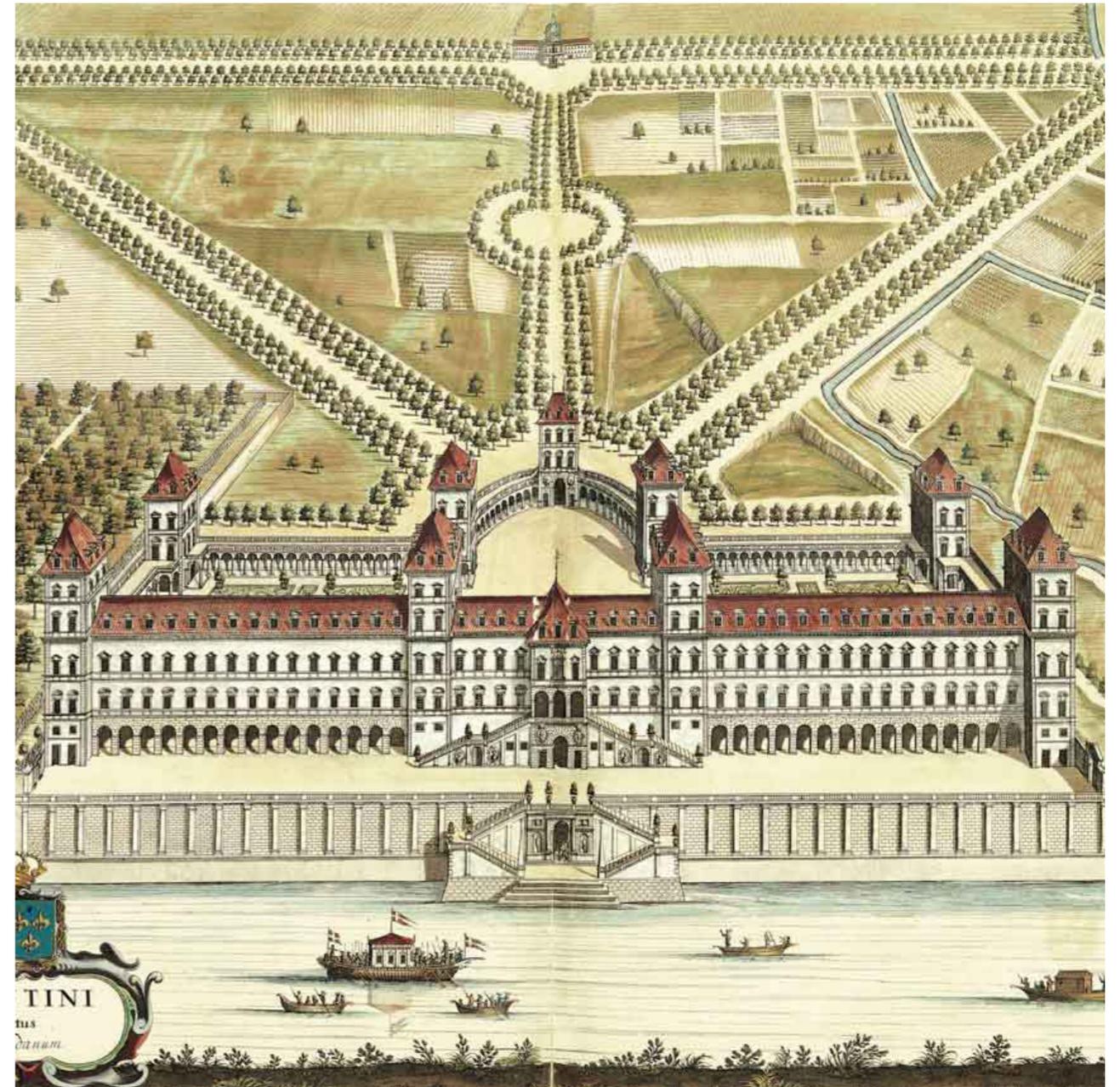
In questo periodo storico, le residenze suburbane acquisirono un carattere unico e riconducibile alla personalità del regnante che vi risiedeva. Ogni nuovo sovrano, all'inizio del suo mandato, cercava di proporre un'immagine personale della residenza extraurbana, in modo da rompere con il predecessore e lasciare il proprio segno. Carlo Emanuele II scelse, nel 1658, di edificare la sua residenza di caccia a Venaria, dove oltre alle coltivazioni agricole, furono introdotti anche allevamenti, in particolare di cavalli, il che portò alla costituzione del concetto di **"mandria"** nei possedimenti della Corona. Il passaggio da ducato a regno con la pace di Utrecht nel 1713 comportò una nuova considerazione della residenza suburbana, "allargando gli orizzonti" ad una scala territoriale. Con la palazzina di caccia di Stupinigi si concluse il progetto di corona di delizie. Il cambio di concezione urbanistica determinò una dimensione regionale, un sistema territoriale per una **corte itinerante** sul territorio.⁷¹

Si possono quindi individuare tre principali fasi nello sviluppo delle residenze della "corona": la prima fase del sistema urbanistico della casa dei Savoia può essere suddivisa a sua volta in due parti. Inizialmente, si assistette alla fondazione del sistema con una polarizzazione delle residenze. Le prime resi-

denze vennero collocate lungo i fiumi, come il Regio Parco, Mirafiori, il Valentino e Moncalieri. Successivamente, si svilupparono residenze venatorie più distanti, ma di maggior estensione, in relazione all'espansione delle rotte di caccia. Queste residenze includono il castello di Agliè, la reggia di Venaria, di Rivoli e, come ultima fase, la palazzina di caccia di Stupinigi.

L'avvio della seconda fase potrebbe ricondursi all'inizio -nel 1658- dei lavori alla fabbrica della Venaria Reale, segnando di fatto una nuova accezione nella gestione delle residenze dei Savoia. Non si tratta più solo di un legame con il cerimoniale, la Venaria Reale divenne un centro fondamentale per il **ricevimento, le feste e gli spettacoli** di corte. Inoltre, la caccia assunse un ruolo sempre più centrale nella vita di corte, considerata una pratica formativa nell'**educazione del principe**, preparandolo per le dinamiche della guerra. Vennero emanati in questo periodo provvedimenti legislativi specifici che regolarono la pratica venatoria in ambiti precisi, creando distretti riservati alla caccia. Nel 1676 venne inoltre introdotta una disposizione a favore del ripopolamento della fauna, stabilendo distanze specifiche per lo svolgimento della pratica. Questo portò, tra l'altro, alla creazione delle Carte delle Caccia negli anni '60 del XVIII secolo.

Nella terza fase, infine, si sviluppò un'ideologia politica legata alle residenze dei Savoia. Ogni residenza assunse un **significato simbolico** rinnovato e divenne un fulcro specifico per il potere e l'influenza della casa regnante. Le residenze non sono più solo dei luoghi di svago o di caccia, ma rappresentarono simbolicamente il potere e la presenza dei Savoia nella regione. Questo approccio ideologico rafforzò ulteriormente l'importanza delle residenze nella politica e nella cultura della casa regnante.



Gio. Tommaso Borgonino, Valentini / prospectus versus Eridanum, in *Theatrum Sabaudiae*, 1681, tav. 1, 34b, incisione

Le residenze sabaude nel contesto europeo. Confronto con le principali reggie europee tra il XVII e il XVIII secolo

Alle metà XVII secolo le corti risiedevano ancora in residenze costruite all'interno di città fortificate e protette da nemici esterni ed eventualmente da rivolte interne. La **reggia di Versailles** pose un nuovo modello, sia a livello formale che dimensionale, di un'estesa residenza al di fuori delle mura, che in questo caso diverrà, in seguito ad ampliamenti e a partire dal 1682, residenza principale del re, nonché sede istituzionale del governo, costituendo essenzialmente una nuova concezione del rapporto tra il potere e il territorio.

Ne seguì l'esempio la corte spagnola con il re **Felipe V di Borbone**, il quale tra il 1714 e il 1715 scelse la reggia suburbana del Buen Retiro a Madrid come sua residenza ufficiale e sede amministrativa della monarchia. La sistemazione della residenza, concepita originariamente come *maison de plaisance* per Felipe IV, venne affidata a **Robert de Cotte**, primo architetto della corte francese che elaborò due versioni progettuali distinte⁷², a dimostrazione dell'iniziale influenza di **Luigi XIV** negli affari di stato e nei progetti architettonici. Le due corti disponevano comunque di due cerimoniali diversi. Se il ricevimento al cospetto del re francese avveniva in un'unica anticamera, dove accoglieva tutti i visitatori, nella corte spagnola invece veniva mantenuta la gerarchia in funzione del rango del visitatore, il quale doveva attraversare fino a sette anticamere disposte a *enfilade* per giungere al sovrano. Un'ulteriore particolarità di questa dimora risiedeva nel raddoppio degli appartamenti reali, quattro ciascuno divisi per l'uso estivo ed invernale e collocati al primo piano nobile e al piano terra. D'estate i sovrani sfruttavano gli appartamenti al piano terra

esposti a nord, mentre nel periodo invernale quelli al piano primo affacciati a sud, destinando gli ambienti restanti al ricevimento e alle applicazioni del cerimoniale.⁷³

La struttura ad **apartement double**, per un maggior confort in base alla stagione, fu sfruttata anche dai Savoia nelle proprie residenze, come nel caso del Palazzo Reale (nei due piani nobili), a Venaria Reale⁷⁴ e nel castello di Rivoli, quest'ultimo su progetto dello stesso De Cotte per la ricostruzione della reggia incendiata nel precedente assalto delle truppe francesi⁷⁵. Alla fine del XVII secolo, nel territorio sabaudo i progetti venivano infatti revisionati e approvati dal governo francese, sempre influente nelle scelte di **Vittorio Amedeo II** anche per via delle origini francesi della moglie Anna d'Orléans, in un processo di adeguamento al modello francese, sia per temi generali, come l'importanza dell'asse centrale e della simmetria dell'impianto, che riguardo aspetti più specifici, come l'uso della camera da letto, ambiente sin qui considerato privato e riservato al sovrano e ai suoi più stretti collaboratori, quale in Francia invece veniva sempre più utilizzato per fini cerimoniali.⁷⁶ Questo cambiamento fu appunto avviato da Luigi XIV, il quale utilizzò la sua camera da letto come luogo per ricevere ospiti importanti e per mostrare la sua potenza.

Il modello francese non trovò applicazione alla corte degli **Asburgo**, la quale in confronto al re francese Luigi XIV era fortemente legata alla propria tradizione dinastica, preferendo quindi una strategia di unificazione e ampliamento degli edifici reali preesistenti a Vienna. L'intervento principale consistette nella costruzione della cosiddetta Ala Leopoldina, nella seconda metà del secolo. Il primo piano nobile della Hofburg asbur-

gica venne articolato in quattro sale pubbliche -Sala delle Guardie, Sala dei Cavalieri e due anticamere- seguite da due ulteriori ambienti di passaggio privati e infine dalla camera da letto, dove gli imperatori ricevevano gli ospiti più rilevanti e vicini alla corte, solitamente i membri stessi.⁷⁷ La condivisione della camera da letto da parte dei sovrani fu un elemento caratterizzante delle residenze asburgiche, ma venne applicato anche per l'appartamento del duca d'Aosta al Palazzo Reale di Torino, nel castello di Govone ed in generale diffuso nelle reggie nel corso del XIX secolo. La disposizione degli ambienti nella residenza di Hofburg è assimilabile -per le stanze di rappresentanza- alla distribuzione degli appartamenti di Vittorio Amedeo II e consorte a Torino, ed è analoga agli appartamenti imperiali nel castello di Schoenbrunn, dove però vennero distinti gli accessi alle sale di rappresentanza dall'area privata, quest'ultima costituita dalla sala detta *Retirade*, un gabinetto e la camera da letto, distribuiti a *enfilade*.⁷⁸

L'esempio del **Re Sole** e della corte imperiale di **Vienna** determinarono nelle altre corti la necessità di autorappresentazione di un rango e di un potere sempre più elevato. In particolar modo, la ricerca del titolo regio -come per i Savoia- assunse un ruolo prioritario per i principi tedeschi, i quali alla fine del secolo assunsero architetti italiani o coloro che avevano studiato nei loro soggiorni il modello architettonico romano, per la realizzazione delle nuove residenze di Berlino, Kassel, Dresda e Ludwigsborg.⁷⁹ La diffusione delle esperienze e delle conoscenze nel contesto europeo avvenute tramite le incisioni, come la pubblicazione del **Theatrum Sabaudie** nel 1682 e i viaggi degli ambasciatori e degli architetti di corte, generò necessariamente delle analogie nelle varie residenze, soprattutto nell'applicazione dei cerimoniali e nella relativa di-

sposizione degli ambienti in funzione delle attività pubbliche e private.

A partire dal 1740, in seguito alla diffusione della relazione di Charles de Brosses, Torino divenne per i viaggiatori francesi una meta di arrivo e non solo di passaggio per arrivare a Roma, sia per le residenze sabaude che per quelle nobiliari.⁸⁰



68

69

Anonimo, *Veüe générale de la ville et du château de Versailles du côté des jardins*, 1793, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE QB-370 (18)-FT 4

1.3.

Il Palazzo Novo Grande

- 1.3.1 PROGETTO PER LA NUOVA SEDE DUCALE
- 1.3.2 LE PRINCIPALI FASI REALIZZATIVE DEL PALAZZO
- 1.3.3 INTERVENTI DI ABBELLIMENTO E ALLESTIMENTO DEGLI APPARTAMENTI TRA LA FINE DEL XVIII E GLI INIZI DEL XIX SECOLO. L'ATTIVITÀ DI GIUSEPPE BATTISTA PIACENZA E CARLO RANDONI
- 1.3.4 INSEDIAMENTO DELLA CORTE NELLA NUOVA CAPITALE A ROMA. GLI EFFETTI SULL'USO DEL PALAZZO A PARTIRE DAL 1865
- 1.3.5 DISMISSIONE DEL PALAZZO. L'AVVENTO DELLA REPUBBLICA E IL CONSEGUENTE CAMBIO DI FUNZIONE DEL PALAZZO (1946)

1.3.1

Il progetto per la nuova sede ducale

La **localizzazione** della **residenza ducale** fu, insieme al tema delle fortificazioni, uno degli obiettivi principali con l'insediamento della corte a Torino, quale, non era caratterizzata da preesistenze architettoniche così rilevanti, se non per la presenza del Castello degli Acaja (già luogo dinastico dei Savoia) che però non permetteva di distinguere Torino dalle altre città del ducato come Asti, Chieri, e non era abbastanza grande da poter ospitare la coppia ducale con la corte. Un ambasciatore veneto, il Correr, nel 1566 scrisse infatti sdegnato come

«...in tutto il suo stato non vi sia una sola città, la quale per grandezza di circuito, e per ogni altra qualità convenevole, sia degna d'esser chiamata metropoli di tutte le altre. Si duole in sieme che in tutte le città del suo stato non vi sia un solo palazzo nel quale possa alloggiare onoratamente, e certo ha ragione, perché bene spesso quando va attorno gli convien alloggiarsi in certe casupole, che ognuna delle Signorie Vostre Eccellentissime si vergogneria di abitarvi»⁸¹.

Alternandosi con il castello, il **Palazzo del Vescovo** di Torino, prima del trasferimento della capitale da Chambéry a Torino, era una residenza abituale dei principi d'Acaja e di Savoia. Questa dimora, considerata la più grande di Torino, comprendeva una galleria che, secondo il **Cibrario**⁸², fu costruita nel 1497 e successivamente prese il nome di "galleria di Carlo Emanuele I", destinata alle sue collezioni. Fu affrescata dallo Zuccari, ma fu demolita nei primi anni del XIX secolo. Il Palazzo del Vescovo si estendeva nell'area in cui si trova attualmente la galleria del Beaumont, che dal 1837 ospita l'Armeria Reale. Il palazzo si estendeva in direzione del Duomo,

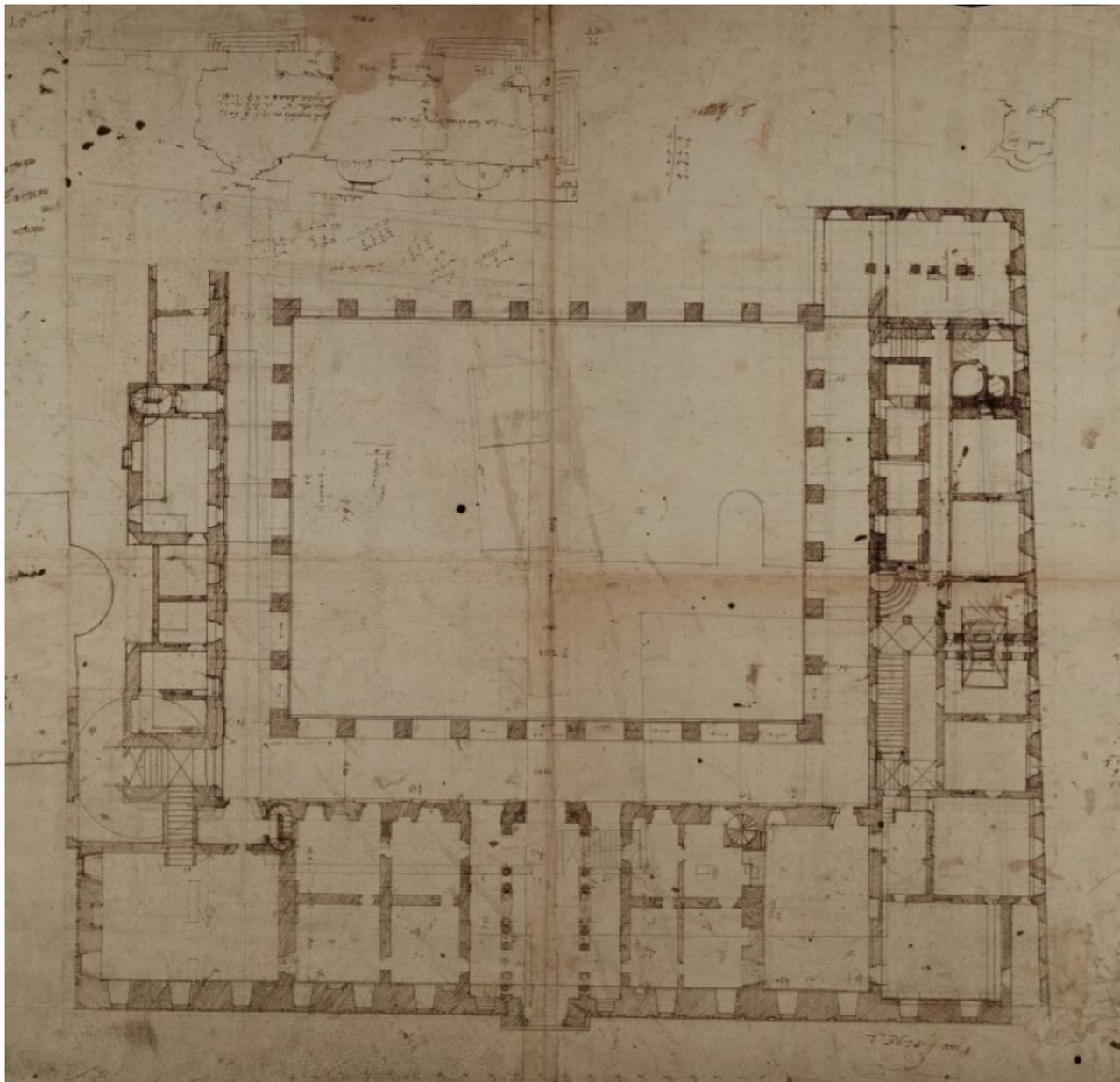
“dietro al quale c'era alquanto spazio libero. Seguivano poi dietro i chiostrì de' canonici verso la porta Palatina (le torri) lungo il muro della città, e così sulla linea del secondo cortile del palazzo vecchio, comprendendo in tal guisa case di varie forme ed altezze, vari cortili, orti e giardini.”⁸³

Le **guide della città** dell'epoca sono state un elemento essenziale per comprendere l'originaria collocazione del Palazzo Vecchio, il quale, secondo Derossi fu

“fatto su disegno di Ascanio Vitozzi, nel quale si trova il Guardabile; al fondo del quale ritrovasi una rotonda d'ordine jonico con colonne di marmo di diversi colori la quale servi la cappella, all'occasione, che trasportarono da Chambéry la S. Sindone, ove fu risposta per fino al tempo che fu fabbricata la cappella del Santissimo Sudario. E questa rotonda si crede da alcuni che sia secondo i disegni del Palladio. Sito vicino alla Chiesa Metropolitana di S. Gio. Batista”⁸⁴.

Un ulteriore aiuto ci viene offerto dalla vista di **Giovanni Carracha** del 1572⁸⁵: il Palazzo del Vescovo è rappresentato come parte di un complesso di edifici sviluppato in lunghezza, che dal coro del Duomo si estendeva fino a raggiungere la galleria⁸⁶ di collegamento al Castello. Al suo interno si distribuivano diversi ambienti, tra i quali il “Paradiso”, collocata in adiacenza alla galleria, luogo in cui la comunità monastica poteva riunirsi e tenere le proprie udienze. A destra della veduta si scorgono il Bastione degli Angeli e le mura romane; si può notare anche come la piazza sulla quale si affaccia la facciata principale del Palazzo del Vescovo sia interrotta da un gruppo di fabbricati, che costituivano l'antico Arsenale della città e la fonderia dei cannoni. Il palazzo non venne frequentato abitualmente dai vescovi e arcivescovi e per questo motivo, durante la prima metà del Quattrocento era divenuta la sede di numerosi governatori francesi, i quali avviarono dei lavori di fortificazione del lato nord del fabbricato, realizzando il cosiddetto bastione degli Angeli. In concomitanza dei lavori di ristrutturazione del palazzo⁸⁷ per sistemarvi la corte, iniziarono i lavori per la costruzione di una nuova manica, il Palazzo di S. Giovanni, nei pressi dei chiostrì del Duomo, demolita poi nel corso del

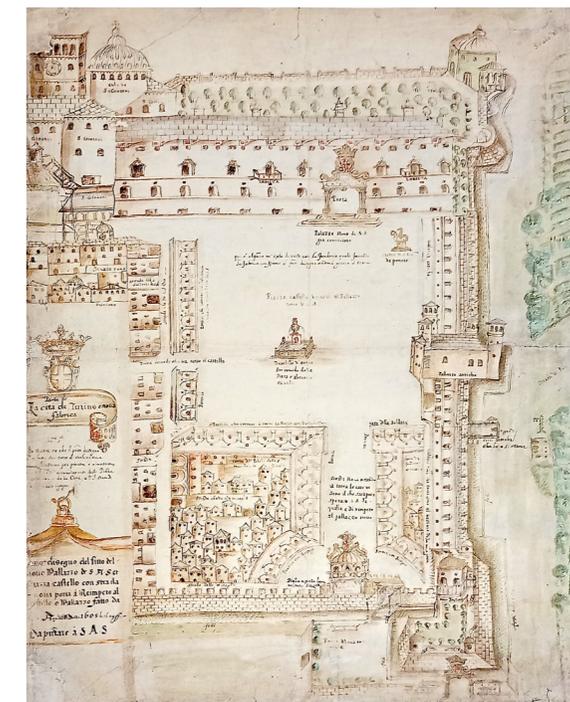
XIX sec, per lasciare spazio alla nuova manica dell'attuale Palazzo Reale, come riportato dalla veduta di Bernardo Bellotto. Con la successione al trono di **Carlo Emanuele I** divenne decisiva la costruzione del Palazzo Novo Grande come sede principale e simbolo del potere ducale dei Savoia. Dopo Emanuele Filiberto anche Carlo Emanuele I fu interessato al rinnovo, bandì una **gara** per il progetto delle sue nuove residenze, durante biennio successivo al 1583: questo bando fu aperto a tutti i professionisti residenti sul territorio italico che potessero apportare idee consone all'idea del Duca; tra questi spiccò **Ascanio Vitozzi di Bolsena**.⁸⁸ Egli segnò l'urbanistica e l'architettura della Città Vecchia, attuati tra il 1500 e il 1600, soprattutto per quegli edifici situati tra il Duomo e Piazza Castello. Vitozzi utilizzò le fondamenta del vecchio palazzo arcivescovile per la creazione del Palazzo Novo Grande. I primi pagamenti vennero richiesti dall'aprile 1584, a seguito della fornitura di numerosi materiali destinati all'opera. I documenti a noi rinvenuti sono purtroppo scarsi con la presenza di lacune temporali, tuttavia, grazie agli studi approfonditi di Carboneri⁸⁹ Scotti⁹⁰ e Barghini⁹¹, è possibile ricostruire la cronologia delle fasi realizzative della sede ducale. All'interno dei documenti conservati all'archivio di Stato di Torino, datati tra il 1583 e il 1584⁹², sono riportati i lavori di demolizione dell'antico palazzo vescovile, scavi e costruzione delle fondamenta di quello nuovo. Nel 1586 vennero firmati i contratti per la definizione della facciata provvedendo al rifornimento di *“colonne, pilastrate, capitelli, architravi et altre cose di pietra”*.⁹³ Tra il 1586 e il 1587 Vitozzi fece un disegno che aiuta a comprendere quali fossero le sue scelte progettuali: qui viene rappresentato il piano terra del nuovo palazzo, con rimandi alla vecchia struttura del palazzo arcivescovile, in cui sono presenti i rilievi delle mura



Ascanio Vitozzi, *Pianta*, sul recto: "Niculin Boscho e Antonio Marchetus". Sul verso: *abbozzo di pianta*, progetto per il Palazzo Novo grande a Torino, 1584. Torino, Archivio di Stato, Ministero della Guerra, n. 493

e delle zone adiacenti al castello fino al bastione degli Angeli. Questo disegno mette in chiaro come Vitozzi non fu solamente un grande architetto, ma anche un grande urbanista. Il documento assunse particolare importanza per delineare lo schema planimetrico: emerge come un ideale asse passasse per palazzo, piazza e contrada. Ogni edificio del circondario risulta ben integrato e in volumetrie proporzionate con il Palazzo, così come è precisa l'ortogonalità che lega la facciata del palazzo alla via principale. L'idea di un allargamento viario non fu consentita, in quanto questo avrebbe portato a forti malcontenti tra i proprietari delle attività commerciali lì presenti; per questo motivo il portone ha una posizione non simmetrica rispetto alla facciata del Palazzo, così come descritto anche nel disegno prospettico di **Aureliano Monsa** del 1605⁹⁴. Venne realizzato quando l'impostazione del palazzo ducale fu già definito da Ascanio Vitozzi, ma non ancora portato a termine. Sono riportati gli edifici porticati⁹⁵ in affaccio sulla **Via Nuova** terminante in un'essedra (Porta Nuova), il castello degli Acaja ben visibile lungo il perimetro della piazza, arricchita al centro da una fontana e una statua equestre disposto verso il palazzo nuovo, e nell'estremità sinistra del disegno il Duomo. L'autore fa emergere dunque la necessità di razionalizzare il sistema urano torinese, ancora di evidente matrice medievale, e appare strettamente vincolato e condizionato dai nuovi modelli spaziali e formali, diffusi dalla coeva trattatistica civile e militare che si andavano concretizzando nelle politiche degli stati assoluti. La facciata del palazzo ducale è rappresentata in modo schematico, con la teoria di aperture non in asse tra il piano ammezzato e il piano nobile, in una soluzione certo lontana dalla realtà della fabbrica vitozziana. A sinistra del palazzo ducale è ben evidenziata la zona del duomo con edifici collegati, i chiostrini canonicali, il campanile

e il palazzo del vescovo, con la cupola di S. Giovanni. Sul lato opposto il disegno individua due gallerie: quella antica di collegamento tra il palazzo e il castello e quella nuova che termina al bastione della porta nuova. Tuttavia, non è possibile definire un disegno chiaro di facciata data l'assenza di disegni progettuali, risultando dunque difficoltosi i tentativi di associazione tra le fonti. Secondo l'analisi di Barghini, la facciata avrebbe dovuto avere una conformazione in bugnato a diamante, guardata da dodici colonne, una corte porticata sorretta da pilastri quadrangolari. Sappiamo anche che era stata progettata a due piani fuori dalla terra e ne venne realizzato un modellino ligneo.



Aureliano Monsa, disegno di Piazza Castello e del taglio della Contrada Nuova meridionale, 1605. Torino, ASC, Collezione Simeoni, D 254

1.3.2

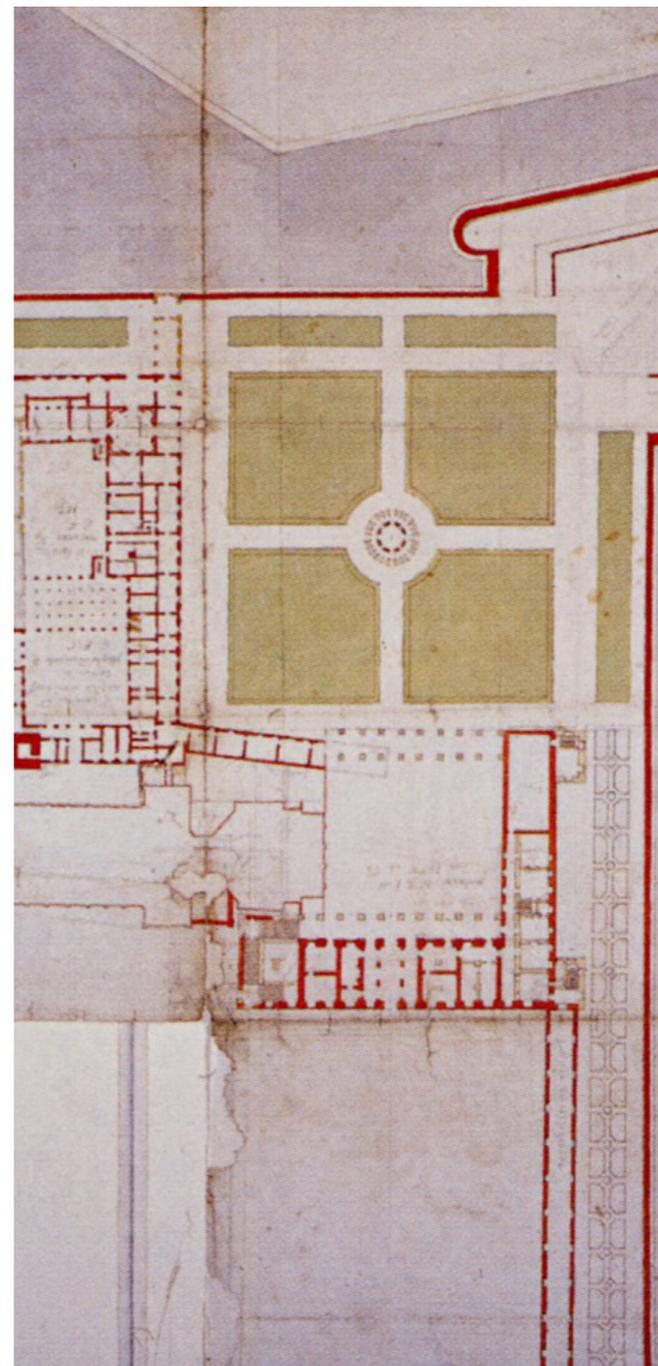
Le principali fasi realizzative del palazzo

Il progetto per il nuovo palazzo ducale vide un'effettiva realizzazione con **Carlo Emanuele I**, successore di Emanuele Filiberto, il quale a tal fine bandì un concorso nel 1584. Il vincitore fu Ascanio Vitozzi, che non solo progettò il palazzo nuovo, ma anche l'intera Piazza Castello e l'ampliamento verso sud.

76 Tuttavia, a causa dei complessi rapporti internazionali con le corti straniere susseguiti alla morte dell'infanta Caterina d'Austria nel 1595, il progetto subì dei rallentamenti. Fu solo nei primi anni del XVII secolo che i lavori ripresero con vigore, spinti dalla necessità del duca di ridefinire l'assetto politico dello Stato attraverso nuove alleanze matrimoniali. Nel 1608, i matrimoni delle due infanti maggiori Margherita e Isabella con nobili di altre corti portarono alla costruzione *"attorno alla piazza del Castello, innanzi alle case, di un giro di portici surmontati da una galleria aperta"*.⁹⁶

La costruzione del palazzo ducale tuttavia, fu ancora rallentata, privilegiando l'attenzione verso il Palazzo di San Giovanni e una nuova residenza vicino al campanile del Duomo, come desiderato dal duca Vittorio Amedeo I. Nel 1633, il Palazzo Reale assunse ufficialmente il nome di **"Reale"** in seguito all'assunzione del titolo di Re di Cipro da parte di Vittorio Amedeo I. In seguito a una guerra

civile, nel 1643 la duchessa **Cristina di Francia** ordinò la ripresa dei lavori sotto la guida dell'ingegner **Maurizio Valperga**. Egli fu incaricato di ridisegnare la facciata esistente, ottenendo un fronte altamente rappresentativo a due piani con lunghe finestre inquadrature da lesene giganti binate. Concepì un nuovo *layout* a padiglioni e una facciata scandita da lesene in ordine gigante, formando una sorta di grande "H". Nonostante i cambiamenti apportati alla fabbrica, la visione finale della facciata affidata a **Carlo Morello** nel settembre 1658 risultò semplificata rispetto al progetto originale di Vitozzi, con un rigore quasi militaresco, ma con alcune concessioni decorative come i timpani triangolari e curvi delle finestre al secondo piano e negli ultimi livelli dei padiglioni. Il nome di Carlo Morello emerse come figura chiave nella fase finale di costruzione del palazzo, contribuendo a diverse modifiche essenziali alla struttura, come il raddoppio della manica laterale del giardino e la costruzione di padiglioni angolari e un nuovo scalone. Egli è anche responsabile dei portici nella piazzetta reale, con un'aulica galleria porticata a separare Piazza Castello e un padiglione per l'ostensione della Sindone. La costruzione del Palazzo Reale si è sviluppata in **due fasi**

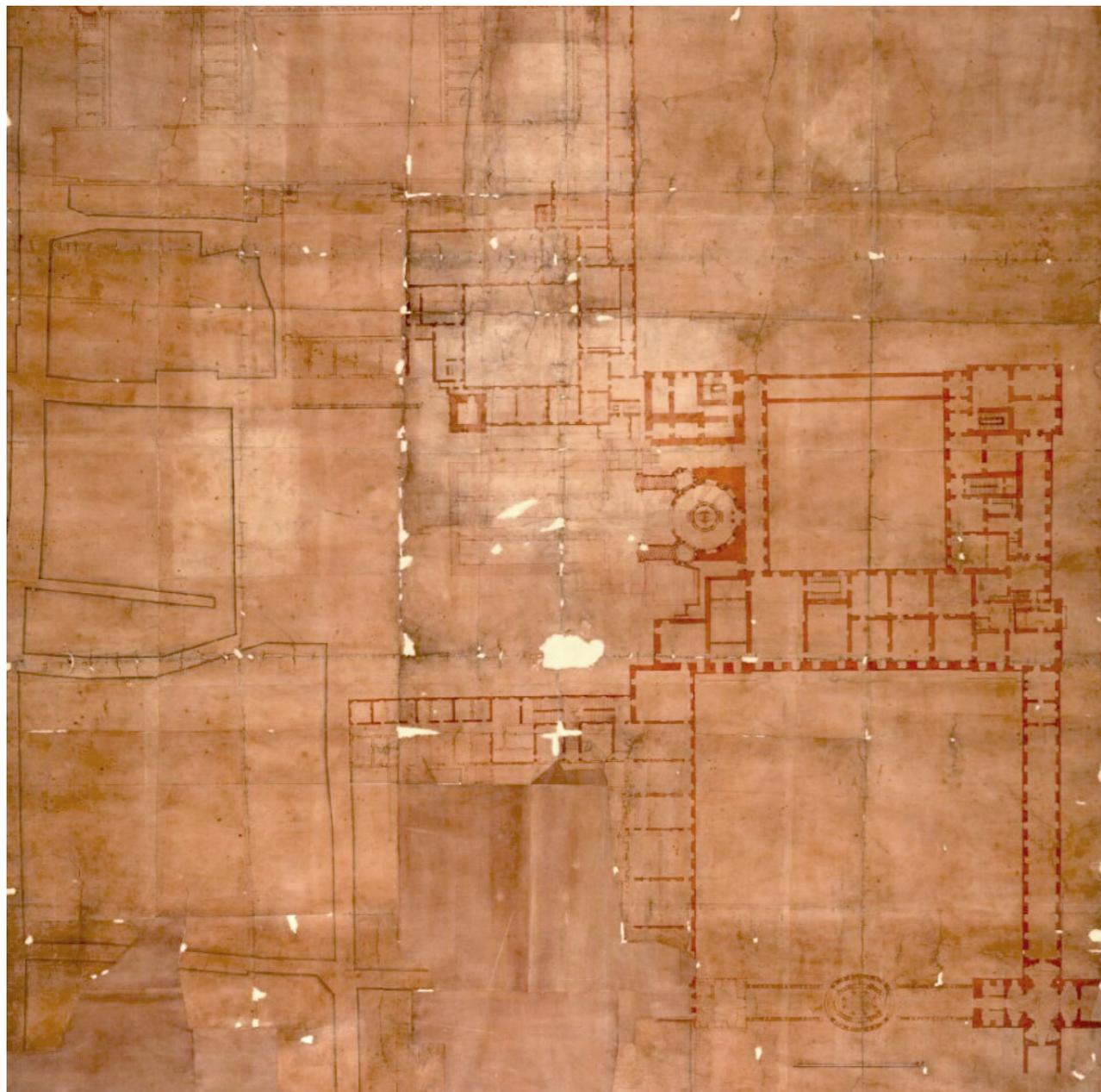


Complesso dei palazzi ducali per Vittorio Amedeo I e Cristina di Francia, XVII secolo. Torino, Biblioteca Reale, Z XVIII, n. 98

Giovanni Antonio e Giovanni Paolo Recchi, Facciata del palazzo ducale in piazza del duomo, 1662-1665. Torino, Castello del Valentino, Sala della Magnificenza

77





Amedeo di Castellamonte, *Pianta dei Fabbricati del Palazzo Reale di Torino*, primo piano nobile, Archivio di Stato, Torino, 1680

da letto. La vestizione e la cura del corpo avevano luogo nel gabinetto di toeletta. Inoltre, venne introdotto un nuovo spazio chiamato **boudoir**, accanto al gabinetto di toeletta. In questo periodo, si diede maggiore importanza alla Duchessa, la quale aveva ora a disposizione una camera di parata e funzioni pubbliche simili a quelle del Duca, compresa una camera di udienza. La sala da pranzo, invece, non era ancora presente, poiché i pranzi venivano allestiti nelle grandi anticamere, ma questo spazio diventerà essenziale nelle distribuzioni planimetriche dei palazzi reali del Settecento. Tali modifiche e l'attenzione data alla Duchessa riflettono l'evoluzione delle esigenze e delle dinamiche di potere all'interno del Palazzo Reale di Torino nel corso del XVII secolo.

Negli anni 1667-1668, **Vittorio Amedeo II** incaricò **Guarino Guarini** di realizzare una struttura architettonica di grande impatto per custodire la Sindone, una delle reliquie più suggestive della cristianità, che avrebbe avvolto il corpo di Cristo. Guarini aggiunge la cappella della Sindone alla parte ovest del Palazzo Reale, collegandola al Duomo e ampliando il progetto già avviato da Bernardino Quadri. Il punto di connessione tra le due strutture fu la galleria della Sindone, caratterizzata da ampie volte a crociera e pareti lisce e nitide.

Successivamente, al fine di stabilire un legame più stretto tra la politica e la cultura dell'epoca, Vittorio Amedeo II invitò **Daniel Seiter** a Torino nel 1688, affidandogli l'incarico di realizzare un affresco nella galleria che prenderà il suo nome, ovvero la "Galleria del Seiter". Contemporaneamente, i lavori di sistemazione dei giardini situati a nord-est dei bastioni vennero avviati. Il progetto venne redatto da Duparc, mentre **Carlo Emanuele Lanfranchi** si occupò delle opere di ornamento. Il duca Vittorio Amedeo II, dopo aver raggiunto l'emancipazione dalla madre reggente nel 1684, diede un forte

principali: la prima sotto la reggenza di Cristina di Francia, durante la quale diversi artisti e ingegneri, tra cui Botto e del Cairo, hanno lavorato sulla decorazione interna, mentre Morello ha avuto un ruolo significativo nella fase successiva durante il ducato di Carlo Emanuele II. In questo periodo, Morello ha fornito il progetto finale del palazzo⁹⁷, incluso il padiglione d'onore verso il Duomo, il grande scalone d'onore e il restauro della facciata rivolta al castello. Successivamente, negli anni Sessanta e Settanta, ulteriori modifiche sono state apportate al progetto, come il sistema a padiglioni verso il giardino, che comprendeva la costruzione della Grande Galleria, e lo smantellamento dell'isolato di separazione tra le due piazze⁹⁸, piazzetta Reale e del Castello. Queste fasi hanno contribuito a completare l'aspetto attuale del Palazzo Reale di Torino. Nel XVII secolo, il Palazzo Reale di Torino si presentava come un **imponente edificio** con una grande facciata doppia rivolta verso la piazza del Castello. Questo corpo centrale conteneva spazi importanti come lo scalone e il salone degli Svizzeri, oltre a stanze gemelle destinate al duca e alla duchessa, collocate al piano nobile rispettivamente verso la piazza e verso la corte interna. Questi ambienti erano collegati tra loro in modo da formare una fila di stanze (*enfilade*) con aperture sequenziali.

L'interno del palazzo rispecchiava il **cerimoniale francese** e comprendeva diverse stanze con funzioni specifiche⁹⁹. Ad esempio, le grandi udienze pubbliche si tenevano nella camera di parata (successivamente chiamata sala del trono), mentre le udienze per inviati di rango inferiore avevano luogo nel gabinetto di udienza. I concerti si svolgevano nella Galleria del Daniel, i grandi balli nella sala delle guardie del corpo e i balli più intimi nella sala dell'alcova. Le regine e il loro seguito trascorrevano le conversazioni serali nel gabinetto del circolo, mentre le udienze private si tenevano nella camera

impulso al completamento dei lavori principali. Grazie all'opera di Carlo Emanuele Lanfranchi, vennero finalizzate la parte est e il padiglione nord-est del Palazzo Reale.

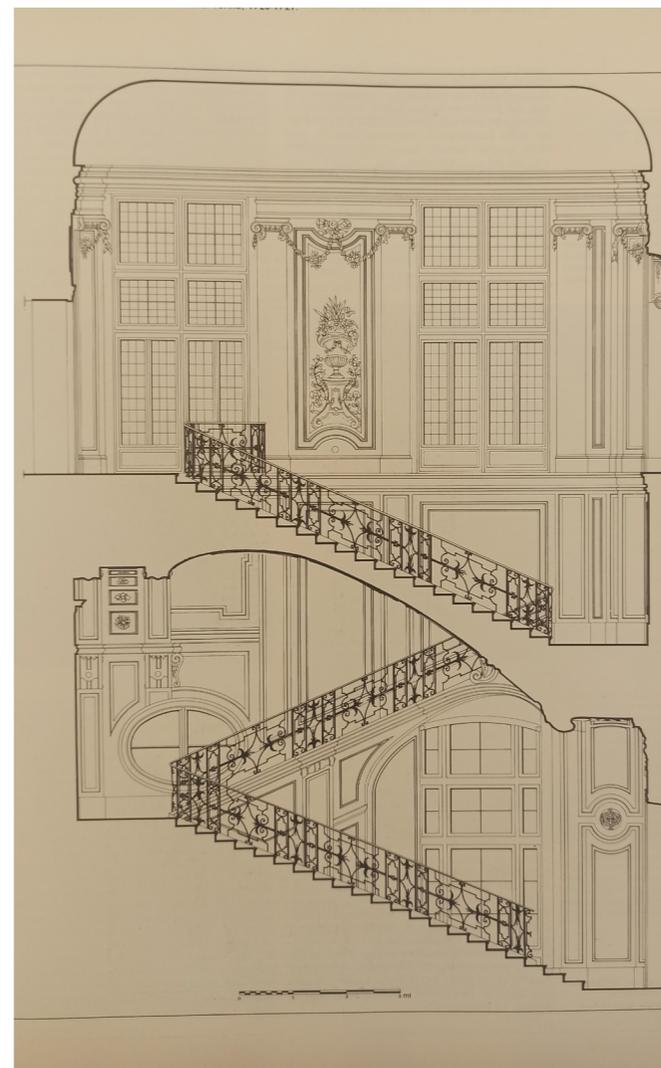
Nel 1713, con l'ottenimento del nuovo titolo regio, il palazzo Reale subì importanti trasformazioni per adattarsi a nuove funzioni amministrative più ampie, tra cui l'inclusione delle segreterie con i relativi uffici e archivi. Questo ambizioso progetto venne affidato a **Filippo Juvarra**, celebre architetto originario di Messina, il cui lavoro permise a Torino e al palazzo Reale di trovare un posto all'interno della scena europea. Nel periodo in cui Filippo Juvarra ricopriva il ruolo di primo architetto, il palazzo Reale subì notevoli interventi. Nel 1713, seguendo il progetto di Juvarra, venne aggiunta la "manica degli Archivi Particolari" sopraelevando il portico terrazzato a nord della corte e tamponandone in parte le arcate. Nel 1720 fu realizzata la "scala delle Forbici", un raffinato ingresso al secondo piano dell'appartamento dei principi Carlo Emanuele III e Cristina Luigia di Baviera.

In vista delle nozze del principe ereditario **Carlo Emanuele III** con Cristina Luigia di Baviera nel 1722, alcune stanze al secondo piano dell'ala prospiciente la piazza furono rinnovate. La vecchia scala in legno che portava a queste stanze venne sostituita dalla "**scala delle Forbici**", un progetto di Juvarra del 1719. Questa scala era caratterizzata da tre rampe sorrette da volte rampanti, creando uno spazio aperto senza interruzioni. L'uso dello stucco bianco contribuì a dare un'unità luminosa e una precisa compostezza formale a tutti gli elementi, incluso quelli preesistenti. Juvarra intervenne anche nell'appartamento d'inverno del re, situato nel padiglione angolare di nord-est verso i giardini. Nel 1730, questo appartamento fu diviso in tre diverse stanze: l'anticamera, il gabinetto di toilette e il pregadio, riflettendo il nuovo programma

dinastico di Carlo Emanuele III.

Nel 1732-34, Juvarra si occupò degli ornamenti e stucchi della volta della "galleria della Regina", poi dipinta da **Claudio Francesco Beaumont** e successivamente completata e trasformata da Benedetto Alfieri. Juvarra pianificò la doratura degli stucchi con una particolare "polvere di Marmo bianca"¹⁰⁰ da usare a scelta degli stuccatori. Infine, il cambiamento di stile, dal raffinato Seicento al Settecento, è evidente nella realizzazione del "Gabinetto Cinese", dove Juvarra acquistò personalmente le lacche durante un viaggio a Roma. Questo gabinetto fu parte di un intervento contemporaneo ai suoi progetti in Europa e servì come modello anche per altre opere, come il gabinetto delle lacche nel secondo piano del Palazzo Reale realizzato da Benedetto Alfieri.

Nel periodo in cui Juvarra ricopriva la posizione di architetto, il pittore Carlo Francesco Beaumont si dedicò ad affrescare i soffitti del Gabinetto cinese, della Galleria delle Battaglie e della grande galleria, nota anche come galleria del Beaumont, situata nella Piazzetta Reale. Quando Juvarra partì per Madrid, Benedetto Alfieri prese il suo posto come Primo Architetto Regio. Alfieri si occupò degli apparati decorativi al secondo piano del palazzo, creando l'appartamento nuziale per Vittorio Amedeo III e Maria Antonia Ferdinanda di Borbone Spagna. Caratteristica del suo stile è la Sala delle udienze, rivestita di specchiere, e la galleria del Daniel al primo piano, dove l'eleganza ariosa dell'architettura di Alfieri venne successivamente alterata dall'inserimento di una serie di ritratti nel XIX secolo per volere di **Carlo Alberto**. Dal punto di vista dell'edificio stesso, il processo di completamento non avvenne durante la fase guidata da **Benedetto Alfieri**, ma solo alla fine del Settecento. I



Filippo Juvarra, scala delle forbici, sezione trasversale. Pubblicato da G. Gritella, *Juvarra. L'architettura*, vol. I, p. 511



Palazzo Reale, scala delle forbici, pubblicato da G. Gritella, *Juvarra. L'architettura*, vol. I, p. 508

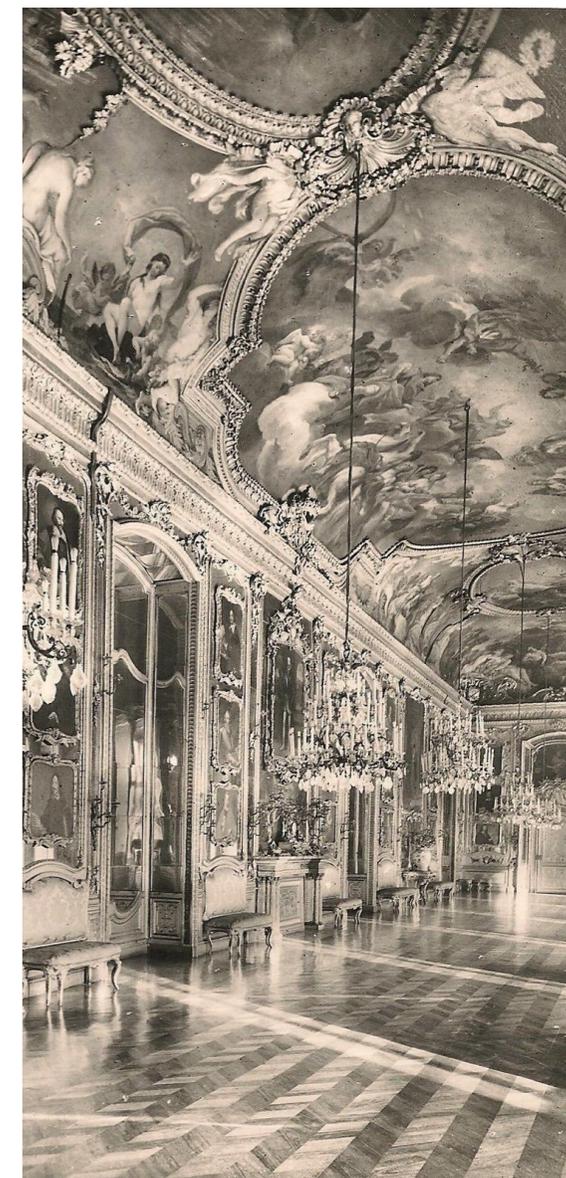


Galleria del Beaumont, Armeria Reale, litografia di Ajello e Doyen, 1837. Archivio Storico della Città di Torino, Collezione Simeom, Serie D, 450

Infatti, nel 1787-1788, nell'ambito della riorganizzazione degli appartamenti per accogliere il numeroso numero dei figli di Vittorio Amedeo III, la manica juvarriana venne sopraelevata su progetto di **Giuseppe Battista Piacenza**, finalizzando la chiusura della corte del palazzo.

In questo periodo, il Palazzo Reale viene perfezionato per essere una struttura adatta a soddisfare tutte le esigenze, sia quotidiane che cerimoniali, di una corte che viveva tra momenti di vita ordinaria e occasioni pubbliche importanti. All'architetto Piacenza vennero commissionati alcuni lavori di allestimento delle stanze al secondo piano, destinate ai duchi d'Aosta, che precedentemente erano occupate dalla sorella del re, la principessa Madama Felicità e le sale al terzo piano dedicate al duca di Monferrato e all'appartamento "di riserva" del duca d'Aosta. Di conseguenza, l'appartamento al piano terreno, rivolto verso il giardino, venne ristrutturato, e l'architetto Birago di Borgaro creò un'elegante balconata marmorea che esiste ancora oggi.

Le modifiche alle stanze, le modalità di vita del palazzo e le responsabilità dei ruoli sono state definite da precisi regolamenti, che ancora oggi possono essere studiati attraverso la lettura di documenti come regolamenti ufficiali, diari, lettere e relazioni. Questi materiali ci permettono di investigare la vita e l'organizzazione della corte di allora.

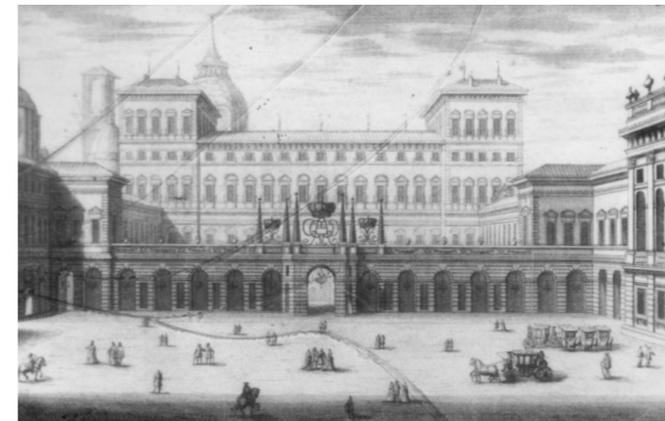


Galleria del Daniel, G. Ratti editore, 1958

La facciata di Palazzo Reale nel tempo



Antonio Tempesta, celebrazioni per le nozze di Vittorio Amedeo e di Cristina di Francia, 1620, Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte



1722

Filippo Juvarra, *Illumination du Palais Royale, Pavillon, et Palace Chateau*, 1722. Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte



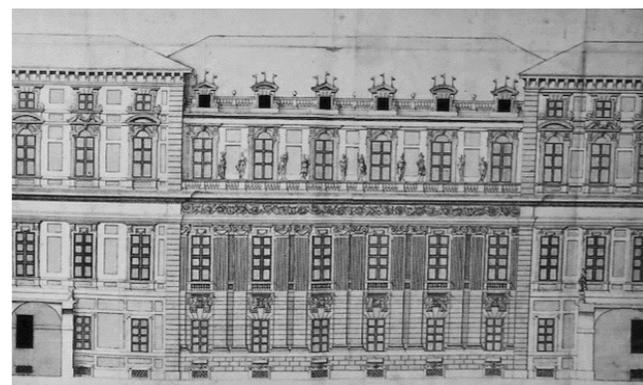
1917/
1948

Antonio Carbonati, *veduta del Palazzo Reale di Torino*, prima metà del XX secolo, 1917-48. Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte

1620

1653/
1658

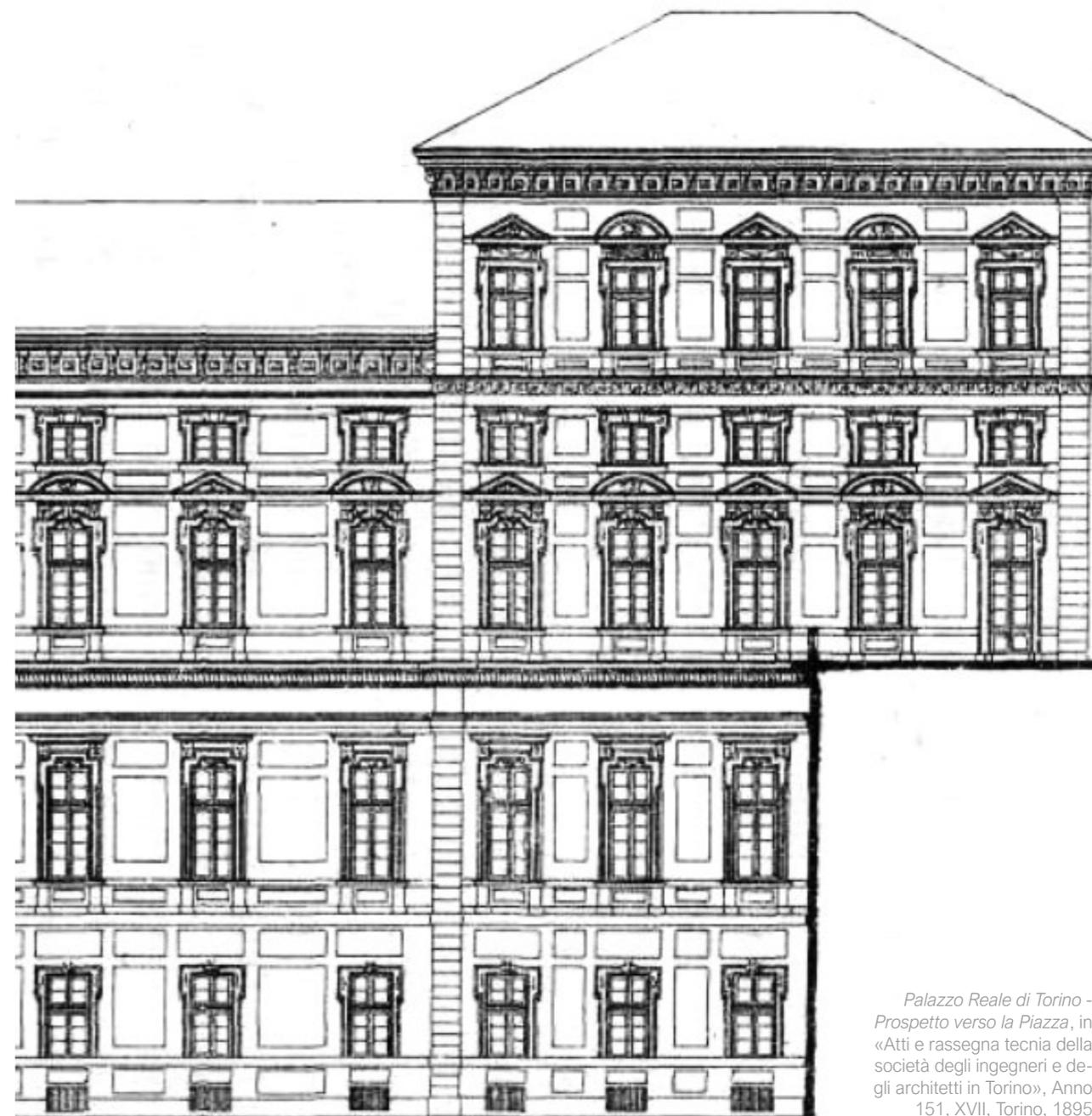
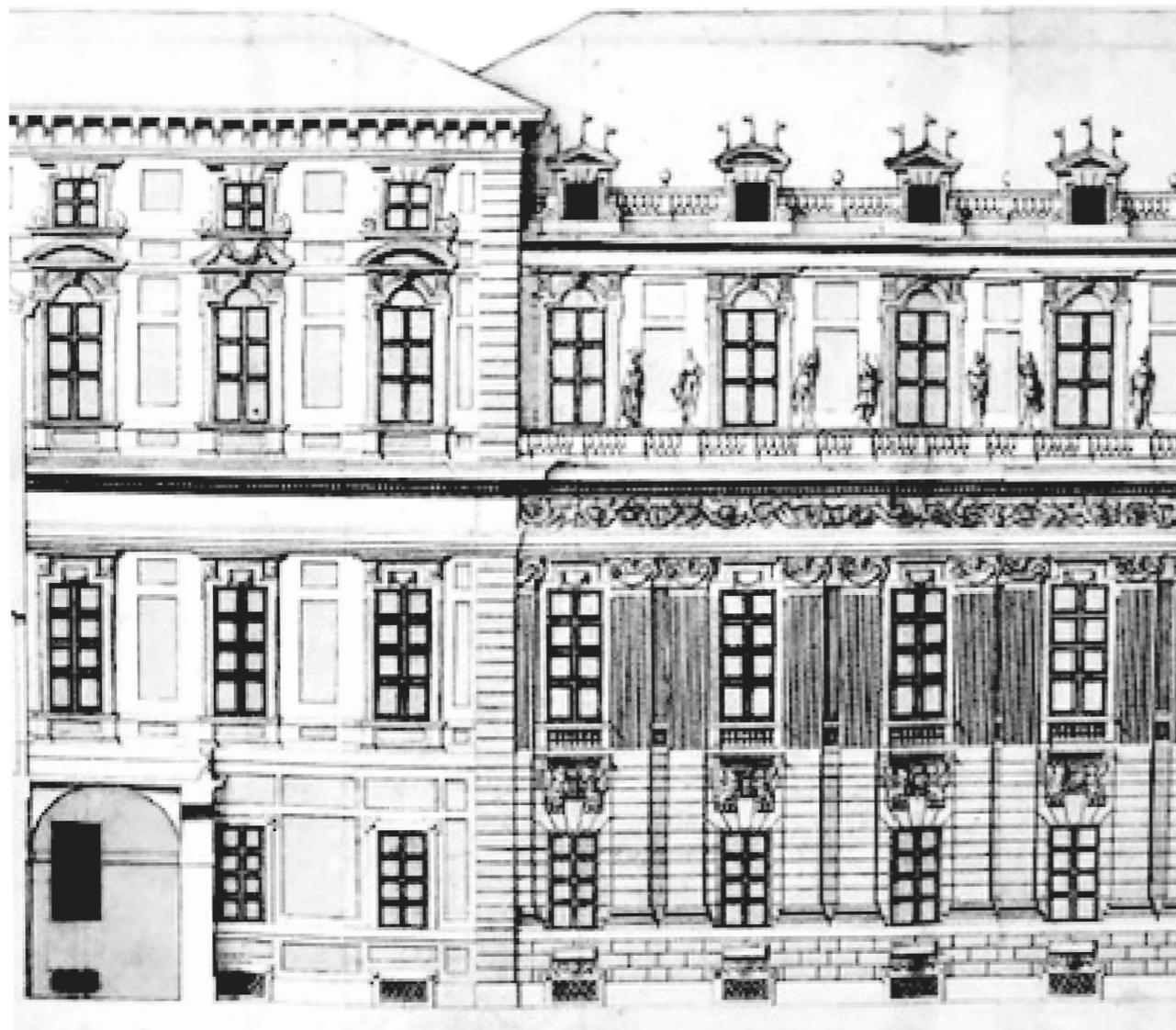
1737



Progetto definitivo per la facciata del Palazzo Ducale realizzata tra il 1653 e il 1658, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



Anonimo, *Vue de la Place, et Palais Royale illumineé*, 1737. Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte



*Palazzo Reale di Torino -
Prospetto verso la Piazza, in
«Atti e rassegna tecnica della
società degli ingegneri e de-
gli architetti in Torino», Anno
151, XVII, Torino, 1895*

1.3.3

Interventi di abbellimento e allestimento degli appartamenti tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo. L'attività di Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni

88

Nel corso del XVIII secolo Palazzo Reale subì importanti trasformazioni architettoniche e funzionali che ne specializzarono l'utilizzo e organizzarono gli ambienti interni in modo preciso. Questa evoluzione comportò una suddivisione mirata degli spazi a seconda delle loro funzioni. Al **primo piano** nobile trovavano posto gli appartamenti principali del re e della regina, suddivisi in diverse categorie, come gli appartamenti di parata, d'inverno e d'estate, oltre e gli spazi destinati agli Archivi Particolari. Il **piano terreno** ospitava un piccolo appartamento del re, un'altra residenza originariamente destinata all'erede al trono infante e la fruttiera. Il **secondo piano**, invece, era riservato agli appartamenti dei reali infanti, dei principi coniugati e delle principesse sorelle del re.

Nel tardo Settecento, si assistette a una riorganizzazione generale del palazzo che portò alla realizzazione anche degli appartamenti dei principi al **terzo piano**. Questo riadattamento degli spazi si rese necessario anche a causa dello spostamento della Segreteria di Guerra, che venne collocata accanto al Teatro Regio per liberare nuovi ambienti

destinati ai figli di Vittorio Amedeo III.

Le cucine erano ubicate negli interrati, mentre tutte le altre funzioni di servizio erano distribuite in tutto il complesso del palazzo Vecchio e nelle sue pertinenze.

Un punto cruciale in questo periodo di perfezionamento del palazzo fu il trattato di Jacques-François Blondel, intitolato *“De la distribution des maisons de plaisance”*, che dettagliava la distribuzione degli ambienti in base alle loro funzioni¹⁰¹. Questo principio fu applicato anche a Palazzo Reale di Torino, dove si assistette ad una marcata specializzazione funzionale degli spazi più piccoli, come i **cabinet** e i **bagni**. Questa organizzazione funzionale ebbe luogo tra gli interventi di Juvarra ed i primi di Alfieri, sotto la committenza di Carlo Emanuele III.

Tra gli ambienti di particolare rilievo, il *gabinetto di toeletta* aveva la funzione di accogliere la gestione degli affari di Stato. Un piccolo *cabinet*, caratterizzato da *boiseries* dorate, accanto alla Galleria del Daniel, era destinato alle scritture private del re. Il *cabinet* nell'appartamento estivo della regina, noto come Gabinetto delle miniature del Ramelli,

presentava una decorazione all'avanguardia per il palazzo, con intagli lignei dorati e miniature sugli specchi. Questi interventi architettonici e la **specializzazione funzionale** degli ambienti fecero di Palazzo Reale di Torino una residenza regale straordinariamente organizzata e decorata, riflettendo la grandezza e l'eleganza della corte sabauda nel XVIII secolo.

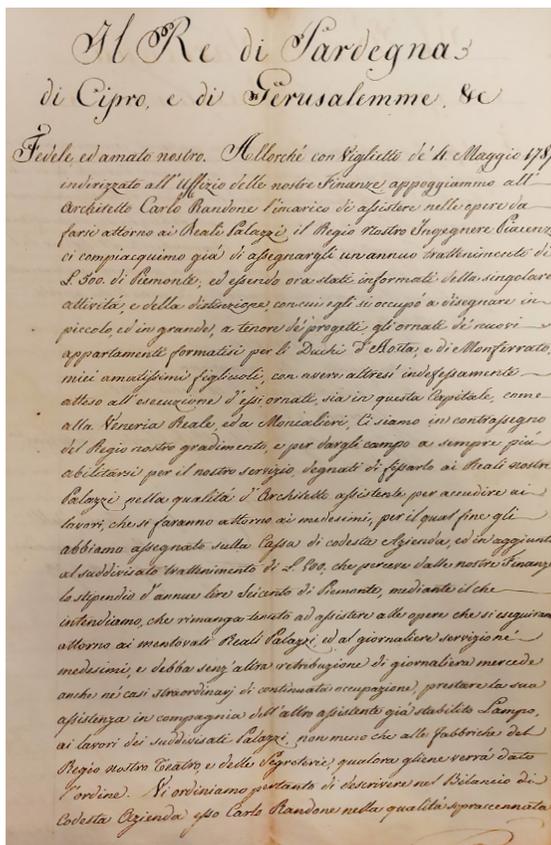
Giuseppe Battista Piacenza, rinomato architetto del XVIII secolo, svolse un ruolo di fondamentale importanza nel perfezionamento del Palazzo Reale di Torino. Sebbene la sua fama sia stata in gran parte dimenticata nel corso della storia sabauda, il suo contributo lascia un'impronta indelebile sulla maestosa residenza reale. La carriera di Giuseppe Battista Piacenza ebbe inizio nei primi anni del XVIII secolo, quando seguì la sua formazione presso lo studio dell'acclamato architetto Benedetto Alfieri. Grazie a questa preziosa esperienza, Piacenza iniziò ben presto a dedicarsi alla progettazione degli appartamenti ducali del Palazzo Reale di Torino. Questa affascinante residenza reale, di impianto settecentesco, rappresentava il centro della vita politica e sociale della corte sabauda. Tuttavia, grazie alle capacità di Piacenza, il palazzo subì notevoli trasformazioni che lo resero un luogo ancora più adatto ad accogliere le esigenze della corte e a fornire un'atmosfera sontuosa ed elegante per la famiglia reale.

Uno degli aspetti più interessanti della carriera di Piacenza è il suo continuo interesse per le architetture italiane e per le esperienze culturali che queste offrivano. Attraverso numerosi viaggi compiuti nel Regno di Napoli, in Lombardia, a Roma e a Venezia, l'architetto torinese ebbe modo di scoprire e apprezzare diverse forme d'arte e architettura. Queste esperienze arricchirono notevolmente la sua formazione e influenzarono la sua

progettazione futura, donandole una prospettiva unica e una vasta gamma di conoscenze tecniche ed estetiche.

La fama di Piacenza si diffuse rapidamente e la sua cultura si rafforzò grazie agli scambi e dibattiti con i massimi esperti dell'epoca. Questa preziosa interazione con altri professionisti e la partecipazione a importanti discussioni sull'arte e l'architettura del tempo lo portarono a essere nominato Architetto Civile di Sua Maestà. La prestigiosa carica gli permise di assumere un ruolo di primo piano nel disegno e nella costruzione di importanti strutture e progetti per la famiglia reale. Una delle prime commesse significative affidate a Piacenza fu la realizzazione della terrazza sulla quale affacciava l'appartamento al piano terra di Palazzo Reale. Nel 1769, l'architetto collaborò con Birago di Borgaro per portare a termine questa importante opera. Nell'anno successivo, Piacenza fu coinvolto in un altro importante progetto riguardante Palazzo Madama, intervenendo sulla copertura che sovrastava il salone e lo scalone d'onore, e sul frontone del prospetto sulla Piazza Castello. La carriera di Piacenza continuò a progredire costantemente, ottenendo ulteriori riconoscimenti e incarichi di prestigio. Nel 1774, fu nominato “misuratore dei palazzi reali” e nel 1779 ricevette il titolo di architetto civile. Tuttavia, il culmine della sua operosità fu raggiunto alla fine del secolo, nel 1796, quando venne nominato **Primo Architetto Civile di Sua Maestà**. L'influenza di Piacenza sul Palazzo Reale di Torino si fece notare già negli anni '60 del Settecento, quando intervenne sugli appartamenti destinati ai principi e alle principesse reali. Appartamenti come quelli di Vittorio Emanuele e Maria Teresa arciduchessa d'Austria, sia a Palazzo Reale che nelle dimore di Venaria Reale e Moncalieri, furono oggetto delle sue preziose attenzioni.

89



Regia Patente da parte di Vittorio Amedeo per l'architetto Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni, con "l'incarico di assistere nelle opere da farsi attorno ai Reali Palazzi" e il riconoscimento dei lavori effettuati negli appartamenti dei suoi figli il duca d'Aosta e il duca di Monferrato. Archivio di Stato, Ministero della Real Casa, Azienda Generale della Real Casa. Regni di Vittorio Emanuele I e Carlo Felice, Mazzo 1163

In queste opere, Piacenza diede prova della sua abilità nel creare ambienti sontuosi, ma al contempo ordinati e regolari. Un elemento distintivo del lavoro di Piacenza fu la sua attenzione alla preesistenza e alla continuità con le parti già completate. Nei suoi interventi, cercò di rispettare e valorizzare le strutture e gli elementi esistenti, cercando di inserirsi armoniosamente nell'architettura già presente. Questa sua attitudine si rifletteva nella capacità di fondere con successo elementi decorativi di stili diversi, creando ambienti eleganti e raffinati. Una delle sfide principali che Piacenza affrontò durante la sua carriera fu quella di creare **ambienti** adeguati per i **principi e principesse** reali. I figli del re, nati fra il 1759 e il 1766, necessitavano di stanze adeguate alla loro posizione di alto rango¹⁰². Grazie alla sua maestria e creatività, Piacenza riuscì a soddisfare queste esigenze progettando appartamenti distinti per ciascuno dei principi reali. I risultati furono stanze sontuose e raffinate, dotate di un mobilio elegante e decorazioni straordinarie, adatte al ruolo e alla dignità dei loro nobili occupanti. Tra i principali lavori di Piacenza a Palazzo Reale di Torino, vi fu anche la realizzazione dello **scalone d'onore**, destinato ai principi per raggiungere i loro appartamenti al primo piano del palazzo. Questo importante progetto, portato a termine nel 1788, rappresentò un altro esempio del talento e della capacità di Piacenza nell'ideare spazi funzionali ed eleganti per la famiglia reale. Il contributo di Piacenza e del suo collaboratore, l'architetto **Carlo Randoni**, si inserì in seguito a diverse elaborazioni e proposte di espansione, che non vennero mai portate a compimento. In occasione delle nozze, egli si occupò della progettazione degli appartamenti di Vittorio Emanuele e Maria Teresa arciduchessa d'Austria, nonché **duchi d'Aosta**, a Palazzo Reale così come nelle dimore di Venaria Reale e Moncalieri. A Palazzo Reale Piacenza con-

seguì degli spazi ricchi e sontuosi, malgrado le sue architetture fossero più inclini ad uno stile più ordinario e regolare. Testimonianze ancora visibili oggi, lo sfarzo degli appartamenti ducali rispecchiano molto il linguaggio esornativo adottato per le sale di Maria Antonietta.¹⁰³

A tal proposito, la camera da letto si raddoppia, annettendo anche una camera da "parata", più formale, per accogliere gli ospiti, in cui trova spazio anche uno sfondato nascosto che accoglie la cassaforte, e addirittura tre cappelle. In quest'occasione Piacenza manifestò una particolare attenzione nei confronti della preesistenza, vocazione che contraddistinguerà la fine dell'Ancien Régime e il periodo post-napoleonico. Nella camera da parata, Piacenza procedette adottando un'operazione mimetica, atteggiamento che ben si sposa con gli aggiornamenti decorativi che interessarono il palazzo nel 1788.

L'ampia conoscenza di Piacenza riguardo alle diverse forme di arte e architettura, sia italiane che internazionali, influenzò notevolmente le sue scelte progettuali. Il suo stile, seppur ordinario e regolare, incorporava elementi di eleganza provenienti dalla Francia, grazie all'ispirazione dalle pubblicazioni francesi di Juste-François Boucher. L'espressione elegante proveniente dalla Francia è evidente in alcuni elementi introdotti da Piacenza, poi ripresi da Randoni.

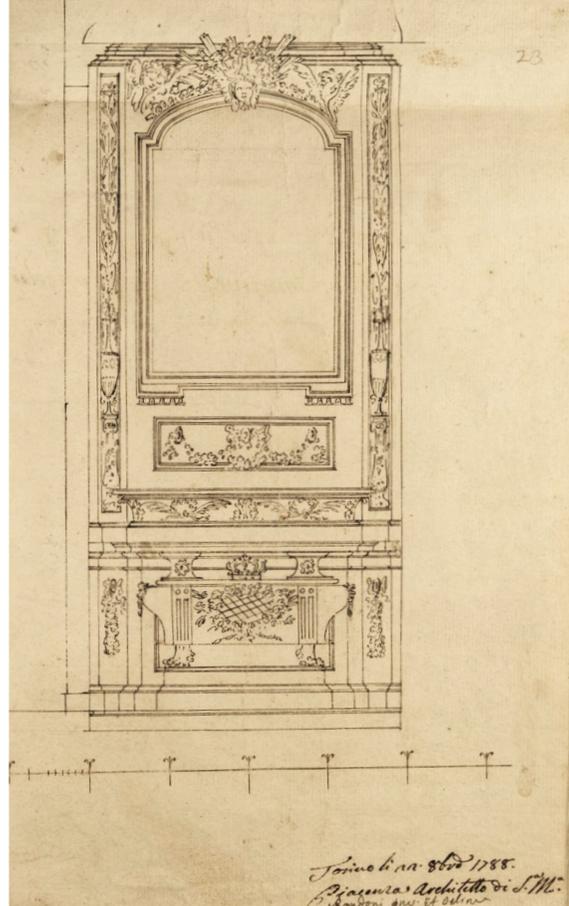
*"come le testine femminili in ovanti a guisa di sovrapporta¹⁰⁴, o elementi decorativi per les commodes¹⁰⁵."*¹⁰⁶

Nel corso della sua carriera, per portare a termine i suoi progetti Piacenza collaborò con artisti e artigiani come Sanbartolomeo, Chioffre, Verani, De-gioanni e Giuseppe Gilardi che contribuirono alla realizzazione delle sue opere fornendo i loro talenti e competenze per creare ambienti straordinariamente decorati e ricchi di dettagli. Una delle caratteristiche più interessanti del lavoro di Piacenza è la sua **attenzione ai dettagli** e alla qualità delle decorazioni. La sua abilità nel creare un ambiente misurato e raffinato rispondeva alle necessità della riservatezza di determinati spazi, rendendoli adatti per gli incontri di corte e altre cerimonie pubbliche.

Durante gli anni della sua carriera, Piacenza lavorò su diverse parti del Palazzo Reale di Torino, includendo la realizzazione di nuovi spazi e l'ampliamento di alcune maniche della struttura. Questi interventi furono necessari per soddisfare l'urgenza di rispondere alle esigenze della crescente corte di fornire nuovi spazi per gli inquilini della residenza reale. Nel corso degli anni, il palazzo subì diverse elaborazioni e proposte di espansione, alcune delle quali non vennero mai portate a compimento. Tuttavia, il contributo di Piacenza alla crescita e alla trasformazione di questa imponente residenza fu di fondamentale importanza, contribuendo a plasmare il palazzo in un luogo di prestigio e magnificenza.

L'attenzione di Piacenza per la preesistenza e la sua capacità di fondere elementi decorativi di stili diversi resero le sue opere particolarmente apprezzate. Questa capacità di armonizzare diversi elementi e stili architettonici creò una progettazione originale e innovativa, che gli valse l'ammirazione e il rispetto dei suoi contemporanei.

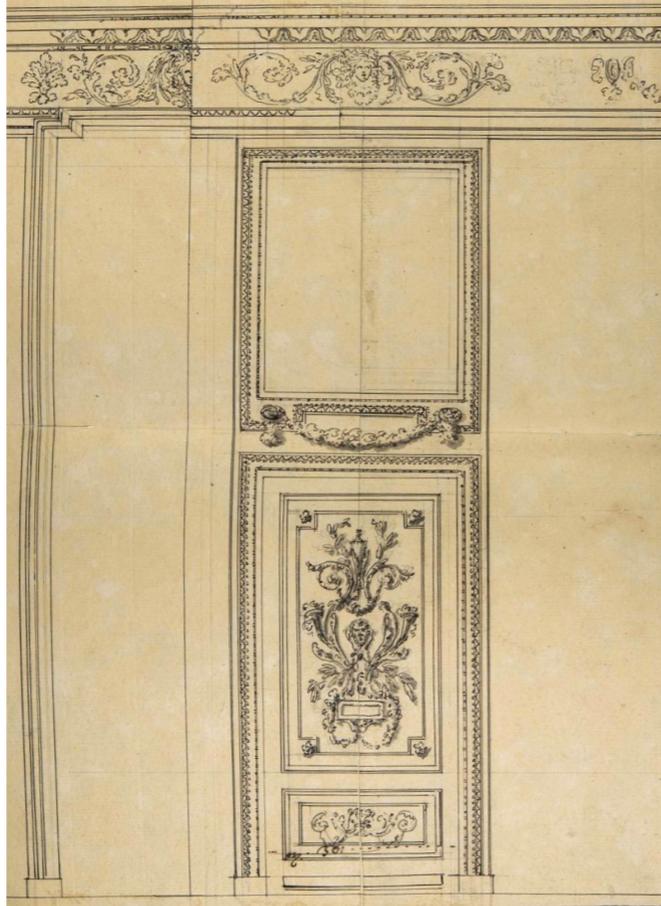
Cappella dell'Appartamento delle LL. e RR. e R.
Al Sig^{to} Duca, e la Sig^{ta} Duchessa di Aosta



92

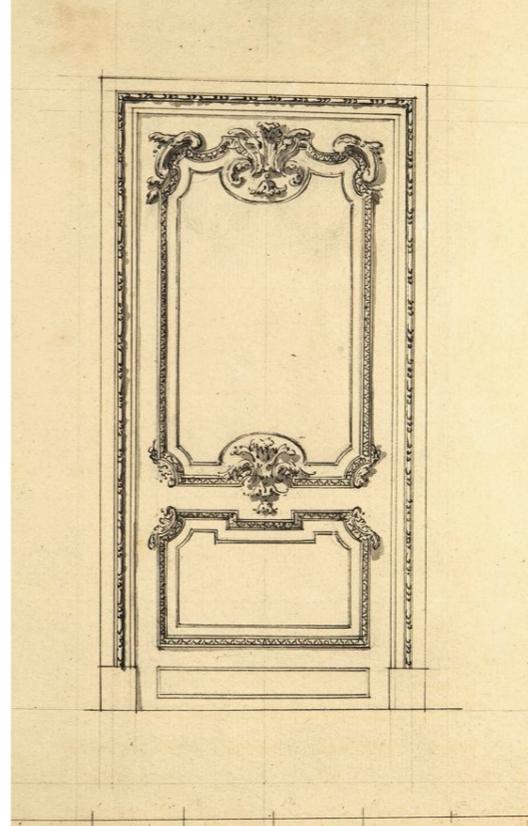
Piacenza Architetto di S. M. e Randoni, Cappella dell'appartamento delle LL. AA. RR. Il Sig. Duca e la Sig. Duchessa di Aosta, Torino, 1788. Bosio, A., *Mobili ed arredi fissi (...)* 1788. BCT, ms. Bosio 145, tav. 23

Porta volante chiambra di una finestra 2.
della Camera di Parata della Duchessa di Aosta



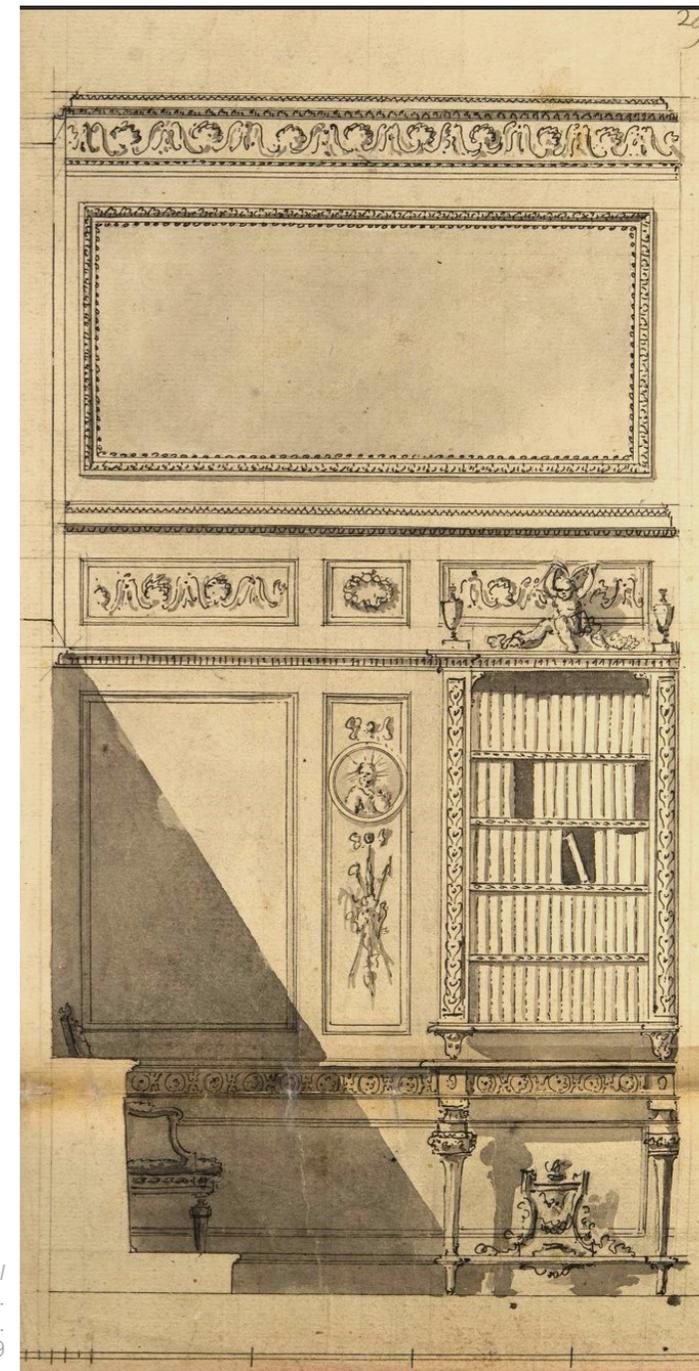
Piacenza Architetto di S. M. e Randoni, Porta volante, chiambra delle finestre della Camera di Parata della Duchessa di Aosta. Bosio, A., *Mobili ed arredi fissi (...)* 1788. BCT, ms. Bosio 145, tav. 25

Porta volante della Camera di
di Madama Felicità



Piacenza Architetto di S. M. e Randoni, Porta volante della Camera di Parata di Madama Felicità. Bosio, A., *Mobili ed arredi fissi (...)* 1788. BCT, ms. Bosio 145, tav. 40

Piacenza Architetto di S. M. e Randoni, progetto del pregadio della duchessa. Bosio, A., *Mobili ed arredi fissi (...)* 1788. BCT, ms. Bosio 145, tav. 29



93

L'ETA' NAPOLEONICA E LA RESTAURAZIONE. GLI INTEVEVENTI A PALAZZO REALE NEL XIX SECOLO

Le forze francesi guidate dal generale Montesquieu **invasero la Savoia** nel settembre 1792 e conquistarono rapidamente Chambéry e Montmelian. Nel frattempo, il generale Anselme guidò l'armata del Var ad invadere la contea di Nizza. Fu un momento decisivo per le sorti del regno sabauda: l'esercito sardo-piemontese non si oppose e si ritirò verso le montagne alpine, favorendo la conquista del territorio transalpino da parte dei francesi in soli tre giorni. La tempestività e l'ingegnosa strategia con cui Napoleone si confrontò con l'esercito sabauda e poi con quello austriaco, che era giunto in aiuto, sconvolsero i progetti piemontesi e determinarono la fine del potere assoluto dei Savoia.

94

Carlo Emanuele IV, il principe erede di salute cagionevole, dimostrò di non essere adatto a gestire un periodo di tale emergenza. La sua sconfitta è stata causata dal suo matrimonio sterile con la sorella di Luigi XVI, **Maria Clotilde di Francia**, e dalla sua incapacità di gestire gli eventi. Anche se tentò di organizzare una resistenza, si rivelò troppo tardi poiché le truppe francesi avevano già preso il controllo delle posizioni strategiche. L'8 dicembre consegnò l'arsenale al generale francese e invitò la popolazione e le truppe a obbedire alle autorità militari francesi in cambio della libertà di trasferirsi in Sardegna. La famiglia reale esiliò dunque nell'isola in cui fu difficile la permanenza a causa delle scarse risorse finanziarie e dalle ostilità che vennero a crearsi tra i fratelli, mosse dall'ambizione di succedergli al trono.

L'esito delle politiche belliche¹⁰⁷ mutarono nuovamente e portarono, nel 1802, quando lo stato di salute spinse Carlo Emanuele IV ad abdicare



in favore del fratello **Vittorio Emanuele, duca d'Aosta**. Pochi giorni dopo la vittoria di Marengo, Napoleone emise un editto volto a demolire le principali fortezze piemontesi, inclusa Torino: comportava il disarmo dell'apparato difensivo sabauda, dalle valli alpine fino alla capitale¹⁰⁸. Ciò innescò un profondo processo di **cambiamento della città**, caratterizzata dalle fortezze ereditate dal Settecento, segnando la fine di un'immagine legata alla visione dell'assolutismo monarchico. Il Piemonte, e in particolare Torino, assunse quindi il ruolo di "porta d'ingresso" verso la Francia, privo ormai di una pianificazione territoriale difensiva.

Durante questo periodo di affermazione napoleonica il Palazzo Reale di Torino prese il nome di **"Palais Impérial"**, e iniziò un processo volto alla conoscenza del bene, alla sua manutenzione e rinnovamento dell'intera ex zona di comando, a seguito di un periodo di utilizzo improprio da parte della precedente amministrazione francese. Prese avvio un processo di sistematizzazione del complesso stato delle residenze sabauda e dei mobili¹⁰⁹ custoditi al loro interno, di rilievi degli edifici e restauri. Risultato della **campagna di rilievo**, avvenuta tra il 1806 e il 1810, è l'elaborazione di una trentina di tavole¹¹⁰ raffiguranti piante, prospetti e sezioni delle fabbriche, conservate in gran parte presso gli Archivi Nazionali di Parigi, guidata dall'architetto imperiale **Giuseppe Battista Piacenza**.

95

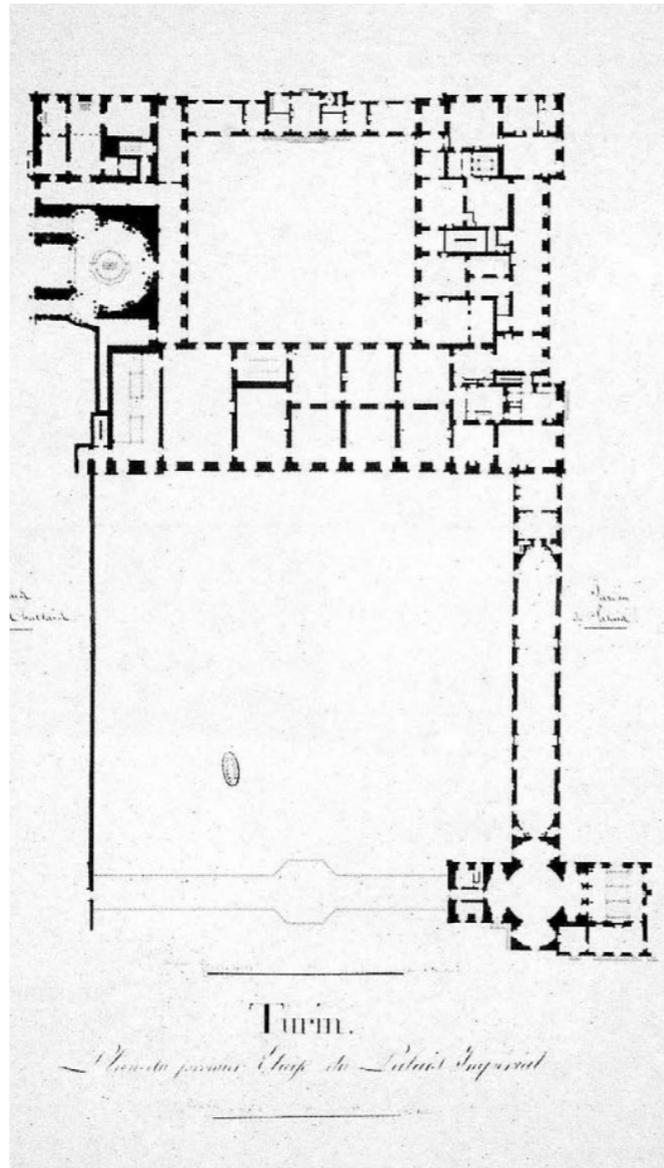
Berthon René Théodore, *Défense de la redoute de Monte-Legino près de Montenotte*, 10 aprile 1796, châteaux de Versailles et de Trianon. Fonte: L'Agence Photo, RMN Grand Palais

Le tavole illustrano il Palazzo Imperiale nella condizione precedente gli interventi della prima metà del XIX secolo: al primo piano emerge il rondò nella sua configurazione barocca, l'Appartamento d'Estate del re ancora separato dall'attigua camera da letto con gabinetto, e la sala della Dignità nella sua ampiezza precedente.

Sempre lo stesso architetto, nel 1810, stilò una lista di **lavori** previsti per il Palazzo tra cui: la ricostruzione dell'accesso principale al palazzo, lo scalone d'onore; il rinnovo della pavimentazione dei cortili (tratti est e sud); l'intonacatura delle pareti della corte interna; il rinnovamento del palchetto dell'alcova; la sostituzione del portone principale del palazzo con uno di gusto aggiornato; la ristrutturazione completa delle stanze del piano terra che componevano l'Appartamento del Re e la camera da letto dell'Imperatore; il rimpiazzo del Paviglione con una cancellata. La maggior parte di questi interventi non furono però portati a compimento durante il breve periodo di dominio napoleonico, ma attuati durante la Restaurazione.

Ci vollero quindici anni prima che i Savoia, in particolare con Vittorio Emanuele I, riprendessero in mano il controllo dei territori definiti "Stati di terraferma"¹¹¹, ritornati ad avere, intorno al 1815, la stessa estensione di prima, fatta eccezione per l'annessione della Repubblica di Genova. Con l'arrivo del re a Torino e l'inizio della **Restaurazione**, il XIX secolo fu segnato da numerosi interventi a Palazzo Reale. Inizialmente si concentrò sulla sistemazione degli appartamenti al primo e secondo piano, rinnovando poi le decorazioni della Cappella Regia.

Tra il 1820 e il 1822 **Vittorio Emanuele I** commissionò il rifacimento dello scalone del Palazzo Reale al capomastro **Quirico Biglia** e al suo aiutante Francesco Trentini e venne terminata la Galleria del Beaumont, arricchendo le colonne situate verso il



Giuseppe Battista Piacenza, *Turin. Plan du premier Etage du Palais Impérial*, in *Plan de turin*, tav. 4, s.d. ma 1810 (Paris, Archives Nationales, NN 25). Pubblicato in P. Cornaglia, *Il palazzo reale di torino in epoca napoleonica (...)*, 1997, p.194

Rondò di capitelli in bronzo dorati¹¹². Nello stesso periodo venne realizzato uno degli interventi più significativi del XIX secolo a Palazzo, ovvero la nuova Sala da Ballo, situata nell'antico teatrino del Rondò, in occasione del matrimonio per procura della principessa Maria Teresa con il duca di Lucca, Carlo Ludovico di Borbone, avvenuto il 17 agosto 1820. L'incarico fu affidato a **Carlo Randoni** ma la discussione riguardo alla creazione della sala da ballo era già iniziata negli anni precedenti il periodo della restaurazione, con un progetto elaborato da Carlo Mosca¹¹³. Il progetto però rimase inattuato fino a quando Carlo Alberto decise di realizzarlo al primo piano del palazzo. Temporaneamente, le feste venivano ospitate nel salone della guardia Svizzera, la sala più ampia del palazzo. Tuttavia, nel 1819, Randoni propose una soluzione per la grande sala, demolendo il muro divisorio tra le due camere, rivolte verso la piazza. Inizialmente, l'idea era di intervenire nel corpo principale del palazzo, sulla facciata, unendo due camere seicentesche dell'appartamento della regina, ovvero quelle dei paggi e del trono¹¹⁴. Tuttavia, si optò infine per il vecchio teatrino del Rondò, situato tra la Galleria del Beaumont, in fase di completamento, e lo scalone delle Segreterie, in una parte del palazzo caratterizzata dalle preziose decorazioni del XVII secolo. La scelta del teatrino fu influenzata dai marmi della galleria e dallo stile classico proprio dell'opera di Benedetto Alfieri nello scalone, che rendevano questo luogo culturalmente più adatto per la nuova sala. La struttura originaria del teatrino, di forma circolare con quattro ambienti concentrici, fu modificata per dar vita a una sala dagli spazi più regolari e rigorosi.

L'ultimo sovrano discendente diretto della dinastia Savoia, **Carlo Felice**¹¹⁵, dimostrava preferenza a Genova piuttosto che a Torino, per la quale aveva

rivolto le sue risorse nei nuovi allestimenti nei castelli di Agliè e Govone¹¹⁶. Nel 1831, anno di passaggio da un governo per dinastia dei Savoia a quello del ramo cadetto dei Carignano, il Palazzo Reale di Torino risplende nuovamente con l'ultimo ciclo di grandi interventi per mano di **Carlo Alberto**, sotto la direzione dell'**architetto Pelagio Palagi**, volto a ribadire la preminenza storico-culturale sabauda¹¹⁷. La sua attività si concentrò nell'appartamento al primo piano, coadiuvato dall'**ingegner Ernest Melano** per gli aspetti architettonici e di cantiere, cambiarono il volto della fabbrica connotandola di un'estetica di gusto barocco. In queste stanze, sebbene avessero mantenuto gli antichi soffitti del XVII secolo, rivoluzionarono completamente l'allestimento delle pareti e l'arredamento. In due luoghi specifici, il sovrano prese decisioni estreme: la Camera dell'Alcova, la stanza più sontuosa del palazzo, restaurata però senza subire alterazioni, mentre due sale dell'antico appartamento del duca vennero demolite per fare spazio al nuovo **salone da ballo** in stile neoclassico, studiato precedentemente, come già detto, da Carlo Randoni. Il lavoro di Palagi per la sala da ballo, avviato nel 1835 e terminato nel 1842 per celebrare le nozze del Principe ereditario con Maria Adelaide, non fu però privo di imprevisti: ci furono cambi di progetto, demolizioni al piano secondo e sorsero inconvenienti sulla stabilità statica dei muri del palazzo¹¹⁸. Quest'ultimo problema portò Palagi, sotto ordine di Carlo Alberto, a ridimensionare il suo progetto iniziale per la sala da ballo – composto inizialmente dall'unione delle anticamere dei Paggi, degli Staffieri del Re e la Sala del Trono della Regina, un grandioso progetto che avrebbe però provocato ulteriori danni allo stato dei setti murari portanti data l'ampiezza della sala che si sarebbe venuta a creare – rimpicciolita a sole due camere escludendo la Sala del Trono della Regina.



Per portare a termine il progetto furono demoliti i soffitti, palchetti e decorazioni seicentesche e venne abbattuto il tramezzo di divisione tra le due camere – così come avvenne al piano superiore¹¹⁹. La sala sarebbe inoltre dovuta essere decorata da colonne in marmo sia lungo i lati lunghi dell'ambiente e sia come quinta del coro e del trono del re. Secondo le indagini di Melano, questo non sarebbe potuto essere realizzabile in quanto il portico sottostante la sala presentava colonne e volte in condizioni pessime e poco stabili. Melano suggerì quindi di alleggerire le decorazioni¹²⁰ rinunciando al progetto iniziale dell'architetto e creando un rinforzo strutturale sia nelle aree di intervento per la nuova sala da ballo e sia nel portico sottostante. L'esecuzione dei lavori fu eseguita dal capomastro Quirico Biglia tra il 1835 il 1836. La sala venne inaugurata con una tra le più sontuose cerimonie tenutasi a Palazzo Reale, quella organizzata per il matrimonio del Principe Vittorio Emanuele, il primo tra i numerosi festeggiamenti di corte promossi dal re Carlo Alberto.

Pelagio Palagi, *Torino - Palazzo Reale - Sala da ballo - Pelagio Palagi - 1835-1842*, Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte

Immagine nella pagina a fianco: Veduta della Sala da Ballo, Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte. Pubblicata in C. Daniele, *Architettura e cantiere della corte Sabauda (...)*, 1996

1.3.4

Insediamiento della corte nella nuova capitale a Roma. Gli effetti sull'uso del palazzo a partire dal 1865

Nel 1860 gli Stati sabaudi non risultarono più nella mappa geopolitica europea. I territori della Savoia e Nizza vennero inglobati nei possedimenti francesi, mentre il Piemonte e la Valle d'Aosta divennero parte delle province del nuovo stato, l'Italia. L'ex Stato sabardo si ritrovò dunque ad accontentarsi di un **ruolo marginale** nella nuova situazione geopolitica in cui si è ritrovato a far parte.

“[...] Sono stato avvertito della Convenzione quando non potevo più portare rimedio; quando Pepoli l'ha portata a Torino, io non avevo che da firmarla [...] se io avessi tardato a licenziare i ministri, Torino sarebbe stata forse distrutta da colpi di cannone e io avrei abdicato”¹²¹

Furono queste le parole di Vittorio Emanuele II scritte nella lettera indirizzata a Girolamo Napoleone, suo genero, in occasione dello **spostamento della capitale** avvenuta nel 1685, prima a Firenze e successivamente nel 1871 a Roma.

L'**unità del Regno d'Italia** avvenne qualche anno prima, tra il 1861 e il 1864, comportando un difficile periodo di adattamento per il Piemonte ed in particolare Torino. Con il trasferimento della capitale Torino subì la perdita della corte reale, dei ministeri, delle ambasciate, della zecca e una significativa percentuale della sua popolazione¹²².

La scomparsa improvvisa di Camillo Cavour, figura in cui molti torinesi si riconoscevano, lasciò un vuoto e un senso di incertezza. I successivi governi dovettero affrontare numerose sfide legate al riconoscimento internazionale del nuovo Regno, all'unificazione legislativa e amministrativa, al miglioramento delle comunicazioni e delle infrastrutture, alle questioni finanziarie, all'organizzazione militare, nonché alle crescenti tensioni con il *garibaldinismo* e alle relazioni con la Chiesa e la questione romana. L'unificazione del paese, pur avendo un carattere nazionale ed essendo stata formalmente ratificata dal consenso popolare nei plebisciti, non fu priva di difficoltà. Il Regno d'Italia rappresentò sia la nascita di uno Stato nuovo, sia la continuazione del precedente Regno di Sardegna, ereditandone la dinastia, lo Statuto e importanti aspetti dell'or-



dinamento legislativo, amministrativo, militare, finanziario, burocratico e scolastico. Questo significò una forte preponderanza del modello statale e dell'elemento piemontese, il quale suscitò una diffusa ostilità tra esponenti di altre regioni che si sentivano conquistati e non pienamente assimilati, alimentando vecchi timori e polemiche.

La situazione generò un'opposizione interna, con molti piemontesi che temevano lo stravolgimento di un modello istituzionale considerato come l'unico valido in quel contesto e che temevano la perdita di peso politico del Piemonte nel sistema statale. Questa contrapposizione tra **“antipiemontesismo”** e **“piemontesismo”¹²³** raggiunse il culmine dopo la Convenzione di settembre, ma aveva già avuto numerose manifestazioni nei periodi precedenti. L'unità d'Italia non fu un processo lineare e privo di tensioni, ma il risultato di complesse dinamiche politiche, sociali e regionali. Il Piemonte, in particolare, dovette affrontare il difficile compito di trovare un nuovo ruolo all'interno del nuovo Stato, mantenendo la sua identità e rispondendo alle esigenze di una nazione in costruzione.

In questo acceso clima politico e di trasformazioni, anche il **Palazzo Reale di Torino** ne subì gli effetti e perse la sua funzione di sede del governo, epicentro della vita politica e cerimoniale del Regno Sabardo. La fabbrica visse però ancora uno degli ultimi momenti di prestigio: benché la capitale fosse stata spostata a Firenze, a Torino venne celebrato il matrimonio tra il principe **Umberto I e Margherita di Savoia**, proclamati Re e Regina d'Italia nel

M. A. Deroz, *annexion de la Savoie. Signature du procès-verbal de cession par les commissaires de France et de Sardaigne*, Il trattato di Torino, 1860, Collections Musées d'Art et d'histoire de Chambéry

1868. Per l'occasione, vennero riallestite alcune sale del piano terra lato giardini per adeguarli ad appartamenti per la coppia, messi a punto dall'architetto **Domenico Ferri**. L'architetto si occupò anche del *comfort* del palazzo, integrando i cosiddetti "caloriferi alla russa"¹²⁴ nei seminterrati e attrezzando i piani nobili di canali per l'aria calda. Non è un mistero che il Sovrano favorisse altre residenze, in particolare Villa Reale a Monza, ma, nonostante ciò, effettuò qualche saltuario pernottamento presso il Palazzo Reale di Torino.

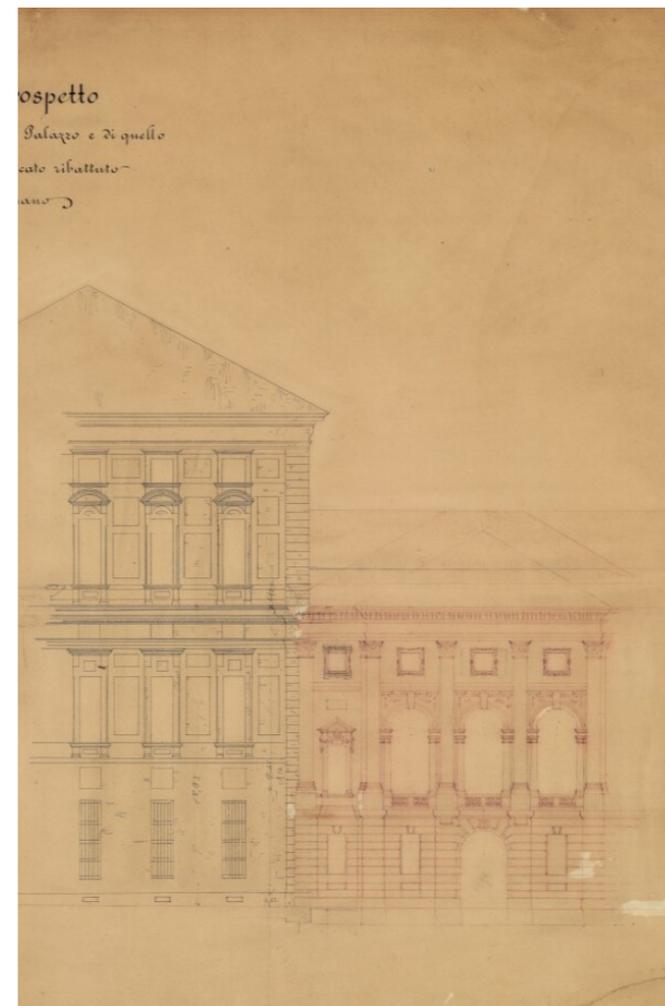
Durante questo periodo il primo piano della reggia – con le camere rivolte verso la piazza a sud dedicate al Re, mentre quelle disposte sul lato verso i giardini dedicate alla moglie - ritornò a caricarsi della funzione originaria degli ambienti, ruolo trascurato dopo il regno di Vittorio Emanuele II¹²⁵. Il Sovrano incaricò l'architetto **Emilio Stramucci** per i suddetti lavori, i quali possono essere suddivisi in: restituzione delle decorazioni presenti negli ambienti prima degli interventi di Carlo Alberto; riposizionamento degli arredi e opere d'arte risalenti tra il XVI e XVIII secolo all'interno degli ambienti riallestiti da Palagi, in cui non era possibile alterare le decorazioni; il totale riadeguamento di ambienti, con uno stile aggiornato e arredi originali. Le stanze mantennero le medesime destinazioni d'uso, fatta eccezione per la Sala del Trono della Regina che si trasformò nella Sala dei Medaglioni. L'architetto si occupò, sempre al piano terreno verso i giardini, della risistemazione dell'appartamento per la seconda moglie del Duca d'Aosta, Maria Letizia, rimasta vedova, nell'ultimo decennio del XIX secolo. Negli ambienti invece rivolti verso la piazza, la madre della Duchessa, Maria Clotilde di Savoia, trovò alloggio.

Al secondo piano venne invece mantenuto la funzione di Appartamento del Re, prima dedicato a

Vittorio Emanuele II e ora a Umberto I, quasi come compensazione verso l'antica sede reale sabauda per le limitazioni e lo stato di abbandono date con il trasferimento della capitale. Il **terzo piano** visse invece un **lento declino**, utilizzato in parte come appartamento verso la seconda metà del XIX secolo con il principe Eugenio di Savoia Carignano¹²⁶, il quale però a partire dal 1868 prese alloggio al piano primo e secondo del Palazzo Vecchio, i cui ambienti furono rinnovati da Domenico Ferri. L'ultimo progetto dell'architetto prevedeva la demolizione del Palazzo Vecchio per far spazio a ciò che oggi viene chiamata la **Manica Nuova** del Palazzo Reale, in affaccio sull'odierna via XX Settembre, ma il re, ucciso a Monza all'inizio del XX secolo, non ebbe l'occasione di assistere alla conclusione di tutti gli interventi avviati.

Al terzo piano, le storiche sale del duca di Monferato vennero convertite in foresteria.¹²⁷

Il Palazzo Reale ritornò ad essere occupato dalla famiglia reale nel 1896, quando, in occasione delle nozze tra **Vittorio Emanuele III e la moglie Elena di Montenegro**, la manica nord del primo piano venne trasformata in appartamento per la coppia, ma parallelamente alla nascita dei figli e all'assunzione dei titoli regi, si trasferirono al secondo piano dove a nord-est, nel padiglione, vennero collocate le principesse, mentre nella manica nord in affaccio sui giardini utilizzarono la camera da letto per l'unico figlio erede maschio, il Principe Umberto. Altri membri della famiglia occuparono invece il piano terra, tra cui Maria Letizia Bonaparte verso il giardino ed il figlio Umberto conte di Salemi che occupava invece l'appartamento verso la piazza Castello, in parte diviso con gli ambienti dedicati a Maria Clotilde. Alla morte di Maria Letizia e del Conte di Salemi e con la crescita dei figli, fu necessario un ulteriore spostamento degli appartamenti del re e della regina, che, nel 1925, trova-



Emilio Stramucci, *Progetto di fabbricato in via Venti Settembre in Torino. Prospetto sulla Piazza del Bastion Verde. Sezione sulla linea YZ, Tav. VIII, 24 dicembre 1891. Archivio di Stato di Torino, Real palazzo nuovo, cart. 326*

rono spazio al piano terra: Elena occupò gli ambienti verso il giardino, mentre Vittorio Emanuele III gli ambienti in affaccio su piazza Castello. Il **primo piano**, a partire dal **1898** venne **aperto al pubblico**¹²⁸, inaugurando il suo processo di musealizzazione, essendo ormai da decenni destinato a sole funzioni pubbliche.

Con Umberto II il Palazzo Reale iniziò a dotarsi dei **comfort** e dei sistemi impiantistici più moderni: vennero installati nuovi servizi igienici, camini e termosifoni. Alla notizia delle nozze del Principe con Maria Josè di Sassonia Coburgo-Gotha, l'ultima Regina d'Italia, i lavori di allestimento dell'appartamento nuziale al secondo piano si fecero più intensi¹²⁹. Gli ambienti situati in affaccio sulla corte interna e quelli dedicati per i Duchi d'Aosta nel Settecento furono utilizzati per le cerimonie, le accoglienze e gli incontri formali, mentre la restante parte del piano venne adibita ad appartamento privato della coppia, spogliato delle sue ultime decorazioni ottocentesche¹³⁰ nelle anticamere riallestendo secondo il gusto neoclassico del XVIII secolo e nelle restanti camere venne riproposto un arredo coerente con lo stile barocco originale. L'antico appartamento "dei Principi Ereditari" venne unificato con quello dei duchi d'Aosta, formando così quello "**dei Principi di Piemonte**". Secondo l'inventario del 1908¹³¹ la parte rimanente del piano fu destinato a foresteria per i nobili di corte, così come le stanze del terzo piano. Il primo piano invece venne utilizzato in occasioni saltuarie per festeggiamenti e cerimonie, come nel caso delle nozze dei Principi ereditari, momento nel quale la Sala da Ballo¹³² e la Sala da Pranzo furono gli ambienti più pregiati che ospitarono numerosi invitati ma fu anche l'occasione per allestire nuovamente alcuni ambienti, come la ex Camera da Letto di Carlo Alberto¹³³. Dal 1931 i reali si spostarono a Napoli e iniziò così il graduale disinteressamento del Palazzo Reale.

1.3.5

Dismissione del palazzo. L'avvento della Repubblica e il conseguente cambio di funzione del palazzo (1946)

Dopo la Prima guerra mondiale, l'Italia emerge come vincitrice ma affronta una grave crisi economica e sociale, simile a quella dei paesi sconfitti. Le tensioni tra lavoratori e contadini, uniti alle delusioni delle classi che hanno sostenuto l'intervento nella guerra, creano una situazione volatile. A dare voce a questa diffusa insoddisfazione fu **Benito Mussolini**, un ex socialista rivoluzionario, fondatore dei "fasci del combattimento" nel 1919¹³⁴, un partito che faceva leva sull'esaltazione della guerra, il rifiuto della classe dirigente liberale e il socialismo. Mentre il fascismo prendeva piede, tra il 1919 e il 1922, il re **Vittorio Emanuele III** non riusciva a imporre una *leadership* politica, in un contesto che vedeva il potere delle monarchie in declino. Nel 1922 il re decise di affidarsi al fascismo, poiché credeva potesse garantire la restaurazione sociale e assicurare la continuità della monarchia. Mussolini, dopo la storica **Marcia su Roma**, assunse l'incarico di formare il governo, confermato da un telegramma di Vittorio Emanuele. Da allora e fino al 1943, Vittorio Emanuele III si ritirò dalla scena politica, rinunciando a qualsiasi ruolo decisionale, legittimando il regime fascista con la sua sola presenza.



Mussolini saluta il re Vittorio Emanuele III, 1939, foto censurata. Pubblicato su Italic school.

*"[...] Il re è diventato un testimone, quasi muto e impotente, della politica fascista."*¹³⁵

Nel frattempo, con l'aumento dell'influenza internazionale dell'Italia, la dinastia sabauda si rafforza con matrimoni reali: Umberto sposò Maria Josè del Belgio, Giovanna si unì a Boris III di Bulgaria e Mafalda con Filippo d'Assisia.

Parallelamente, il 10 giugno 1940, l'Italia prese parte alla **Seconda guerra mondiale** e il giorno successivo, Torino subì il primo bombardamento. Questo evento bellico si presentava come un pericolo maggiore per i beni storici e artistici, a causa dell'utilizzo di nuove tecnologie belliche - si pensi ai bombardamenti aerei urbani -, il cui grado di distruzione aveva raggiunto livelli senza precedenti. Le precauzioni utilizzate durante la Prima guerra mondiale - come, ad esempio, quella di mettere al sicuro la reliquia della Sacra Sindone, i mobili e le opere d'arte pregiate della famiglia reale nei sotterranei del Palazzo Reale - in questo caso non era sufficiente. Nel 1943 fu responsabilità della Soprintendenza alle Gallerie a **svuotare il Palazzo Reale** e metterne al sicuro le sue ricchezze artistiche, traslocate in siti esterni alla città fuori dal mirino dei bombardamenti. L'operazione, nonostante permise di salvaguardare le collezioni sabaude, portò inevitabilmente a una **cancellazione delle tracce** del passato e della memoria delle destinazioni d'uso e funzioni degli ambienti del palazzo. Il Palazzo Reale riportò danni contenuti in seguito ai bombardamenti poiché non fu colpito direttamente, ma non toccò la stessa sorte al vicino Palazzo Chiabrese, nel quale venne distrutto l'Appartamento della duchessa.

Al termine del conflitto, nel 1946 Vittorio Emanuele III cedette il trono al figlio, **Umberto II**. In vista del



Umberto di Savoia e Maria Josè si affacciano dalla finestra del Palazzo Reale, 1930, Istituto Luce

referendum costituzionale, il re decise di trascorrere un'ultima notte al Palazzo Reale, prima della sua definitiva partenza, momento in cui terminò di essere una residenza reale. Il risultato del *referendum* fu decisivo: il **2 giugno 1946** la Corte di Cassazione comunicò che l'Italia divenne ufficialmente una **repubblica**, segnando così l'epilogo della monarchia. Da questo momento i beni dell'ex famiglia reale passarono allo Stato, e questo permise di mantenere integre le collezioni dell'ex

Corona. Dal 1948, tutte le collezioni conservate a Palazzo Reale verranno amministrare e gestite dall'**Ufficio Beni Demaniali della Ex Corona**¹³⁶. In questi primi anni dopo il termine del conflitto, quando non si sapeva ancora come destinare il palazzo, la fabbrica fu sfruttata come risorsa di opere d'arte per riallestire il Palazzo del Quirinale, nuova sede del governo, privato dei suoi capolavori durante l'occupazione nemica. Contemporaneamente a quest'operazione, il Palazzo Reale vide rientrare le opere portate al sicuro nel 1943 in località esterne a Torino e il primo piano, nel 1948, venne così riallestito, avendo così la possibilità di essere aperto al pubblico, come avvenne già in passato.

A metà del XX secolo il Palazzo fu preso in gestione dalla **Soprintendenza dei Monumenti del Piemonte**, la quale intervenne negli allestimenti della residenza in occasione del centenario dell'Unità d'Italia: gli ambienti del **primo piano** vennero riportati all'uso carloalbertino, in linea con gli arredi fissi presenti, cancellando l'ultima destinazione d'uso. Un percorso diverso ebbe il **secondo piano**, poiché privo dei suoi arredi originali – depositati ancora nei siti segreti – accolse funzioni diverse: si pensi al 1946, quando ospitò delle sfilate di moda, come documentato dai giornali dell'Istituto Luce. Due anni dopo, in seguito al rientro delle opere in sito, venne destinato in museo dell'*Appartamento del Presidente*, con le destinazioni d'uso e arredi voluti da Umberto II. Ma l'idea venne accantonata, e nel 1963, la si utilizzò per ospitarvi la "Mostra del Barocco Piemontese"¹³⁷, a cura di Vittorio Viale: l'allestimento storico venne così smantellato per far spazio alle opere d'arte appartenenti a privati e all'ex corona. Al termine della mostra si intrapresero dei lavori di restauro al piano e lo presentarono al pubblico così come Umberto II lo visse.



Il **piano terra** invece venne utilizzato come deposito di mobili inizialmente, ma venne poi portato alla luce come appartamento di Madama Felicita, anziché appartamento della regina, la sua ultima destinazione. Una sorte meno prestigiosa toccò al **terzo piano** del palazzo, utilizzato come deposito di arredi, funzione che mantiene tutt'ora.

La Mostra del Barocco Piemontese del 1963 a Torino, Calendario Fondazione 1563, Compagnia di San Paolo. Archivio Angelo e Jolanda Dragone per l'Arte Contemporanea in Piemonte

1.4.

Atlante degli appartamenti nelle residenze di corte

- 1.4.1 IL CERIMONIALE DI CORTE APPLICATO ALLA DISTRIBUZIONE
- 1.4.2 I MODELLI FRANCESI
- 1.4.3 IL PALAZZO REALE, SEDE CENTRALE DI RAPPRESENTANZA DELLA CORTE
- 1.4.4 ATLANTE DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI NELLE RESIDENZE DI CORTE
- 1.4.5 PRINCIPALI RESIDENZE ATTIVE NEL XVII SECOLO
- 1.4.6 CONSOLIDAMENTO DEL PATRIMONIO NEL XVIII SECOLO
- 1.4.7 REALI VILLEGGIATURE NEL XIX SECOLO

1.4.1

Il cerimoniale di corte applicato alla distribuzione

La distribuzione degli ambienti nelle residenze di corte fanno riferimento e sono dettati dal **Cerimoniale di corte**, ossia *“l’insieme delle regole che disciplina i momenti pubblici e «privati» dei membri della Famiglia Reale.”*¹³⁸ Il cerimoniale è stato in più occasioni aggiornato e modificato, comportando quindi anche l’adeguamento delle residenze e delle funzioni attribuite ai singoli ambienti. L’acquisizione del **titolo regio nel 1713**, elevando il Ducato a Regno di Sardegna, determinò necessariamente delle modifiche al cerimoniale ed in particolar modo nelle pratiche di ricevimento degli ospiti e l’educazione dei principi.¹³⁹ Tutti dovevano adeguarsi e sottostare alle regole del re e della regina, in un contesto di assoluta dimostrazione del proprio potere, dove all’occorrenza persino i principi dovevano prestare servizio. La definizione precisa della vita pubblica e privata comportò anche l’associazione di **funzioni** specifiche **per ogni ambiente** della residenza. Le pratiche della vita quotidiana, quali balli, cerimonie e visite, si svolgevano di fatto nei luoghi prescritti dal “codice” corrispondenti a una sequenzialità nell’avvicinamento al potere. La sala del trono, organizzata nella camera di parata, accoglieva le udienze pubbliche e precedeva il gabinetto di udienza, la galleria del Daniel ed i balli nella sala delle guardie del corpo o nella stanza dell’alcova per balli piccoli. Nel XVIII secolo si assisterà inoltre alla prolifera-

zione delle stanze ad uso privato, soprattutto nell’articolazione dei **cabinets** e l’introduzione dei **boudoirs**.¹⁴⁰ Le regole comportamentali del cerimoniale furono di fatto estremamente precise, nella realtà però, non furono applicate sempre allo stesso modo dai sovrani, si sussistettero infatti a delle variazioni, che seppur limitate hanno connotato le pratiche del ricevimento dei singoli duchi e duchesse. Carlo Emanuele I, ad esempio, accoglieva gli ambasciatori alla porta della camera, mentre Vittorio Amedeo I attendeva invece alcuni passi più lontano. Nel 1656 la Madama Reale si prestava ad incontrare la Regina di Svezia ai piedi della Scala Regia nel palazzo di San Giovanni, dove tra l’altro l’ospite soggiornava, per poi accompagnarla personalmente fino alla sua camera.¹⁴¹ L’applicazione del cerimoniale allo schema distributivo risultò maggiormente compiuto laddove la famiglia, prima ducale e poi reale, concentrò il fulcro della rappresentanza del potere, dove la continua ricerca della disciplina e della raffinatezza nel ricevimento di ospiti esterni, nelle abitudini quotidiane e nella formazione dei principi erano volte a un confronto “alla pari” con le corti europee. Tutto ciò risulta identificabile nel **Palazzo Reale di Torino**, quale -sebbene non vissuta in modo continuativo durante l’anno- fu appunto la sede principale delle cerimonie. Nel corso del XVIII secolo presentò una generale uniformità distributiva in

tutti gli appartamenti, compresi quelli dei principi e delle principesse: tre anticamere -per le guardie, i valletti a piedi e i paggi- precedevano la camera di parata, seguita poi dalla camera d’udienza e la camera da letto, da cui si sviluppavano infine degli ambienti minori destinati al gabinetto di toeletta, il pregadio, il gabinetto per la seggetta e il guardaroba. Gli appartamenti del re e della regina al primo piano nobile, così come nel caso dei principi ereditari e le rispettive consorti al secondo piano nobile, differivano tra loro in particolar modo nella specializzazione degli ambienti a servizio delle camere: se il principe di Piemonte nel 1748-50, dalla sua stanza potesse accedere al gabinetto di toeletta, al pregadio e al gabinetto della biblioteca, la duchessa poteva invece usufruire di una varietà di locali di supporto più ampia, di cui oltre ai gabinetti di toeletta e del pregadio, si aggiunsero un secondo gabinetto riconosciuto come *boudoir* ed un terzo per la *cadrega*.¹⁴² I *boudoir* si svilupparono in questo secolo come ambienti nuovi nel sistema di locali a supporto delle camere da letto femminili. Nell’Appartamento d’inverno del Re, l’architetto Benedetto Alfieri suddivise la sala angolare in più ambienti di supporto alla camera da letto e consistenti in un pregadio e due gabinetti, di cui uno «per il segreto maneggio degli affari di stato».¹⁴³ Il **Settecento** portò dei **cambiamenti sull’uso degli ambienti**, dovuto a innovazioni tecnologiche, ad esempio degli impianti idraulici nella prima metà del secolo, ma anche ad un’attenzione maggiore sull’igiene e soprattutto sul confort, comportando ad esempio nel secolo un progressivo abbandono delle alcove, complici la difficoltà di servizio e la cattiva qualità dell’aria. Le latrine, per via dei cattivi odori diffusi negli ambienti, vennero collocate vicine a scale o disimpegno, in lontananza dagli appartamenti solitamente forniti di ambienti attrezzati di sedia di servizio con apposito vaso.

Al Palazzo Reale si dovrà attendere il 1820 per sistemi aggiornati impiantistici che permettesero una fruizione agevolata dei servizi igienici, sul modello dei «luoghi all’inglese», per gli interventi di Carlo Randoni nel salone da ballo.¹⁴⁴ La fine dell’occupazione francese, la restaurazione della monarchia determinò con il suo ritorno a partire dal **1815 una nuova organizzazione** del Palazzo Reale. Vittorio Emanuele I destinò il primo piano nobile alla funzione pubblica con gli appartamenti di parata ed il secondo e il terzo piano agli appartamenti privati e la foresteria per gli ospiti di rango. Il re si appropriò delle stanze al secondo piano nobile risalenti al 1748 ed appartenute precedentemente alla principessa di Piemonte ed in parte del principe, senza apportarne modifiche, mentre la regina, al suo rientro, fece riallestire gli ambienti dell’appartamento da bagno del principe, occupando di fatto insieme alle stanze del re l’intera manica a sud, prospiciente alla piazza nuovamente sabauda. La manica a nord del cosiddetto “Alzamento” fu rinnovato per ospitare i principi forestieri. L’**appartamento del duca di Monferrato** al terzo piano venne adibito ad abitazione delle tre figlie di Vittorio Emanuele I e Maria Teresa d’Austria. L’appartamento fu riorganizzato sullo schema distributivo canonico, ovvero trasformando le preesistenti camere di parata e ricevimento in anticamere per i valletti ed i paggi, disponendo due camere da letto per le due principesse gemelle Marianna e Beatrice, un pregadio ed un gabinetto di toeletta. La camera da letto per la terza figlia Maria Cristina -ancora infante- fu ricavata oltre l’originario appartamento del duca, più precisamente in seguito alla camera delle *famme*.¹⁴⁵

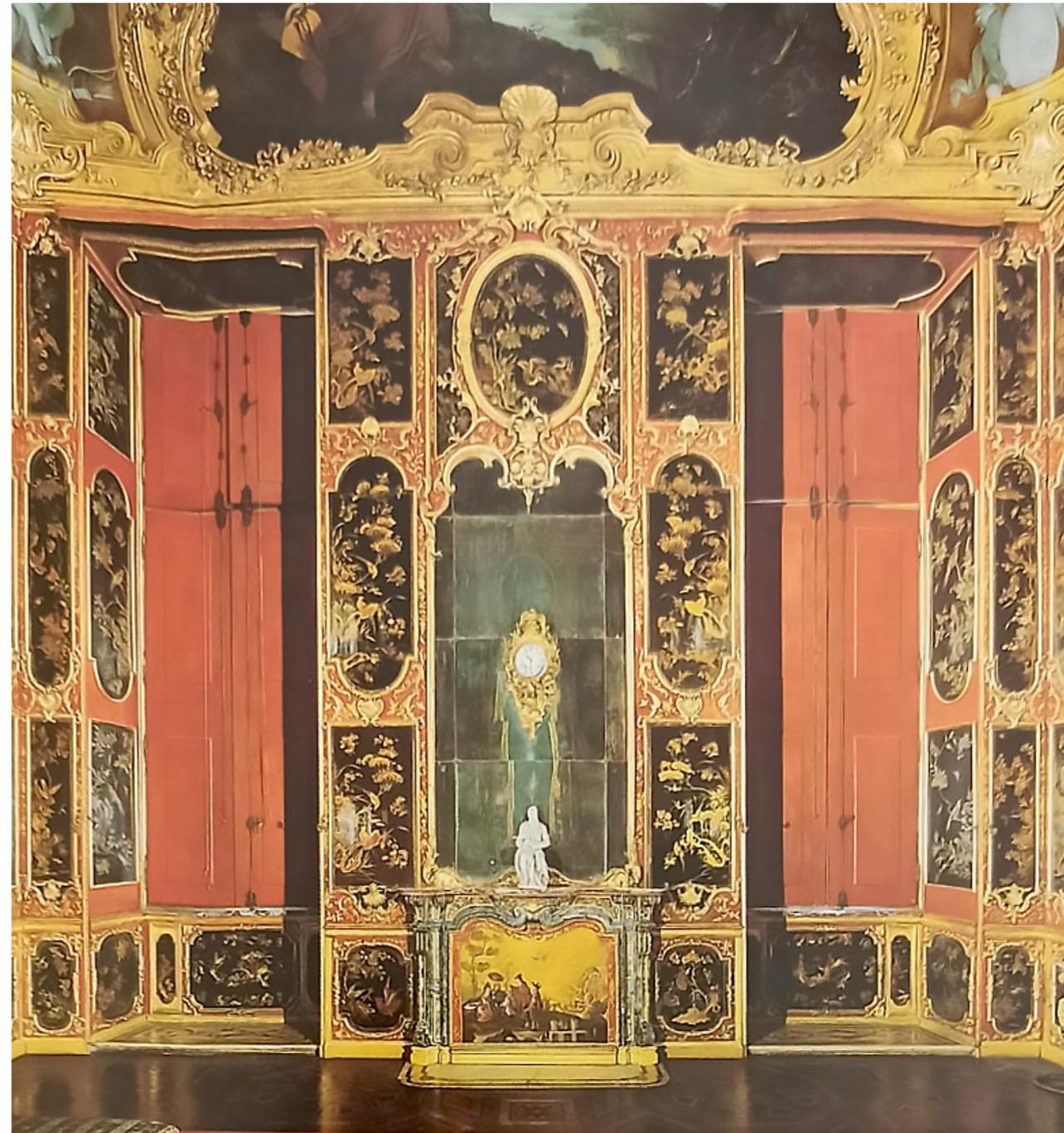
112



Gabinetto del poggiolo, già Gabinetto di toeletta in violac, Appartamento del Principe del Piemonte, piano secondo. Pubblicato in L. Caterina e C. Mossetti, *Villa della Regina (...)*, 2005, p. 481

Gabinetto cinese, già Gabinetto di toeletta della Regina, Appartamento del Principe del Re, piano primo. Pubblicato in L. Caterina e C. Mossetti, *Villa della Regina (...)*, 2005, p. 459

113



1.4.2 I modelli francesi

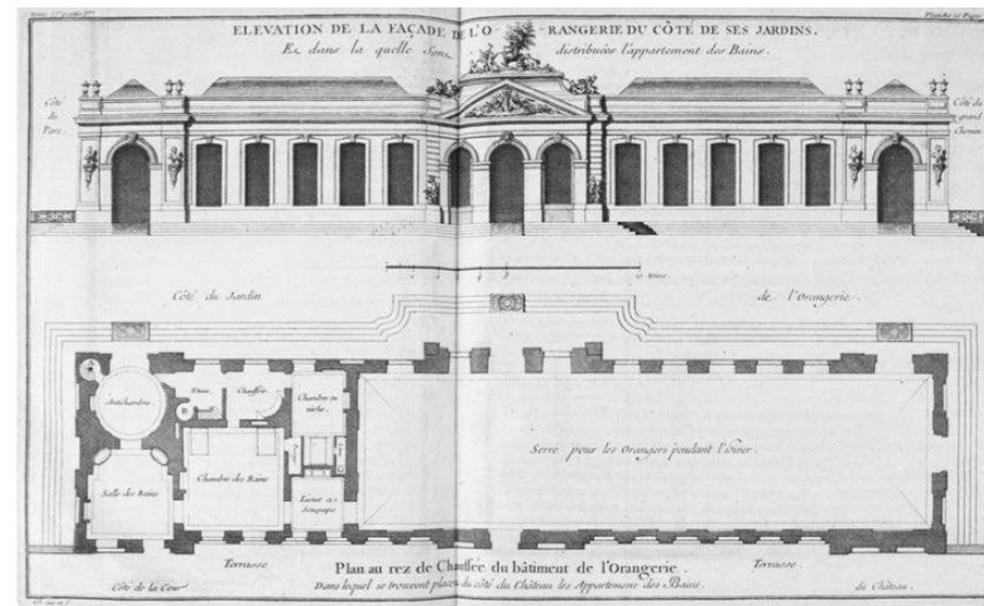
La **trattatistica francese** edita tra il XVII e il XVIII secolo, ci offre spunti di approfondimento specifici legati al tema della distribuzione degli appartamenti, aspetti comuni e assimilabili alla pratica della corte sabauda nelle proprie residenze. Tra i principali autori del periodo impegnati nella restituzione delle caratteristiche degli appartamenti e della loro corretta progettazione, sono ricorrenti i nomi di **Nicolas Le Camus de Mezières e Jacques-François Blondel**.

Nel trattato *De la distribution des maisons de plaisance* di Jacques-François Blondel, pubblicato nel 1737, emerge la differenziazione della distribuzione negli appartamenti francesi in base alla funzione specifica degli stessi. Gli appartamenti di parata ad esempio, dedicati essenzialmente alla vita pubblica, erano generalmente composti da un salone per accogliere e trattare gli affari, una galleria per il passeggio invernale e una camera da letto per brevi soggiorni, oltre a camere secondarie per usi estivi. Gli ambienti dei proprietari della dimora comprendevano a loro volta ulteriori specializzazioni, separando le funzioni pubbliche, ancora individuabili in un grande salone e la sala da pranzo, a quelle private concretizzate nelle camere per il ritiro e gli ambienti di supporto, ovvero gabinetto e guardaroba.¹⁴⁶

«Gli appartamenti per i signori del luogo si trovano al primo piano, e si differenziano negli ambienti in ragione della loro destinazione d'uso. Entrambi dotati di anticamera, camera da letto e grand cabinet, vedono associarsi un gabinetto di toeletta per uso femminile e una biblioteca per uso maschile. I guardaroba sono comuni a entrambi gli appartamenti, e al di sopra sono presenti gli ammezzati per i domestici. In altra situazione, nel caso di grandi appartamenti di parata già esaminati e quando non vi sia spazio nello stesso piano, gli ammezzati sono invece concepiti come appartamenti di comodità, dove realizzare adeguate camere da letto ben scaldate per gli augusti ospiti.»¹⁴⁷

Nella residenza, oltre a ciò sin qui descritto, trovavano luogo anche gli ambienti di servizio come le cucine, quali venivano collocate in zone separate e solitamente nel livello basamentale, e gli appartamenti da bagno, completi di stanze adibite a bagni, quali disponevano come finalità principale la terapia del piacere e del lusso, di camere da letto per il riposo e gabinetti di dimensione e funzione

Jacques-François Blondel, *Plan au rez de Chaussée du bâtiment de l'Orangerie*, in *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general*, 1737-38, t.I, Planche X. Pubblicato in F. Favaro, 2017, p.97



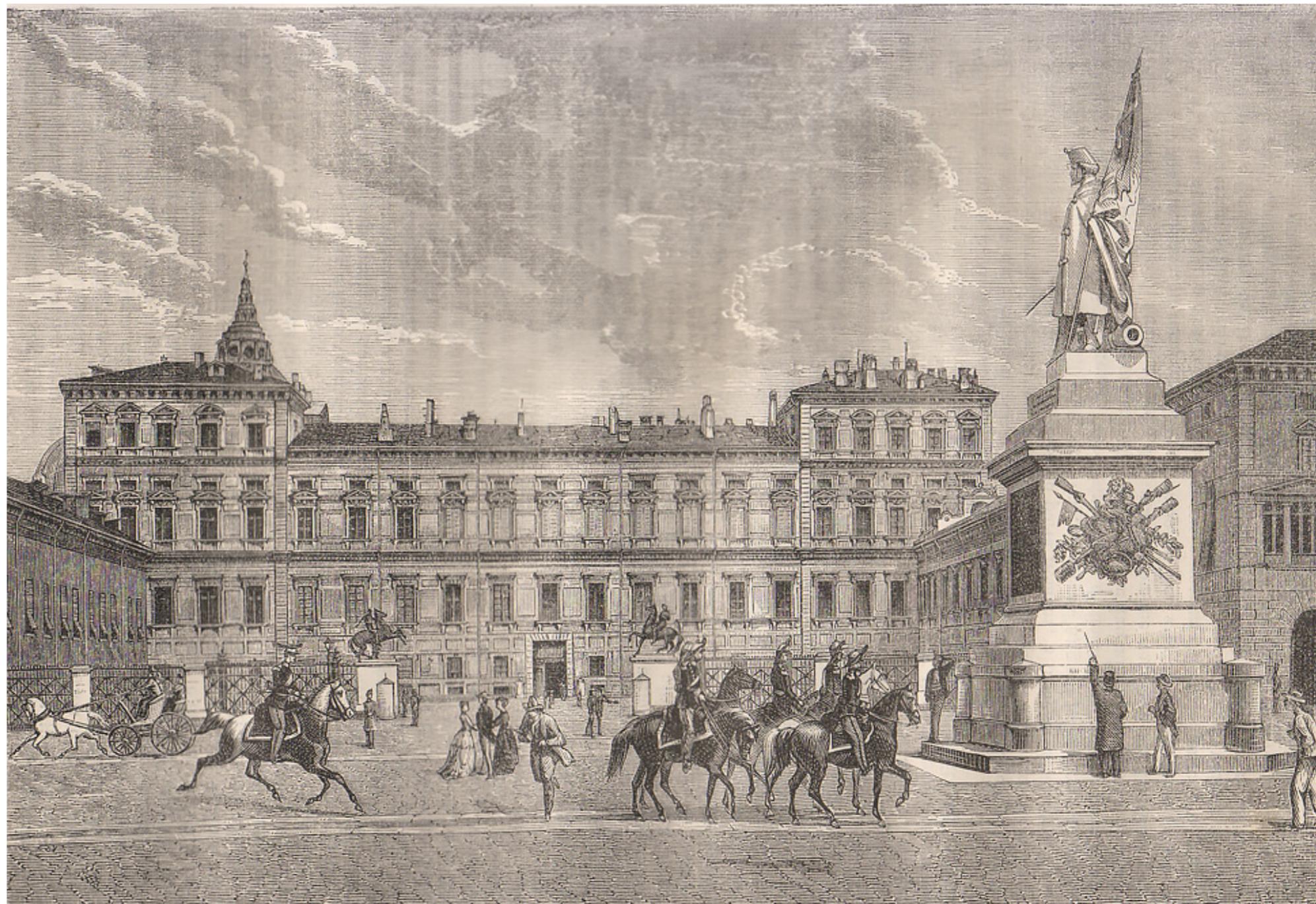
differente. Nel suo trattato, Blondel riportò dei disegni di un progetto per un **appartamento da bagno** in un edificio isolato da porre nel giardino di una *maison de plaisance*, che come descritto da Francesca Favaro nel suo saggio¹⁴⁸, dispone di sei camere con l'accesso dal giardino, un'anticamera a pianta circolare per accedere alla sala da bagno e due stanze di servizio. Questi ultimi vengono descritti -riportando talvolta indicazioni progettuali- anche nel trattato di Le Camus de Mezières che attribuisce i gabinetti di toeletta ad appartamenti di dimensioni ridotte e posto in vicinanza della camera, così come il guardaroba. Il **primo** appartamento da bagno torinese venne allestito già nel 1775 per **Carlo Emanuele IV**, sebbene ancora non attrezzato di impianti idraulici propri, poi aggiornati negli anni di Carlo Alberto. Vi sono però delle **differenze compositive** e formali tra i modelli francesi e quelli piemontesi. In Francia la camera di parata non aveva la stessa

funzione attribuitavi nel ducato sabauda, ovvero la sala del trono, bensì era usata all'occorrenza nel periodo estivo come camera da letto.¹⁴⁹ Un altro aspetto caratteristico delle camere di parata è rappresentato dalla presenza delle balaustre: a Versailles nel Seicento la balaustra intorno al letto venne integrata solo nella camera di parata, costume inizialmente prevalente anche nella residenza sabauda nel corso del XVII secolo. La sequenza degli ambienti nella trattatistica francese non prevede inoltre l'interposizione di una camera o gabinetto di udienza tra le anticamere e la camera da letto, come appunto nelle residenze sabaude, bensì -come illustrato da Blondel- pone il *cabinet o grand cabinet* a seguito della camera.¹⁵⁰ Inoltre, nel XVIII secolo le porte a due battenti verranno sostituite da porte a un battente, le cosiddette *porte volanti*.

1.4.3

Il Palazzo Reale, sede centrale di rappresentanza della corte

116



117

Amato Amati, *Torino - Palazzo Reale - Monumento del Vela allusivo alla spedizione di Crimea* - fig. 910, Vallardi editore, 1865. Pubblicato in La Puntasecca Stampe.

La distribuzione degli appartamenti all'interno del Palazzo Reale conobbe nei secoli varie **riorganizzazioni**. Al primo piano nobile -come solito- erano collocati i due appartamenti principali, uno per il duca e l'altro per la duchessa, in una conformazione diversa rispetto agli anni del duca Carlo Emanuele II, ovvero prima della sua morte nel 1675. Successivamente i due appartamenti vennero invertiti per volere di **Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours**, la reggente che alla morte del marito scelse di abitare le stanze esposte a sud in affaccio sulla Piazza Reale, precedentemente appunto occupate dallo stesso duca. Fu un cambiamento permanente che dettò la collocazione degli appartamenti del palazzo nei secoli a venire. Nel XVIII secolo l'appartamento d'inverno e quello degli "Archivi particolari" furono riservati al re, mentre la coppia regnante usò condividere l'appartamento d'estate.¹⁵¹ Quest'ultimo presentava una sola camera da letto, introducendo di fatto una novità nella corte in cui gli appartamenti, anche se disposti in vicinanza, comunque erano separati per la coppia. Alla fine del secolo, il **duca d'Aosta** disponeva di una camera da letto detta "**di riserva**" di probabile uso comune, preannunciando di fatto abitudini emerse nel XIX secolo.¹⁵² Il cerimoniale stesso prevedeva il comportamento della rispettiva servitù nel caso del risveglio della coppia reale nella stessa stanza. Se il re disponeva di una camera di udienza e di un gabinetto, la regina poteva usufruire di due gabinetti, di cui uno di toeletta e uno per il pregadio.

L'appartamento della regina, comunicante e speculare con quello del re, disponeva di due anticamere per i valletti e i paggi ed una camera di parata diversificata nell'utilizzo da quella del re, in questo caso fu sfruttata soprattutto per cerimonie interne nella quale il trono e il baldacchino furono integrati della balastra, elemento architet-

tonico caratterizzante i costumi della corte francese -insieme al letto nella camera di parata- ricorrente nel corso del XVII secolo¹⁵³. In successione a questi ambienti, vi era il cosiddetto Gabinetto del circolo, dove la regina, le principesse e le dame condividevano i momenti serali, e dove avvenivano le udienze pubbliche per inviati semplici. Di qui si accedeva alla cappella dell'appartamento, presente abitualmente solo nell'appartamento femminile, e la camera da letto usata anche per udienze private, mentre il letto vero e proprio era posto nella saletta ancora successiva.¹⁵⁴

L'appartamento d'inverno del re invece venne collocato nel padiglione nord-est, adeguato nella prima parte del XVIII secolo dagli interventi di Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri, conseguendo una maggior attenzione al confort con una composizione di quattro ambienti, suddivisi in camera da letto e tre gabinetti, di cui uno con pregadio. L'appartamento degli "Archivi particolari" venne organizzato nella nuova ala e fu comprensivo di sette ambienti di cui tre ad uso esclusivo privato del re. Realizzato nel 1734 su progetto di Filippo Juvarra e poi completato da Benedetto Alfieri, doveva ospitare una biblioteca e degli spazi per l'archiviazione dei documenti.

Al secondo piano nobile erano disposti gli **appartamenti nuziali per gli eredi al trono**, realizzati prima da Juvarra per i principi di Piemonte nel 1722 e poi nel 1750 da Benedetto Alfieri per i duchi di Savoia.¹⁵⁵ L'appartamento da bagno del principe Carlo Emanuele disposto nel 1775, fu probabilmente dettato anche dall'influenza delle origini francesi e dei costumi della consorte Maria Clotilde di Borbone, sebbene a Versailles questa tipologia di ambienti riconducibili all'appartamento di Luigi XIV venne avallata principalmente per motivi di igiene e reintrodotta con l'appartamento per Luigi XV¹⁵⁶ negli stessi anni della realizzazione al Palazzo

Reale di Torino. Nel 1788, in occasione del **matrimonio del duca d'Aosta Vittorio Emanuele** con **Maria Teresa d'Asburgo**, vennero organizzati ulteriori sale allo stesso piano ed a quello superiore. La distribuzione, non compiutamente canonica, fu determinata dai limiti architettonici dell'impianto. Le anticamere risultano condivise con gli altri appartamenti del piano e poste in corrispondenza dell'ingresso aulico costituito dalla Scala delle Forbici di Filippo Juvarra. Entrambi i duchi disponevano di una camera di parata, una camera di udienza, di un gabinetto e una camera da letto, la duchessa venne ulteriormente fornita -come consuetudine- di ambienti aggiuntivi, quali un gabinetto di toeletta, un *boudoir*, una cappella e un pregadio. Il *boudoir* era già stato adottato per l'appartamento della duchessa di Savoia nello stesso palazzo, nella reggia di Venaria e nell'appartamento della regina nella residenza di Agliè. A differenza degli appartamenti posseduti nelle residenze extraurbane di Venaria e Moncalieri, i duchi poterono usufruire della **camera dei paggi** -sebbene in condivisione- e di due camere di parata invece dell'unica fornita nel Castello di Moncalieri.

Inoltre al **terzo piano**, originariamente occupato dai reali infanti, a partire dal 1789 e per volere del re Vittorio Amedeo III, venne allestito l'appartamento di riserva del duca d'Aosta, raggiungibile tramite una scala segreta e dotato di anticamera, camera da letto, gabinetto e pregadio,¹⁵⁷ mentre gli ambienti in affaccio sulla Piazza Reale vennero adeguati per ospitare l'appartamento del **duca di Monferrato**, Maurizio Giuseppe di Savoia, peraltro fornito di un ambiente rilevante nel cambiamento della distribuzione del periodo, il gabinetto di trattenimento, quale venne interposto tra la camera da letto e il gabinetto di toeletta.¹⁵⁸

Al pian terreno, il rinnovo delle stanze, già dedicate a Vittorio Amedeo Filippo all'inizio del XVIII secolo,

a favore della principessa Madama Felicità presentò ambienti aggiuntivi a quelli canonici. L'allestimento di una ulteriore camera da letto comportò una duplice funzione, una pubblica nella camera di parata ed una più privata alla fine all'appartamento, e tre ulteriori gabinetti.¹⁵⁹

Come precedentemente accennato, nel corso dell'Ottocento -in seguito al periodo di occupazione francese- il Palazzo Reale subì sostanziali modifiche funzionali e una redistribuzione complessiva degli appartamenti, prima con Vittorio Emanuele I e poi -sulla stessa linea- con Carlo Felice, riassumibili nella divisione netta tra la vita pubblica e quella privata, destinando il primo piano nobile ad una funzione pubblica e dedita agli appartamenti di parata ed i piani superiori alle abitazioni private e alle foresterie.

SCHEMA DISTRIBUTIVO DELL' APPARTAMENTO DI MADAMA FELICITA

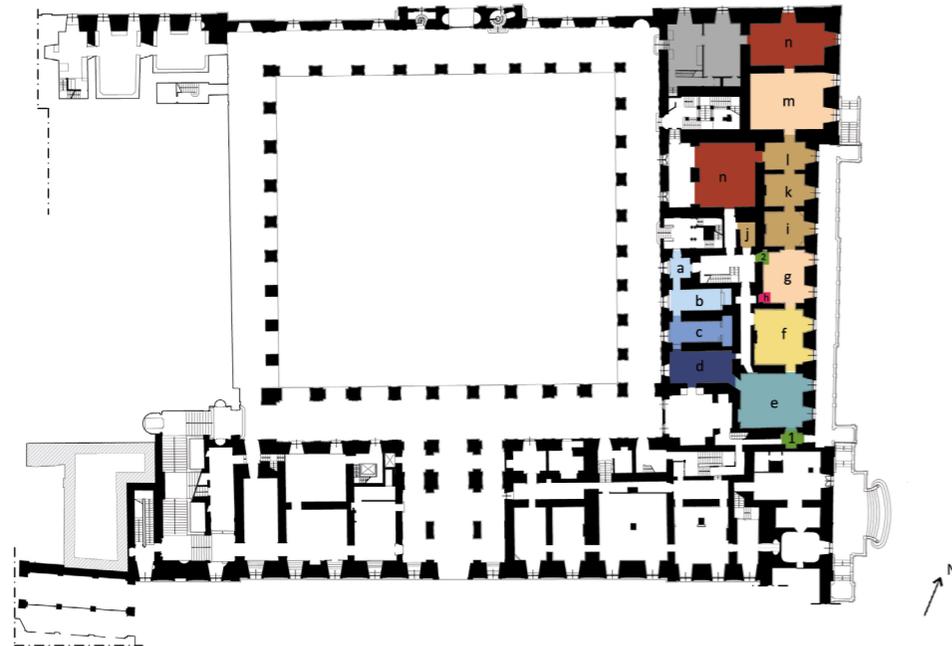
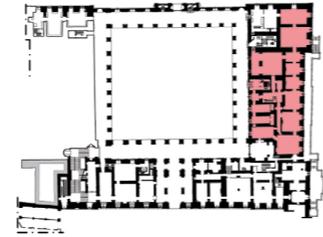
Inizio XVIII secolo

Planimetria del piano terra del Palazzo Reale di Torino, allestito precedentemente per Vittorio Amedeo e modificato nel 1789 circa per ospitare la principessa Felicita, sorella del re Vittorio Amedeo III.

SCHEMA DISTRIBUTIVO
Pianta piano terra

LEGENDA

■ Appartamento di Madama Felicita



LEGENDA FUNZIONI

Ambienti comuni

a. Sala delle guardie svizzere
b. Sala delle guardie del corpo
c. Sala dei valletti a piedi
d. Sala dei paggi

Appartamento di Madama Felicita

1. Cappella
2. Pregadio

e. Camera di parata
f. Camera di udienza
g. Camera da letto di parata
h. Cassaforte
i. Gabinetto di parata
j. Piccolo gabinetto
k. Gabinetto
l. Gabinetto di passaggio
m. Camera da letto

n. Guardaroba

■ Stanze con funzione ignota

120

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI REALI

Metà del XVIII secolo

Planimetria del piano nobile del Palazzo Reale di Torino, in occasione del cambiamento distributivo delle stanze con Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours alla fine del XVII secolo, in seguito alla morte di Carlo Emanuele II. L'appartamento degli "Archivi particolari" venne realizzato da Filippo Juvarra nel 1734 e portato a termine da Benedetto Alfieri successivamente.

SCHEMA DISTRIBUTIVO
Pianta piano primo

LEGENDA

■ Ambienti comuni
■ Appartamento della regina
■ Appartamento del re
■ Appartamento d'inverno del re
■ Appartamento d'estate
■ Appartamento degli "Archivi particolari"



121

LEGENDA FUNZIONI

Ambienti comuni

- a. Salone delle guardie svizzere
- b. Sala delle guardie del corpo

Appartamento del re

- c. Sala dei valletti a piedi
- d. Sala dei paggi
- e. Camera di parata
- f. Camera di udienza
- g. Camera dell'alcova
- h. Galleria del Daniel
- i. Gabinetto delle gioie
- j. Gabinetto delle scritture del re

Appartamento della regina

- 1. Cappella
- 2. Pregadio
- A. Scala segreta
- c. Sala dei valletti a piedi
- d. Sala dei paggi
- e. Camera di parata
- f. Camera di udienza
- h. Galleria della regina o del Beaumont
- i. Gabinetto della seggetta
- j. Gabinetto di toeletta
- k. Vestibolo o Gabinetto dei fiori
- m. Camera da letto
- n. Camera da letto effettiva

- Stanze con funzione ignota

Appartamento d'inverno del re

- 2. Pregadio
- k. Camera da letto
- i. Gabinetto per gli affari di Stato riservati
- j. Gabinetto di toeletta

Appartamento d'estate

- f. Camera di udienza
- j. Gabinetto di toeletta
- i. Gabinetto delle miniature del Ramelli con pregadio
- k. Gabinetto delle miniature
- m. Camera da letto
- o. Camera della tavola
- p. Camera di passaggio

Appartamento degli "Archivi particolari"

- Appartamento
- A. Scala segreta
- m. Camera prima
- m. Camera seconda
- m. Camera terza
- m. Camera quarta
- i. Gabinetto
- q. Latrina

Appartamento particolari e biblioteca

- m. Camera
- m. Camera
- r. Biblioteca

122

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI AL SECONDO PIANO NOBILE

Metà del XVIII secolo

Planimetria del secondo piano del Palazzo Reale di Torino, dedicato ai duchi di Savoia, eredi al trono Vittorio Amedeo e Maria Antonia Ferdinanda di Borbone, nel 1750 su progetto di Benedetto Alfieri, lavorato sull'allestimento messo a punto trent'anni prima da Filippo Juvarra.

SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano secondo

LEGENDA

- Ambienti comuni
- Appartamento della duchessa
- Appartamento del duca



123



LEGENDA FUNZIONI

Ambienti comuni

- a. Anticamera delle guardie del corpo
- c. Anticamera dei valletti a piedi
- d. Anticamera dei paggi

Appartamento della duchessa

- 1. Cappella
- 2. Pregadio
- e. Camera di parata
- i. Gabinetto del circolo
- m. Camera da letto
- l. Gabinetto di passaggio
- j. Gabinetto di toeletta
- k. Gabinetto della terrazza

- Stanze con funzione ignota

Appartamento del duca

- 3. Gabinetto del poggiolo e pregadio
- p. Camera di passaggio
- e. Camera di parata
- f. Camera di udienza
- m. Camera da letto
- h. Piccola galleria

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI AL SECONDO PIANO NOBILE

Fine XVIII secolo

Planimetria del secondo piano del Palazzo Reale di Torino, rimaneggiato nel 1788 in vista del matrimonio di tra il duca Vittorio Emanuele e Maria Teresa d'Asburgo-Este, venne rinnovato l'appartamento a loro destinato nella manica orientale del piano, sotto la direzione degli architetti Piacenza e Randoni.

Pianta piano secondo

LEGENDA

- Ambienti comuni
- Appartamento della duchessa
- Appartamento del duca



LEGENDA FUNZIONI

- | | |
|--|--|
| Appartamento della duchessa | Appartamento del duca |
| ■ l. Cappella | ■ e. Camera di parata |
| ■ e. Camera di parata | ■ f. Camera di udienza |
| ■ f. Camera di udienza | ■ m. Camera da letto |
| ■ m. Camera da letto | ■ j. Gabinetto di toeletta |
| ■ j. Gabinetto di toeletta | ■ l. Boudoir |
| ■ l. Boudoir | ■ Stanze con funzione ignota |
| ■ Stanze con funzione ignota | |

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI AL TERZO PIANO

Fine XVIII secolo

Planimetria del terzo piano del Palazzo Reale di Torino, allestito nel 1788 da Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni per accogliere il duca di Monferrato e il duca d'Aosta, figli del re Vittorio Amedeo III.

Pianta terzo piano

LEGENDA

- Ambienti comuni
- Appartamento del duca d'Aosta
- Appartamento del duca di Monferrato



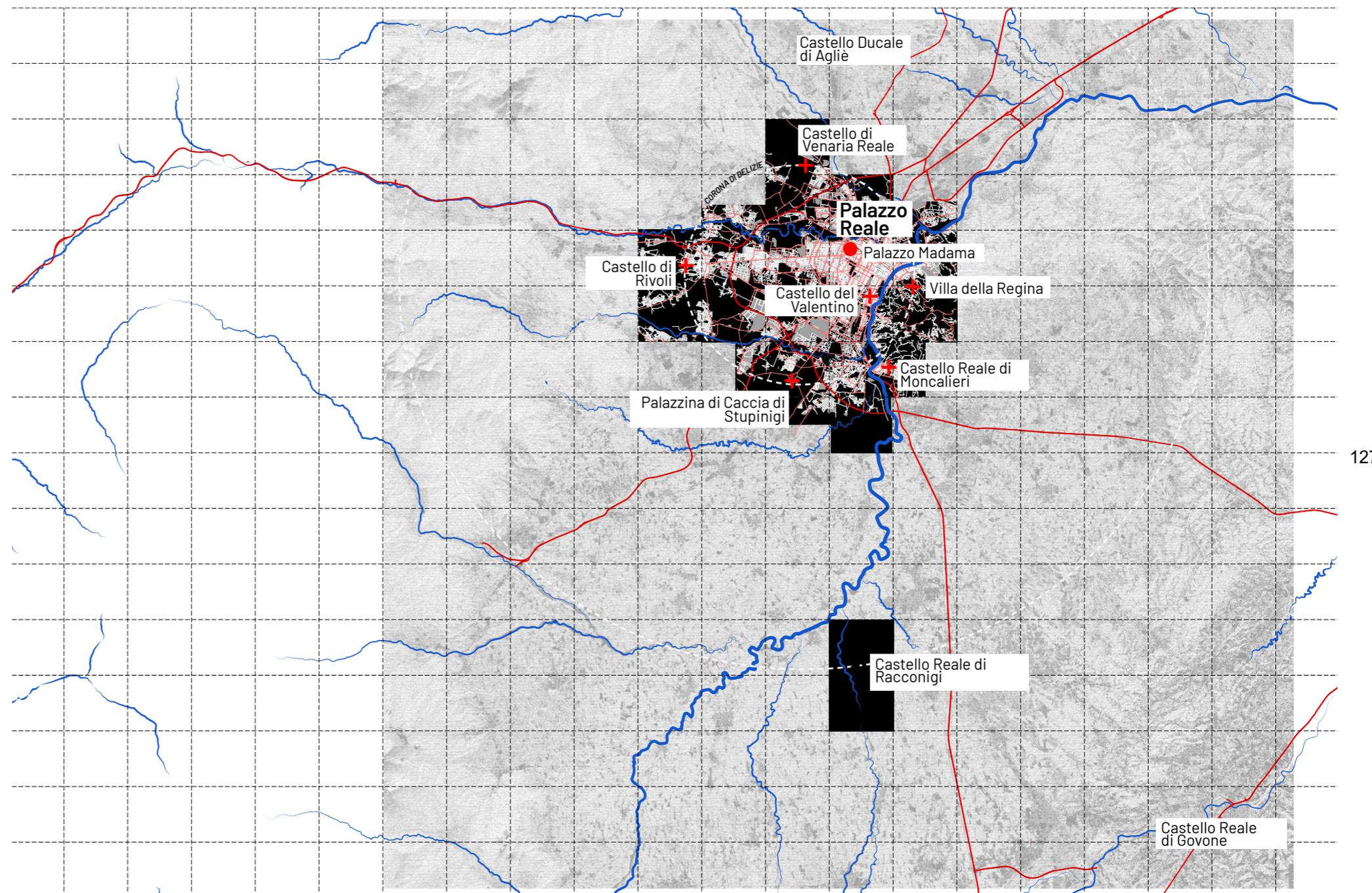
LEGENDA FUNZIONI

- | | | |
|---|---|--|
| Ambienti comuni | ■ k. Gabinetto della cadrega | ■ Stanze con funzione ignota |
| ■ c. Camera dei valletti a piedi | ■ n. Guardaroba | |
| ■ d. Camera dei paggi | | |
| Appartamento del duca di Monferrato | Appartamento del duca d'Aosta | |
| ■ e. Camera di parata | ■ A. Scala segreta | |
| ■ f. Camera di udienza | ■ 2. Pregadio | |
| ■ g. Camera da letto di parata | ■ h. Anticamera | |
| ■ i. Gabinetto di trattenimento | ■ g. Camera da letto | |
| ■ j. Gabinetto di toeletta | ■ i. Gabinetto | |

1.4.4

Atlante degli appartamenti secondari nelle residenze di corte

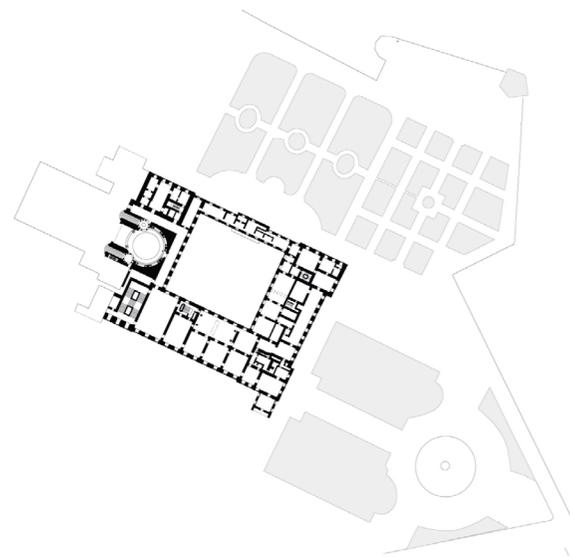
126



Localizzazione delle residenze prese in esame

Inquadramento storico-urbano della città di Torino

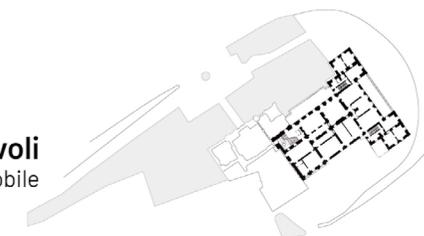
127



Palazzo Reale
Primo piano nobile



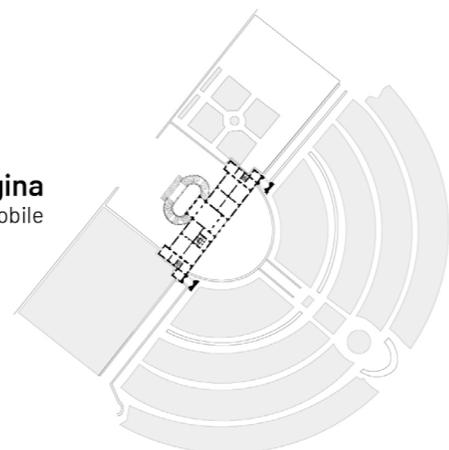
Castello Ducale di Agliè
Primo piano nobile



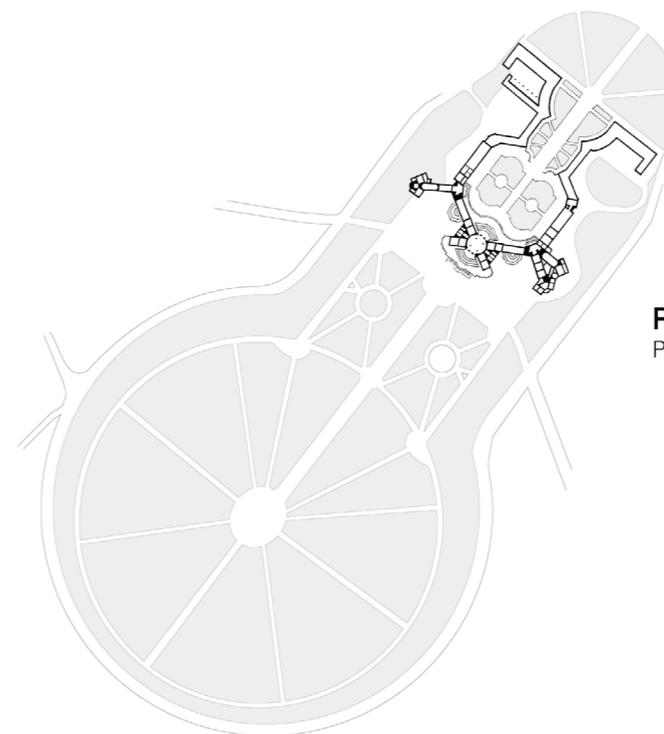
Castello di Rivoli
Primo piano nobile



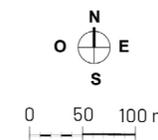
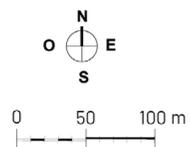
Palazzo Madama
Primo piano nobile

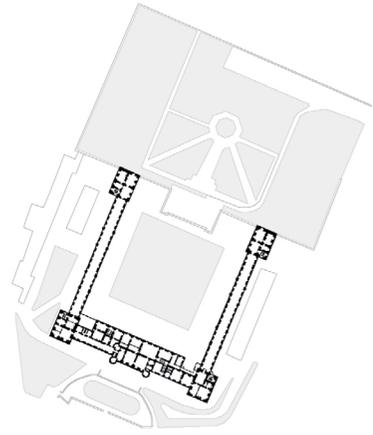


Villa della Regina
Primo piano nobile

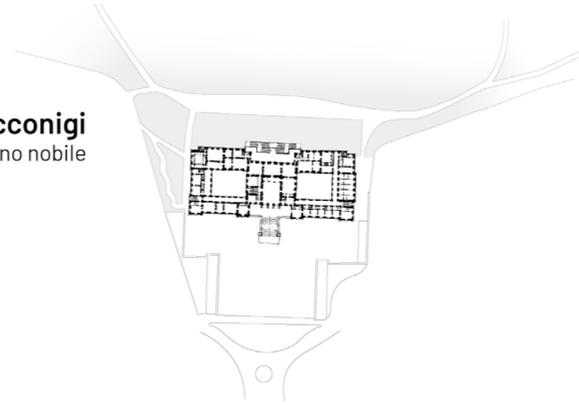


Palazzina di Caccia di Stupinigi
Piano terra

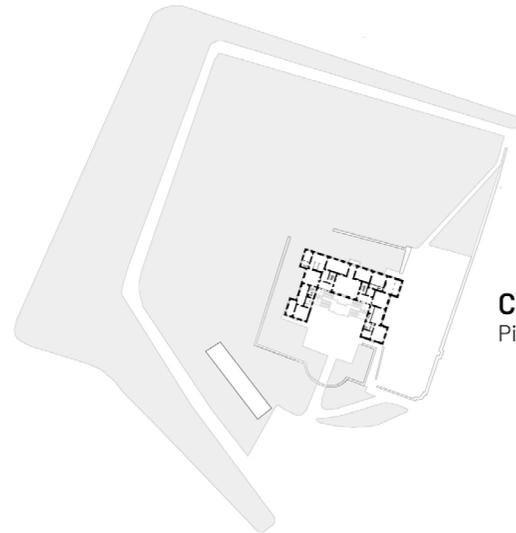




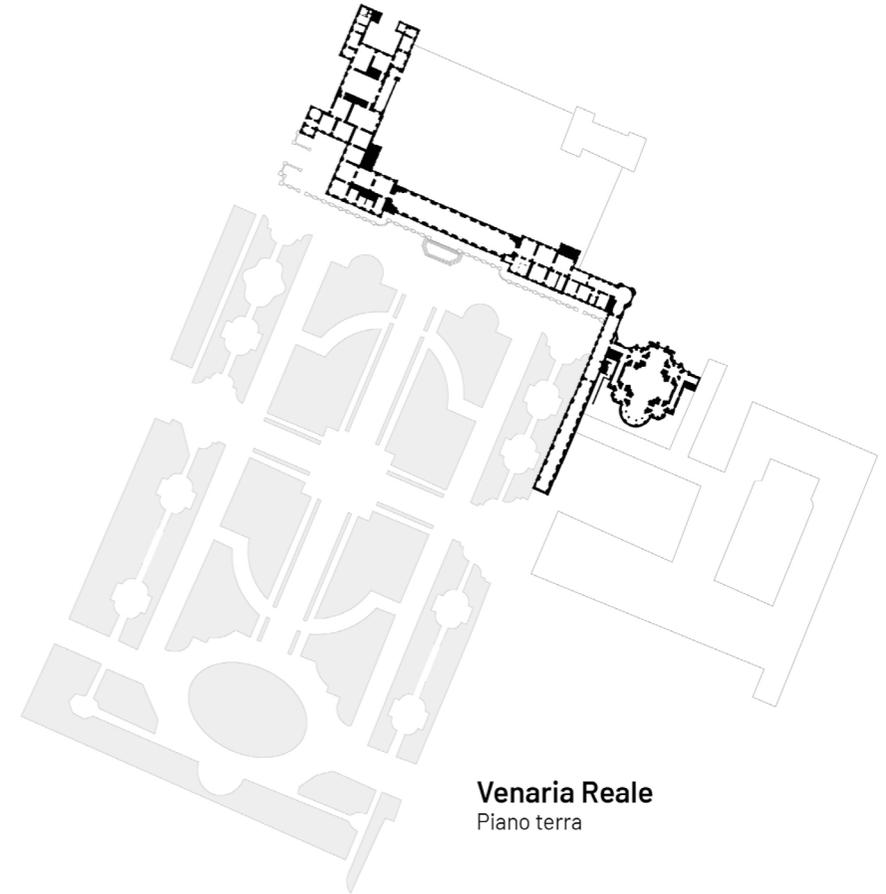
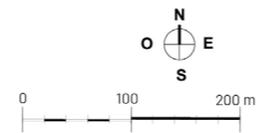
Castello Reale di Moncalieri
Primo piano nobile



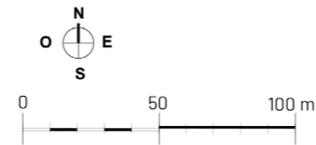
Castello Reale di Racconigi
Primo piano nobile



Castello Reale di Govone
Piano terra



Venaria Reale
Piano terra



Le residenze sabaude, come precedentemente accennato, presentavano tra loro differenze essenziali dovute innanzitutto al ruolo e all'importanza della singola residenza nelle scelte politiche e personali della corte. Esse sono infatti esiti delle stratificazioni e degli interventi di riallestimento avvenuti nella successione dei sovrani, i quali sceglievano e ne prediligevano alcune alle altre, apportando talvolta sostanziali modifiche. Se all'inizio del secolo la preferenza di Vittorio Amedeo II ricadde sulle regge di Venaria e Rivoli, successivamente, con Vittorio Amedeo III al trono fu la **residenza di Moncalieri** ad assumere un ruolo di maggior rilevanza nel sistema di residenze, divenendo alla fine del secolo la principale residenza del re e della regina.¹⁶⁰ La corte sabauda mantenne nel tempo la sua matrice itinerante, attirata ed appassionata alle pratiche di *loisir* nelle **maison de plaisance** e genericamente con una permanenza al Palazzo Reale limitata al periodo invernale per poi spostarsi - non interamente- nelle residenze extraurbane nelle stagioni più confortevoli. Le residenze però presentavano degli aspetti comuni e consolidati, principalmente riguardo agli aspetti distributivi generali collocando solitamente al primo piano nobile gli ambienti di accoglienza e rappresentanza della "vita pubblica" e gli appartamenti reali per l'alloggiamento dei sovrani, il secondo piano nobile costituito da appartamenti nuziali per gli eredi al trono e da ambienti di servizio o dedicati ai servitori collocati in aree distinte. Nella saturazione degli ambienti trovavano spazio gli appartamenti secondari per i restanti figli della coppia regnante ed in alcuni casi ambienti per ospitare personaggi illustri. Questi venivano organizzati sia nei piani superiori ma anche al piano terreno, come nei casi al Palazzo Reale con l'appartamento di Madama Felicita o l'appartamento dei duchi d'Aosta a Venaria. Ogni residenza quindi, sebbene **non vissuta in modo continuo**,

presentava appartamenti dedicati all'uso esclusivo dei singoli membri della famiglia reale.

Durante gli ultimi due decenni del XVIII secolo, il re Vittorio Amedeo III e della regina consorte Maria Antonia di Borbone attuarono una densa campagna di allestimenti e riammodernamenti nelle residenze secondarie della corte, allestite per i loro numerosi figli. Questi interventi ebbero in comune la regia dell'architetto di Sua Maestà **Giuseppe Battista Piacenza** ed in seguito di **Carlo Randoni**.¹⁶¹

Nel 1785 i principi Vittorio Emanuele e Maurizio Giuseppe, rispettivamente **duchi d'Aosta e di Monferrato**, ottennero l'assegnazione del **primo appannaggio**, consistente in appartamenti propri e non più condivisi con i reali infanti, di un gentiluomo di camera, due vicegovernatori e gentiluomo di camera.¹⁶² I duchi possedevano in realtà appartamenti in più residenze, ad esempio, il duca di Monferrato ricevette delle sale anche al Palazzo Madama e nei castelli di Rivoli e Moncalieri. Risulta inoltre soggiornare al castello di Govone, sebbene in occasione di una visita. I suoi fratelli, il **duca del Genevese ed il conte di Moriana** -i quali insieme al duca d'Aosta consegneranno, per mancanza di eredi, il trono a Carlo Alberto, principe del ramo cadetto dei Savoia-Carignano- ottennero alla stessa età (circa dieci anni¹⁶³) il loro primo appartamento. Per loro il re Vittorio Amedeo III, una volta tramontate la possibilità di ampliamento del palazzo ormai pienamente occupato, furono allestiti due appartamenti presso gli ambienti della Segreteria di Guerra al Teatro Regio. Gli **allestimenti** di questi appartamenti, compresi tra il 1788 ed il 1791, vennero progettati dall'architetto Giuseppe Battista Piacenza, il quale si occupò negli stessi anni anche del rinnovo dell'appartamento del **duca del Chiabrese** nel Palazzo Chiabrese, consistente nella realizzazione di un doppio appartamento al

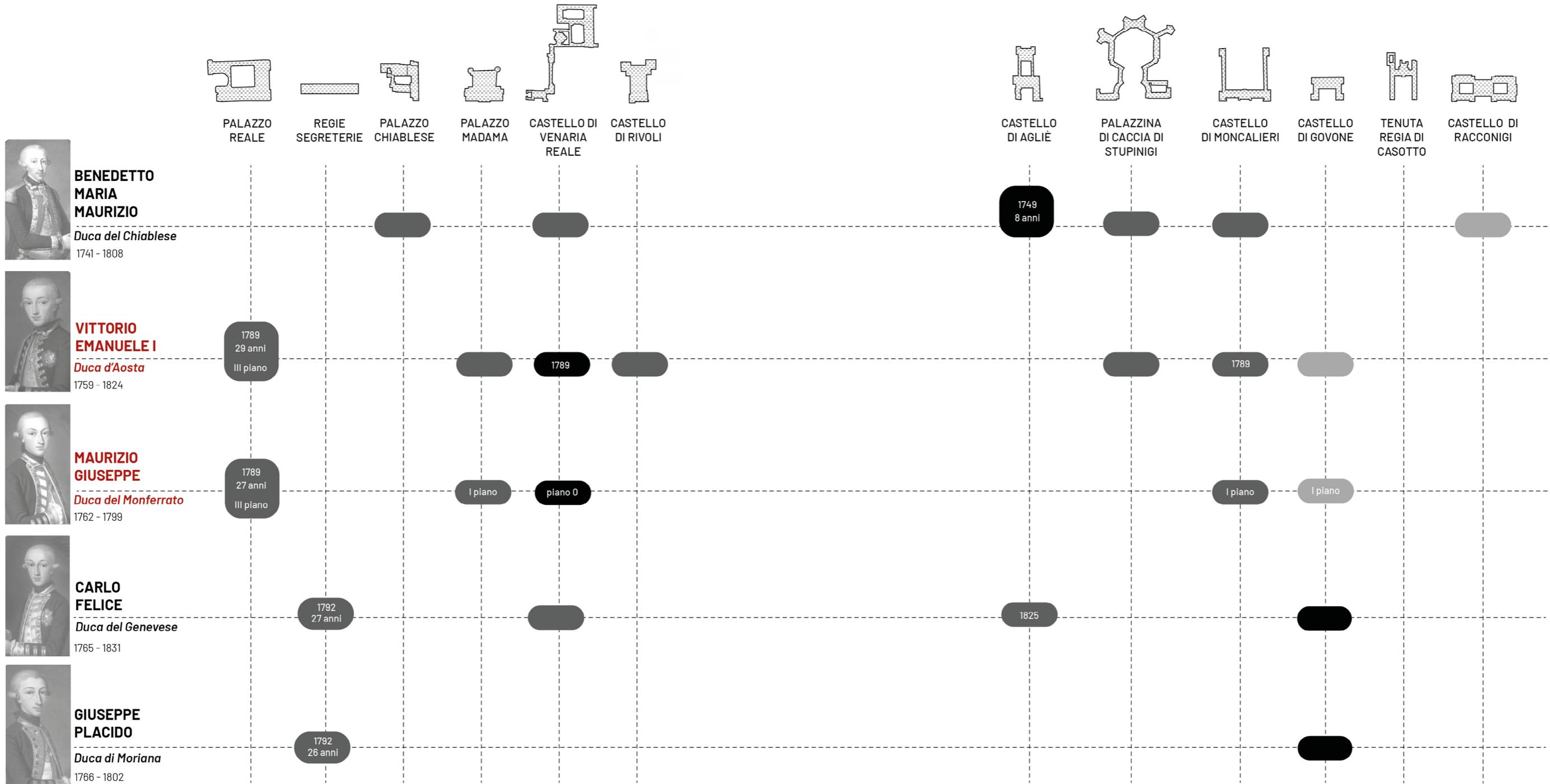
piano nobile. Qui, l'appartamento maschile presenta un unico gabinetto mentre quello femminile dispone, come per il duca di Monferrato, di un gabinetto di trattenimento seguito da quello di toilette.¹⁶⁴ Il duca, Benedetto Maria Maurizio di Savoia e fratellastro di Vittorio Amedeo III, ricevette un imponente appannaggio dal padre Carlo Emanuele III, costituito dal **castello di Agliè** e dei feudi circostanti. Il fatto di ricevere un'intera residenza e non solo un appartamento fu certamente un caso raro. Non tutti questi appartamenti rispettavano però compiutamente tutti gli elementi caratterizzanti il cerimoniale di corte. Questo, sia per limiti architettonici effettivi dei manufatti in cui si operava, nonché per la minore rilevanza di rappresentanza di alcuni di essi per via del semplice uso di villeggiatura estiva. Ne è un'eccezione l'ampio **appartamento** del duca di Monferrato al **terzo piano del Palazzo Reale** di Torino, disposto nel 1789, in cui appunto vi era presente la canonica successione di anticamera, camere e ambienti di supporto, come al piani nobili, eccetto l'appartamento al secondo piano del duca d'Aosta, il quale ne possedeva anche uno **"di riserva"** al terzo piano.

Di seguito si propone un confronto degli appartamenti del terzo piano del Palazzo Reale con gli altri possedimenti degli stessi principi, il duca di Monferrato e il duca d'Aosta. Per quest'ultimo, in occasione del matrimonio con Maria Teresa, arciduchessa d'Austria, unita a Vittorio Emanuele il 25 aprile del 1789, vennero allestiti nello stesso periodo ben tre appartamenti in Palazzo Reale e nei castelli di Venaria Reale e Moncalieri.¹⁶⁵ Successivamente vengono riportati gli altri appartamenti secondari nelle varie residenze sabaude.

SCHEMA RIASSUNTIVO DEGLI APPARTAMENTI DEI PRINCIPI TRA LA FINE DEL XVIII SECOLO E L'INIZIO DEL XIX SECOLO

LEGENDA

-  Primo appannaggio
-  Appartamenti secondari
-  Brevi soggiorni



1.4.5

Principali residenze attive nel XVIII secolo

Palazzo Madama

In età romana, l'insediamento era cinto e nei quattro lati presentava una porta di accesso. Due torri -oggi inglobate nelle stratificazioni dell'attuale Palazzo Madama- costituirono la **Porta Decumana**. Nel XIII secolo il marchese di Monferrato, Guglielmo VII, integrò la Porta Decumana nella costruzione della sua rocca. Il dominio sul fabbricato -oltre che sulla città- fu presto acquisito da Tommaso III di Savoia, il quale diede vita con i suoi eredi al ramo cadetto degli Acaja. Una serie di interventi si susseguirono fino ad arrivare all'inizio del XIV secolo, quando **Ludovico d'Acaja** progettò la trasformazione della fabbrica in castello, portandolo alla conformazione volumetrica della fortezza che Emanuele Filiberto troverà al suo arrivo a Torino.

G. C. Cortella, *Veduta di piazza Castello di Torino*, Palazzo Reale e Palazzo Madama nel 1675 alla morte di Carlo Emanuele II, Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte



Sebbene il duca usasse il palazzo vescovile come prima residenza, la corte comunque utilizzo gli ambienti del castello per cerimonie e festeggiamenti, senza però indirizzarne investimenti volti ad ammodernare il complesso, quale suscitò maggior attenzione in **Carlo Emanuele I**. Il duca destinò gli ambienti del castello ad alloggi per i figli Maurizio, Tommaso e le principesse sorelle. Gli interventi principali riguardarono però il grande salone, utilizzato ancora per gli eventi ed i festeggiamenti di corte e che venne ammodernato nel 1608 su progetto di Carlo di Castellamonte, in occasione del matrimonio dinastico delle due figlie del duca. Alla morte di Carlo Emanuele I, succedette la consorte Madama Reale, la quale nel suo periodo di reggenza, spostò proprio nel castello la propria residenza -connotandone la futura denominazione in **"Palazzo Madama"**- al fine di difendersi da eventuali insurrezioni interne ed esterne.¹⁶⁶ Per far fronte all'inadeguatezza e alla mancanza degli ambienti, vennero avviati i lavori per la costruzione dell'appartamento al piano nobile, dotato di una camera di parata, un gabinetto, tre camere, la camera dell'alcova, la camera degli arcieri, l'anticamera e gli ambienti di servizio. Tra gli interventi più rilevanti del progetto emerge la realizzazione di tre stanze dentro il salone del castello al piano nobile, due delle quali con funzione di camera ed alcova, verso ponente, luogo insolito per la sua centralità (tra le due torri e in affaccio sulla piazza) ma ricorrente nelle dimore francesi, nelle quali le camere da letto erano i luoghi prediletti per ricevere in udienza gli ospiti.¹⁶⁷

In una delle torri venne collocato invece l'alloggio del consigliere della Madama Reale, il conte Filippo d'Agliè. Il principe Carlo Emanuele II scelse di alloggiare al castello, alla morte della consorte Francesca d'Orleans, si trasferì al castello fino al secondo matrimonio con **Maria Giovanna Bat-**

tista di Savoia, la quale, alla morte del duca, vi ritornò per passarvi gli anni della reggenza in attesa della crescita del figlio Vittorio Amedeo II. Egli, insieme al principe Eugenio, fu artefice della liberazione della città dal dominio francese. **L'appartamento della duchessa**, accessibile dal nuovo scalone juvarriano e quindi dal grande salone centrale, si distribuiva in: camera delle guardie (già camera degli arcieri) adottata per i ricevimenti ufficiali, seguiva la "camera nuova verso il Po", la camera dei valletti a piedi provvista di baldacchino e ultimo ambiente prima di incontrare la duchessa nella seguente camera di parata, quindi -per i ricevimenti più privati- si entrava nel "gabinetto del circolo" e successivamente nella camera da letto -talvolta utilizzata per occasioni d'incontro di livello ufficiale- o nel gabinetto della torre.¹⁶⁸

Secondo il cerimoniale, l'ospite prima di accedere alla camera di parata doveva attraversare un determinato numero di ambienti, in base al rango del padrone di casa.

Con la Pace di Utrecht nel 1713 il **cerimoniale di accoglienza** fu ristretto a un numero ristretto di ospiti, ritenendo improprio l'arrivo nella camera della Madama alla fine del percorso. Gli ospiti, una volta giunti nel Salone, per accedere alla sala d'udienza dovevano attraversare tre anticamere, ovvero la camera delle guardie, la camera dei valletti e la camera dei paggi. Solitamente nelle corti europee e anche nel Palazzo Reale di Torino, gli ambienti anteposti alla camera di parata erano posti in *enfilades*.¹⁶⁹

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

1664

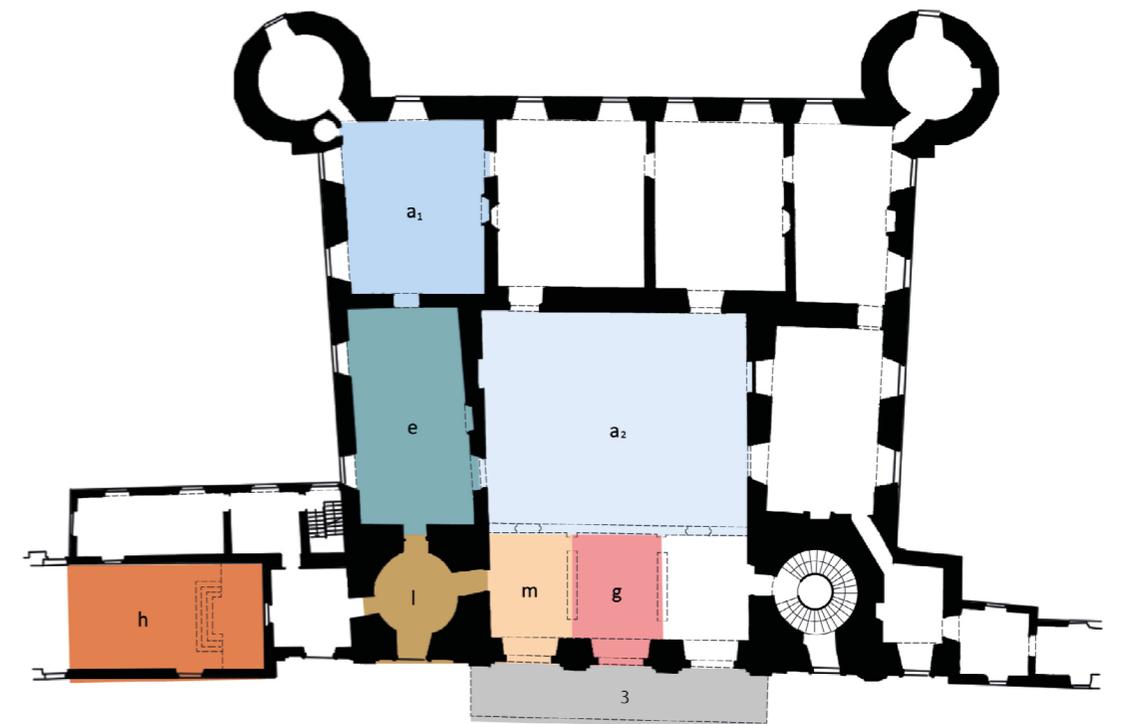
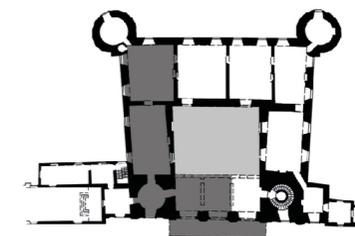
Planimetria del primo piano del Palazzo Madama, ricostruzione dell'appartamento di Cristina di Francia, 1664. Tratto da Francesca Filippi, *Palazzo Madama: gli appartamenti delle Madame reali di Savoia, 1664 e 1724*, 2005, p. 25

SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano primo

LEGENDA

- Appartamento di Cristina di Francia
- Ambienti comuni



Villa della Regina

La *maison de plaisance*, residenza di campagna del **cardinale Maurizio di Savoia**, figlio di Carlo Emanuele I, acquisirà il nome di Villa della Regina a partire dal 1687, quando venne scelta da Vittorio Amedeo II come residenza per Anna Maria di Borbone. Il matrimonio del giovane duca con Anna d'Orléans sancì lo spostamento della Madama Reale e il suo ritiro a vita privata.

La Villa era usualmente scelta per gli **incontri interni della corte** e brevi eventi attinenti ad una variante abbreviata del cerimoniale rispetto ad altre residenze di rappresentanza.¹⁷⁰

Incisione anonima su disegno di Giovanni Tommaso Borgonio, 1665-1666, *Theatrum Sabaudiae*



Inventario

Salone
 Appartamento di S.M.
 anticamera verso ponente
 camera del letto verso ponente
 camera verso levante detta del Trucco
 anticamera verso levante
 gabinetto verso mezzanotte e Ponente alla china
 gabinetto attiguo della Guardarobba
 gabinetto verso levante alla China
 gabinetto della Libreria verso mezza notte e Ponente

Appartamento di S.M. la Regina
 anticamera verso ponente
 camera da letto verso ponente
 anticamera verso levante
 gabinetto verso mezzogiorno e Ponente
 gabinetto della Guardarobba
 gabinetto verso levante detto delle Ventaglyne
 gabinetto verso mezzo giorno e Ponente alla China
 Cappella e Tribuna

Mezzanelli
 Mezzanetto sopra il gabinetto del Re verso mezza notte e Ponente, alla China
 altro mezzanetto sopra la Guardarobba del Re
 altro mezzanetto sopra il Gabinetto alla China del Re
 altro mezzanetto sopra il Gabinetto della Regina verso Mezzo giorno e Ponente
 altro mezzanetto sopra la Guardarobba della Regina
 altro mezzanetto sopra il Gabinetto delle Ventaglyne
SECONDO PIANO
 Salone

SOPRA APP. RE
 Camera, camerino verso ponente
 camera superiormente a quella del Letto
 camera e camerino sopra la Camera del Trucco
 camera e camerino sopra l'anticamera verso levante
 gabinetto sopra quello alla China verso mezza notte e ponente
 gabinetto sopra quello della Guardarobba
 gabinetto sopra quello alla China verso levante
 gabinetto sopra quello della Libreria
SOPRA APP. REGINA
 Camera con due camerini sopra l'anticamera verso ponente

camera superiore a quella del letto della Regina
 Camera sopra l'anticamera de' ritratti
 gabinetto sopra quello verso mezzogiorno e ponente
 gabinetto superiormente a quello della Guardarobba
 gabinetto superiormente a quello delle ventaglyne
 gabinetto sopra quello alla China
 gabinetto sopra la tribuna
TERZO PIANO
 due camere verso mezzanotte e ponente superiormente al salone
 ivi due camere verso ponente
 ivi due altre camere verso mezzo giorno e ponente
 Gabinetti e soffitti al terzo piano sopra App Re
 Gabinetto verso ponente sopra quello alla china
 gabinetto superiormente a quello della Guardarobba
 gabinetto superiormente a quello della libreria
 due soffitti a levante e ponente

Gabinetti e soffitti al terzo piano sopra App Regina
 Gabinetto sopra quello verso ponente
 gabinetto sopra quello della Guardarobba
 gabinetto sopra quello delle ventaglyne
 gabinetto verso levante e ponente sopra quello alla china
 tre soffitti e solare morto verso levante e ponente

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

1755

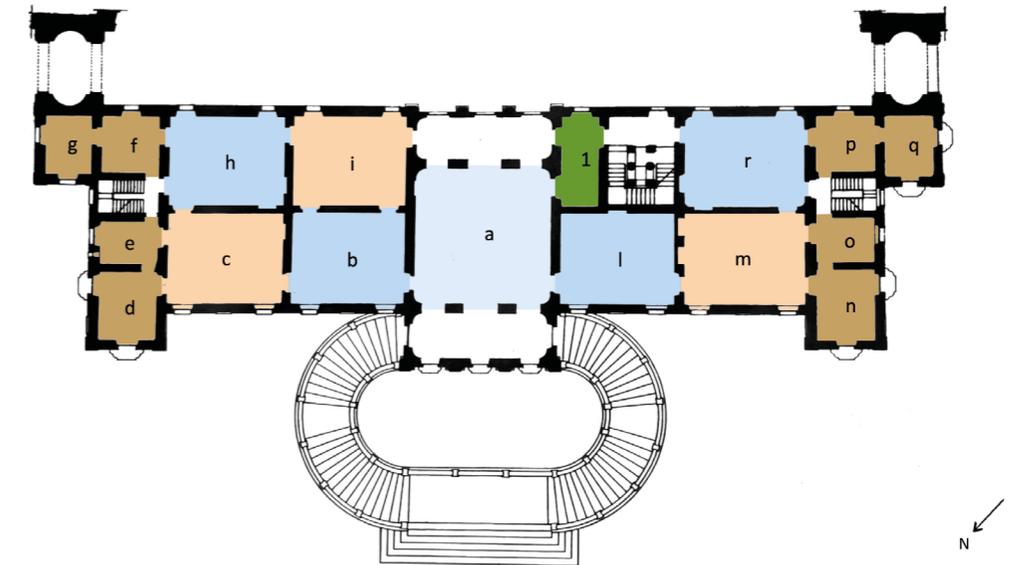
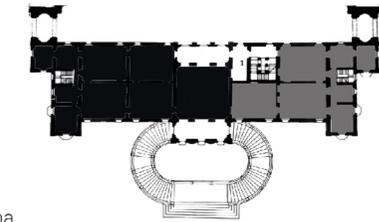
Planimetria del primo piano della villa, in riferimento al primo inventario noto della villa, redatto nel 1755. La distribuzione degli ambienti è basata su Caterina Mossetti, *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, 1997, op. cit., p. 22.

SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano primo

LEGENDA

- Appartamento del re
- Appartamento della regina



LEGENDA

- 1. Cappella e anticappella o Tribuna
- a. Salone
- Appartamento di S.M.**
 - b. Anticamera verso ponente
 - c. Camera del letto verso ponente
 - d. Gabinetto verso Ponente alla china
 - e. Gabinetto attiguo della Guardarobba
 - f. Gabinetto verso Levante alla china
 - g. Gabinetto della Libreria verso mezza notte e Ponente
 - h. Anticamera verso levante
 - i. Camera verso levante detta del Trucco
- Appartamento di S.M. la Regina**
 - l. Anticamera verso ponente
 - m. Camera da letto verso ponente
 - n. Gabinetto verso mezzogiorno e Ponente
 - o. Gabinetto della Guardarobba
 - p. Gabinetto verso levante detto delle Ventaglyne
 - q. Gabinetto verso mezzo giorno e Ponente alla China
 - r. Anticamera verso levante

Castello di Venaria Reale

FASE I: metà XVII secolo- Amedeo di Castellamonte

Tra il 1656 e il 1679, sotto il regno di Carlo Emanuele II, Amedeo di Castellamonte dà avvio alla fabbrica di Venaria. Il sito sorge in un'area da tempo **destinata alla caccia** e fa sì che il sistema anulare che corre attorno alla capitale sabauda, la corona di delizie, si estenda anche a nord. Analogamente al modello francese, la Reggia di Venaria accoglie la corte ristretta, che si riunisce per attività di **loisir**, pratica venatoria diffusa nella vita di corte. Castellamonte mette in moto un cantiere che si espande alla scala urbanistica, modellando non solo l'area, ma l'intero borgo, in origine denominato Altessano Superiore, e intervenendo anche sull'assetto territoriale (la deviazione del torrente Ceronda permette lo sviluppo dei giardini).

Incisione anonima su disegno di Giovanni Tommaso Borgonio, 1665-1666, Theatrum Sabaudiae



L'impianto del palazzo, la cosiddetta Reggia di Diana, risale al 1663, anche se gli ampliamenti si sono protratti fino al 1671, e manifesta la formazione romana dell'architetto.¹⁷¹ Il complesso si eleva su tre piani fuori terra e uno interrato, dove si collocano gli ambienti di servizio. Il piano terra corrisponde al piano nobile, in cui vengono ospitati gli appartamenti del Duca, mentre al piano superiore trova alloggio la corte ristretta, infine, a coronare l'ultimo piano, si trova il belvedere. L'impianto rettangolare, a quattro padiglioni disposti sugli angoli, affaccia sulle due piazze centrali.

Il cuore del corpo di fabbrica è destinato al maestoso salone all'italiana, al di sopra del quale si erge una sala adibita a teatro. Lateralmente si susseguono gli appartamenti, in un *enfilade* a manica semplice.¹⁷² Questi si compongono di un'anticamera, una camera di parata e un gabinetto, il piano riservato ai nobili è raggiungibile da scalinate che si sviluppano lateralmente al salone centrale, e anche in questo livello si riprende la stessa sequenza che caratterizza il piano sottostante. Oltre la piazza a due cortili si localizzano gli ambienti destinati all'attività principale della reggia: la caccia; qui hanno luogo: le scuderie, gli ambienti di servizio, la citroniera e la serra.

FASE II: XVIII secolo- Michelangelo Garove

A causa dell'assedio delle truppe francesi, nel 1693, la Reggia di Venaria è vittima di un incendio che danneggia sensibilmente il palazzo. Con l'inizio del XVIII secolo la Reggia di Diana deve essere sottoposta a una radicale revisione, questa appare *demodé* e non abbastanza imponente per il nuovo duca Vittorio Amedeo II, egli manifesta infatti il bisogno di spazi più ampi per ospitare l'in-

tera corte all'interno del palazzo, scuderie più capienti, ambienti per la servitù, riservando sempre il piano terra agli appartamenti ducali.

Il progetto viene attribuito all'ingegnere Michelangelo Garove, che già nel 1672 aveva affiancato Castellamonte al progetto originario. I lavori prendono avvio nel 1700 e proseguono fino al 1713, anno decisivo che segna il passaggio da ducato a regno.¹⁷³ L'ingegnere presenta numerose soluzioni per l'ammodernamento della Reggia di Diana e i primi progetti sono tutt'oggi conservati a Parigi. Lo schema originario dell'*apartment double* rispondeva a delle necessità distributive, distaccandosi dal gusto francese: le stanze del duca e della duchessa verso il giardino e messe in relazione da ognuno il proprio gabinetto, toeletta e guardaroba; mentre, gli spazi di rappresentanza, quali la camera di udienza e di parata, verso la piazza. Questa disposizione planimetrica non vedrà mai la luce a causa di continue modifiche al progetto. Garove sperimenta numerose variazioni, mai soddisfatto e sempre alla ricerca di una soluzione migliore che adempia alle esigenze dei suoi abitanti.¹⁷⁴

Egli rivoluziona la pianta rettangolare, prediligendo un impianto a ferro di cavallo: anette al palazzo centrale, il palazzo di Diana di Castellamonte, due maniche parallele, le quali ospitano una galleria e due padiglioni. Sul giardino affacciano gli appartamenti, mentre le maniche che danno sulla piazza ospitano una cappella e un teatro. I cortili seicenteschi lasciano spazio a un'unica corte preceduta da una cancellata, chiaro riferimento a Versailles. I prospetti disegnati da Garove rimuovono ogni traccia di quelli originali, prediligendo una soluzione tipica dell'architettura francese: sistema a padiglione e gallerie, coperture *à la mansart* in ardesia e portefinestre con balaustre su ogni piano. Anche la linearità e la semplicità della partizione interna viene stravolta a favore di soluzioni più moderne, predi-

ponendo un corridoio centrale su cui affacciano in successione una doppia fila di stanze (disposizione a *apartment double*), più ampie e confortevoli. La mancanza di connessione fra il palazzo e le scuderie viene affrontato grazie all'annessione di due gallerie a nord -mai realizzata- e a sud. Il vestibolo di Garove è accessibile dalla piazza; inoltre, i lavori interessano anche il Salone centrale, dove sono presenti le due anticamere, dalle quali è possibile raggiungere i due appartamenti. Per arrivare agli ambienti privati, collocati nel padiglione angolare, è necessario superare un ulteriore anticamera, la quale mette in comunicazione altre due camere, una delle quali affaccia sul Giardino dei Fiori, ed è contigua con il cabinet (raggiungibile anche dalla terrazza) e dal guardaroba, comunicante con la distribuzione verticale che conduce ai livelli superiori. Dunque, percorrendo la seconda anticamera del Salone di Diana si va verso il *petit appartement*, costituito da un *guardarobe* e due camere da letto. Le due maniche gemelle presentano la medesima distribuzione planimetrica, sono lunghe 86,3 metri e alte 10,7 metri, si differenziano esclusivamente per la parte terminale; infatti, quella che si affaccia verso mezzogiorno accoglie una cappella, mentre quella a mezzanotte, ospita un teatro.¹⁷⁵

Innanzitutto, i primi lavori interessano gli appartamenti reali nel padiglione a sud-ovest. Tre anni più tardi prende avvio la galleria, il cui cantiere dovrà arrestarsi nel 1704 a causa dell'assedio della capitale, per poi riprendere nel 1709, per dedicarsi all'ammodernamento del nucleo originale. Contemporaneamente, gli appartamenti nobiliari vengono finemente arricchiti da decorazioni a stucco per mano di Pietro Somasso.

Negli stessi anni anche i giardini sono interessati da una forte rimodulazione, che anche in quest'ambito manifesta espressamente il gusto parigino.

FASE III: 1717- Filippo Juvarra

A partire dal 1717, e per gli undici anni successivi, Filippo Juvarra partecipa al cantiere di Venaria. All'architetto messinese si attribuisce il progetto delle scuderie, annesse alla citroniera, la cappella di Sant'Uberto e l'apparato decorativo della galleria di Diana.

FASE IV: seconda metà del XVIII secolo – Benedetto Alfieri

Le innovazioni e l'attenzione per il comfort della metà del secolo portano a una maggiore attenzione per la qualità della quotidianità e della distribuzione interna. La disposizione planimetrica sviluppata da Benedetto Alfieri fonda le sue radici in trattati come "*De la distribution des Maison de Plaisance*". Egli eredita le preesistenze juvarriane, adeguandole a funzioni più complesse; pone in comunicazione ogni comparto, esistente e in fase di costruzione, della reggia attraverso maniche di connessione, come quella che collega la cappella e il padiglione sud – est (1751), consentendo l'ampliamento degli appartamenti ducali e l'inserimento dei celebri gabinetti cinesi (1754).¹⁷⁶ La documentazione contenuta all'interno de "Appartamenti della Venaria Reale" ricostruisce gli interventi di Alfieri alla reggia. Nello specifico, il contributo di Alfieri si concentra nelle aree antistanti la chiesa proponendo una manica che mette in connessione la galleria con la cappella e che corre parallela la Citroniera e le scuderie, un disegno riportato nelle tavole di Juvarra, che non era ancora stato realizzato. Alfieri rifiuta il proseguimento della manica a nord proposta da Garove, destinando nuovi spazi agli appartamenti. L'impronta planimetrica segue una "L" e gli ambienti possono essere percorsi da

ovest a est, mettendo in relazione le anticamere, il Salone di Diana, la piccola galleria per culminare con il Rondò.

Il piano terra ospita gli ambienti del re messi in comunicazione da una galleria con quelli del principe ereditario, “secondo uno *schema vis-à-vis*”.¹⁷⁷ A questo livello si collocano anche le camere destinate al duca di Chiabrese. Nell'appartamento dei duchi di Savoia trovano spazio una stanza di ricevimento, ambienti da notte, gabinetto e guardaroba, questi ultimi, sono sormontati da un piano ammezzato. L'impianto non consente la comunicazione fra gli ambienti privati e la galleria, e il contatto si verifica esclusivamente fra la camera da parata e quella di udienza, la quale funge da filtro fra gli spazi pubblici e le stanze da letto. L'attenzione verso l'agiatezza si evince anche dalla funzionalità degli spazi, come il gabinetto da toilette, quello pregadio e da un guardaroba spazioso.¹⁷⁸ Dunque, l'appartamento si caratterizza di un sistema confortevole ed equilibrato, in cui, analogamente a quelli reali, gli spazi pubblici si articolano lungo la galleria (nord), mentre, le camere da letto si localizzano a sud, per beneficiare di un migliore affaccio.

FASE V: XVIII sec- XIX sec – Giuseppe Battista Piacenza

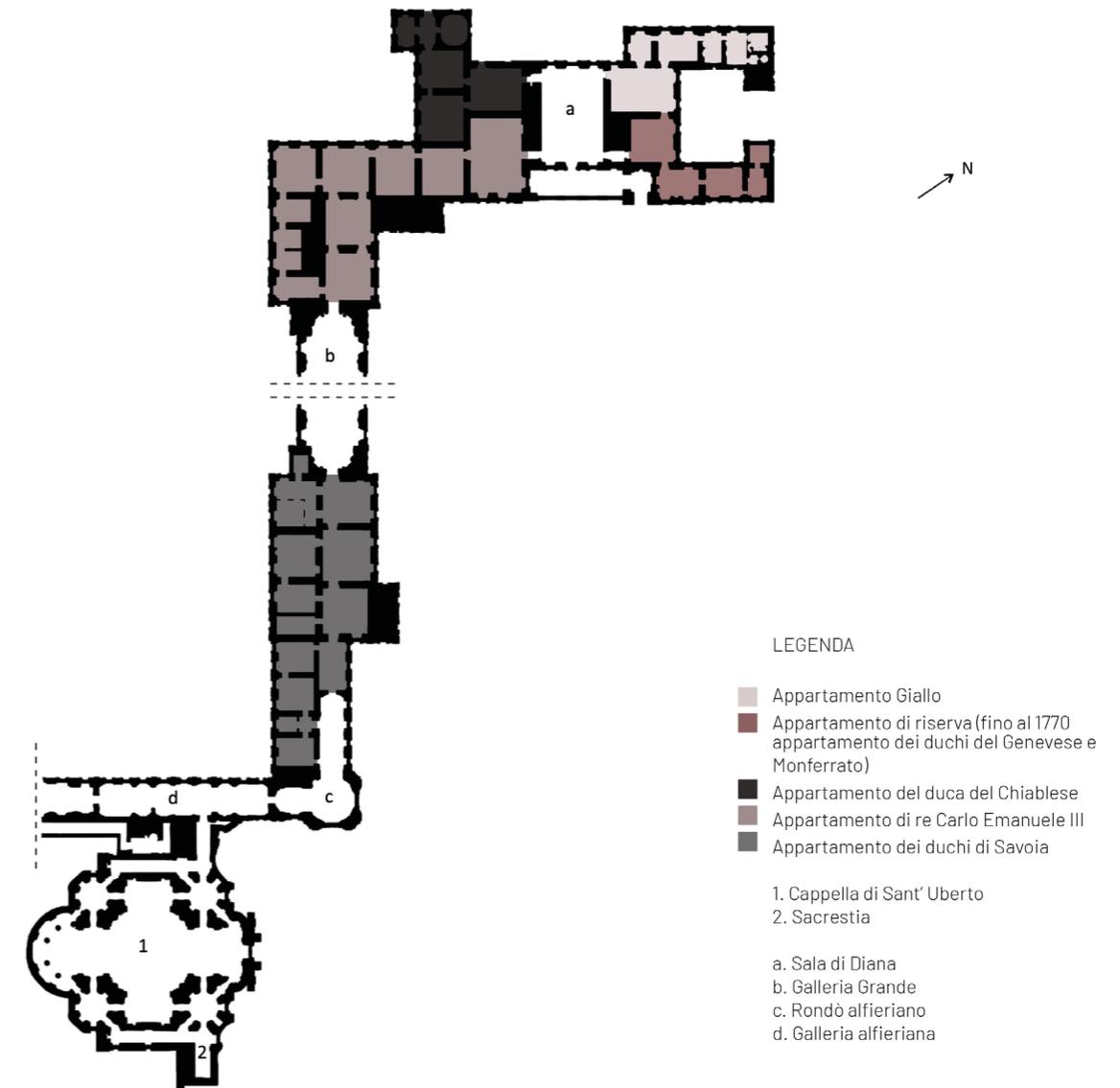
Con l'inizio dell'Ottocento, la Reggia di Venaria assiste a un ultimo ampliamento e rimodellamento planimetrico, per mano di Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. La nuova sequenza di camere riprende la moda dell'epoca, il neoclassicismo e si ispira all'esperienze del Palazzo Reale a Milano. Quest'intervento interessa il primo piano, motivo per cui, l'architetto di corte progetta anche lo scalone monumentale che si allinea al prospetto

disegnato da Garove nel XVIII secolo.¹⁷⁹ Nel 1788, in vista del matrimonio di Vittorio Emanuele, duca d'Aosta e Maria Teresa d'Austria, il Piano delle Dame viene convertito in Reale Appartamento. L'architetto propone due diverse soluzioni planimetriche, il progetto che verrà realizzato riprende l'intervento dello stesso Piacenza compiuto a Palazzo Reale e al Castello di Moncalieri. La prima stanza che si incontra è quella dei valletti, ad est si diramano gli appartamenti del duca, mentre ad ovest si prosegue per la camera dalla duchessa. Quest'ultima comprende una camera di parata, una di udienza, connessa alla cappella privata, a questo punto si può accedere alle stanze private, seguite da un gabinetto per la toeletta, pregadio, guardaroba, gabinetto per la seggetta. Per quanto concerne gli ambienti riservati al duca la distribuzione planimetrica riprende la medesima sequenza, ad eccezione della cappella che affaccia sulla camera di udienza. I due appartamenti sono comunicanti grazie al gabinetto centrale della Duchessa. Gli ambienti, finemente decorati, presentano palchetti lignei che mettono in risalto un contrasto cromatico di ottimo gusto: le due stanze da letto sono arricchite da una pavimentazione in «*legni di noce oscura, pomo di colore naturale e di carpine*». La ricchezza dei materiali è anche riportata dalla documentazione ottocentesca in cui Antonio Bosio ha illustrato le tavole di Piacenza e Randoni, in cui si testimonia la presenza di marmi e dal corredo dei camini eseguito da Pietro Antonio Mosso.¹⁸⁰

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

1773

Planimetria del primo piano degli appartamenti secondari allo stato del 1773.



Appartamento dei Duchi di Savoia

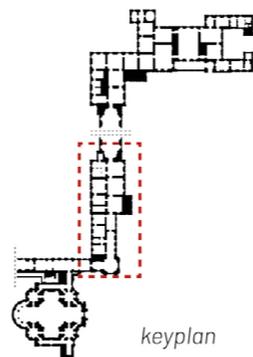
1754



SCHEMA DISTRIBUTIVO

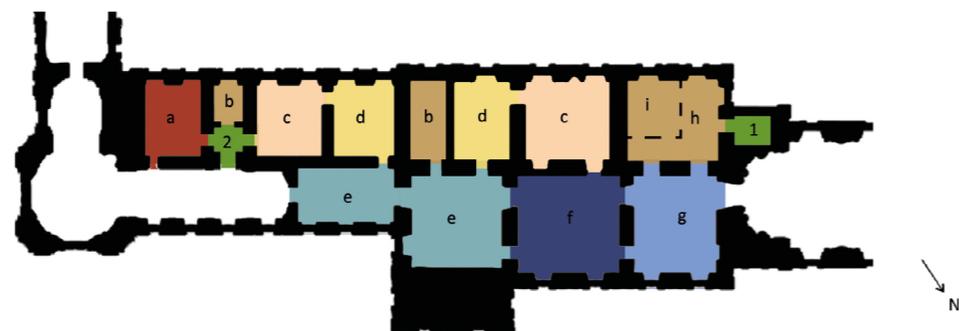
LEGENDA

- Ambienti comuni
- Appartamento del duca d'Aosta
- Appartamento della duchessa d'Aosta



keyplan

Planimetria dell'appartamento dei duchi di Savoia, Vittorio Amedeo III e Maria Antonia di Borbone - Spagna



LEGENDA

Ambienti comuni

- e. Camera di parata
- f. Anticamera dei paggi
- g. Camera dei valletti

Appartamento del duca

- a. Guardaroba
- b. Gabinetto
- c. Camera da letto
- d. Camera di udienza
- e. Camera di parata
- 2. Gabinetto del pregadio

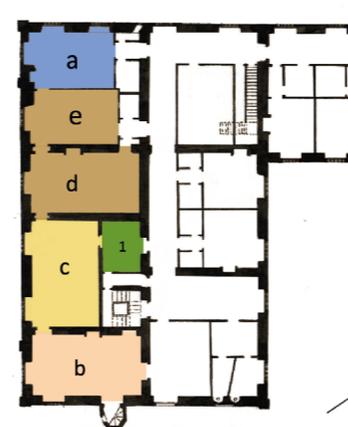
Appartamento della duchessa

- b. Gabinetto
- c. Camera da letto
- d. Camera di udienza
- h. Boudoir
- i. Gabinetto di toeletta
- 1. Cappella di appartamento

150

Appartamento del Duca di Monferrato

1768 - 1778



SCHEMA DISTRIBUTIVO

Secondo piano detto dell'Eremo



- Appartamento del duca di Monferrato
- Appartamento del Primo Scudiere del duca di Monferrato e d'Aosta

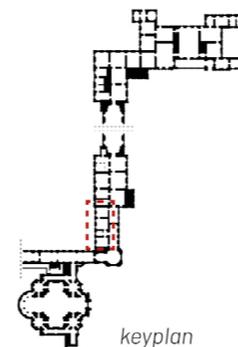
LEGENDA

- a. Sala dei valletti a piedi
- b. Camera di udienza
- c. Camera da letto
- d. Gabinetto
- e. Sito della cadrega
- 1. Cappella

151

Appartamento della Duchessa del Chiabrese

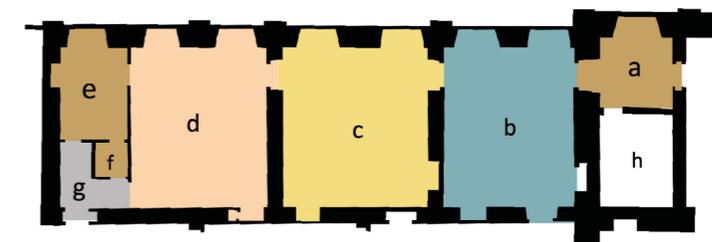
1774-1775



keyplan

Planimetria fonte: ASTO, *Appartamento della R[ea]l Duchessa di Chablais alla Venaria R[ea]le*, Venaria, Fabbrica, Palazzi Reali, marzo 3, n. 16

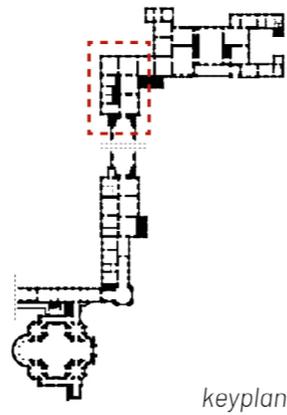
Primo piano



LEGENDA

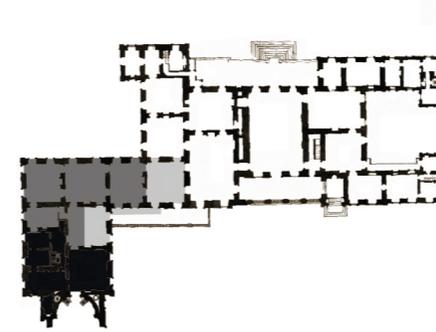
- b. Camera di parata
- c. Camera di udienza
- d. Camera da letto
- a. Gabinetto fra il suddetto appartamento a quello delle Reali Principesse sorelle di S.M.
- e. Gabinetto di toeletta
- f. Per la seggetta
- g. Corridore
- h. Sito della scala

Appartamento dei Duchi d'Aosta
1788



keyplan

Planimetria Kplan, fonte: ASTO,
"Piano denominato dell'Eremo
dalla parte di Ponente / sovra
quello delle Sig.[no]re Dame,
s.d., Palazzi Reali, Venaria Reale,
mazzo 3, n. 23



**SCHEMA
DISTRIBUTIVO**

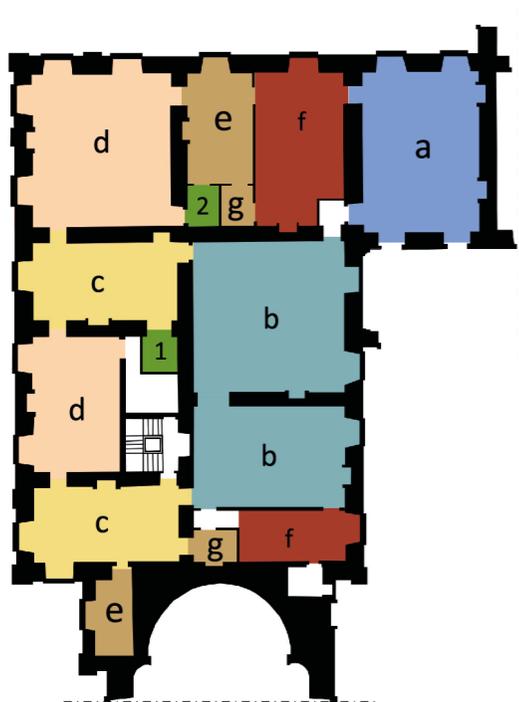
Piano terra

LEGENDA

- Ambienti comuni
- Appartamento del duca d'Aosta
- Appartamento della duchessa d'Aosta

Progetto non realizzato
s.d.

152



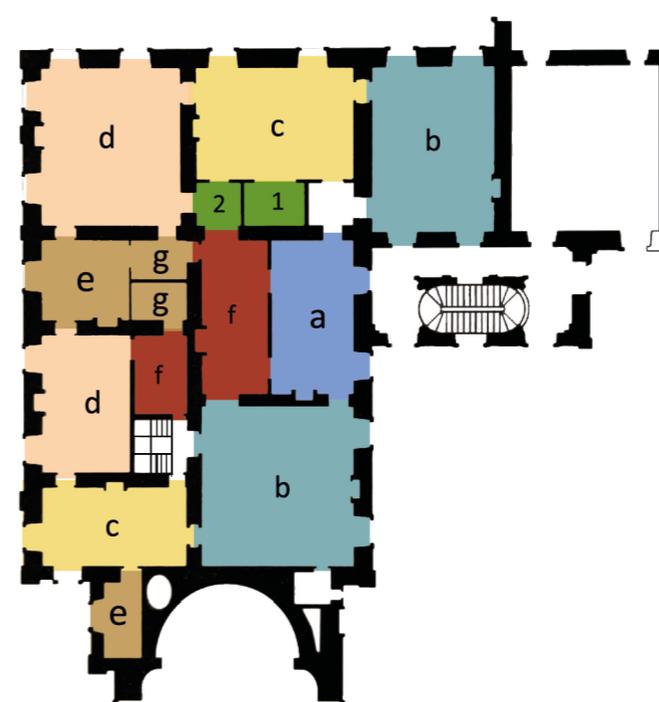
LEGENDA

- Ambienti comuni**
- a. Sala dei valletti a piedi
- Appartamento del duca**
- b. Camera di parata
- c. Camera di udienza
- d. Camera da letto
- f. Guardaroba
- e. Gabinetto di toeletta
- g. Gabinetto di "segetta"
- 1. Gabinetto del pregadio

Progetto approvato

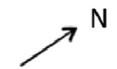
1 ottobre 1788, arch. Piacenza

153



LEGENDA

- Appartamento della duchessa**
- b. Camera di parata
- c. Camere di udienza
- d. Camera da letto
- f. Guardaroba
- e. Gabinetto di toeletta
- g. Gabinetto di "segetta"
- 1. Gabinetto del pregadio
- 2. Cappella di appartamento



1.4.6

Consolidamento del patrimonio nel XVIII secolo

154

Castello di Rivoli

Il castello, un originario insediamento medievale, ha sempre suscitato un certo interesse nella corte sabauda, anche prima dello spostamento della capitale a Torino. Lo stesso Emanuele Filiberto fu artefice -alla fine del XVI secolo- della commissione dei progetti di ricostruzione del castello, prima di Ascanio Vitozzi e poi di Carlo di Castellamonte. Nel 1575, il castello e il territorio di Rivoli fu concesso alla Marchesa Renata di Baugè, in cambio di de-

Giovanni Panini, *veduta del Castello di Rivoli verso Mezzogiorno*, 1723 - 1724



155

terminati feudi. L'accordo ebbe vita breve, pochi anni dopo, più precisamente nel 1581, il volere di Carlo Emanuele I incise sulla scelta di riacquisire il feudo ed anche il castello. Come per le residenze del Valentino, del Regio Parco e di Stupinigi si attuò la permuta¹⁸¹ del bene, in una dinamica economica che permetteva al duca di poter riacquisire nel futuro il manufatto.¹⁸² Il progetto venne realizzato compiutamente solo nel 1672 con Amedeo di Castellamonte. L'arrivo delle truppe francesi nel 1693 determinò un esteso danneggiamento irreversibile del manufatto, sanato successivamente con gli interventi di ricostruzione degli architetti Guarino Guarini, Michelangelo Garove, il quale insieme all'ingegner Bertola riportò l'aspetto di insieme alla versione originaria, successivamente Filippo Juvarra e infine Carlo Randoni.

156

Il primo piano originariamente prevedeva una suddivisione simmetrica in due macrofunzioni. Dal grande atrio centrale si poté accedere agli ambienti di rappresentanza o agli appartamenti nobiliari. Il progetto di Juvarra determinò una riorganizzazione generale delle funzioni, ospitando al primo piano gli ambienti di rappresentanza ed i "nuovi" appartamenti per il re e la regina concentrati in due raggruppamenti contrapposti, rispettivamente nei padiglioni a sud-est e nord-est, ed entrambi dotati di quattro sale monumentali e di almeno due ambienti di supporto. Al secondo piano -come solito- si distribuivano gli appartamenti ducali, progettati alla fine del XVIII secolo dall'architetto Carlo Randoni in linea con il sistema del piano sottostante.

Oltre alle cinque sale per l'attività pubblica dei duchi, dei piccoli ambienti furono allestiti per ospitare la principessa Beatrice di Savoia. Carlo Randoni si occupò peraltro di vari interventi di completamento del cantiere juvarriano al castello. Il duca d'Aosta ottenne così gli ambienti a nord-est già disposti per

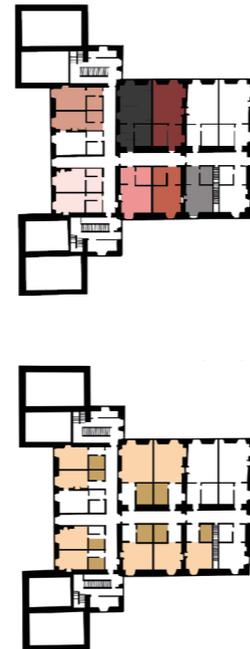
il principe di Piemonte, mentre la duchessa poté usufruire di quelli esposti a sud-est. I due appartamenti -come nel Palazzo Reale di Torino- vennero resi comunicanti con l'interposizione di un gabinetto cinese destinato a funzione di udienza. Seguono, nell'appartamento femminile, la camera da letto e tre gabinetti per la conversazione, per la lettura e la scrittura ed infine il gabinetto di toeletta.¹⁸³ Al terzo piano vennero collocati gli appartamenti del personale, costituiti da anticamera, camera da letto, gabinetto di trattenimento ed un ambiente di guardaroba. Negli ambienti ammezzati invece trovarono collocazione gli alloggi per i dignitari di corte, dotati anch'essi di un sistema assimilabile al cerimoniale, composto da un'anticamera dei valletti a piedi, una camera di parata, una camera da letto, un gabinetto di trattenimento e uno della guardaroba.¹⁸⁴

SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano terzo

- LEGENDA
- Appartamento del Primo Scudiere del Duca
 - Appartamento del Primo Scudiere della Duchessa
 - Dame della Duchessa
 - Dame della Principessa Beatrice
 - Aiutante di Camera della Principessa Beatrice
 - Aiutante di Camera della Duchessa
 - Aiutante di Camera del Duca

- LEGENDA
- d. Camera da letto
 - e. Gabinetto



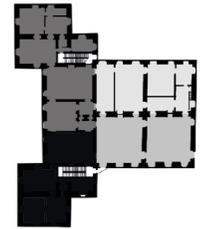
SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

1792 - 1814

Planimetria del secondo piano del Castello di Rivoli, durante la residenza del duca del Chiabrese. La distribuzione fa riferimento a ASTO, *Secondo piano nobile, Rivoli. Piante dei piani del castello*, s.d., Palazzi Reali (inv. 203), marzo 1

Pianta piano secondo

- LEGENDA
- Appartamento del duca del Chiabrese
 - Appartamento della duchessa
 - Appartamento della real principessa Beatrice
 - Ambienti comuni



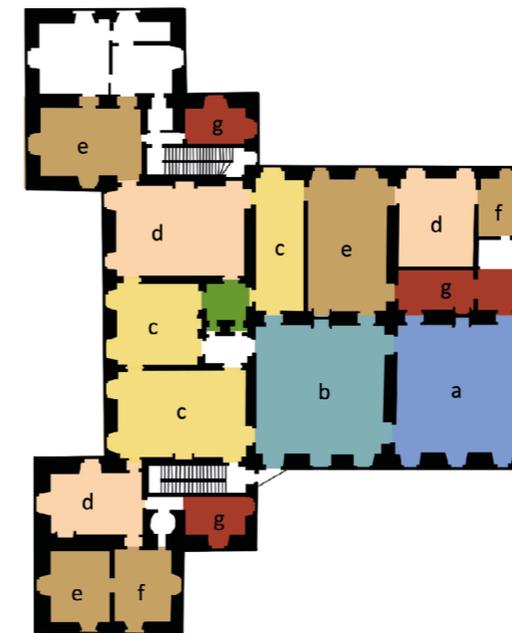
LEGENDA

- Ambienti comuni
- a. Camera di parata
 - b. Camera dei valet a piedi

- Appartamento del duca
- c. Camera di udienza
 - d. Camera da letto
 - e-f. Gabinetto
 - g. Guardaroba

- Appartamento della duchessa
- c. Camera di udienza
 - d. Camera da letto
 - e. Gabinetto
 - g. Guardaroba

- Appartamento della real principessa Beatrice
- c. Camera di udienza
 - d. Camera da letto
 - e-f. Gabinetto
 - g. Guardaroba



157

Castello di Agliè

Nel 1642 il castello medievale di Agliè venne acquisito da Filippo San Martino d'Agliè, marchese di San Germano, il quale lo trasformò con l'apporto di Amedeo di Castellamonte. La casata dei San Martino ne restò proprietaria fino al 1763, anno della cessione del feudo a Carlo Emanuele III. Il re lo destinò come appannaggio al secondo figlio cadetto Benedetto Maria Maurizio, il duca del Chiabrese. L'impianto planimetrico presenta un sistema a padiglioni di matrice francese.

Il rinnovamento venne affidato all'architetto Ignazio Birago di Borgaro, il quale oltre al lavoro a livello urbano per permettere un ingresso alla dimora opportuno, organizzò l'appartamento del duca, quale si distribuiva in: *valet a pied*, *camera de sig.* *Paggi*

Veduta del Castello di Agliè, Theatrum Sabaudiae, 1682

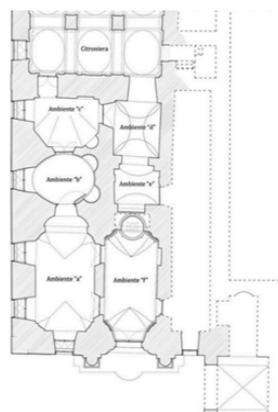


(sala della musica), camera di parata, gabinetto di S.A.R. (bagno della regina), camera da letto di S.A.R. (camera da letto della regina), camera di udienza, camera di udienza della duchessa, camera da letto della regina, gabinetto di toeletta, ganinetto boudoir, gabinetto pregadio, due guardarobe. Durante l'occupazione francese la residenza venne danneggiata e privata dei preziosi arredi. Il ritorno della corte sabauda determinò nel 1825 il passaggio della reggia a Carlo Felice ed in seguito alla sua dipartita, la gestione in usufrutto della consorte Maria Cristina di Borbone, la quale trasformò il parco e usò la residenza fino al 1849. Alla sua morte, l'eredità del castello e del Palazzo Chiabrese a Torino passò al figlio cadetto di Carlo Alberto e duca di Genova, il principe Ferdinando. Questo passaggio determinò la perdita di funzione di sede stagionale della corte, divenendo di fatto semplicemente di villeggiatura. Il duca occupò gli appartamenti del re e della regina, oltre ad alcuni ambienti al livello inferiore. Quest'ultimi consistettero in piccoli ambienti in successione, organizzati come di seguito: sala dei valletti a piedi dalla quale si accedeva alla saletta di parata comunicante con gli appartamenti dei duchi: da un lato le camere di Ferdinando complete -ad eccezione della camera da letto collocata nel lato della consorte- di camera di udienza e gabinetti di servizio, stesse dotazioni della duchessa ma con una sala aggiuntiva per l'accesso all'Appartamentino dalla scala Citroniera. Questi spazi furono in realtà già vissuti dal duca Benedetto Maurizio insieme alla consorte, ma anche in seguito da Carlo Felice e Maria Cristina. Con la morte del duca Ferdinando, queste sale ospitarono i due figli della coppia, i principi Tommaso e Margherita, futura Regina d'Italia. L'appartamento superiore invece prevedeva ambienti più spaziosi ed era costituito dal Salone delle Guardie, la Sala dei Valetti a piedi, la Camera di

Parata e la Camera Grande. L'appartamento era diviso poi nelle stanze destinate al duca e in quelle riservate alla duchessa.¹⁸⁵ Dopo solo pochi anni, nel 1855, anch'egli dovette lasciare la gestione della residenza, in questo caso al figlio Tommaso, il quale attuò rilevanti modifiche al manufatto, convertendo ad esempio le cappelle in locali di servizio igienico. Tra il 1915 e il 1918, durante la Grande Guerra Isabella di Baviera, consorte del duca, trasformò parte del "mezzanino sopra le serre" nel cosiddetto Ospidaletto. Nel 1939 avvenne la cessione definitiva allo Stato italiano.¹⁸⁶

APPARTAMENTO DEI BAGNI (PIANO TERRENO MANICA OVEST, SEI CAMERE DI CUI DUE DI SERVIZIO)

Le trasformazioni maggiori avvennero per conto dei duchi del Chiabrese negli anni '60 del Settecento. Nel secolo precedente l'appartamento era infatti collegato con il piano nobile tramite scalone demolito negli interventi compresi tra il 1766 e il 1783, collegando le stanze alla nuova citroniera e perdendo così di fatto l'affaccio a nord. Una delle stanze interessate, subì quindi un cambiamento di funzione in locale di servizio.



Anticamera comunicante con il giardino

Sequenza di tre stanze allineate con affaccio sul giardino

Camerino affrescato

Disimpegno

Fonte immagine: Favaro, F., *L'Appartamento dei Bagni al Castello di Agliè*, Studi Piemontesi, p. 88

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

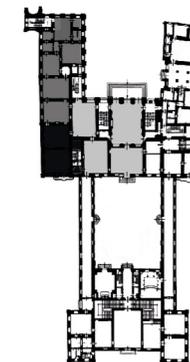
1775 - 1855



Pianta piano primo

LEGENDA

- Appartamento del duca del Chiabrese
- Appartamento della duchessa
- Ambienti comuni



Planimetria del primo piano del Castello di Agliè, durante l'alloggiamento di Benedetto Maria Maurizio, duca del Chiabrese, e la sua consorte Maria Anna. La distribuzione fa riferimento a Enrico Barbero, *Il Castello negli anni del principe Tommaso di Savoia*, 2009, p.152

LEGENDA

Ambienti comuni

- a. Salone delle guardie del corpo
- b. Sala dei valletti a piedi
- c. Camera di parata
- d. Camera Grande (per uso già di tavola)

Appartamento del duca/Re

- e. Camera di udienza del duca
- f. Camera d'Angolo
- g. Gabinetto

Appartamento della duchessa/Regina

- h. Camera di udienza della duchessa
- i. Camera da Letto per Ricevimento
- l. Camera di Trattenimento
- m. Camerino a Tovalette Pregadio
- 1. Cappella da appartamento

Palazzo di Caccia di Stupinigi

Appartamento nel Duca del Chiabrese. Inventari del 1776 e napoleonico del 1805 (aggiornamento neoclassico tra 1783-86).

Ignazio Di Sclopis Borgostura,
*Veduta di Stupinigi. Veduta del
Castello di Stupinigi, 1773*



1747

Nel 1739 Carlo Emanuele III avviò lavori per l'ampliamento della Palazzina di Caccia di Stupinigi, consistenti nella costruzione delle due ali protese verso il parco in modo parallelo rispetto al corpo centrale progettato da Juvarra, destinate ad ospitare i due figli, il duca del Chiabrese e il duca di Savoia.

Al primo, Benedetto Maurizio di Savoia, venne assegnato l'Appartamento di Levante, quale era organizzato su due livelli. Le tre grandi stanze distribuite in enfilades portavano da un lato alla distribuzione verticale e dall'altra al padiglione di testata, costituito da un'anticamera interposta a due camere con i relativi gabinetti.

1761

Sotto la guida di Carlo Emanuele III (1732-73) la residenza e il parco di Stupinigi assunsero un ruolo centrale nelle pratiche di caccia della corte, qui venivano infatti organizzate grandi parate e la necessità di poter ospitare sempre più cortigiani portò ad un progressivo ampliamento degli spazi di rappresentanza e di servizio. L'Appartamento del Duca di Chiabrese venne ampliato verso nord-est e le cucine spostate al piano seminterrato. L'ampliamento consisteva in un salone esagonale, una camera da letto con adiacenti due gabinetti e una guardaroba, ed infine la "camera lunga", destinata agli svaghi di corte. Nell'inventario napoleonico le due sale verso la corte vengono citate come Gabinetti cinesi.

1776

L'inventario richiesto dal Maggiordomo e Intendente Générale della Casa di S.M. richiama l'Appartamento di Levante come "Appartamenti delle Loro A.A.R.R. il Duca, e Duchessa di Chiablais, e

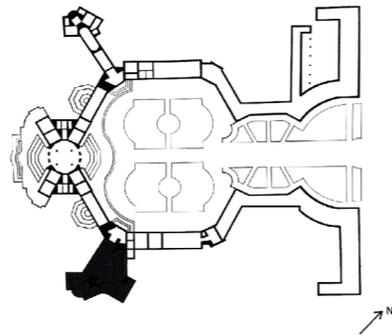
Principesse Sorelle del Re."

In quest'occasione vengono inventariate anche le camere al piano superiore e le cucine e gli uffici di bocca e stati al piano seminterrato.

Emerge inoltre una maggiore attenzione al comfort, con il posizionamento in adiacenza delle camere al piano nobile dei "gabinetti della cadrega".¹⁸⁷

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

Metà del XVIII secolo



Planimetria del piano terra della Palazzina di Stupinigi, appartamento del duca e della duchessa del Chiabrese, in riferimento alla denominazione riportata da Gabrielli, E., *La Palazzina di Caccia di Stupinigi. La ricerca, i restauri, l'allestimento*, 2014, pp. 144-148

SCHEMA DISTRIBUTIVO

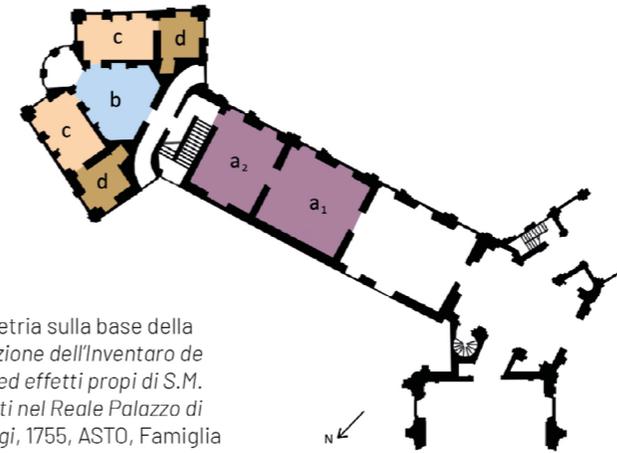
Pianta piano terra

LEGENDA

- Appartamento del duca e duchessa del Chiabrese e le Principesse Sorelle del Re

Appartamento del Duca del Chiabrese

1747 - 1761



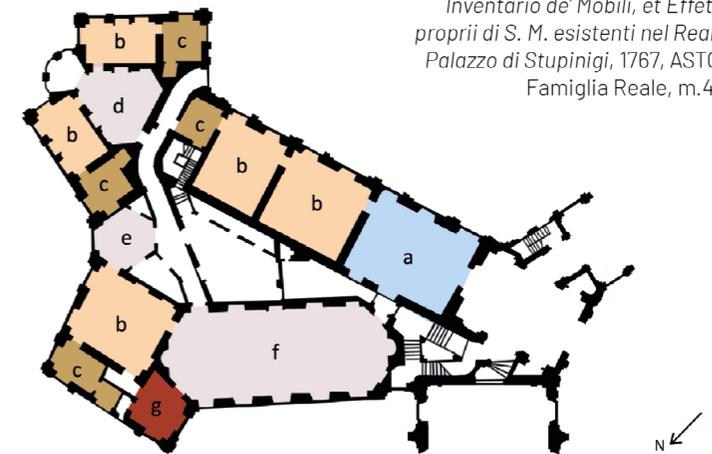
Planimetria sulla base della *Rinovazione dell'Inventario de Mobili, ed effetti propri di S.M. esistenti nel Reale Palazzo di Stupinigi, 1755, ASTO, Famiglia Reale, m.42*

LEGENDA

- a1, a2. Due cucine grandi al piano terreno (?)
- b. Anticamera seiangolare
- c. Camera da letto
- d. Gabinetto di cantone attiguo

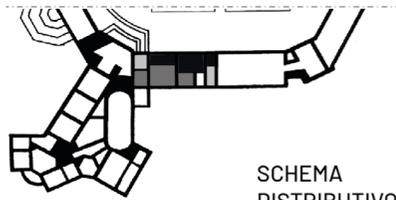
1761 - 1776

Planimetria sulla base del *Nuovo Inventario de' Mobili, et Effetti proprii di S. M. esistenti nel Reale Palazzo di Stupinigi, 1767, ASTO, Famiglia Reale, m.42*



LEGENDA

- a. Anticamera d'entrata
- b. Camera da letto
- c. Gabinetto
- d. Piccolo salone in architettura
- e. Salone esgono
- f. Camera lunga attigua alla camera da letto
- g. Guardaroba



SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano terra

LEGENDA

- Appartamento del Principe
- Appartamento della Principessa
- Ambienti comuni

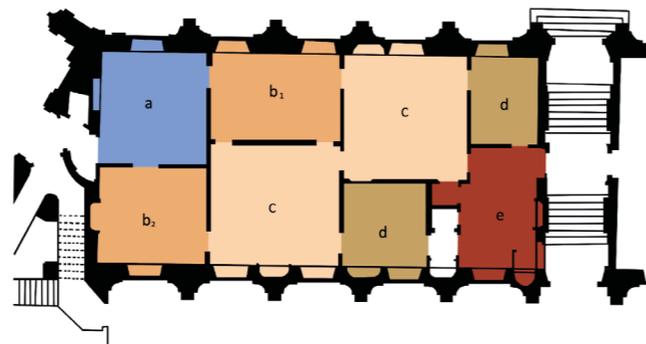
LEGENDA

- a. Camera dei valletti a piedi
- b. Camera dei Cavalieri
- b₂. Camera delle Dame
- c. Camera da letto
- d. Gabinetto
- e. Guardaroba

Appartamento dei Reali Principi

1789

Progetto di Ludovico Bo per l'appartamento « ..per i Reali Principi, con camere per li Cavalieri, Dame e valletti a Piedi. » al piano terreno della Palazzina di Caccia di Stupinigi, assetto non più visibile oggi. La distribuzione fa riferimento a Gritella, G., *Stupinigi : dal progetto di Juvarra alle premesse neoclassiche*, 1987, pp. 187-189



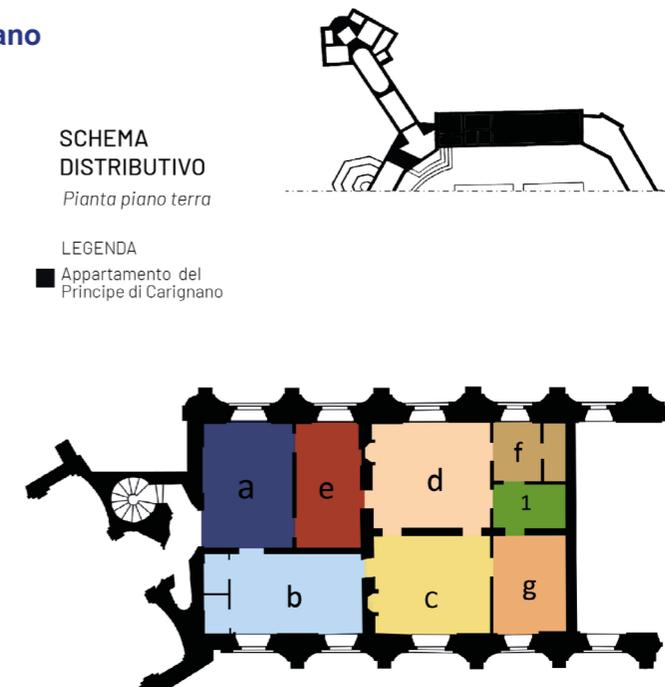
Appartamento del Principe di Carignano

XIX - XX secolo

«Progetto di un nuovo appartamento da eseguirsi su parte dell'arca della gran rimessa, posta a mezzodì[...] in continuazione della manica di fabbrica della Real Palazzina di Stupinigi per dare stanza a S.A.R. il Principe di Savoia Carignano » al piano terreno della Palazzina di Caccia di Stupinigi, assetto di progetto. ASTO, *Reale Palazzina, Stupinigi*, secolo XIX-XX, cart. 267, f. 4

LEGENDA

- a. Camera degli staffieri
- b. Anticamera
- c. Camera di udienza
- d. Camera da letto
- e. Guardaroba
- f. Gabinetto di toeletta
- g. Studio
- 1. Cappella



SCHEMA DISTRIBUTIVO

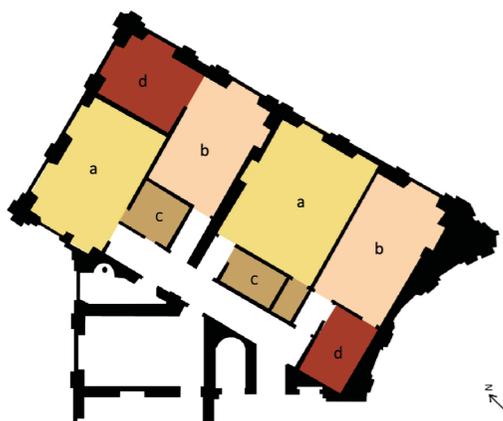
Pianta piano terra

LEGENDA

- Appartamento del Principe di Carignano

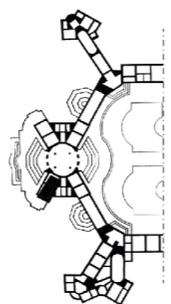
Appartamento del Duca del Genevese e di Moriana

1787



LEGENDA

- a. Camera di udienza
- b. Camera da letto
- c. Gabinetto
- d. Guardaroba



SCHEMA DISTRIBUTIVO

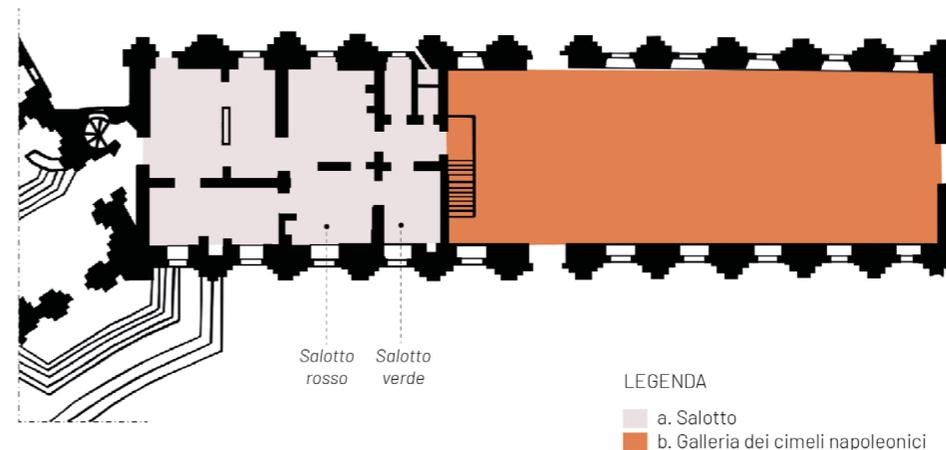
Pianta piano secondo

LEGENDA

- Appartamento del Duca del Genevese e Moriana

Pianta dell'appartamento « ..formatasi al piano superiore tra levante e mezzogiorno per le AA. Reali li Signori Duca del Genevese, e Conte di Moriana a Stupinigi. » su progetto di Ludovico Bo, realizzato durante il 1787. La distribuzione fa riferimento a Gritella, G., *Stupinigi : dal progetto di Juvarra alle premesse neoclassiche*, 1987, pp. 187-189

Denominazione attuale



LEGENDA

- a. Salotto
- b. Galleria dei cimeli napoleonici

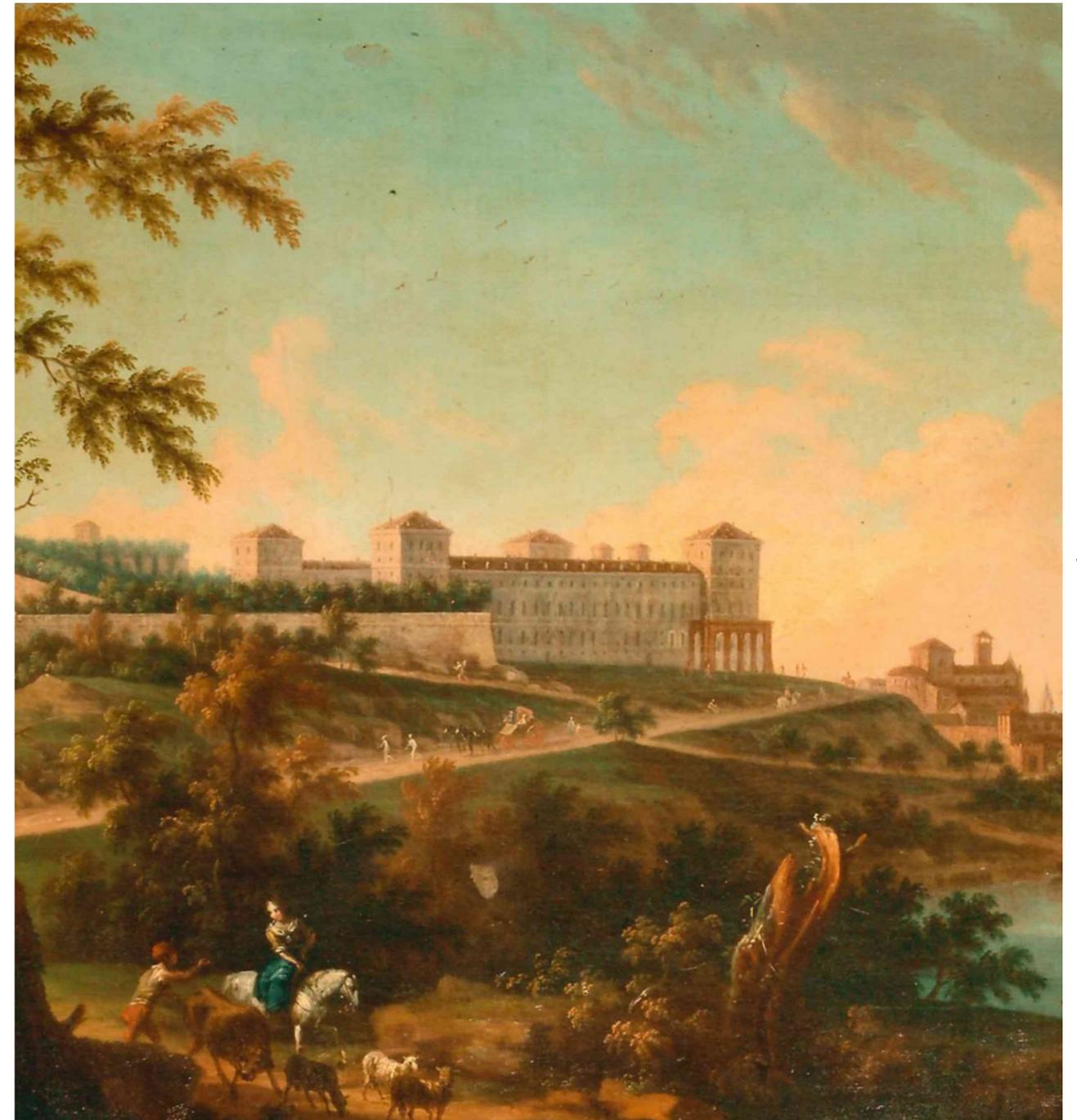
La disposizione degli ambienti, con la loro denominazione attuale, fa riferimento a Gabrielli, E., (a cura di), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, 2014, fig. 149. Planimetria ricava da ASTO, *Reale Palazzina di Stupinigi. Pianta terrena*, cart. 271.2, f. 2

Castello di Moncalieri

Il castello di Moncalieri è stato testimone di diverse stratificazioni storiche che l'hanno condotto alla sua conformazione attuale.

L'impianto originale risale al XIII secolo, eretto su un'altura in modo da godere di una posizione di controllo sul borgo sottostante. Il nucleo medievale era perimetrato da una cinta muraria con bastioni angolari, uno dei quali è stato inglobato all'interno dell'appartamento della principessa Maria Letizia. L'impianto storico è stato incrementato nel XIV secolo per volontà di Jolanda de Valois e dopo un secolo di incurie e occupazioni da parte delle truppe invasore, nel XV secolo il castello acquista la valenza di residenza ducale, Emanuele Filiberto vi ci reca saltuariamente, mentre Carlo Emanuele I ordina l'avvio del recupero dell'edificio medievale, lavori che si protrarranno fino al ducato di Carlo Emanuele II.¹⁸⁸

Angelo Antonio Cignaroli, *Veduta del castello Reale di Moncalieri*, 1800-1820, Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Torino



XVII secolo, Carlo e Amedeo Di Castellamonte l'architetto del duca, Carlo di Castellamonte, si occupa del progetto di rinnovo ampliando l'edificio ai possedimenti limitrofi, come l'antica Cittadella. Il duca testimonia nei suoi scritti i lavori di ammodernamento del 1612, 1616 e 1623, riportando l'apparato pittorico del salone, illustrando le decorazioni che richiamano i quattro elementi, e gli affreschi delle stanze successive. Nel 1647, il cantiere viene affidato a padre Costaguta, al quale si attribuisce il disegno dei giardini e degli appartamenti di Madama Reale, questi ultimi si articolano in una camera da parata, gli ambienti da notte, una camera dell'alcova, il gabinetto e la cappella privata.¹⁸⁹ Cinque anni più tardi i lavori passano in mano ad Amedeo di Castellamonte, che si adegua ai progetti di Costaguta. La camera del marchese di Pianezza, che segue il salone, viene introdotto un passaggio e un camino, in un altro corridoio che mette in comunicazione la stanza con quella del conte Tana si installano dei **"Chiassili" e feramente**¹⁹⁰. I lavori coinvolgono anche la camera oltre la galleria di Sua Altezza Reale (S.A.R.), quella che affaccia sul giardino, il guardaroba di Madama Reale (M.R.), la "Camera Soprana" verso il salone a nord e quella delle dame.

Amedeo di Castellamonte segue i cantieri fino al 1683, esprimendo la sua interpretazione dell'architettura sabauda del secolo. Così come per il castello di Agliè, Castellamonte enfatizza la centralità del nucleo, mediante padiglioni e serre che si sviluppano in modo simmetrico e speculare; inoltre, questa distribuzione consente di individuare gli ambienti di pertinenza della corte.

XVIII secolo, gli appartamenti dei principi e del Re Vittorio Amedeo III

In continuità con l'adeguamento dei giardini, su progetto di Benard, nel 1765 l'Architetto Francesco Martinez, nipote di Juvarra, si dedica al riallestimento e all'ampliamento del Castello di Moncalieri. I progetti riportano il nuovo appartamento dedicato ai principi di Piemonte, Carlo Emanuele e Maria Clotilde, e la cappella. Le tavole progettuali indicano gli interventi nel piano nobile del padiglione a est, al livello soprastante si rendono abitabili due stanze con relativi camerini. Gli interventi negli appartamenti del Principe prevedono l'inserimento di una nuova camera da parata che affaccia sulla terrazza, una camera di udienza, un'alcova, un pregadio, un guardaroba e la diminuzione abitabile di due camere con camerini.¹⁹¹ Mentre alla principessa sono riservati una camera da parata, una stanza da letto, il ricevimento, il gabinetto e uno con toeletta. Gli affreschi e il mobilio vengono affidati allo scenografo, costumista e progettista d'interni Leonardo Marini, che con straordinaria finezza è in grado di conciliare l'esuberanza del Rococò con il Neoclassicismo. Le note di pagamento del 1775 riportano numerose stanze secondarie, come: la camera dei valletti, dei paggi.¹⁹² I lavori necessitano di variazioni planimetriche, tanto che lo scalone viene traslato nella galleria verso levante, affinché l'accesso sia garantito dei portici nell'affaccio verso la capitale. Il colonnato è sovrastato da una terrazza che facilita il passaggio verso gli altri piani, mentre il raggiungimento degli appartamenti è consentito anche da una seconda scala secondaria, come a Palazzo Reale.

Gli ambienti della principessa si compongono di una camera da parata, alla quale segue una camera di udienza, una camera da letto, il guardaroba; mentre gli appartamenti del S.A.R., sono

sempre provvisti di una camera di udienza, una stanza da letto (entrambe dotate di porte volanti) e due camere con camerini che sormontano la camera da parata. Gli appartamenti non più visibili oggi sono documentati nelle planimetrie storiche che indicano puntualmente la destinazione d'uso di ogni ambiente.

Dopo la salita al trono di Vittorio Amedeo III, nel 1773, viene ordinato di unificare gli ambienti ad egli destinati nel padiglione sud-ovest, il nucleo centrale e lo scalone. L'appartamento del sovrano si innestano fra le due torri e comunicano con quelli della regina attraverso una galleria. I disegni ipotizzati nel 1775 riguardano anche gli appartamenti reali, ma vedranno luce solo nel XIX secolo. Ad ogni modo, si immagina di destinare maggiore spazio al sistema di stanze del re, secondo il quale si sarebbe articolato un grande salone con una camera da parata, dalla quale sarebbe partito l'accesso per la camera di udienza, quella da letto, il grande gabinetto e il guardaroba preesistente. D'altro canto, nel padiglione sud-ovest, alla regina sarebbero stati riservati una camera da parata, una da ricevimento, una piccola galleria che conduce alla stanza da letto e ai gabinetti esistenti. I progetti mettono in luce un'evidente attenzione verso le esposizioni degli ambienti, in quanto gli spazi pubblici sono rivolti a nord, mentre le stanze private affacciano a sud.¹⁹³ Un documento datato 1778 e conservato all'Archivio di Stato della capitale sabauda riporta la presenza degli appartamenti di: il re Vittorio Amedeo II, della consorte M. Antonia Ferdinanda di Borbone, dei principi di Piemonte Carlo Emanuele e Maria Clotilde di Borbone, dei duchi di Chiablese, della principessa Felicita e dei reali principi. Da una nota in cui sono posizionati i dipinti presenti al primo piano degli appartamenti reali, si può ricostruire il sistema di stanze dell'epoca; Il salone, la camera de Valet, la camera dei

Paggi, la camera da parata di S.A.R., la camera de' Buffetti, la camera da pranzo, la galleria a ponente, la camera da cui si può raggiungere il giardino, la camera dei Valet personali, la stanza da letto, la camera grande del re, la galleria alla "chinese", la cappella privata, la camera d'udienza del re. E gli ambienti destinati alla regina, quindi; la camera da letto, il gabinetto di toeletta, quello di lavoro, la camera del trono e la cappella della regina. A questi appartamenti si annettono anche: la sala di ricevimento della principessa Marianna, la sua camera da letto, gli ambienti della principessa Cristina (camera da letto, camera di ricevimento e la toeletta), la camera di ricevimento delle principesse, la camera de' Valet delle principesse, la galleria e la loro cappella.¹⁹⁴

L'appartamento dei Duchi d'Aosta

Nel 1789 partono i lavori per la realizzazione degli appartamenti dei Duchi d'Aosta, che però, verranno spogliati, ad eccezione delle volte e dei plafoni, a causa delle invasioni napoleoniche. Gli architetti incaricati sono Piacenza e Randoni, che progettano dettagliatamente gli spazi, servendosi dell'aiuto di esecutori come il Bonzanigo e dell'Aribone che si occupa della pavimentazione in legno di noce. Percorrendo gli appartamenti, i primi ambienti che si incontrano sono le stanze delle guardie e dei valletti, per proseguire lungo la camera da parata, la cui peculiarità è descritta dalle tre porte oltre l'arcoscenico.¹⁹⁵

L'appartamento si completa di camera da letto, di un gabinetto di udienza e di un gabinetto di trattamento, conosciuto come "gabinetto di mezzo", in quanto costituisce un filtro fra gli ambienti destinati al duca e quelli per la duchessa.¹⁹⁶ In fondo al corridoio che conduce al cortile si colloca la cappella

privata. Il sistema di stanze femminili si colloca nel padiglione sud-ovest e si costituisce di una camera da letto, di un gabinetto da toeletta, uno di trattenimento e una stanza di udienza disposta a nord, che ancora oggi preserva il suo assetto originario. La documentazione riporta anche la presenza di un *boudoir* (salotto da signora) collocato nei livelli ammezzati, al quale si accedeva grazie a delle scale secondarie interne. L'ampia camera da letto, così come la stanza successiva, godono di una vista sulla campagna grazie al balcone di pertinenza, contenuto fra le arcate che sorreggono il terrazzo soprastante. A proposito di questi affacci verso l'esterno, le terrazze caratterizzano e movimentano la facciata e vengono annesse al ridisegno del castello. Fra il 1789-1790 viene realizzata la terrazza su cui si sporgono gli appartamenti dei principi di Piemonte, nel padiglione sud-est. La distribuzione orizzontale è garantita da un sistema di corridoio e guardaroba, grazie all'ampiezza della manica.

La fine dell'Ancien Régime, nuovi appartamenti reali

In seguito all'occupazione dei francesi, il Castello riacquista il suo valore diventando una proprietà di rappresentanza del regno di Vittorio Emanuele I. I lavori di restauro cominciano nel 1816 per sistemare gli ingenti danni causati dal periodo napoleonico che hanno pregiudicato irrevocabilmente gli appartamenti reali. Dunque, gli interventi di ammodernamento sono datati 1819, inizialmente ci si interessa degli spazi esterni, come la cancellata, per poi dedicarsi ai due piani della manica a est, dove, al secondo piano, si inseriscono i nuovi alloggi. Nel 1822 lo scalone viene demolito per riccollocarlo dov'era precedentemente, così da restituire un'immagine rinnovata del manufatto, dotata

di un nuovo sistema aulico di accesso al livello nobiliare. Conseguentemente al rinnovo della distribuzione verticale, si modifica anche quella orizzontale e, lo spostamento delle scale a nord, lascia spazio a nuove destinazioni. Il mobilio delle stanze nobiliari era stato preventivamente depositato ai Regi Magazzini, prima che le truppe di Napoleone potessero deprederli. In questi anni il re ordina un intervento di riallestimento celere, l'appartamento del re è interessato da variazioni distributive e si completa il ripristino degli appartamenti ducali, che ancora oggi mantengono la medesima fisionomia. Inoltre, in quelli stessi anni vengono portati avanti degli interventi di tipo strutturale che portano alla demolizione della torre rinascimentale, affinché si realizzino sale più ampie, dalla pianta regolare.

Dunque, nel 1824, una volta percorso lo scalone, il piano nobile si presenta al visitatore con questa distribuzione planimetrica: a nord sono presenti le vaste anticamere, da cui si accedeva al salone delle guardie, alla sala dei paggi e quella dei valletti. L'appartamento di Vittorio Emanuele I si distingue in una parte accessibile al pubblico, in cui si collocano la camera da parata, di udienza, uno spazio intermedio in cui prendono luogo una cappella, la sala da pranzo e la sala dei buffetti, per poi raggiungere gli ambienti privati, dove sono presenti la camera da letto, il gabinetto da toeletta, quello della saggetta, il pregadio, due gabinetti per la biblioteca e gli ambienti da notte destinati ai valletti da camera.

Dall'altro lato si sviluppa il sistema di stanze di appartenenza della regina, in cui si trovano: camere di udienza, la stanza da letto con i cabinets, la stanza da lavoro o *boudoir*, gabinetto di toeletta, la sala del trono e la cappella, stanza che mette in comunicazione con gli ambienti delle principesse. Al piano terra del castello si trova l'appartamento della principessa Letizia, il quale è sottoposto ad

interventi dopo il drastico impoverimento dovuto ai saccheggiamenti. Il sistema si compone di una camera dei valletti, una di parata e di udienza, una stanza da letto, un disimpegno, il gabinetto personale e quello di toeletta e la camera delle Fame.¹⁹⁷ Il Dizionario del Casalis riporta una fedele ricostruzione di come si presenta il castello a metà del XIX secolo: il castello si sviluppa su due piani, uno scalone trionfale in marmo bianco con colonne marmoree consentono l'ingresso al piano superiore, a sinistra si accede al grande salone e, superando tre stanze si entra nella galleria, *della lunghezza di centocinquanta passi*, (citazione pp. 31), dove sono custoditi i ritratti dei regnanti Sabaudi. Inoltre, nel 1861 nella manica a est trovano accoglienza i dipendenti delle scuderie.¹⁹⁸

Dalla seconda metà del XIX secolo alla dismissione

Nel 1852 gli appartamenti vengono ulteriormente ammodernati e i lavori vengono condotti da Domenico Ferri, la disposizione prevede ad ovest l'appartamento del re Carlo Alberto, morto tre anni prima, e della regina, mentre ad est si collocano gli appartamenti dei duchi di Savoia, in un sistema distributivo mantenuto ancora oggi, ma con un apparato decorativo ben lontano da quello riportato fino ai giorni nostri. I Reali Infanti trovano accoglienza nel lato orientale del corpo principale, mentre la sala da pranzo si localizza a nord.

Nel ventennio successivo, la documentazione del 1784 testimonia i lavori che sono stati eseguiti per volontà di Vittorio Emanuele II. Gli spazi per la famiglia reale devono essere incrementati per poter accogliere i nuovi membri; quindi, nel padiglione nord-est del primo piano fuori terra si collocano

gli appartamenti del principe Eugenio, mentre il re viene ospitato nel nuovo appartamento a sud-est e nella parte orientale del nucleo centrale. In corrispondenza di questo, ma nel livello sovrastante, si articola l'appartamento di Vittorio Emanuele II e della sua consorte. Mentre, gli ambienti nell'area a ovest del *corps de logis* subiscono della ripartizione, come la stanza da letto di Maria Teresa d'Asburgo-Este e di Carlo Alberto, vengono frammentate così come sono visibili ancora oggi.

L'ultima variazione planimetrica è documentata nell'inventario del 1909, prima che il Castello di Moncalieri cada in mano dell'Esercito, nel 1926, dopo la morte della principessa Letizia. Il piano terreno ospitava la stanza della principessa, dei duchi d'Aosta, della vedova duchessa di Chiablese, seguita dalle stanze del figlio conte di Salemi, un appartamento destinato al principe Vittorio Napoleone (figlio di Maria Clotilde di Savoia) e delle dame della Principessa Clotilde. Al piano sovrastante è ancora presente l'appartamento del re Vittorio Emanuele II, mentre il vecchio appartamento reale è stato parzialmente ceduto ai principi. La principessa Clotilde occupa gli ambienti ad ovest che un tempo erano destinati alle regine e a Vittorio Emanuele I, i cui spazi si articolano in: un'anticamera, una sala da pranzo, una galleria arricchita da arazzi, una camera da letto e una biblioteca.¹⁹⁹ Gli appartamenti della principessa Maria Letizia: la planimetria riporta l'ala a sud-ovest destina alle stanze della principessa presenti al piano terreno: Foresteria, ossia quattro ambienti che permettono l'accesso all'appartamento vero e proprio, il quale si scandisce in un ingresso, una sala da pranzo, la camera da letto e il salotto. Il primo spazio che si incontra è comunicante con un locale dov'è presente la torre medievale, riportata alla luce durante i restauri degli anni '90.²⁰⁰

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

Appartamento del duca del Chiabrese

1768

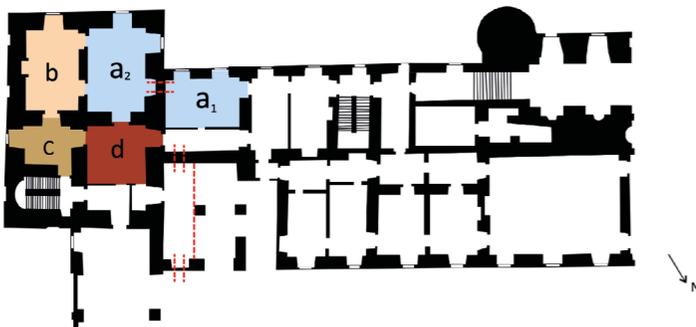
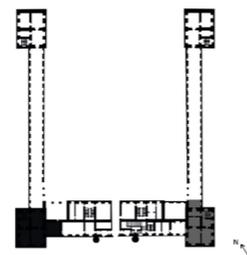
Planimetria del piano terra per un «Progetto per un convenevole appartamento da prepararsi nel castello di Moncalieri pel principe e principessa di Piemonte. Calcolo per li travagli da farsi nel 1775 al castello e giardino di Moncalieri». ASTO, "D"; "Allogij al Piano di Terra", Palazzi Reali (inv. 203), m. 4 Moncalieri, n. 1

SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano terra

LEGENDA

- Appartamento del duca del Chiabrese
- Appartamento del Principe del Piemonte, Carlo Emanuele



LEGENDA

- a. Prima anticamera
- a2. Seconda anticamera
- b. Camera da letto
- c. Gabinetto
- d. Guardaroba
- Interventi di progetto segnati

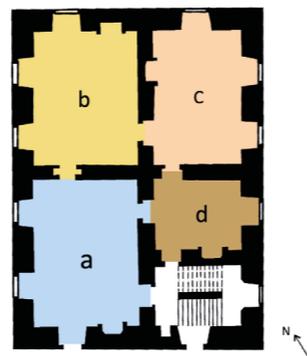
Appartamento del duca d'Aosta

1768

Planimetria dell'appartamento del Duca d'Aosta. ASTO, "T. Ultimo piano nel padiglione a Levante", Palazzi Reali (inv. 203), m. 4 Moncalieri, n. 1. Il documento riporta una ipotetica distribuzione di progetto, probabilmente non realizzata.

LEGENDA

- a. Anticamera (?)
- b. Camera di udienza (?)
- c. Camera da letto (?)
- d. Gabinetto di toeletta (?)



Appartamento dei Principi di Piemonte

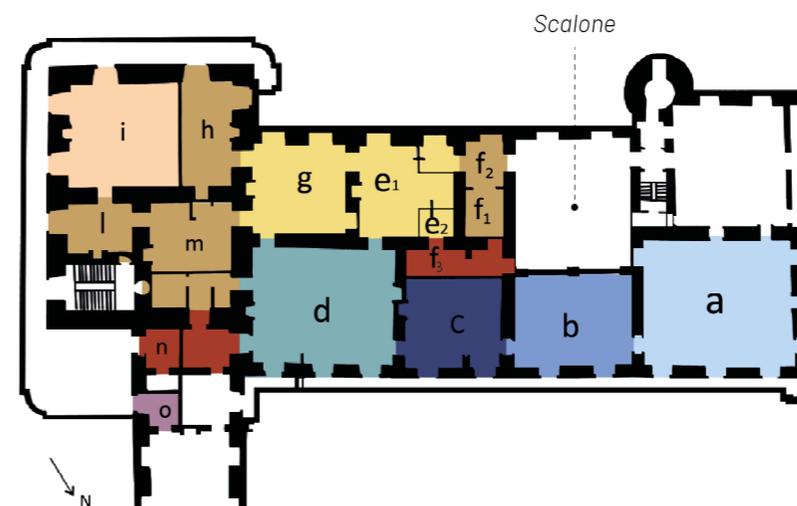
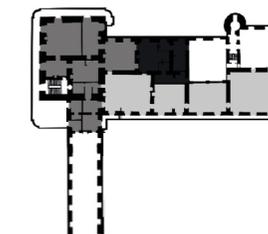
1775

Planimetria dell'appartamento dei Principi di Piemonte al piano primo del Castello di Moncalieri. La distribuzione fa riferimento a Cornaglia, P., *La distribuzione degli Appartamenti nel Castello tra XVIII e XIX secolo*, in A. Malerba; A. Merlotti, 2019, p.273

SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano terra

- Ambienti comuni
- Appartamento del Principe Carlo Emanuele
- Appartamento della Principessa Maria Clotilde



LEGENDA

Ambienti comuni

- a. Sala delle guardie del corpo
- b. Sala dei valletti a piedi
- c. Camera dei paggi
- d. Camera di parata

Appartamento del duca

- e. Camera di udienza
- e2. Alcova
- f1 - f2. Gabinetti
- f3. Guardaroba

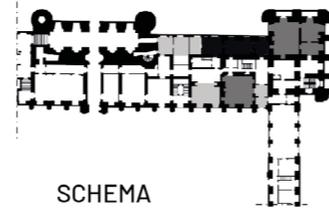
Appartamento della duchessa

- g. Camera di udienza
- h. Gabinetto civile
- i. Camera da letto
- l. Gabinetto di toeletta
- m. Gabinetto per le Fama di camera
- n. Guardaroba e vestibolo
- o. Scaldavivande

Appartamento del duca d'Aosta

1789

Planimetria dell'appartamento dei Duchi d'Aosta al piano terra del Castello di Moncalieri, secondo l'intervento di Piacenza e Randoni nel 1789. La distribuzione fa riferimento a Cornaglia, P., *La distribuzione degli Appartamenti nel Castello tra XVIII e XIX secolo*, in A. Malerba; A. Merlotti, 2019, p.273

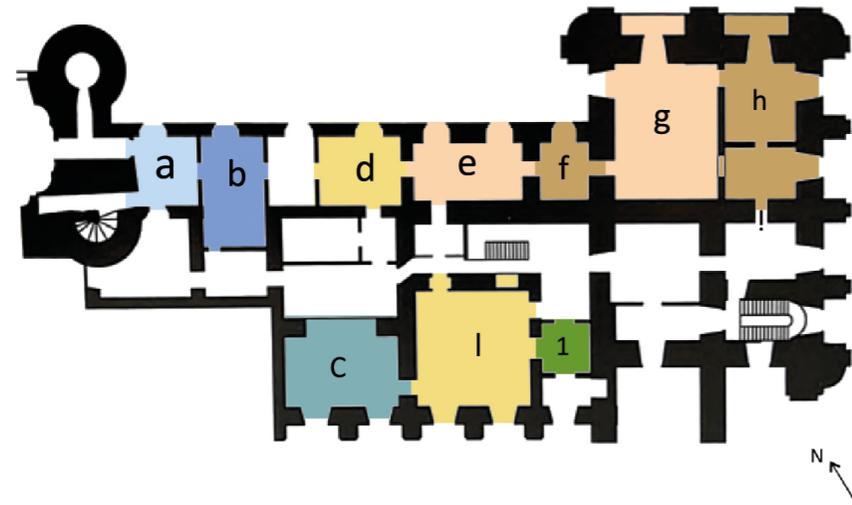


SCHEMA DISTRIBUTIVO

Pianta piano terra

- Ambienti comuni
- Appartamento del duca d'Aosta
- Appartamento della duchessa d'Aosta

176



LEGENDA

Ambienti comuni

- a. Sala delle guardie
- b. Sala dei valletti a piedi
- c. Camera di parata

Appartamento del duca

- d. Camera di udienza
- e. Camera da letto del duca
- f. Gabinetto di mezzo

Appartamento della duchessa

- g. Camera da letto
- h. Gabinetto di trattenimento
- i. Gabinetto di toeletta
- l. Camera di udienza
- 1. Cappella

177

1.4.7

Reali villeggiature nel XIX secolo

178

Castello di Govone

Realizzato a partire dal 1675 su progetto di Guarino Guarini e su commissione del gran priore Roberto Solaro e dal nipote Ottavio Francesco²⁰¹, il castello -insieme al feudo- di Govone passò definitivamente alla corona soltanto nel 1795, sebbene la dinastia dei Solaro di Govone fu comunque sempre vicina e parte integrante dell'attività di corte. Lo stesso Ottavio Francesco divenne un importante ambasciatore sabauda, così come dopo di lui il figlio Giuseppe Roberto.

Angelo Antonio Cignaroli, V. Amedeo Cignaroli, *Veduta di Govone, fine XVIII sec.*, collezione privata. Fondazione Artea; Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Torino Asti Cuneo Biella e Vercelli



179

Vittorio Amedeo III concesse il castello in appannaggio ai figli Carlo Felice e Giuseppe Placido, rispettivamente duca del Genevese e conte di Moriana, i quali qui diedero inizio alle reali villeggiature estive, ospitando tra gli altri i duchi d'Aosta e il duca di Monferrato. Poco dopo, nel 1798, l'occupazione francese ne comportò la cessione agli Alfieri di Sostegno, i quali poi restituirono il manufatto a Carlo Felice, ormai unico proprietario, che ne commissionò i lavori di ammodernamento a partire dal 2019 e ne fece residenza estiva prediletta.²⁰² L'obiettivo dei lavori consistette di fatto nel ripristino, tramite la supervisione degli architetti Giuseppe Cardone e Michele Borda, degli appartamenti nella disposizione precedente all'invasione nemica, ovvero configurando al piano terra verso levante gli appartamenti di Carlo Felice e Maria Cristina di Borbone, negli ambienti originari del conte di Favria nella prima metà del Settecento. A ponente invece, gli appartamenti settecenteschi di rappresentanza furono prima abitati dalla duchessa del Chiabrese e sorella di Carlo Felice ed infine nel XIX secolo allestiti per ospitare le dame di corte. Gli ambienti di supporto alle camere consistettero in una biblioteca nell'appartamento di Carlo Felice ed in femminili *boudoirs* e gabinetti di toeletta. Si trattò di modelli tecnologicamente avanzati negli spazi di servizio per la duchessa, ovvero il cosiddetto *"luogo all'inglese"* e *"all'olandese"*. Condivisione anche della sala di udienza e di parata ad est dei duchi (generalmente sdoppiate). Al piano terreno si trovano anche la camera per la tavola e la camera di compagnia.²⁰³ Al piano nobile gli appartamenti sono distribuiti da gallerie simmetriche ed un salone centrale. A levante gli ambienti già destinati al re di Sardegna, allora Vittorio Emanuele I, fratello di Carlo Felice e la consorte, unitamente alle figlie. Dalla galleria si accedeva alla camera di parata e successiva-

mente alla camera di udienza e alla camera da letto comunicante con gli ambienti della consorte. A ponente gli appartamenti principeschi mantennero -con Carlo Felice- le decorazioni settecentesche. Al salone da ballo succedeva -come l'appartamento reale- la camera di parata, seguita dalla camera da letto del principe di Carignano Carlo Alberto, esito della partizione in quattro ambienti in occasione della visita del duca di Monferrato alla fine del secolo precedente. L'anticamera conduceva anche -nella direzione opposta- all'appartamento cinese. L'appartamento attiguo ospitò invece la principessa consorte e in determinate occasioni le figlie del re.²⁰⁴ Nell'insieme il castello presentava quattro camere da letto per piano nei quattro padiglioni, ciascuna di esse con l'accesso ad ambienti di servizio destinati alla scrittura, alla toeletta, alla "seggetta" e al letto del servitore. Le maniche est ed ovest possiedono due anticamere, mentre le restanti più piccole, una sola anticamera. Non vi è una sequenza canonica delle anticamere (ovvero sala delle guardie, sala dei valletti a piedi, sala dei paggi) nel percorso di avvicinamento al potere. Nell'appartamento della regina inoltre non è presente un gabinetto destinato al lavoro. Negli appartamenti dei duchi la presenza di una sola camera da letto, affiancata da una "di riserva", prefigura un carattere borghese comune negli appartamenti privati delle regge durante l'Ottocento.²⁰⁵ Il progressivo spostamento dell'interesse verso altre dimore ed in particolare al castello di Agliè sviluppatosi a partire dalla morte di Carlo Felice, ne determinò alla fine del XIX secolo la vendita prima alla Casa bancaria Tedeschi e C. di Genova e poi, nel 1897, al Municipio del paese.²⁰⁶ Di seguito la restituzione dell'inventario del 1824 in merito alla distribuzione degli appartamenti al piano nobile, sulla base del lavoro svolto dal Prof.

Paolo Cornaglia nel suo contributo specifico sul tema.²⁰⁷

PIANO NOBILE

*Negli appartamenti dei sovrani la sequenza è:
Camera di parata (anche funzioni di anticamera), camera di udienza, camera da letto, cabinets.*

Appartamento della regina (Maria Teresa) (est)

*Camera di parata
camera di udienza
camera da letto
gabinetto di toeletta (sempre a fianco delle camere da letto, specialmente in quelle femminili)
pregadio, gabinetto della "seggetta", stanza della cameriera, mezzanelli
se una porta conduceva dalla camera al gabinetto di toeletta, l'altra invece al piccolo complesso di ambienti alle spalle della camera di udienza.
Pregadio e gabinetto della seggetta filtrati da piccolo andito
Stanza della cameriera ("famma")*

Appartamento del re (Vittorio Emanuele I) (est)

*Partendo dalla camera di parata della regina, accesso a camera da letto del re (elenco inverso rispetto a cerimoniale)
Camera da letto con alcova e due gabinetti
Lo spazio era diviso in 3 ambienti: al centro l'alcova del re dove era posto il letto, gli altri due erano gabinetto di toeletta e uno di lavoro
Camera di udienza con alle spalle gabinetto della "seggetta", guardaroba e camera per il "garzone di camera", piccoli ambienti raggiungibili da camera da letto (diverso da comè oggi)
Camera di parata
Andito a mezzanotte e salone*

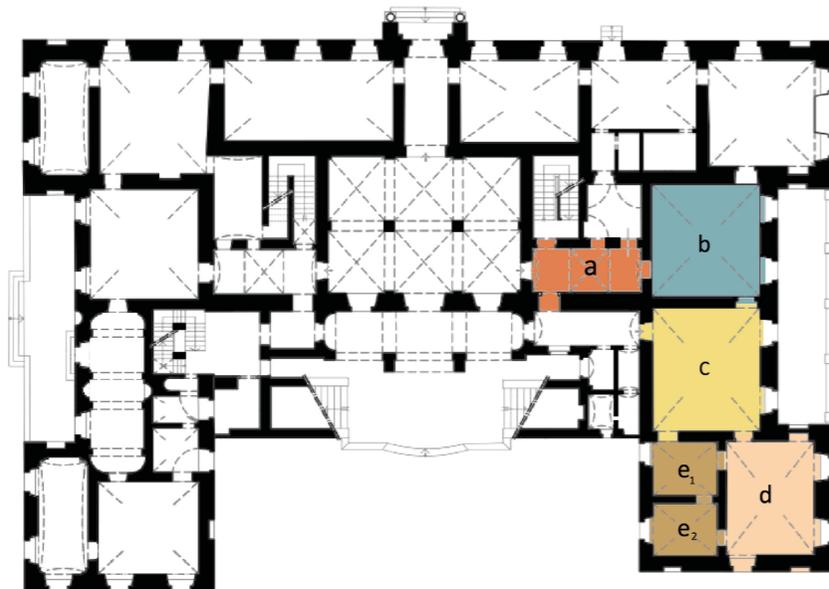
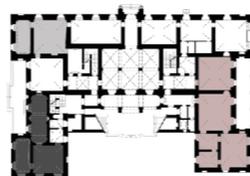
Appartamenti dei Reali Principini

1789 - 1797

Appartamento dei duchi del Genevese, Carlo Felice, al piano terra del Castello di Govone, nel periodo precedente il suo matrimonio con Maria Cristina di Borbone-Napoli. La distribuzione degli ambienti fa riferimento a Malvicino, L., (a cura di), *Da insediamento fortificato a reale villeggiatura. Committenza, architettura e paesaggio per il castello di Govone*, 2023, p.238

Pianta piano terra

- Appartamento del duca del Chiabrese fino al luglio 1797 poi del Cote di Asti dall'agosto del 1797
- Appartamento del conte d'Asti il 13 luglio 1797 e poi nello stesso mese della duchessa del Chiabrese
- Appartamento del duca del Genevese

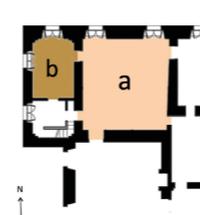


- LEGENDA
- Appartamento del duca
- a. Galleria
 - b. Camera di parata
 - c. Camera di udienza
 - d. Camera da letto del duca
 - e1. Gabinetto
 - e2. Gabinetto di trattenimento

182

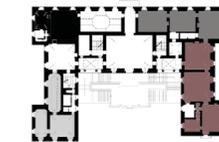
SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

1783 - 1789



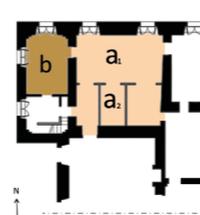
- LEGENDA
- Appartamento di Carlo Emanuele IV
- a. Camera da letto
 - az. Alcova
 - b. Gabinetto

- Appartamento di Carlo Emanuele IV
- Appartamento di Vittorio Amedeo III di Savoia
- Appartamento di Maria Antonietta di Spagna
- Appartamento del Gran Priore / di Maria Cristina di Francia



La distribuzione degli ambienti fa riferimento a Malvicino, L., (a cura di), *Da insediamento fortificato a reale villeggiatura. Committenza, architettura e paesaggio per il castello di Govone*, 2023, p. 229

1789 - 1797



- LEGENDA
- Appartamento del duca di Monferrato
- a1. Camera da letto
 - az. Alcova
 - b. Gabinetto

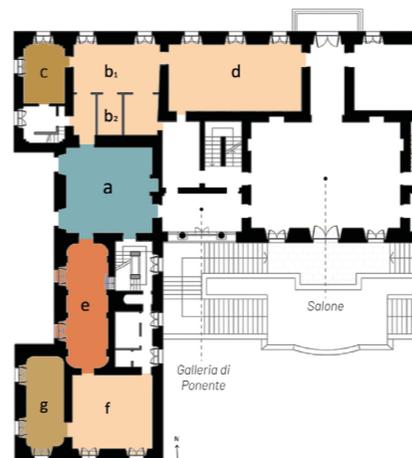
- Pianta piano nobile
- Appartamento del duca di Monferrato
 - Appartamento del duca d'Aosta
 - Appartamento del conte di Moriana fino al luglio del 1797 e dall'agosto del medesimo anno della duchessa d'Aosta



La distribuzione degli ambienti fa riferimento a *ibidem*, p. 238

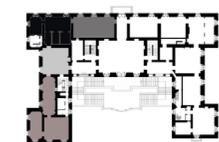
183

Prima metà del XIX secolo



- Pianta piano nobile
- Ambienti
 - Appartamento del Principe di Carignano Carlo Alberto
 - Appartamento della Principessa Maria Teresa d'Asburgo Lorena
 - Appartamento cinese

- LEGENDA
- Ambienti comuni
- a. Camera di parata
- Appartamento del Principe di Carignano
- b. Camera da letto
 - b2. Alcova
 - c. Gabinetto
- Appartamento della Principessa
- d. Camera da letto
- Appartamento cinese
- e. Galleria
 - f. Camera da letto
 - g. Gabinetto



Appartamento delle Principe e Principessa di Carignano al primo piano del Castello di Govone, in riferimento alla disposizione degli ambienti del 1820 con Vittorio Emanuele I e Maria Teresa d'Austria. La distribuzione degli ambienti fa riferimento a Moro, L., *Il castello di Govone. Gli appartamenti*, 2000, p. 10

Castello di Racconigi

Residenza prediletta da Carlo Alberto già prima di diventare re. Salito al trono commissionò all'architetto di corte Pelagio Palagi l'abbellimento della dimora, in modo adeguarla al suo nuovo programma. Il piano nobile fu dedicato totalmente alla vita pubblica e di rappresentanza, segnando una rottura con le precedenti usanze della corte, con anche la disposizione degli appartamenti per gli ospiti.

Luigi Baldassarre Reviglio,
*Veduta del castello di Racconigi dal parco
 all'allontanarsi di una tempesta*, 1825 circa.
 Pubblicato in Vittorio Natale, *La
 Veduta del castello di Racconigi dal parco
 all'allontanarsi di una tempesta*
 di Luigi Baldassarre Reviglio, 2019, p. 8

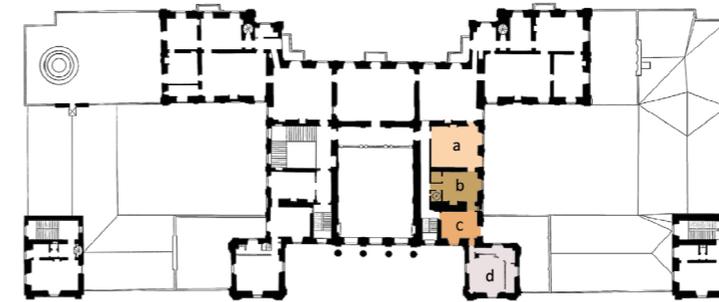


Le sale pubbliche consistevano nel corpo centrale del primo piano e si dividevano in gran salone, sala di Diana, sala dei dignitari, sala di ricevimento e il salotto etrusco. Gli altri ambienti del piano mutarono nel tempo le proprie funzioni. Alla morte del sovrano, la dimora venne tralasciata ed utilizzata saltuariamente fino al 1900, anno dell'ascesa al trono di Vittorio Emanuele III, il quale vi riportò le reali villeggiature nei periodi estivi. A partire dal 1912, le preferenze della famiglia reale si spostarono nuovamente altrove, in questo caso sulla tenuta reale di San Rossore. Il re, seppur in un tempo ristretto, riuscì a portare delle trasformazioni all'impianto distributivo ottocentesco. L'ingrandimento di ponente interessò principalmente gli appartamenti posti al lato sud -già abitati da Vittorio Emanuele III prima di diventare re- e raggiungibili dalla galleria dei principi, quali vennero adibiti successivamente a foresteria degli ospiti illustri. I due appartamenti restanti al piano continuarono ad ospitare gli ambienti della Casa militare. A levante invece, la galleria distribuiva gli alloggi dei membri della corte nobile, ovvero *"il mastro delle cerimonie di servizio, l'aiutante di campo generale di cambio, la dama e il gentiluomo di corte di servizio."*²⁰⁹ Nel 1902, un salone realizzato precedentemente negli anni di Carlo Alberto e mai sfruttato, venne convertito per ospitare il direttore del servizio sanitario della real casa e il primo aiutante di campo generale. L'ultimo appartamento, indicato nella pianta con la lettera "I" ospitò la dama al seguito dell'ospite dell'appartamento cinese e fu riconosciuto anche come l'appartamento della Marchesa di Villamarina, dama d'onore della regina Margherita, la quale ottenne un appartamento dedicato anche nella residenza di Agliè. La parte restante del personale fu alloggiata negli ammezzati tra il primo ed il secondo piano, permettendo una maggiore flessibilità e rapidità nel servizio. Al

secondo piano nobile furono disposti gli appartamenti privati della famiglia reale. I sovrani occuparono gli ambienti originari di Carlo Alberto e Maria Teresa d'Asburgo. Il salone di ingresso, denominato *sala di S.M. il Re*, il quale posto tra i due appartamenti, fu convertito in sala da pranzo, così come la vecchia camera da letto della regina divenne un ambiente dedito allo studio. L'appartamento dei Reali Infanti, dotato di quattro camere e situato in adiacenza delle stanze della regina, lasciò il posto all'appartamento per la principessa Jolanda Margherita e la sua nutrice. Infine, al secondo piano, il duca del Chiabrese occupò gli ambienti prima destinati al ministro della *Real Casa*, mantenendone la suddivisione funzionale determinata da una sala d'ingresso, una sala per lo studio e la camera da letto. Nel 1903, la regina decise di trasferirsi nelle stanze che nei due anni precedenti furono abitate dalla figlia Jolanda e riorganizzando il proprio appartamento in cinque sale così disposte: il salone verde precedeva la camera da letto e quindi i gabinetti da bagno e toeletta, i quali conducevano rispettivamente allo studio e all'ammezzato superiore dove la regina praticava la sua passione per la fotografia. Un'ulteriore camera, indefinita nella funzione, risultò servita da un piccolo locale a servizio. L'appartamento dei principi e delle principesse, invece, prese il posto lasciato dalla regina nel padiglione guariniano. Il terzo piano fu caratterizzato da ulteriori stanze per ospitare membri e il personale della corte, nonché parte dei funzionari del Ministero. I due piani superiori furono usufruiti dal personale di grado inferiori e il pian terreno da appartamenti di servizio e dagli uffici di bocca.²¹⁰

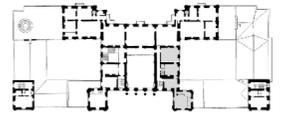
SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

1902



Pianta secondo piano

LEGENDA
■ Appartamento della principessina Mafalda

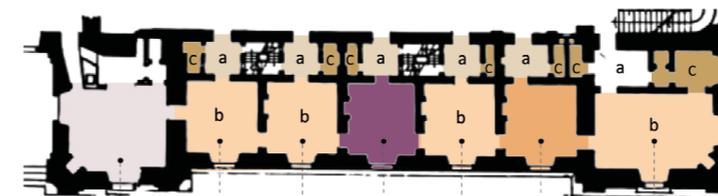


Planimetria dell'appartamento del secondo piano nobile del Castello di Racconigi, in occasione della nascita della Principessa Mafalda, nel 1902. La regina Elena effettuò un cambio di appartamento lasciando il suo all'infante. La distribuzione fa riferimento a Milan, S.P., 2014, o.c., p. 95

LEGENDA
■ a. Camera da letto
■ b. Gabinetto da bagno e di passaggio
■ c. Salotto di studio attiguo al gabinetto
■ d. Camera attigua

Appartamenti dei Principini

Inizio XX secolo



Pianta piano nobile

LEGENDA
■ Appartamento dei principini



Planimetria dell'appartamento del piano nobile del Castello, all'inizio del XX secolo, quando l'ala sud di levante fu dedicata per ospitare tutti i principini della coppia reale. Riferimento distributivo degli appartamenti a Mirella Macera, *L'appartamento "dei principini"*, in *Piccoli Principi, Memorie e sogni in real villeggiatura*, 2008, p. 27.

LEGENDA
■ a. Gabinetto di passaggio
■ b. Camera da letto
■ c. Gabinetto di toeletta

Regia Tenuta di Casotto

Il castello certosino risalente al XII secolo, proprietà di una comunità religiosa allontanata dai francesi tramite i decreti di Napoleone. Nel 1847 fu acquistato dalla famiglia reale sabauda con Carlo Alberto, al fine di convertirla a sede di villeggiature estive ed usi agricoli, per poi rivenderlo a privati pochi decenni dopo, nel 1881. Il contesto naturale circostante, costituito da ampi boschi, fu sfruttato dal re per praticare l'attività venatoria. Si insediò un nuovo sistema di allevamento e produzione agricola.

Cesare Capello, *Garessio*.
Castello Reale di Casotto, 1930,
 Stab. Grafico Cesare Capello



Lo stato avanzato del degrado richiese necessariamente un significativo intervento di ristrutturazione affidato all'architetto Carlo Sada. Tra i suoi interventi, emergono i lavori in facciata e nel portico al pian terreno, le partizioni interne in corrispondenza delle foresterie e il ripristino dell'ingresso a sud. Una nuova scala nel padiglione sud-ovest portava all'appartamento del re, al primo piano nobile. L'area pubblica dell'appartamento -la più spaziosa- costituita dalle camere da caffè e dalla sala da pranzo, unita all'anticamera, alla camera da letto del re ed al gabinetto del cameriere del principe di Carignano, disponevano di un accesso diretto dalla galleria. Il padiglione era allestito per le funzioni private del re e del principe di Carignano. Nello stesso piano, nel lato a nord, furono collocati gli appartamenti della governatrice, della vice-governatrice, della damigella e della principessa Maria, la quale occupò la manica compresa tra le torri con le sue stanze poste in sequenza a partire dall'anticamera fino alla camera da letto, con interposizione del gabinetto di studio, dalla sala di compagnia, dal guardaroba, l'anticamera delle figlie e la camera da studio. Gli ambienti dedicati alle governatrici furono costituiti dalla camera da letto, un gabinetto di toeletta e un gabinetto per la camerista.

L'attenzione fu rivolta anche agli spazi della corte a seguito della famiglia reale, quali vennero organizzati nel secondo livello. Gli Ufficiali di Ordinanza occuparono il padiglione a ovest nella manica esposta a sud, con due camere da letto anteposte da un'anticamera, ed una camera finale aggiuntiva. Al lato opposto invece, il Governatore dei principi venne provvisto di tre stanze, ovvero un'anticamera, una camera da letto ed una camera per il domestico. Il sistema di stanze organizzate negli spazi della certosa furono distribuiti da un unico corridoio. I padiglioni del lato a nord, invece, furono

allestiti per ospitare le *cameriste* ed i *garzoni da camera* a servizio, rispettivamente, di principesse e principi, oltre all'appartamento degli stessi principi. Quest'ultimo era organizzato nella successione di un'anticamera, una camera di studio, due camere da letto e un'ulteriore anticamera.

Il castello fu principalmente frequentato dai principi e dalle principesse, figli di Vittorio Emanuele II e di Maria Adelaide d'Asburgo, le cui visite invece furono spesso brevi e saltuarie. In maniera più ricorrente, furono i principi Umberto e Oddone e le principesse Maria Clotilde e Maria Pia ad animare, nella metà del XIX secolo, la tenuta.²⁰⁸

Di seguito viene riportata parte dell'inventario del 1858, già approfondito da Silvia Beltramo nel suo saggio in merito alla tenuta.

PIANO NOBILE

Appartamento di Sua Maestà il Re
Camera da letto
Gabinetto del cameriere
Camera di attigua all'appartamento di Sua Maestà
Camera grande per uso di anticamera
Gabinetto a destra della sudetta camera per servizio del cameriere di Sua Altezza il Principe Savoia Carignano
Camera da letto di Sua Altezza il Principe Savoia Carignano
Camera grande per uso di sala caffè
Sala a mangiare
Anticamera della Sala a mangiare

Appartamento della Governatrice Contessa Villamarina
Gabinetto della Camerista
Gabinetto di Toaletta della governatrice
Camera da letto della governatrice
Sala del biliardo

MANICA DI FRONTE A SINISTRA DELLA CAPELLA A LEVANTE PIANO NOBILE

Camera 1a entrando per servizio di guardaroba della governatrice Contessa Villamarina
Camera 2a di seguito Alloggio per Forastieri

MANICA DI FRONTE A DESTRA DELLA CAPELLA A PONENTE

Camera 1a entrando Alloggio destinato pei Foresti
Camera 2a

MANICA A DESTRA DELLA CAPELLA VERSO PONENTE PIANO NOBILE

Appartamento della Vice Governatrice Damigella
Anticamera
Camera da letto
Gabinetto della Camerista
Gabinetto di toaletta

Appartamento di Sua Altezza Reale La Principessa Maria
Camera da letto
Camera di studio
Anticamera per le figlie
Gabinetto di guardaroba
Sala di Compagnia
Gabinetto di Studio di Sua Altezza Reale la Principessa Clotilde
Anticamera piccola
Camera da letto di Sua Altezza Reale La Principessa Clotilde
Corridoio che da ingresso all'appartamento della damigella Salasco
Gabinetto di toaletta dell'appartamento suddetto

Appartamento della Damigella Salasco
Camera da letto
Gabinetto per la cameriera

PADIGLIONE DI DESTRA A PONENTE

Anticamera o Guardaroba
Camera di studio delle Sue Altezze Reali
Anticamera degli appartamenti
Camera da letto di Sua Altezza Reale il Principe Umberto
Camera da letto di Sua Altezza Reale il Principe Amedeo

Alloggio del Garzone di camera
Anticamera
Camera da letto
Luogo Comune delle Sue Altezze Reali

PADIGLIONE DI DESTRA A LEVANTE

Alloggio delle cameriste o donne di camera delle Sue Altezze Reali le Principesse
Camera da letto di madamigella Antoinette
Camera da letto della Figlia di Guardaroba
Camera da letto della Donna di Camera Damigella del Re
Camera a mangiare, soppressare per le donne di Camera
Camera da letto del garzone di camera delle Loro Altezze Reali Le Principesse
Camerone per le persone di servizio
Mezzanelli per le persone di servizio

PADIGLIONE A GIORNO VERSO GARESSI PIANO SECONDO

Appartamento per gli Ufficiali di ordinanza di S.S.R.M.
Anticamera
Camera da letto a destra
Camera a sinistra entrando
Altra camera

CERTOSA

Appartamenti per gli Ufficiali d'Ordinanza e persone di servizio
Piccola Anticamera
Gabinetto da toaletta
Camera da letto
Camera da letto del vice Governatore
Camera del Domestico
Camera da letto per un garzone di camera
Camera da letto per persone di servizio
Camera da letto per forestieri
Camera da letto del Precettore della Loro Altezze Reali i Principi
Camera da letto del Dottore Cavaliere Adami
Camera da letto del Cavalerizo
Camera da letto del Controllore
Luogo comune
Camere delle persone di servizio attigue al Camerone a destra della Capella
Camera a destra
Camera a sinistra
Camerone

Alloggio per cacciatori
Mezzanelli sotto il Camerone

PADIGLIONE DI SINISTRA A LEVANTE

Appartamento del Governatore dei Reali Principi
Anticamera
Camera da letto
Camera a destra dell'anticamera per il Domestico

PIANO NOBILE

Cappella
Tribuna a destra di Sua Maestà il Re
Sacrestia
Galleria
Guardaroba di Sua Maestà il Re
Galleria degli appartamenti di Sua Maestà il Re
Galleria Generale

PIANO TERRENO

Appartamento del Ministro della Real Casa
Anticamera
Gabinetto da toaletta e corridoio
Camera da letto del cameriere
Camera da letto per i Forestieri
Ufficio di Frutteria

Camera a destra dell'ufficio
 Camera a sinistra dell'ufficio
 Cucina
 Camera a destra della cucina
 Mezzanelli a destra della cappella

Camera 1 entrando
 Camera da letto delle persone di servizio degli uffici di bocca
 Camera 2 entrando
 Mezzanelli a sinistra della cappella
 Camera per il bucato

PIANO TERRENO

Segreteria
 Anticamera
 Ufficio
 Camera da letto del Segretario
 Camera a destra entrando
 Camera da letto per forestieri

Alloggio del Congierge
 Camera da letto a sinistra entrando
 Cameretta a destra entrando
 Sala
 Cucina
 Mezzanelli sopra l'alloggio del conierge

Camera entrando
 Altra camera mezzanelli
 Galleria del piano terreno

Alloggio per i carabinieri
 Camera entrando
 Albergo o trattoria per persone di servizio
 camera
 altra camera
 Camera grande
 Cucina
 Soppianta
 Guardamobile

SCHEMA DISTRIBUTIVO DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

1858

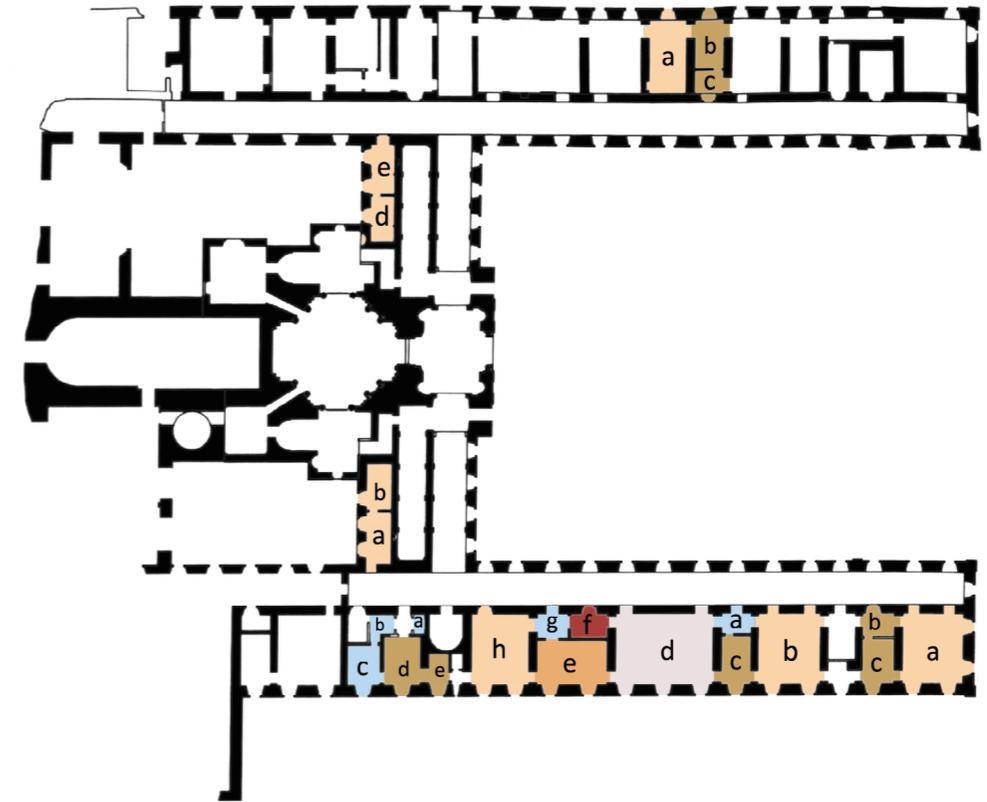


Pianta primo piano

LEGENDA

- Appartamento della Principessa Maria Clotilde
- Appartamento della Damigella Salasco
- Appartamento per la Governatrice contessa Vice Governatrice
- Alloggi per i forestieri
- Appartamento del Principe di Carignano

Planimetria del primo piano del Castello di Casotto, occupato dalla Principessa Maria Clotilde e il suo seguito nel 1858. La distribuzione fa riferimento a Beltramo S., *Castello di Casotto. Atlante delle destinazioni d'uso degli appartamenti storici del 1858*, 2010, p. 406-407



LEDENDA

Appartamento della Principessa Maria Clotilde

- a. Anticamera
- b. Camera da letto
- c. Gabinetto di studio
- d. Sala di compagnia
- e. Camera di studio
- f. Guardaroba
- g. Anticamera per le figlie
- h. Camera da letto

Appartamento della Damigella Salasco

- a. Camera da letto
- b. Gabinetto per la cameriera
- c. Gabinetto di toeletta

Appartamento per la Governatrice contessa Vice Governatrice

- a-b-c. Anticamera
- d. Gabinetto della camerista
- e. Gabinetto da toeletta

Alloggi per i forestieri

- a-b-c-e. Alloggi

Appartamento del Principe di Carignano

- a. Camera da letto
- b-c. Gabinetto cameriere Principe di Carignano

ATLANTE DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

Il Duca di Monferrato

RESIDENZA

PALAZZO REALE
1788-1789

Terzo piano
Manica sud

■ Appartamento del
duca di Monferrato

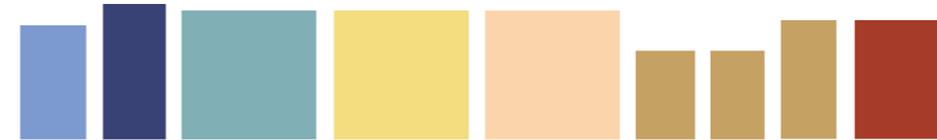
KPLAN



PLANIMETRIA DELL'APPARTAMENTO



LA DISTRIBUZIONE SECONDO IL CERIMONIALE



Planimetria Kplan, terzo piano del Palazzo Reale di Torino: rielaborazione del rilievo effettuato dal Ing. prof. Bruno Astori, dipartimento DINSE, Politecnico di Torino, giugno 1999

194

VENARIA REALE
1768 - 1778

Secondo piano
detto dell'Eremo

■ Appartamento del
duca di Monferrato
■ Appartamento del
Primo Scudiere del
duca di Monferrato e
d'Aosta



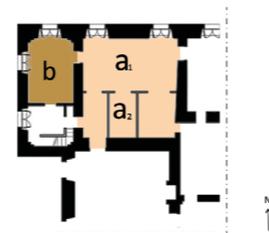
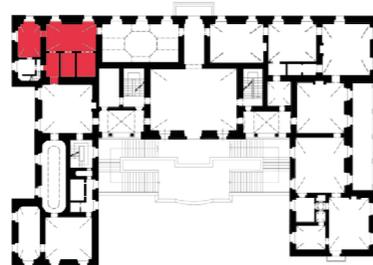
Planimetria Kplan, fonte: ASTO, "Piano denominato dell'Eremo dalla parte di Ponente / sopra quello delle Sig[no]re Dame, s.d., Palazzi Reali, Venaria Reale, marzo 3, n. 23

Planimetria dell'appartamento e denominazione degli ambienti fanno riferimento al documento X a cura di Paolo Cornaglia e Silvia Ghisotti, *Atlante degli appartamenti storici della Reggia, 2001. Spazi, funzioni e vita di palazzo nei secoli XVII e XVIII*

CASTELLO DI GOVONE
1789 - 1797

Primo piano

■ Appartamento del
duca di Monferrato



La distribuzione degli ambienti fa riferimento a Malvicino, L., (a cura di), *Da insediamento fortificato a reale villeggiatura. Commitenza, architettura e paesaggio per il castello di Govone, 2023, p. 238*

LEGENDA

- Camera dei valletti a piedi
- Camera dei paggi
- Camera di parata
- Camera di udienza
- Camera da letto
- Gabinetto
- Guardaroba
- Cappella / pregadio

195

ATLANTE DEGLI APPARTAMENTI SECONDARI

Il Duca d'Aosta

RESIDENZA

PALAZZO REALE
1788-1789

Secondo piano
Manica sud

- Ambienti comuni
- Appartamento del duca d'Aosta
- Appartamento della duchessa d'Aosta

1788-1789

Terzo piano
Padiglione nord-est

- Appartamento del duca d'Aosta

VENARIA REALE
1788

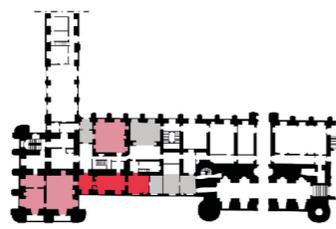
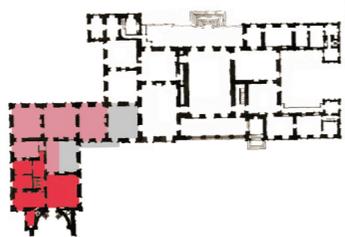
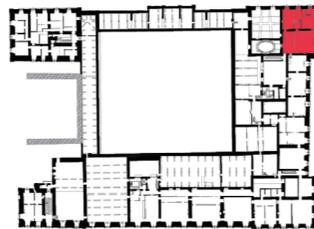
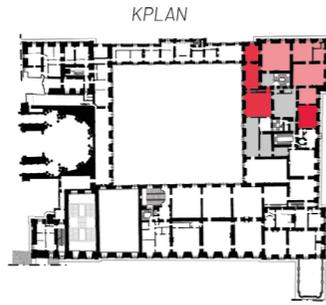
Primo piano

- Ambienti comuni
- Appartamento del duca d'Aosta
- Appartamento della duchessa d'Aosta

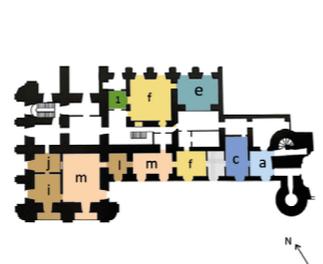
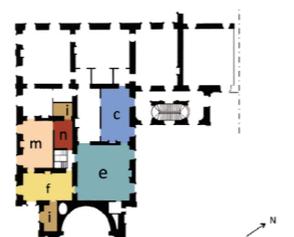
MONCALIERI
1789

Piano terra

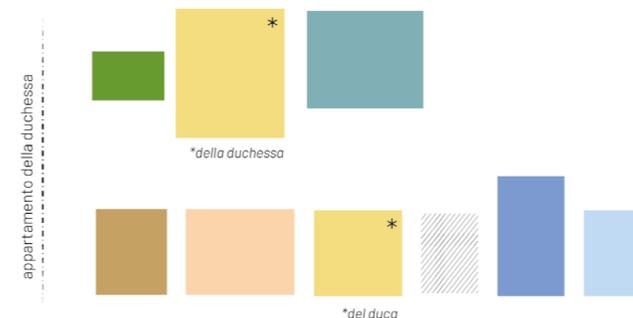
- Ambienti comuni
- Appartamento del duca d'Aosta
- Appartamento della duchessa d'Aosta



PLANIMETRIA DELL'APPARTAMENTO



LA DISTRIBUZIONE SECONDO IL CERIMONIALE



appartamento della duchessa

appartamento della duchessa

appartamento della duchessa

Planimetria Kplan, secondo piano del Palazzo Reale di Torino: rielaborazione del rilievo effettuato dal Ing. prof. Bruno Astori, dipartimento DINSE, Politecnico di Torino, giugno 1999

Planimetria dell'appartamento e denominazione degli ambienti fanno riferimento a Paolo Cornaglia, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I reali palazzi fra Torino e Genova (1773-1831)*, 2012, p. 37

Planimetria Kplan, terzo piano del Palazzo Reale di Torino: rielaborazione del rilievo effettuato dal Ing. prof. Bruno Astori, dipartimento DINSE, Politecnico di Torino, giugno 1999

La planimetria fa riferimento a G. Ferraris, *Giuseppe Maria Bonzanigo e la scultura decorativa in legno a Torino nel periodo neoclassico*, 1991, p. 217

Planimetria Kplan, fonte: ASTO, *Piano nobile verso ponente, s.d.*, Venaria Reale, Palazzi Reali, marzo 3, n.23

Planimetria dell'appartamento, fonte: ASTO, *Disegno dei due appartamenti Reali formati alla Venaria*, 1 ottobre 1788, Palazzi Reali, Venaria, marzo 3, n. 10. Si veda anche Paolo Cornaglia, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I reali palazzi fra Torino e Genova (1773-1831)*, 2012, p. 43

Planimetria Kplan, fonte: ASTO, *Reale Castello di Moncalieri. Piano terreno, s.d.*, Casa di sua Maestà, Moncalieri, Reale Castello, Cart. 125

Planimetria dell'appartamento e la distribuzione degli ambienti fanno riferimento a Paolo Cornaglia, *La distribuzione degli Appartamenti nel Castello tra XVIII e XIX secolo*, in Malebra 2019, p. 273

LEGENDA

- Sala delle guardie
- Camera dei valletti a piedi
- Camera dei paggi
- Camera di parata
- Camera di udienza
- Camera da letto
- Gabinetto
- Guardaroba
- Cappella / pregadio
- Ambiente non identificato

Note

- ↑ Bianchi, P.; Merlotti, A., *Storia degli Stati Sabaudi (1416-1848)*, 2017, p. 15
- ↑ Lacroix, J.B.; Cavaliè, H.; Braque; J., Tombaccini, S., V. (a cura di), *Le comté de Nice et la maison royale de Savoie*, 2010
- ↑ Bianchi, P.; Merlotti, A., *Storia degli Stati Sabaudi (1416-1848)*, p. 213
- ↑ Sulla figura di Emanuele Filiberto i riferimenti di ricerca sono stati: Comoli Mandracci, V., *Torino. Le città nella storia d'Italia*, Editori Laterza, Roma, 1983; Stumpo, E., *Emanuele Filiberto, duca d'Aosta*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 42, 1993; Merlin, P., *Emanuele Filiberto. Un principe tra il Piemonte e l'Europa*, Sei, Torino 1995; Ricuperati,G., *Storia di Torino. Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello stato (1536-1630)*, Vol. III, Giulio Einaudi editore, 1998, si vedano i contributi di Merlin Pierpaolo, Stumpo Enrico, Stango Cristina; Oliva, G., *I Savoia. Novecento anni di una dinastia*, Mondadori, Milano, 1998; Barberis, W., *I secoli d'oro di una dinastia*, Einaudi, Torino, 2007.
- ↑ Affenita,G., *Residenze Reali. Collezionismo Sabaud*o, cit., p. 11
- ↑ Il ramo cadetto dei Savoia-Carignano fu invece l'unico a separarsi da questo pensiero, proclamandosi di discendenza latina. In Merlotti, A., *La regalità sabauda*, pp.82-85
- ↑ Merlin, P., *Torino durante l'occupazione francese*, in ibid., Ricuperati, G., (a cura di), 1998, p. 50
- ↑ Margherita di Savoia nacque nel 1523 da Francesco I e Claudia di Francia (figlia del re di Francia), Saint-Germain-en-Laye, nei pressi di Parigi. Fin da piccola, cresciuta e accudita dalla zia Margherita d'Angoulême a causa della morte della madre, fece parte di ambienti raffinati e colti, propri della corte di Navarra, di cui sua zia era regina. A soli tre anni venne promessa in sposa al fratello di Emanuele Filiberto, Luigi di Savoia, il quale venne però a mancare solo nove anni più tardi. Si definì quindi l'ipotesi della sua unione con Emanuele Filiberto, concretizzata dalle delicate clausole del trattato di Cateau-Cambrésis. In Stango, C., *Tra Riforma e Controriforma: Margherita di Savoia*, in Castronovo (a cura di), *Storia illustrata di Torino* cit., pp. 361-80.
- ↑ Oliva, G., I Savoia. Novecento anni di una dinastia, 1998, cit., pp. 207
- ↑ In concomitanza con l'allontanamento definitivo da parte delle truppe francesi dal Castello di Rivoli, come accordato in seguito al trattato di pace. Le truppe francesi sgomberarono definitivamente Torino il 12 dicembre 1562, grazie alla lunga contrattazione diplomatica da parte della Duchessa Margherita (nonostante fosse già previsto dal trattato di Cateau Cambrésis) e la situazione si risolse definitivamente con un ulteriore accordo di Blois, datato 8 agosto 1562, in cui la Francia si impegnò a restituire Torino, Chieri, Chivasso e Villanova.
- ↑ Si prenda in considerazione l'invasione del 1536 da parte delle truppe francesi della città, in Merlin, P., *Emanuele Filiberto*, p. 102
- ↑ Comba, R. (a cura di), *Storia di Torino, Il basso Medioevo e la prima età moderna* (1280-1536), vol. II
- ↑ Istituzione universitaria più rinomata all'interno dello Stato sabaudo nonché luogo di scambi culturali e sociali. La sua locazione venne contesa, tra il XVI e il XVII secolo, tra diverse città come Torino, Mondovì, Chieri e Savigliano: la presenza dello Studio comportava diversi benefici economici legati alla crescita di alloggiamenti da parte di studenti, professori, medici; si trattava di un'istituzione volta a formare la classe politico-amministrativa della città. Tutto ciò comportava ingenti spese di mantenimento. In Catarinella, A.; Salsotto, I; Merlotti, A., *Le istituzioni culturali*, in Ricuperati, G., *Storia di Torino*, Vol. III, p.523 sgg.
- ↑ Consiglio cismontano, organo giudiziario stabilito a Torino nel XVI secolo e aveva il compito di assistere il sovrano nelle sue funzioni giudiziarie e amministrative, occupandosi di questioni riguardanti l'amministrazione della giustizia civile e penale, la supervisione delle finanze e l'amministrazione del territorio.
- ↑ Si trattò di un modo per compensare a Torino la mancanza di una circoscrizione vescovile, e mantenere il primato che fu reso instabile con la precedente fondazione della diocesi di Saluzzo, e da quelle suffraganee a Mondovì e Ivrea, Comba, R. (a cura di), *Storia di Torino*, Vol. II, p. XXI
- ↑ In *Storia del Piemonte. Dalla preistoria alla globalizzazione*, 2008, p. 258
- ↑ Lungo viaggio iniziato durante i primi anni di governo di Emanuele Filiberto, coincidente con il viaggio di nozze dei duchi, durante il quale sostarono in diverse località tra cui: Nizza, Cuneo, Savigliano, Fossano, Mondovì, Cherasco, Racconigi, Carignano, Moncalieri, Rivoli, Crescentino e Vercelli. Varallo, F., Le feste da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I, in Ricuperati, G., Storia di Torino, Vol. III, p.675
- ↑ Barbero, A., *Storia del Piemonte. Dalla preistoria alla globalizzazione*, 2008, p. 260
- ↑ Critiche mosse dall'ambasciatore Correr, nel 1566, p.105 Merlin
- ↑ Nonostante il calo rispetto alle realtà precedenti, tali membri erano circa centoventi. Si susseguirono anni di concessioni date e poi tolte per la vendita di case gravate dagli alloggiamenti, fino a giungere al 1567 in cui si stipulò un accordo con il quale si poté disciplinare l'assegnazione di tali locali e alloggi.

- ↑ Ricuperati, *Storia di Torino*, vol.III, p.232
- ↑ A conferma di questo nel 1564 Emanuele Filiberto emanò un decreto volto a una dettagliata e completa organizzazione dell'amministrazione della corte, p.103, Merlin, P., *Emanuele Filiberto. Un Principe tra il Piemonte e l'Europa*
- ↑ La Sindone venne trasferita a Torino nel 1578
- ↑ Cit., Merlin, P., *Emanuele Filiberto. Un Principe tra il Piemonte e l'Europa*, p. 107. Il privilegio sopra citato venne regolamentato tramite i Nuovi Ordini, emanati nel 1561 da Emanuele Filiberto.
- ↑ Data la sua permanenza presso la corte di Carlo V (di cui era nipote), decise di importare a Torino il modello cerimoniale utilizzato dall'imperatore per la sua corte, ovvero il modello borgognone, in Ricuperati, G., *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Vol. III, p. 254
- ↑ La corte di spagnola influenzò notevolmente quella sabauda, influenzandone i comportamenti del seguito dei sovrani e le usanze dettate dal cerimoniale. L'alleanza sancita dalle nozze Caterina di Spagna si tradusse quindi in una sorta di assimilazione culturale dei modelli spagnoli, in Ricuperati, G., *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Vol. III, p. 245
- ↑ Come nel caso di Venezia e l'Impero, in Ricuperati, G., *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Vol. III, p. 252
- ↑ Cit., p.356, in *Lo sviluppo urbanistico e l'assetto della città*, in Ricuperati, G. (a cura di), *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Vol. III
- ↑ Merlin, P., *Emanuele Filiberto e la nascita di una capitale*, cit., p. 345
- ↑ AST, Corte, Materie militari, Intendenza generale fabbriche e fortificazioni, mazzo 1, n. 3, Discorso di Jacomo Soldati intorno al fortificare la città di Torino, già trascritto per parti in Ricuperati, G. (a cura di), *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Vol. III, cit.; Scotti, *Ascanio Vitozzi ingegnere ducale* cit.
- ↑ Discorso di Jacomo Soldati cit.
- ↑ A tal proposito venne incaricato di occuparsi dello stato di fatto delle fortificazioni presenti in Provenza, attività che lo costrinse ad assentarsi dalla corte spagnola di Filippo II, successore di Carlo V, a cui prestava servizio. In Ricuperati, G. (a cura di), *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Vol. III, p. 417
- ↑ Precedente la progettazione della Cittadella di Torino vennero ne vennero altre di simile impianto, come a Firenze su disegno di Antonio da Sangallo il giovane, in Manetti, R., *Antonio da Sangallo: arte fortificatoria e simbolismo neoplatonico nella fortezza di Firenze*, in *Architettura militare nell'Europa del xvi secolo* (Atti del convegno di studi, Firenze 25-28 novembre 1986), Periccioli, Siena 1988, pp. 111-20; da ricordare fu anche il progetto messo a punto da dall'ingegner Francesco Orologi, in occasione di un processo di rafforzamento difensivo che coinvolse tutto il Piemonte voluto dal re di Francia. Tra la collezione dei disegni da lui redatti spicca l'impianto per una ipotetica Cittadella per Torino: di forma pentagonale, disposta sul perimetro orientale della città, inglobava al suo interno il Castello degli Acaja (come successe anche a Milano) ma a causa della vulnerabilità verso il lato opposto del fiume Po dal quale confinava e l'insufficiente disponibilità di spazio all'interno delle mura per poter manovrare i macchinari militari, la sua proposta non ebbe seguito. La sua seconda proposta della medesima cittadella la vede collocata nel lato opposto, di cui rimane però solamente la sua relazione descrittiva. Scotti Tosini, A., *La localizzazione alternativa della cittadella*, in Comoli Mandracci, V.; Roccia, R., Progettare la città, p. 52
- ↑ Emanuele Filiberto scelse questa precisa collocazione anche per evitare di mostrare una netta preferenza tra le due potenze e destare quindi sospetti. *Ibidem*, p.51
- ↑ Caracha Giovanni, Giovanni Criegher, *Augusta Taurinorum*, 1572, in Pingonii Philiberti, *Augusta Turinorum*, Apud hearedes Nicolai Bevilaquae, MDLXXVII (Torino, Archivio Storico della Città. *Collezione Simeom*, D 1, B 15)
- ↑ Disegni n. XXXI, XXXIV, XXXV, conservati nel codice Barberiniano Latino 4391 della Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, rif. Scotti Tosini, A., Comoli Mandracci, V., Mamino, S., *I progetti per la Cittadella*, in Ricuperati, G.; Roccia, R., *Progettare la città*, p. 426. Pubblicati in Guidoni e Marino, *Storia dell'urbanistica* cit., p. 394.
- ↑ Nel retro del documento n. XXXI appare la firma di Francesco Paciotto al quale vengono dunque attribuiti i disegni. Compare anche il riferimento a un certo *Monsignor della Trinità*, associato dalla storiografia a Giorgio Costa, conte originario di Fossano e nominato dal duca come “maestro degli Ordinamenti ducali”, con il quale Paciotto ebbe probabilmente diversi confronti tra il 1560 e il 1561. Probabilmente i tre disegni furono realizzati dalla stessa mano, data la compatibilità della carta utilizzata, per poter avere un confronto più immediato tra le soluzioni discusse. Scotti Tosini, A., Comoli Mandracci, V., Mamino, S., *I progetti per la Cittadella*, in Ricuperati, G., p. 426.
- ↑ *Ibidem*, p. 427

39 Busca, G., *Della espugnazione et difesa delle fortezze*, due volumi. Di nuovo dall' autore corretti e ampliati; con l'aggiunta di molti capitoli e figure di più che nella prima edizione, Gio. Dominico Tarino, Torino 1598.

40 Comoli Mandracci, V., 1983

41 Originario di Orvieto, Vitozzi si occupò all’inizio della sua carriera delle fortificazioni, tant’è che, una volta giunto in Piemonte nel 1584, fu noto come ingegnere militare. Tuttavia, non si occupò di interventi militari, per i quali erano già attivi altre figure professionali e ingegneri (tra cui Giacomo Soldati, Gerolamo Portigiani, Gabrio Busca, Ferrante Vitelli). La sua carriera a Torino iniziò come architetto e ingegnere di Carlo Emanuele I (ventiduenne), il quale ebbe fin da subito molta fiducia in lui tanto da permettergli di gestire in totale autonomia posizioni di rilievo. Viglino Davico, M. (a cura di), con saggi di Roggero Bardelli, C.; Bruno, A.; Cornaglia, P., *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, 2003, pp.37-41

42 Documento studiato e citato da Carboneri, Scotti, Comoli Mandracci e Roggero, archiviato in AST, Camerale, *Patenti Piemonte*, art. 687, vol.12, anni 1584-87, cc. 460 sgg., 10 giugno 1587

43 Il termine carignone era riferito alla “[...] presenza di edifici religiosi o a residenti noti alla cittadinanza per ricchezza o perché investiti di cariche pubbliche. I carignoni inoltre erano le cellule in base alle quali venivano registrate le denunce dei beni immobili da parte dei cittadini, [...] per l'esazione della taglia.”, cit., Comba, R. (a cura di), *Storia di Torino*, Vol. II, 1997, p. 10. Secondo quanto riporta Davico, i carignoni erano gli isolati tagliati dalla viabilità, i cui edifici erano distinti gli uni dagli altri a seconda della classe sociale dei cittadini che vi vivevano, differenza accentuata in seguito ai flussi migratori sviluppati a partire già dal Quattrocento: le persone più povere potevano alloggiare in prossimità delle mura, a differenza del ceto aristocratico, il quale occupava le abitazioni lungo gli assi viari principali della città. In Viglino Davico, M. (a cura di), *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, 2003

44 Sarà successivamente oggetto di intervento da parte di Benedetto Alfieri che, nel 1756, realizzerà il Palazzo di Città. Comoli Mandracci, V., *Il volto della città nel Seicento*, 1992, p. 466

45 Dameri Annalisa, *Progettare la città. Torino capitale: del ducato, del regno, dell'industria*, V tappa del ciclo di seminari intitolato *Augusta Taurinorum. Città tra territori e Poteri*, 11 maggio 2023, Castello del Valentino.

46 Murat, C.; Politecnico di Torino, *Forma urbana ed architettura*, Vol. I, Tomo I, pp. 861 sgg.

47 BRT, *Manoscritti Militari*, n. 178, *Avvertimenti sopra le fortezze di S.R.A. del capitano Carlo Morello cit.*, 1656

48 Era già stato avviato da suo marito, Vittorio Amedeo I e in parte da suo padre, Carlo Emanuele I (erano state realizzate le mura e avviate la costruzione di case). Borelli, *Editti antichi e nuovi* cit., edito di Christiana di Francia dell'8 aprile 1646. In Comoli Mandracci, *Torino*, 1983.

49 I lotti presenti in questa zona furono ceduti direttamente alla nobiltà, la quale ebbe l'obbligo di costruire entro un determinato limite temporale adattandone i disegni a un modello architettonico uniforme. In Comoli Mandracci, *Torino*, 1983, p.39

50 L'altezza degli edifici di via Po, via Nuova e piazza Castello dei primi interventi urbanistici di Torino si aggirava sui sei trabucchi, ovvero 18 metri circa, a differenza degli isolati in progetto di Guarini di via dell'Accademia delle Scienze e piazza Carignano con sette trabucchi, 23 metri circa. Murat, C.; Politecnico di Torino, *Forma urbana ed architettura*, Vol. I, Tomo II, p. 1065

51 Per la nuova gittata delle cannoniere disposte sul monte, le strategie di difesa si basavano su questo principio, assumendo il ponte di Po come punto strategico.

52 Il borgo di Po era abitato inizialmente da coloro che prestavano servizio alla città vagliando le porte, da albergatori che gestivano strutture di basso livello e stallaggi per cavalli. In seguito all’ampliamento questa tipologia abitativa venne accentrata a ridosso del ponte, punto nodale per i traffici e i flussi di Entrata e uscita dalla città. Murat, C.; Politecnico di Torino, *Forma urbana ed architettura nella Torino barocca*, Vol. I, pp.1200,1201

53 Due disegni, conservati alla Biblioteca Nazionale di Parigi, ne immortalano l'andamento e ne documentano il processo progettuale, le alternative e la scelta definitiva. (Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Turin,Vb 6, in folio)

54 Interessante risulta la proposta del matematico Rossetti invece perché avrebbe radicalmente cambiato lo sviluppo della città, suggerendo un’espansione territoriale simmetrica rispetto alla Cittadella, ottenendo un andamento complessivo di forma ellittica lungo l’asse nord-ovest/sud-est. (Torino, Archivio di Stato, Corte, Carte topografiche per A e B, cartella Torino 1).

55 Castronovo, V., *Storia illustrata di Torino*, p. 602

56 L'esercito sabauda si unì quindi alla strategia militare guidata da Eugenio di Savoia, un famoso comandante al servizio dell’Austria. Castronovo, *Storia illustrata di Torino*, p.561

57 Tuttavia, a volte questi feudi venivano venduti o ceduti a terze parti per ottenere entrate finanziarie immediate. Riacquisire il controllo dei feudi consentiva allo Stato di beneficiare delle entrate derivanti da queste proprietà e di utilizzarle per sostenere le finanze dello Stato stesso. Symcox, G., *La trasformazione dello Stato e il riflesso nella capitale*, in Ricuperati, G., *Storia di Torino*, vol. IV, p.727

58 Durante l’inizio del secolo, Torino stava vivendo una crescita demografica costante e significativa. La popolazione era aumentata da 40.000 abitanti all'inizio del secolo a 46.000 nel 1713. Questo aumento richiedeva la disponibilità di un numero maggiore di alloggi per soddisfare le esigenze della crescente popolazione. Di conseguenza, la città sperimentò un nuovo fervore edilizio,

con la costruzione di nuovi edifici residenziali e infrastrutture. Questo sviluppo era stato temporaneamente interrotto dalla guerra, ma nonostante le difficoltà, Torino si stava trasformando in un nuovo polo economico e politico attraente per il Piemonte. Castronovo, *Storia illustrata di Torino*, p.563

59 segnò un periodo di intensa attività a Venaria Reale, a Superga, a Rivoli e a Stupinigi.

60 Riferimento al concetto di *architettura arredata* di Juvarra affrontato da Andreina Griseri, *Juvarra regista di una rivoluzione del gusto*, in Griseri, A.; Romano, G. (a cura di), *Filippo Juvarra a Torino, Nuovi progetti per la città*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino, 1989, p.27

61 Più precisamente Via Milano è stata progettata / rettificata da Juvarra (1729), mentre Dora Grossa da Plantery (1736). I lavori, soprattutto nel primo caso, vanno a rilento e così il re coglie l’occasione per affidare al suo architetto Benedetto Alfieri la pianificazione e il consolidamento dei due interventi, con la sistemazione della Piazza delle Erbe, che diventava così un nodo importantissimo, gravitando su di essa le vie Milano, Dora Grossa, Palazzo di Città e delle “Patte”. Murat, C.; Politecnico di Torino, *Forma urbana ed Architettura*, Vol. I, tomo I, p. 862-863

62 L'apertura dell’accesso al privilegio nobiliare è stata limitata numericamente e controllata, consentendo a una parte selezionata di borghesi che si erano distinti nel settore imprenditoriale e commerciale nei primi decenni del XVIII secolo, Comoli, *Torino*, 1983, p.74

63 L'isolato doveva presentare un perimetro regolare, dettato dalle facciate degli edifici, senza la presenza di cortili e balconi onde evitare una interruzione compositiva dello schema architettonico e urbanistico e probabilmente per poter sfruttare maggior area possibile dato l’aumento della richiesta di locazione in città. Murat, C., (a cura di) *Forma urbana ed architettura nella Torino barocca*, Vol. I, p.1249

64 Le Segreterie di Stato ospitavano gli uffici dell’amministrazione degli Interni, Esteri e della Guerra e, assieme agli Archivi di Corte avevano la funzione di raccogliere tutta la burocrazia necessaria dello stato. Gritella, G., *Juvarra. L'architettura*, pp. 390-397

65 Cornaglia, P., *La zona di comando. Le fasi costruttive tra Castellamonte, Juvarra e Alfieri*, in D. Biancolini (a cura di), *Le grandi residenze sabaude. Il Palazzo Reale di Torino*, p. 8

66 Passanti, M., *Architettura in Piemonte. Da Emanuele Filiberto all'unità d'Italia*, p.87

67 Gianasso, E., 2016, pp. 122-123

68 Ricuperati, G., pp. 369-371

69 Roggero Bardelli, C.; Defabiani, V.; Vinardi, M.G., 1990, p. 21

70 Bardelli, C.R., 2004, p.12

71 Bardelli, C.R.; Vinardi, M.G.; Defabiani, V., 1990

72 Sancho, J.L., in Cornaglia, P., 2010c, pp. 61-70

73 Castor, M.A., 2017, p. 793

74 Cornaglia, P., 2010b, p. 168

75 Benente, M., in Cornaglia, P., 2010c, pp. 173-174

76 Wünsche-Werdehausen, E., 2017, pp. 732-733

77 Karner, H., 2010, pp. 53-56

78 *Ibid.* p. 57

79 Kieven, E., 2010, p. 47

80 Per una trattazione approfondita sul tema dei viaggiatori francesi e del loro legame con la città di Torino si rimanda agli studi e alle pubblicazioni specifiche della Prof.ssa Cristina Cuneo.

81 Correr, G., *Relazione della Corte di Savoia*, in Eugenio Albèri, op. cit., p.5

82 Cibrario, L., *Storia di Torino*, Vol. II, parte II, 1846, pp. 406-107

83 Castronovo, V., *Storia Illustrata di Torino*, 1994, p. 621

84 Derossi, O., *Nuova guida per la città di Torino*, 1781, p. 103

85 Caracca, G., *Augusta Taurinorum* di Emanuele Filiberto Pingone (1577), *Pianta prospettica di Torino con la Cittadella*, 1572, Biblioteca Reale di Torino, Incisioni, III

86 La galleria collega il castello degli Acaja al Palazzo del Vescovo, formando un angolo retto, e si affaccia sulle case e gli orti dei canonici

87 I lavori di ampliamento e ristrutturazione del Palazzo del Vescovo sono riportati nei documenti della Casa del Duca, conservati presso l'Archivio di Stato di Torino. Viene riportato la testimonianza del soggiorno del Duca nel “palacio novo” a partire dal 1576, in Cuneo, C.; Rabellino, F., 1988-1989, pp. 77-80; Associazione Amici Di Palazzo Reale, 1995, pp. 11

88 Si veda l’approfondimento biografico nel cap. 1.1.3.2.

89 Carboneri, N., *Ascanio Vitozzi*, Torino, 1967

90 Scotti, A., *Ascanio Vitozzi ingegnere ducale a Torino*, 1969

91 Barghini, A., *Inediti per l'architettura da Ascanio Vitozzi agli architetti del primo Settecento*, 1990

92 Archivio di Stato di Torino, Sezione Riunite, Contratti, Reg. 41-42

93 *Ibidem*, Reg. 42, fol.117

94 Ricuperati, p. 377, ASCT, Collezione Simeom, D254, *Parte de la cita de Turino e nova fabrica. Novo disegno del sito del novo Pallazzo di S. A. S. et Piazza Castello con strada nova porta à Reimpeto al Castello o Pallazzo, Fatto da Aurel.o Monsa 1605 li 15 maggio. Da presentare a S.A.S.*

95 Castronovo, *Storia illustrata di Torino*, p.622

96 Cibrario, L., *Storia di Torino*, 1846, cit., p. 641

97 Biblioteca Nazionale di Torino, *Album Valperga*, q.l.64, nn. 5 e 6

98 L'isolato, visibile nella rappresentazione del Carracha, era sede della polveriera e della fonderia dei cannoni. Giovanni Caracca, *Augusta Taurinorum* di Emanuele Filiberto Pingone (1577), *Pianta prospettica di Torino con la Cittadella*, 1572, Biblioteca Reale di Torino, Incisioni, III

99 Cornaglia, P., *Il palazzo Reale di Torino: architettura e decorazione per le funzioni di una reggia barocca*, in Fagiolo, M. (a cura di), *Residenze nobiliari. Italia Settentrionale*, 2009

100 AST, Corte, *Miscellanea Quirinale, Minutari Contratti Fabbriche*, reg.3

101 Una trattazione più approfondita al capitolo 1.4.1

102 Cornaglia, P., *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I Reali Palazzi fra Torino e Genova (1773-1831)*, Celid, Torino, 2012. p.34. Per quanto concerne Palazzo Madama vennero chiamati Carlo Andrea Rana e Mario Ludovico Quarini; fra le proposte di quest'ultimo venne previsto il raddoppiamento del Palazzo Reale, definendo non solo un progetto architettonico, ma un vero e proprio ridisegno urbano dell'area di Piazza Castello.

103 Colle, E., *L'elaborazione degli stili di corte*, in S., Pinto (a cura di), *Arte di corte da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino, pp. 185-198.

104 *Sovrapporta*: o sovrapporta si riferisce a un elemento decorativo, come un dipinto, un bassorilievo o un pannello localizzato nella parte superiore di un'apertura, tipico del XVII-XVIII secolo.

105 *Commodes*: elemento d'arredo composto da cassetti, costituito da un corpo rettangolare e supportato da elementi corti. Le sue origini risalgono agli ambienti della nobiltà del XVI secolo e si adattò ai diversi stili dell'epoca.

106 Cornaglia, P., 2012. p.35.

107 La vittoria di Napoleone a Marengo ristabilì la situazione, confermando il dominio francese, e prolungando i tempi di esilio della famiglia reale sabauda. I "patrioti" piemontesi si divisero tra chi sosteneva Napoleone – visto come l'unico modo per ottenere un futuro prospero – e chi avrebbe preferito l'annessione alle Repubbliche Cisalpine e Ligure. Tuttavia, a causa dei sentimenti di insoddisfazione e fame che prevalevano tra la popolazione, in seguito alla vittoria di Marengo prima citata, le truppe francesi vennero accolte con festeggiamenti e manifestazioni. Si veda Barbero, A., *Storia del Piemonte*, 2008, p. 364; Oliva, G., *I Savoia*, 1998, p. 329 sgg.

108 Comoli Mandracci, V., *L'utopia del periodo napoleonico*, 2001, p.159

109 Secondo lo stato dei mobili del Palazzo Reale di Torino redatto da Carlo Salmatoris di Rossillion, gli arredi furono difficilmente recuperati poiché furono prestati alle amministrazioni precedenti. Cornaglia, P., *Il Palazzo Reale di Torino in epoca napoleonica: disegni e progetti dagli archivi parigini*, 1997, p.177

110 Tutt'ora a Parigi ne sono però conservate 17 tavole. ANP, *Cartes et Plans*, NN' 25 e NN' 26, *Plans de Turin*, 17 tavole. *Ibidem*, p. 178

111 Bianchi, P.; Merlotti, A., *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848)*, cit., p.34

112 Griseri, A., Romano, G., *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, 1986, p.38

113 Relazione di Mosca e disegni correlati della sala da ballo, in BRT, *Storia Patria*, n.961, *Disegno di Salone da farsi a Palazzo Reale*

114 Cornaglia, P., 2012. p.132

115 Sotto il regno di Carlo Felice il Palazzo Reale subì uno stato di abbandono, preso in mano dal suo successore Carlo Alberto. Daniele, C., *Architettura e cantiere alla corte sabauda nella prima metà dell'Ottocento: Pelagio Palagi e i progetti della nuova sala da ballo del Palazzo Reale di Torino*, p. 39

116 Cornaglia, P., *Le regge dei Savoia-Carignano (1831-1861). Prima dell'Italia, dopo i Savoia*, 2017, p. 86

117 Gli interventi nelle residenze reali furono controllati e organizzati tramite il "Regolamento pel Servizio d'Arte dei Reali Palazzi, Fabbriche e le loro dipendenze", e istituito un Ufficio d'Arte di controllo degli interventi architettonici-artistici, creato con le Regie Patenti n. 140 del 1836. Griseri, A., Romano, G., *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, 1986, p.42

118 Questi inconvenienti emersero sia durante le indagini del Mosca, avvenute qualche anno prima, e confermate con la scrupolosa supervisione dei lavori da parte di Ernest Melano. Daniele, C., *Architettura e cantiere alla corte sabauda nella prima metà*

dell'Ottocento: Pelagio Palagi e i progetti della nuova sala da ballo del Palazzo Reale di Torino, p. 44

119 Venne sostituito da uno stibbio sorretto dal soffitto, per evitare l'aumento di carico e conseguenti problemi stati al Palazzo. *Ibidem*, p. 44

120 Si optò per lo svuotamento delle colonne, diminuendo così il carico sulla sala da ballo e la struttura a volte sottostante. Vennero anche sostituite delle decorazioni in gesso con cartapesta. *Ibidem*, pp. 42-43

121 Barbero, E., E., *Il Palazzo Reale di Torino residenza dei Re d'Italia*, 2014, p. 403; Cognasso, F., *I Savoia*, 1971, p. 695

122 Barbero, A., *Storia del Piemonte. Dalla preistoria alla globalizzazione*, p.413, cit.

123 Per "piemontesismo" si intende l'idealizzazione del "vecchio Piemonte" visto come simbolo di virtù civiche e militari, fedeltà dei sudditi, attaccamento alle tradizioni, devozione alla fede cattolica, sobrietà nel vivere, moderazione delle ambizioni e limitatezza degli orizzonti. Questo sentimento derivava dal fatto che il Piemonte aveva giocato un ruolo centrale nel processo di unificazione, ma alcune persone temevano che l'identità e le peculiarità della regione potessero essere sacrificate in favore di una nuova identità nazionale italiana più ampia. Levra, U., *Storia di Torino*, vol. VI, p. CLVIII

124 Visconti, M., C., *Il Palazzo Reale di Torino*, 2017, p.150, cit.

125 Gli appartamenti dei reali si trasferirono al secondo piano, trascurando quindi il piano nobile dalla sua storica funzione. Barbero, E., E., *Il Palazzo Reale di Torino residenza dei Re d'Italia*, 2014, p. 404

126 Biancolini, D., *I Reali Palazzi dall'età Napoleonica alle celebrazioni dell'Unità nazionale*, 1986, p. 47

127 *Ivi*, p. 406

128 *Ibidem*, p.48

129 Purtroppo, questi interventi non sono visibili nella loro completezza oggi poiché nel 1943, con l'avvento della Seconda guerra mondiale, molti arredi furono messi al sicuro in residenze esterne. Pittarello, L., *Il Palazzo Reale e la []zona di comando*, 2009, p. 27

130 Furono smantellati i camini, i raffinati rivestimenti in legno chiamati *boiserie*, le porte e numerosi mobili di arredo palagiani Barbero, E., E., *Il Palazzo Reale di Torino residenza dei Re d'Italia*, 2014, p. 409

131 SBAP-TO, *Inventario dei Mobili d'Arredo*, 1908

132 Nel 1938 subì dei danni a causa della rottura dei radiatori al secondo piano dovuto al gelo invernale. Barbero, E., E., *Il Palazzo Reale di Torino residenza dei Re d'Italia*, 2014, p. 4010

133 Mutata in *Salotto del Balcone*, *Ibidem*, p.410

134 Oliva, G., *I Savoia. Novecento anni di una dinastia*, 1998, p.462

135 Bertoli, D., Vittorio Emanuele III, cit., p. 201; *Ibidem*, p.471

136 Barbero, E.E., *Uso e trasformazioni nelle residenze sabaude: il Palazzo Reale di Torino e il Castello ducale d'Agliè dalla Restaurazione ad oggi*, tesi di specializzazione, 2009, p.152

137 Il catalogo della mostra: Viale, V., *Mostra del Barocco Piemontese Architettura scenografia*, Arti grafiche Pozzo-Salvati-Monti, Torino, 1963

138 P. Cornaglia, 2005, p. 432

139 P. Cornaglia, *Il teatro della corte e del cerimoniale: il Palazzo Reale di Torino in Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, a cura di P. Bianchi e A. Merlotti, 2010

140 Sul tema dei *cabinets* e dei *boudoirs* si veda il contributo specifico di P. Cornaglia, *Settecento e confort: l'arte della distribuzione tra cabinets e boudoirs*, in *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, a cura di L. Caterina e C. Mossetti

141 P. Cornaglia, 2016, p. 104

142 P. Cornaglia, 2010, p. 159

143 *Ivi*, pp. 425-427

144 P. Cornaglia, 2010, p.161

145 P. Cornaglia, 2012, pp. 111-112

146 P. Cornaglia, *Settecento e confort: l'arte della distribuzione tra cabinets e boudoirs*, in *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, a cura di L. Caterina e C. Mossetti

147 *Ibidem*, p. 424

148 F. Favaro, 2017, pp. 97-98

149 P. Cornaglia, 2010, pp.162-163

150 *Ivi*, p. 430

151 P. Cornaglia, 2010, p.151

152 P. Cornaglia, 2012, p. 39

153 P. Cornaglia, 2016, p.104

154 Ivi, p.153
155 Ivi, p. 37
156 Ivi, p.160
157 P. Cornaglia, 2012, p. 38
158 Ivi, p. 63
159 Ivi, p. 61
160 A. Merlotti, 2012, pp. 59 sgg.
161 sull'attività degli architetti Piacenza e Randoni vedasi l'approfondimento specifico nel volume di Paolo Cornaglia
(2012)
162 P. Cornaglia, 2000b, pp.183 sgg.
163 Ivi, p. 201
164 Ivi, p. 67
165 Ivi, p.35
166 A. Telluccini, 1928
167 F. Filippi, 2005
168 Ivi, pp. 92 sgg.
169 *Ivi*
170 A. Griseri, 1988
171 P. Cornaglia, 2007
172 Ivi
173 Ivi
174 P. Cornaglia, 2010c
175 Ivi
176 Ivi
177 P. Cornaglia, 2005b, p. 143
178 Ivi
179 P. Cornaglia, 2007
180 P. Cornaglia, 2012, pp. 44 sgg.
181 G. Gritella, 1986, p. 44
182 G. Ricuperati, p. 371
183 P. Cornaglia, 2012, pp. 71-82
184 Ivi, p. 158
185 E. Barbero, 2009, pp. 152 sgg.
186 D. Biancolini; E. Gabrielli, 2001
187 F. Filippi, 2014
188 F. Pernice, in Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, *Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri*, 1971
189 M.G. Vinardi, in Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, *Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri*, 1971
190 M.G. Vinardi, *Architetti e maestranza nel cantiere del Castello di Moncalieri* pp. 60
191 F. Pernice, 1990a
192 Sul tema della distribuzione degli ambienti vedasi il contributo di P. Cornaglia con i saggi: *Gli appartamenti per Carlo Emanuele e Maria Clotilde. Principi di Piemonte e per Vittorio Emanuele e Maria Teresa, duchi d'Aosta. 1775-1824; La distribuzione degli Appartamenti nel Castello tra XVIII e XIX secolo*, in A. Malerba; A. Merlotti, 2019.
193 Ivi, pp. 152 sgg.
194 F. Pernice, in Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, *Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri*, 1971
195 Ivi, pp. 162 sgg.
196 P. Cornaglia, 2012
197 Ivi, pp. 169-172
198 F. Pernice, in Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, *Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri*, 1971
199 Ivi, pp. 271-272
200 F. Pernice, in Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, *Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri*, 1971
201 S. Borra; L. Malvicino, in S. Borra, 2020, p. 63
202 L., Moro, p. 8
203 P. Cornaglia, 2000a

204 S. Borra; L. Malvicino, in S. Borra, 2020, p. 84
205 P. Cornaglia, 2004/5, p. 48
206 L., Moro, p. 9
207 P. Cornaglia, 2000a
208 S. Beltramo, 2010
209 S.P. Milan, 2014, p. 92
210 S.P. Milan, 2014

Nel 1786 il re Vittorio Amedeo III decise di accasare il duca d'Aosta e futuro re di Sardegna Vittorio Emanuele I, presa considerazione della sterilità degli eredi al trono, i principi di Piemonte Carlo Emanuele e Maria Clotilde di Borbone. In occasione del matrimonio del duca d'Aosta e Maria Teresa d'Austria-Este nel 1789, il re decise di far allestire il terzo piano del Palazzo Reale per "l'appartamento di riserva" dello stesso duca e per l'appartamento di Maurizio Giuseppe Maria di Savoia, il duca del Monferrato. Per il primo si trattò appunto di un'estensione "privata" dell'appartamento al piano inferiore, anch'esso oggetto di ammodernamento nello stesso anno. Qui, il duca vi accedeva tramite una scala segreta posta in adiacenza della sua camera da letto ufficiale. Il fratello minore invece, il duca di Monferrato, ottenne l'affaccio privilegiato verso la piazza del Castello, accessibile tramite una scala costruita appositamente e oggi non più esistente¹.

Giuseppe Duprà, *Famiglia di Vittorio Amedeo III di Savoia III*, 1759-1760, Palazzo Reale di Torino. Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte



Gli *inquilini* delle maniche sud ed est del terzo piano alla fine del XVIII secolo



DUCA DI MONFERRATO
Maurizio Giuseppe di Savoia
Ritratto giovanile

Anonimo, *Maurizio, duca del Monferrato* (1762-1799), XIX secolo, La Venaria Reale



DUCA D'AOSTA
Vittorio Emanuele I di Savoia
Ritratto giovanile

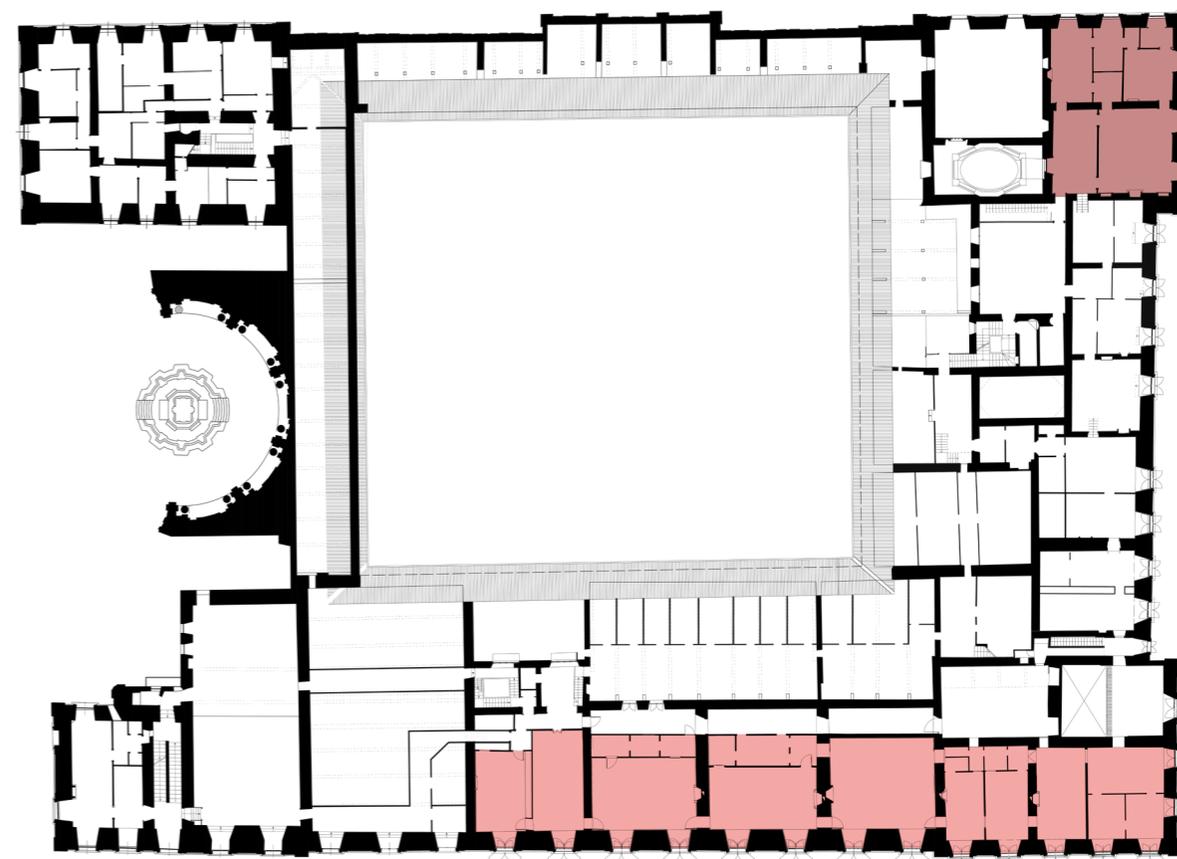
Anonimo, *Vittorio Emanuele, duca d'Aosta poi Re di Sardegna* (1759-1829), XIX secolo, La Venaria Reale

L'appartamento del duca di Monferrato occupava l'intera manica compresa tra il torrione sud-est e l'estradosso del Salone degli Svizzeri, ed era distribuita su un sistema connettivo doppio lungo l'intera estensione dell'appartamento. In questo modo i flussi della servitù non entravano in contatto con i flussi pubblici che si sviluppavano lungo l'*enfilade* delle sale di rappresentanza. La divisione dei flussi fu un elemento diffuso nelle residenze sabaude, ma in nessun caso trovò applicazione simile a questo, neppure nei piani nobili dello stesso palazzo. Tra i

due appartamenti si sviluppavano invece gli ambienti di servizio. Prima di questi importanti riallestimenti, il terzo piano ospitò gli appartamenti dei Reali infanti, mentre a partire dal XIX secolo, verrà -a più riprese- destinato a funzioni diverse.

LEGENDA

- Appartamenti del Duca di Monferrato
- Appartamento del Duca d'Aosta



2.1

L'appartamento del duca di Monferrato

- 2.1.1 IL PRINCIPE MAURIZIO GIUSEPPE MARIA DI SAVOIA, DUCA DI MONFERRATO
- 2.1.2 MOBILI ED ARREDI FISSI DI GIUSEPPE BATTISTA PIACENZA E CARLO RANDONI

2.1.1

Il Principe Maurizio Giuseppe di Monferrato

Lo storico Pietro Martini riportò del duca di Monferrato come di un principe che, più dei fratelli, aveva ereditato nell'aspetto e nei modi di fare le virtù gloriose dei suoi antenati.²

214

Anche nella carriera militare, sebbene non priva di insuccessi, dimostrò grandi capacità, soprattutto nel confronto con le truppe francesi ormai avviate a conquistare il regno sabauda.

Nato il 13 settembre 1762, Maurizio Maria Giuseppe era il nono dei dodici figli avuti dall'unione di Vittorio Amedeo III e Maria Antonietta Ferdinanda di Borbone. Il Re gli conferì il predicato di Duca di Monferrato, importante titolo già posseduto dal fratello maggiore Amedeo Alessandro Maria, deceduto dopo appena sette mesi. Questo era necessario per riaffermare il potere e il controllo su un territorio strategico, per l'appunto il Monferrato, per la sua ricchezza ed estensione. Fu questo un territorio conteso e nella realtà prevalentemente controllato dalla famiglia Gonzaga di Mantova, benché Casa Savoia ne reclamasse il possesso sin dal 1330, anno del contratto nuziale tra Jolanda di Monferrato ed il Conte Ajmone di Savoia. Solo nel 1706 il ducato venne riconosciuto a Vittorio

Amedeo II, il quale ne aveva già occupato parte. La morte prematura del quarto figlio non influì nella scelta di riassegnazione del titolo ad un altro figlio, anche lui destinato ad una vita breve. Il titolo non portò fortuna neppure al successore, il principe Oddone Eugenio Maria di Savoia, quale morirà anch'egli prematuramente nel 1866 a causa di una condizione di salute precaria.

L'educazione e l'attività militare

Nel XVIII secolo i principi sabaudi all'età di otto anni, usciti dalle cure della governante, iniziavano a seguire lezioni di storia, latino, italiano e, con più serietà, di francese.³ Nel 1768 il fratello e duca d'Aosta lo avvicinò nell'educazione con il governatore dei principi reali Casimiro Gabaleone di Salmour, il quale oltre ad essere uomo di corte, ricoprì anche il ruolo di ufficiale dell'esercito, particolarmente attivo nelle relazioni con l'Austria e la Prussia.⁴ I principi ebbero un'istruzione laica e severa. Il principe era molto legato al duca d'Aosta e ai fratelli minori:

Vittorio Amedeo III di Savoia

(Torino, 26 giugno 1726 – Moncalieri, 16 ottobre 1796)

Maria Antonietta di Spagna

(Siviglia, 17 novembre 1729 – Moncalieri, 19 settembre 1785)

Carlo Emanuele IV di Savoia

(1751-1819)

Maria Elisabetta Carlotta di Savoia

(1752-1753)

Maria Giuseppina di Savoia

(1753-1810)

Amedeo Alessandro di Savoia, duca del Monferrato

(1754-1755)

Maria Teresa di Savoia

(1756-1805)

Maria Anna di Savoia

(1757-1824)

Vittorio Emanuele I di Savoia

(1759-1824)

Maria Cristina Ferdinanda di Savoia

(1760-1768)

Maurizio Giuseppe di Savoia, duca del Monferrato

(1762-1799)

Maria Carolina di Savoia

(1764-1782)

Carlo Felice di Savoia

(1765-1831)

Giuseppe di Savoia

(1766-1802)



Ritratti giovanili del duca di Monferrato gentilmente concessi da S. M. il Re Umberto II

Sechi Copello, B., *Il duca di Monferrato. Torino 1762 - Alghero 1799*, Edizioni del sole, 1979, p.2

215

*“Il duca d’Aosta, tenuto lontano dalle decisioni politiche, cominciò a maturare assieme ai fratelli minori Maurizio Giuseppe, duca del Monferrato, Carlo Felice, duca del Genevese, e Giuseppe Benedetto Placido, conte di Moriana, una specie di fronda, una conventicola familiare denominata fradlansa (fratellanza in piemontese), nei confronti del debole erede al trono, il fratello maggiore Carlo Emanuele, unico principe a essere ammesso al Consiglio della Corona.”*⁵

La salita al trono e le scelte non condivise del fratello maggiore Carlo Emanuele IV, consolidarono nel tempo il rapporto di vicinanza con gli altri fratelli. Il 18 novembre del 1780 venne nominato Capitano Generale delle Regie armate, dando così avvio alla sua attività pubblica.⁶

216 Nell’ultimo decennio del XVIII secolo molte città francesi nutrivano il desiderio del ritorno all’Ancien Regime. Nel 1794 Lione, città colpita *«dall’atroce tirannide dei terroristi giacobini»*⁷, fece sapere al re di Sardegna che, qualora un componente della dinastia sabauda avesse raggiunto la città sarebbe stato accolto positivamente. Vittorio Amedeo III accettò e chiedendo aiuto alla corte di Vienna, in una strategia comprendente anche la liberazione della città di Tolosa, incaricò il marchese di Cordova e il duca di Monferrato, i quali già si trovavano con le loro truppe nella valle d’Orta, senza però ottenere il successo desiderato, costringendo il duca a ritirarsi nella valle di Aosta per non essere imprigionato dai nemici.

L’esilio

Il 6 dicembre 1798 la Francia dichiarò guerra ai Savoia, costringendoli solo pochi giorni dopo a fuggire dalla città. La corte partì per l’esilio in Sardegna accompagnata e presidiata dall’ufficiale francese Chipault, fermandosi per brevi periodi in città come Alessandria, Parma, Modena, dove la “Real Comitativa” si divise in più residenze,⁸ Bologna, Firenze -dove incontrarono il Papa Pio VI- e Livorno. Il 3 marzo 1799 il re e la regina giunsero a Cagliari. Il duca del Monferrato divenne governatore della città di Sassari e del Logudoro.⁹

La morte

Il duca morì di malaria il 2 settembre 1799 ad Alghero, dove si trovava in visita al duca di Chiablese, in seguito a un periodo di malessere iniziato il 17 agosto precedente con un “fortissimo mal di testa” che lo trattenne al cospetto dell’amato zio, curato da un certo medico Viridis. Come riportato dalla ricostruzione di Eugenia Tognotti¹⁰, basata sui rapporti dei medici e le comunicazioni dei dignitari, un possibile ritardo nella cura avrebbe influito sulla morte del giovane duca. Nell’uso del farmaco, il medico avrebbe infatti atteso lo sfogo della febbre per evitare effetti collaterali, disattendendo una regola poco diffusa in quel periodo storico in Sardegna, ovvero l’efficacia della china -il farmaco adottato- sarebbe stata maggiore all’inizio dell’accesso febbrile. Negli ultimi giorni di vita, come da prassi il duca venne esposto alla sua corte e in suo onore le comunità organizzarono processioni religiose. Nei giorni seguenti la salma fu contesa tra Alghero e Sassari, trovando infine nella città catalana la scelta definitiva di Carlo Felice, il quale fece erigere il monumento nella Cattedrale di Alghero.

Morte
DI S. A. R.,
IL DUCA DI MONFERRATO
li 3. Settembre 1799.

XXXIX.

Languè MAURIZIO; già lieta, e sicura
Sul fatal arco il dardo distendea
Morte, che i miglior sempre al mondo fura,
E la preda Regal già sua credea.

Deh! chi al pianto di Algher sa pòr misura,
Ai caldi voti, che dal cuor porgea?
Purchè l’Eroe non pera, alcun non cura,
Che sopra sè sfoghi il livor la’ rea.

Videsi allor dalla celeste corte
Scendere a volo un messaggiero: i vanni
Tarpati ormai credevansi alla morte.

Ma, o vana speme! dagli eterei scanni
Quei scese sol su queste vie sì torte
Per trarlo al cielo a trionfar degli anni.

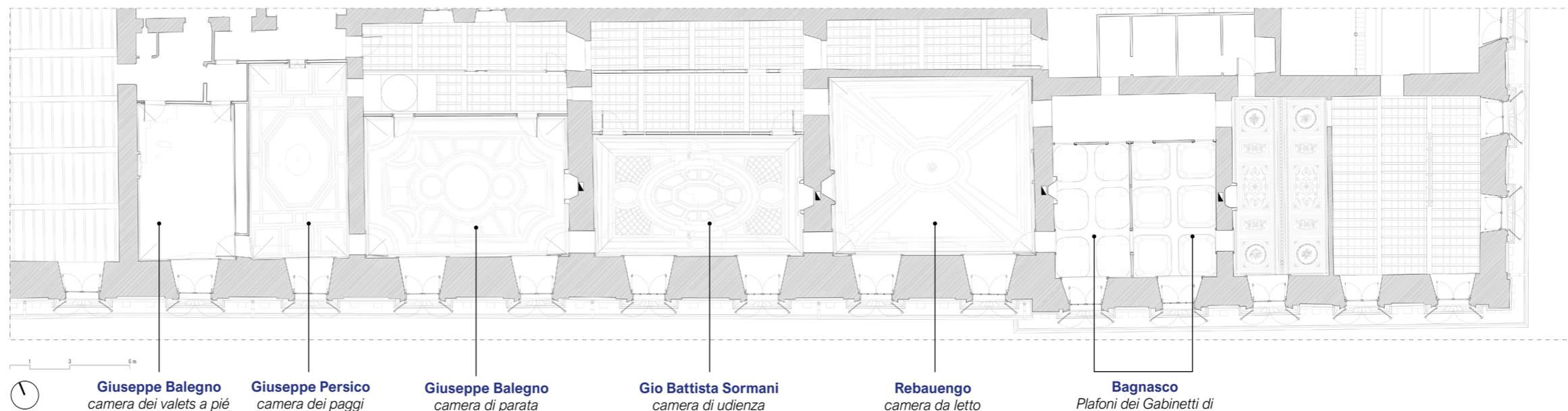
Sonetto di Don Gianandrea Massala

Sechi Copello, B., *Il duca di Monferrato. Torino 1762 - Alghero 1799*, Edizioni del sole, 1979, p.22

2.1.2

Apparati decorativi e Mobili ed arredi fissi di Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni

218 Nell'ampia attività progettuale al servizio del re Vittorio Amedeo III (in parte descritta al capitolo 1.3.3.), i due architetti di corte, Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni, si sono occupati anche del riallestimento degli appartamenti al terzo piano, a favore dei duchi di Monferrato e d'Aosta. Per il primo, come emerge dagli studi specifici sul tema pubblicati da Paolo Cornaglia,¹¹ la decorazione delle sale fu opera di diversi artisti; se il soffitto dell'anticamera dei *valets a pié* e della camera di parata vennero dipinti da Giuseppe Balegno, per la camera dei paggi, la camera di ricevimento e la camera da letto, intervennero rispettivamente Giuseppe Persico, Gio Batta Sormani e Rebaudengo. A seguire, i plafoni dei due gabinetti del duca furono dipinti da Bagnasacco. È attribuita a Francesco Bolgiè¹² invece, la decorazione delle chiambrane, delle porte volanti e del lambriggio. I camini delle tre sale di rappresentanza furono eseguiti da Valdieri¹³ mentre gli arredi fissi e mobili vennero realizzati da Giuseppe Maria Bonzanigo.¹⁴



Pianta dei soffitti della manica sud al terzo piano del Palazzo Reale di Torino con indicazione degli autori degli apparati decorativi dei plafoni su progetto e gestione degli architetti Piacenza e Randoni, fuoriscalda, scala originaria 1:100

Fotoraddrizzamenti dei soffitti della manica sud al terzo piano del Palazzo Reale di Torino, fuoriscalda, scala originaria 1:100



Trascrizione dell'inventario del 1797

L'etichetta 15 restituita nel 1797 ci permette di ricostruire l'allestimento dell'appartamento del duca di Monferrato, attraverso l'ordine di lampade e candele di cera da destinarsi alle sue sale, prima di essere alterato nelle successive stratificazioni, a partire dalla seguente occupazione francese. Di seguito, si riporta la trascrizione del detto documento oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, dal quale emerge anche la costituzione del personale al suo servizio, composto nella totalità di 53 persone.

Le note in rosso indicano gli elementi architettonici e gli arredi riconosciuti attualmente nelle stesse collocazioni

Sulla piccola scala, che scende a detto appartamento

1. Lampione di bosco colorito giallo a vetri, e riverbero

220 Sul ripiano di detta piccola scala

2. Chiambrane colorite in giallo con sovrapporta di tela dipinta alla cinese

Nel piccolo andito, che dà accesso all'anticamera de' valet – a piè

1. Placa di carta pesta dorata a ghiaccia con branco d'ottone

Nell'anticamera de' valets - a piè

1. tappezzeria di Damasco cremesi, che circonda tutta la camera; 4. plache all'Inglese di ghiaccia con branco di cristallo lunghe alla greca; 1. quadro sovraforrello dipinto ad ornati di cornice liscia attorno colorita di giallo; 1. altro quadro simile inserviente di sottoforrello; 1. Parabrandari di ferro duerniti d'ottone con palette, molle a tenaglia uniformi e soffiutto; 3. Portevolanti con chiambrane colorite nel fondo di giallo e griggio con profili dorati con sovrapporta dipinti a figure; 1. Casione di bosco per la legna colorito fondo

griggio a profili gialli; 4. Panche lunghe e due tamboretti (alla greca con traverse colorite di giallo rimbarrate e coperte di panno operata cremesi).

Ripostiglio

2. Materazzi con traversino di veglia di lana con fluma ordinaria per i valets – a piè; 1. Coperta piuata d'Indiana; 1. Cattalogna di lana; 1. Panca di veglia; 1. Credenzino d'albera a sei portelle; 1. Gelosia colorita in verde; 1. Chiambrana alla finestra colorita in giallo con profili dorati.

Anticamera de' Paggi

1. Tappezzeria di Damasco cremesi, che circonda tutta la camera; 4. Panche lunghe simili alle precedenti; 4. Plache simili alle precedenti; 4. Portiere del sud. Damasco, cioè due intiere di tre tele, le altre due di tele in due parti foderate queste di taffetà verde, tutte guarnite d'agremen giallo, e bianco con pante, e maniette uniformi, guarnite le pante di frangia uniforme al d. Agremen; 1. Quadro serviente di sovraforrello con cornice liscia colorita di giallo, ed ovale in mezzo dipinto rappresentante un accampamento con trofei militari attorno; 1. Altro quadro serviente di sottoforrello con cornice dorata dipinta rappresentante un vaso; 1. Para griglie di ferro guernite d'ottone, palletta e molle uniformi e soffiutto; 4. Chiambrane colorite di giallo e profili in oro con sovrapporta dipinti a figure; 1. Altra chiambrana alla finestra colorita in giallo con profili dorati; 1. Gelosia colorita in verde

Camera di Parata

1. Tappezzeria di satino a fiori bianchi e verdi con cornice trasformata alla greca attorno dorata, con fondo di satino cremesi; 1. Baldacchino consito di d. satino con frangia e d'agremen alla

panta in seta gialla e bianca e due pomi dorati e piumacci bianchi; 2. Pante di d. satino guernite di frangia e d'agremen come sovra e fiocchi simili, foderate di taffetà verde; 2. Rideaux di saglia in seta bianca di 6 ele caduno guarniti del sud. Agremen; 7 panche con piedi a biscia con schienale trasforato, intagliate, colorite in fondo pianco e dorate con telarini rimbarrati e coperti di s, satino a fiori; 2. Tamboretti uniformi; 1. cadregone a biscia intagliato e dorato in pieno con telarino coperto come sovra; 1. Strato di liccio a varj ornati inserviente sotto il baldacchino; 1. Marcia-piede d'albera sotto il baldacchino; 1. paravento a sei fogli coperto di s. satino e foderato di moella verde guarnito di migliaretto bianco, e giallo; 1. Lustro di cristallo di rocca con montatura di ferro dorato a dieci otto branchi; 1. Paja griglie di ferro guarnite di bronzo dorato, pallette e molle uniformi e soffiutto; 1. Quadro con cornice intagliata e dorata attorno inserviente per sottoforrello dipinto rappresentante Telemaco; 2. Trumeau di ghiaccia d'alto in basso con cornici intagliate e dorate, e quadro ovale in mezzo per caduno rappresentante il ritratto di V. A. Il e Carlo Emanuele III con cornice ed ornati attorno, intagliati e dorati; 1. Paja girandola a due branchi caduna di bronzo dorato fissate al trumeau del sovraforrello; 1. tavola con 4 piedi alla greca tutta intagliata e dorata in fondo griggio, con pietra di marmo di Valdieri sopra, e pienoli tiratori ai due fianchi; 1. pendula con cassa verniciata in verde guarnita di bronzo dorato; 4. portevolanti con chiambrane intagliate e dorate, fondo griggio con sovrapporta dell'istoria di Telemaco; 2. chiambrane alla finestra intagliate e dorate, fondo griggio; 1. tavolino di noce con gambe, e traverse tornite, tiratose con seratura e chiave; 2. Gelosia colorite in verde; 1. Sputtatojo di noce.

Cappella attigua alla sud. Camera

1. Tappezzeria di pechen bianco dipinta a fiori diversi guarnita di gallone in seta rosa e verde; 2. portiere di sud. pechen con pante e manietta uniformi guarnite di d. gallone e foderate di tela bianca; 1. Altra panta doppia di d. pechen guarnita come sovra; 1. Cadrega a inginocchiatojo intagliata e dorata, fondo bianco, rimbarrata e coperta di velluto cremesi guarnito di galloncino d'oro; 1. Quadro rappresentante la B. V. con cornice intagliata e dorata; 1. mensa a due tiratori con pietra sacrata; 1. Gradino a quattro portacandele intagliate e dorate, fondo giallo con tre carta gloria, Evangelio e Cristo d'Avorio; 1. contraltare in broccato in seta a fiori diversi, guarnito di gallone d'oro e custodia di lino di roon giallo, 1. bardella di noce; 1. Altare portatile con pietra sacrata; 1. contraltare in broccato in seta a fiori guarnito di gallone d'oro inserviente l'altare portatile; 1. Quadro per d. altare in seta rappresentante un'immagine della B. V. con due bastoni dorati guerniti di galloncino d'oro.

221

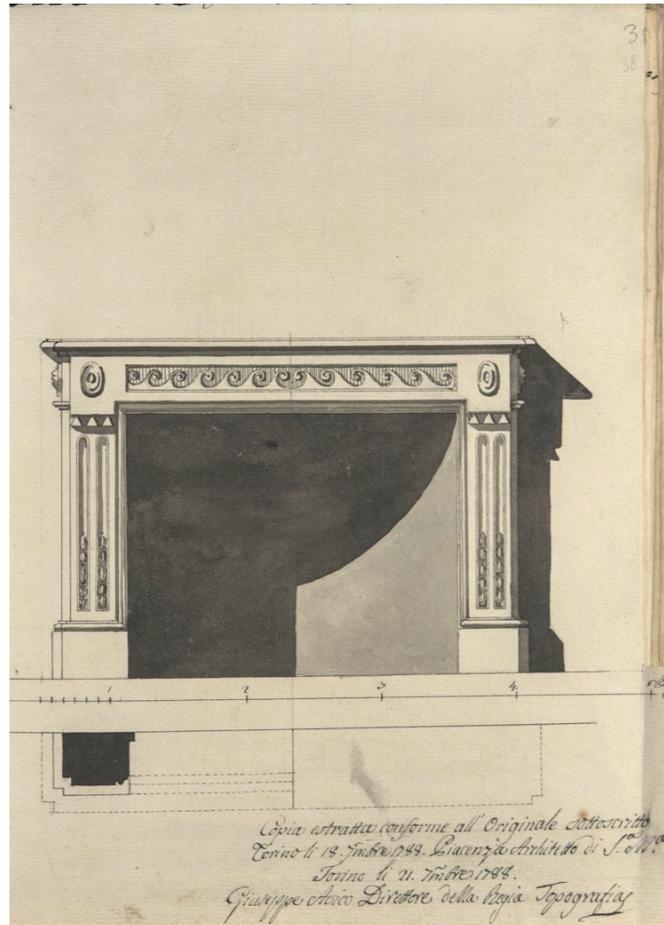
Suppellettili per detta Cappella

2. pianete campite di broccato in seta a fiori diversi fondo bianco senza borsa guarnite di gallone d'oro e foderate di taffetà bianco; 2. Altre di Damasco violetto con fodra di taffetà simile campite senza borsa guarnite di gallone d'oro; 1. Altro di Damasco nero con fodra di taffetà simile campita senza borsa guarnita di gallone d'argento; 4. Camici di cambrale, fra le quali due con pizzo co' loro cordoni e fiocchi; 4. Amitti di tela fra quali due guarniti di pizzo con bindelli; 12. Purificatori, fra quali quattro guarniti di pizzo; 4. Corporali guarniti di pizzo; 4. Animette guarniti di pizzo; 6. Fasoletti per gli ampollini; 4. Masale coperto di mattone rosso; 1. Cartella da requiem; 1. Lettuile di noce; 1. Campanello d'ottone; 1.

Calice con sua patena d'argento e custodia; 1. Ramasetta; 1. Strato di velluto cremesi di tre tele guarnito di gallone d'oro e foderato di tela rossa; 1. Taboretto tornito colorito di griggio e coperto di velluto verde dondo oro, guernito di piccolo agreman d'oro; 1. Custodia per la Mensa dell'altare di lino di roon giallo; 1. Piccola cantoniera di noce a due piani; 1. Tavola grande di noce con piedi torniti e traverse e tiratore con serratura e chiave; 1. Inginochiatojo di noce con portella avanti; 1. Cadrega con gambe e traversa tornita e dorate rimbarrato e coperto di sempiterna gialla e bleu; 1. Tamboretto con piedi torniti e traversi rimbarrato e coperto di panno cremesi operato; scrivania di bosco di noce con gambe alla greca con tambirello e dun tiratore con scanzia sopra a due portelle il tutto colorito di griggio; 1. Tavolino di noce con piedi e traversi torniti.

222 Gabinetto d'udienza

1. Tappezzeria di satino fiori bianchi e verdi che circondano tutta la camera quadrata di cornici trasforate, intagliata e dorate con fondo di satino cremesi; 4. Portiere di s. satino di tele due cad. in due parti foderate di taffetà verde con gran pante a cascata con guarnitura d'agreman, frangia, rose e fiocchi in seta bianca e gialla foderate di d. pante del sud. taffetà; 2. pante a rideaux di sud. satino uniformi; 2. rideaux di saglia in seta bianca di sei tele cad. guarniti d'agreman sud.; 27. Tamboretti a piedi a biscia intagliati e dorati fondo bianco a telarini coperti di d. satino; 2. gran trumeaux uno sovraforrello di ghiaccia d'alto in basso con cornici intagliate e dorate e quadri ovali nel mezzo con cornice simile rappresentanti li ritratti delle LL. MM. ultime defunte; 1. Paja girandola a due branchi cadauna di bronzo dorato al sovraforrello; 1. tavola a quattro piedi alla greca con traversa e fiorone in mezzo intagliata e dorata, fondo bianco con pietra di marmo di Valdieri superiormente; 1. Lustro di cristallo di rocca con montadura di ferro dorato a dieci otto branchi; 1. Pendula con capa di bronzo dorato, fiancheggiata da due colonne di maro nero con guarniture simili e piedistallo di maro bianco; state riformate 1. Paja griglie di ferro guarnite d'argento finimenti a pignolo, paletta e molle uniformi e soffietto; 1. Quadro inserviente di sottoforrello con cornice intagliata, e dorata dipinto a figure d'Istoria; 4. Chiambrane intagliate e dorate fondo griggio con quadri a sovrapporta d'Istoria, fra quali due con portevolanti simili; 2. Altre intagliate e dorate a fondo griggio alle due e finestre; 1. Paravento di sei fogli con cornici intagliate e dorate attorno coperto del sud. satino, e foderato di moella verde; 2. Gelsie colorite in verde; 2. Sputtatoj di noce; 2. Cordoni con fiocchi di seta gialla e bianca per li campanelli.



Giuseppe Battista Piacenza, 1788, copia del progetto per il camino nella camera di parata, Tavola 38, Estratto della raccolta di Antonio Bosio, 1864, già citata in Cornaglia, P., 2012

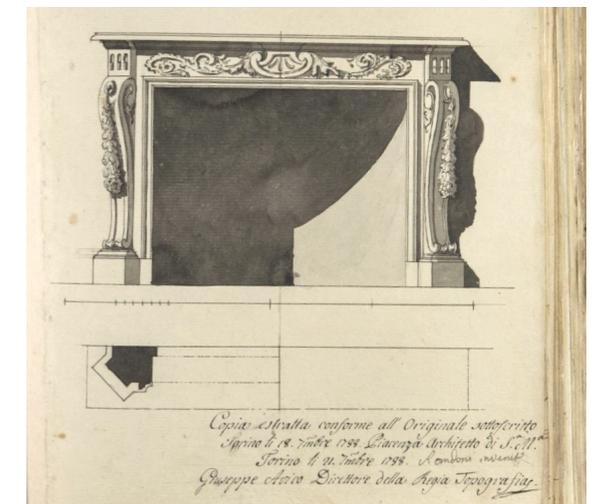
Immagine nella pagina a fianco: Giuseppe Battista Piacenza, 1788, copia del progetto per il camino nella camera d'udienza, Tavola 37, Estratto della raccolta di Antonio Bosio, 1864, già citata in Cornaglia, P., 2012

gliata e dorata, fondo bianco con pietra di marmo di Valdieri superiormente; 1. Lustro di cristallo di rocca con montadura di ferro dorato a dieci otto branchi; 1. Pendula con capa di bronzo dorato, fiancheggiata da due colonne di maro nero con guarniture simili e piedistallo di maro bianco; state riformate 1. Paja griglie di ferro guarnite d'argento finimenti a pignolo, paletta e molle uniformi e soffietto; 1. Quadro inserviente di sottoforrello con cornice intagliata, e dorata dipinto a figure d'Istoria; 4. Chiambrane intagliate e dorate fondo griggio con quadri a sovrapporta d'Istoria, fra quali due con portevolanti simili; 2. Altre intagliate e dorate a fondo griggio alle due e finestre; 1. Paravento di sei fogli con cornici intagliate e dorate attorno coperto del sud. satino, e foderato di moella verde; 2. Gelsie colorite in verde; 2. Sputtatoj di noce; 2. Cordoni con fiocchi di seta gialla e bianca per li campanelli.

Camera da letto

1. Tappezzeria di satino fiori bianchi e verdi che circondano tutta la camera quadrata di cornici trasforate, intagliata e dorate con fondo di satino cremesi; 1. Letto all'Imperiale di satino guarnito con frangia, agramau fiocchi e rose di seta bianca e gialla con ornati di bosco intagliati e dorati fondo bianco e tendine di moella bianca guarnite di agreman con quattro pomi dorati e quattro piumani con lettiera, boscami e ferramenta necessari; 1. Pagliariccio di tela bianca; 1. Materazzo con due trapuntini e traversino di tela bianca con lana; 1. Altro meterazzo di basino a cannelè con crino; 2. Soffà a piedi di biscia dorati fondo bianco con telarini rimbarrati, e coperti di detto satino a sei onde di detto satinoli pliants; 2. Cadregoni a piedi di biscia dorati fondo bianco con telarini rimbarrati, e coperti di detto satino a sei onde di detto satinoli pliants; 6. Cadreghe

a piedi di biscia dorati fondo bianco con telarini rimbarrati, e coperti di detto satino a sei onde di detto satinoli pliants; 13. Tamboretti a piedi di biscia dorati fondo bianco con telarini rimbarrati, e coperti di detto satino a sei onde di detto satinoli pliants; 6. Pliants a piedi di biscia dorati fondo bianco con telarini rimbarrati, e coperti di detto satino a sei onde di detto satinoli pliants; 2. Pante da rideaux di d. satino come nella camera precedente; 2. Rideaux di saglia in seta come sopra; 2. Comode a quattro tiratori con piedi alla greca ornati di intagli dorati, fondo griggio, con pietra di marmo di Valdieri sopra; 3. Trumeau uno a sovraforrello di ghiaccia d'altro in asso intagliati e dorati co quadri ovali nel mezzo rappresentanti V. A. III, S.M. Regnante ed il Real Duca d'Aosta con cornici e cimase intagliato e dorato; 1. Paja di bronzo dorato a due branchi cadauna al sovraforrello; 1. Pendula con cassa di bronzo dorato fiancheggiato da due piramidi di marmo nero con piedistallo di marmo bianco, il tutto con ornati di bronzo dorato e statua d'alabastro superiormente; 1. Paja griglia di ferro con guarnitura a



d'argento e palletta e molle simile soffierto; 1. Quadro inserviente si sottofornello con cornice attorno intagliata e dorata dipinto di paesaggio; 1. Lustro di cristallo di rocca con mantadura di ferro dorato a 18 brachi; 4. Portevolanti con chiambrane intagliate e dorate fondo griggio con quadri superiormente di paesaggi, 2. Chiabrane simili intagliate e dorate fondo griggio per le finestre; 1. Paravento di sei fogli con cornici attorno intagliate e dorate di s. satino e foderato di moella verde; 2. Gelosiecolorite di verde; 4. Cordoni e fiocchi di seta bianca e gialla li campanelli; 1. Benedettino con impronto rappresentante una Vergine con cornice a cimasa di bronzo dorato; 2. Sputtatoj di noce.

Nel primo gabinetto attiguo alla Camera del Letto

1. Tapezzeria di satino come avanti, che circonda tutto il gabinetto; 2. Portiere di d. satino uniformi a quelle del gabinetto d. udienza; 1. Panta da rideau di d. satino come avanti; 1. Rideau di sei tele di saglia bianca uniformi agli altri; 2. Cadregoni uniformi a quelli della camera del letto; 12. tamboretti uniformi a quelli della camera del letto; 1. Comoda a due tiratori con piedi alla greca ornata d'intagli dorati in fondo bianco, con guarnitura di bronzo dorato e pietra sopra di marmo bianco; 2. Trumeaux uno a soprafornello di ghiaccia d'alto in basso con ornati ed intagli dorati ondo griggio con ornato in mezzo d'intagli dorati e cifra di V. Amedeo; 1. Paja girandola a due brachi di bronzo dorato al soprafornello; 1. Pendula con capa e cappellotto di marmo bianco sostenuta da quattro colonne di bronzo dorato e bassi laterali di d. marmo, con guarniture di bronzo dorato; 1. Paja griglie di ferro guarnite d'argento finienti ad un vaso, con paletta e molle simili e soffierto con dussa d'ottone; 1. Quadro

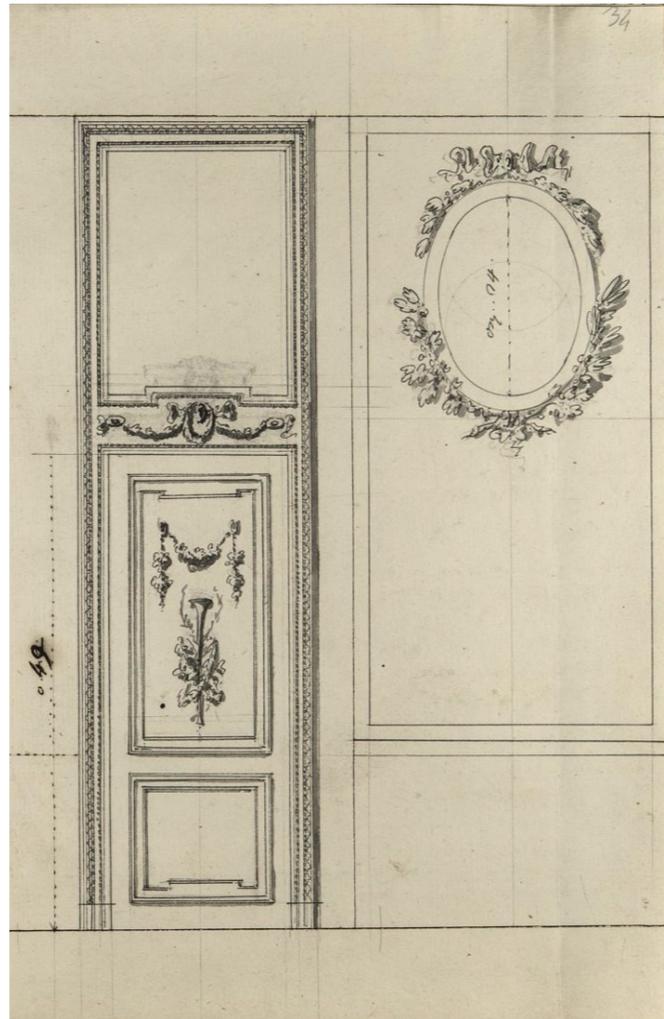
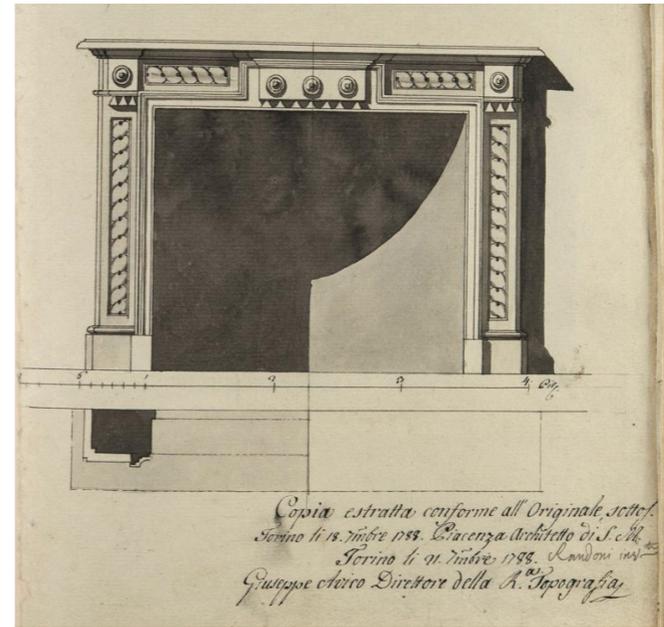


Immagine nella pagina a fianco: Giuseppe Battista Piacenza, 1788, copia del progetto per la porta volante, la chiambrana nella camera da letto del duca, Tavola 34, Estratto della raccolta di Antonio Bosio, 1864, già citata in Cornaglia, P., 2012



Giuseppe Battista Piacenza, 1788, copia del progetto per il camino nella camera da letto del duca, Tavola 36, Estratto della raccolta di Antonio Bosio, 1864, già citata in Cornaglia, P., 2012

a controfornello rappnte un vaso con cornice e intagliato e dorata; 1. Piccolo lustro di cristallo di rocca con montadura di ferro dorato a sei brachi; 2. Cordoni con fiocchi di seta bianca e gialla ai campanelli; 2. Portevolanti con chiambrane ed ornati intagliati e dorati in fondo griggio e sovrapporta a ghiaccia; 2. Altre chiambrane intagliate e dorate come sopra e sovrapporta d'intagli simili; 1. Altra da finestra uniforme; 2. Sputtatoj di noce; 1. Gelosia colorita in verde; 1. Paravento di 4 fogli coperto di d. satino con cornice intagliata e dorata, foderato di moella verde.

Pregadio

1. Quadro d'un Eccelomo fatto a punto con ghiaccia avanti e cornice intagliata e dorata; 1. Inginocchiatojo con portella avanti e tirettore a

placcaggio di bosco d'oliva di rosa ed altri boschi, con mostra di bronzo dorato; 1. Cuscino da inginocchiatojo di velluto cremesi guarnito a mmezza colonna a garza d'oro; 1. Staggiera a quattro piani con comoda sotto a due e tirettori in griggio con profili d'oro.

Gabinetto della Toeletta

1. Tapezzeria di d. satino come avanti, che circonda tutto il gabinetto; 9. Tamboretti come li precedenti; 1. Cadrega da toeletta a piè di biscia profilato d'oro fondo bianco col dossiere di canna e sedere rimborrato, con cuscino di moella bianco; 1. Tappeto di panno bianco per d. Cadrega; 1. Rideau di 6 tele di saglia in seta bianca gaurnita di solo agreman in seta bianca e gialla e faraballà di d. saglia uniforme; 1. Comoda a due tiretti con piedi alla greca colorita di bianco con profili di bianco dorato e guarnitura di bronzo dorato; 1. Trumeau di tre ghiaccia, e mezza con cornice dorata ed intagliata; 4. Portevolanti con chiambrane colorite di griggio con cornici intagliate e dirate con sovrapporta due di ghiaccia e due a dipinti con vaso; 1. Chiambrana da finestra uniforme; 1. Serrapapiers placato a tre tiratori con tombarello e guarnitura di bronzo dorato; 1. Tavola grande con piedi alla biscia, cinque tirettori placata di bosco d'oliva con profili d'avorio col piano coperto di marochino nero, e piedi in fondo investiti di bronzo dorato; 1. Tavolino di ncoe a biscia con tirettore; 2. Sputtatoj di noce; 1. Gelosia.

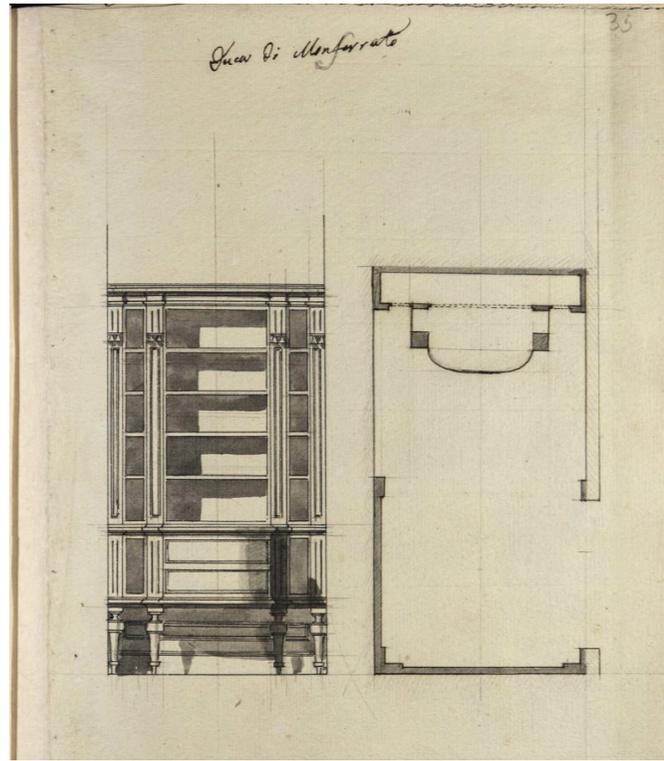
Gabinetto della Cadrega

1. Tapezzeria di moella canarina ondata, che campisce tutto il gabinetto; 2. Portiere di due tele in due parti cad una di d. moella guarnite di

gallone in seta verde e gialla foderate di taffetà verde con pante e manietta uniformi; 2. Plache all'Inglese di ghiaccia con branco di Cristallo; 1. Cadrega di noce da servizio con oussa di basino; 1. Sgabello di noce da orniale; 1. Piccola cantoniera a due piani d'albera in griggio; 2. Chiambrane colorite in griggio; 4. Chiambrane due delle quali con portavolante colotite di griggio e sovraporte a ghiaccia; 1. Scanzia di noce a 5 piani e sei portelle avanti a graticola di ottone con serrature e chiavi.

Guardaroba

1. Guardaroba a quattro portelle, con cedenzini sotto colorita di griggio con serrature e chiavi; 1. Altra a tre portelle simile; 1. Armadio di noce a tre portelle con serrature e chiavi; 1. Tavola quadrilunga di noce con piedi a castello e tiratori con serrature e chiavi, 1. Tavolino di noce con piedi torniti e traversa; 3. Altri con piano d'albera; i paravento di sei fogli di legno foderato di tela colorito di griggio; 1. Altro di cinque fogli coperto di velluto bleu fondo giallo foderato di moella gialla; 2. Panche con piedi e traverse colorite di giallo coperte di mocchetta gialla; 2. Altre con gambe alla greca e crociera in giallo coperta di panni cremesi; 2. Cadreghe di noce con piedi torniti e traverse coperte di panno cremesi; 3. Tamborretti di noce con traverse coperti uno di tela e due di panno cremesi; 2. Brandari di ferro molle a tenaglia con pomi d'ottone e palletta e soffietto; 1. Pala di ferro; 1. Padella di ferro; 1. Padella con crocco di ferro; 2. Tole di veglia; 1. Tavolino da letto di noce; 1. Panca di rovere per le secchie; 1. Lampada di cristallo con mondata di lata; Per il Garzone di Camera 1. Panca di veglia con suoi bastoni; 3. Materazzi e traversino di lana, e fluma fina; 1. Trapunta di Indiena; 1. Padiglione d'Indiena;



Giuseppe Battista Piacenza, 1788, copia del progetto per staggiera, Tavola 34, Estratto della raccolta di Antonio Bosio, 1864, già citata in Cornaglia, P., 2012

Pel Portantino 2. Altri materazzi con traversino di lana, e fluma fina, 1. Trapunta di tela a occhino; Pell' Ajutante di Camera 3. Altri materazzi con traversino di lana, e fluma fina; 1. Coperta piumata d'Indiena; 1. Padiglione d'Indiena; 1. Panca di veglia con suoi bastoni. Un solo 2. Cassoni d'albera in griggio per la legna; 1. Portavolante con chiambrana colorite in griggio; 2. Sfondati a due portelle caduno colorite in griggio.

DISTRIBUZIONE DELL'APPARTAMENTO DEL DUCA DI MONFERRATO

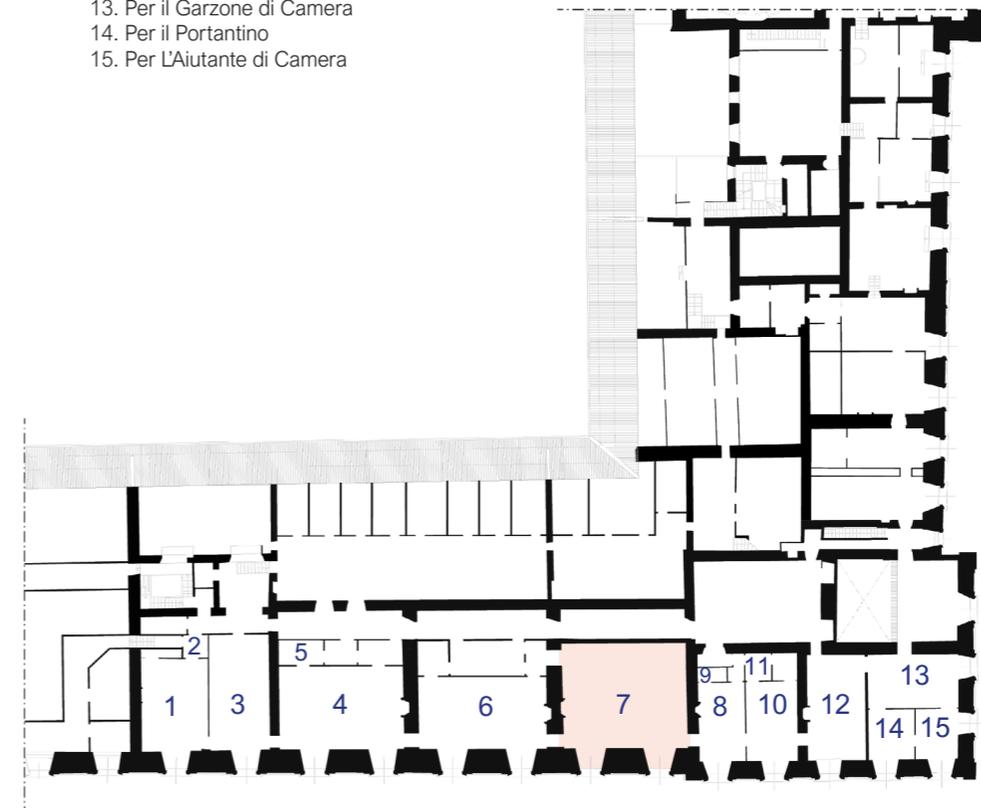
Ala sud del terzo piano del Palazzo Reale

LEGENDA

1. Anticamera de' valets a pieds
2. Ripostiglio
3. Anticamera dei Paggi
4. Camera di Parata
5. Cappella attigua
6. Gabinetto d'udienza
7. Camera da letto
8. Primo gabinetto
9. Pregadio
10. Gabinetto di Toeletta
11. Gabinetto della Cadrega
12. Guardaroba
13. Per il Garzone di Camera
14. Per il Portantino
15. Per L'Aiutante di Camera



Key-plan



Il terzo piano del Palazzo Reale

2.2

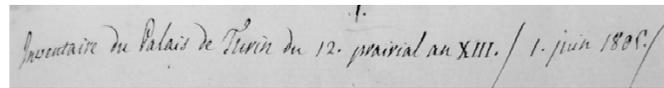
Evoluzione delle destinazioni d'uso tra il XIX e il XX secolo attraverso gli inventari

- 2.2.1 GLI EFFETTI DELL'OCCUPAZIONE FRANCESE SUL TERZO PIANO. ADEGUAMENTO DEGLI APPARTAMENTI A FORESTERIA
- 2.2.2 LE REALI PRINCIPESSA
- 2.2.3 EUGENIO EMANUELE, PRINCIPE DI CARIGNANO E IL SUCCESSIVO DECLINO DEL TERZO PIANO
- 2.2.4 IL PERIODO REPUBBLICANO

2.2.1

Gli effetti dell'occupazione francese sul terzo piano. Adeguamento degli appartamenti a foresteria

L'invasione francese guidata dal generale Montesquiou iniziata il 22 settembre 1792¹⁶ e culminata la sera del 9 dicembre 1798 con l'abbandono della capitale di Carlo Emanuele IV, ebbe necessariamente dei risvolti sul patrimonio architettonico conquistato. Alcune delle residenze vennero convertite in caserme, altre, come il palazzo reale rinominato nel 1805 con apposito decreto *Palais Impérial*, verranno usate come dimore imperiali. Napoleone fece redigere nello stesso anno l'inventario del palazzo,¹⁷ quale, sin dall'arrivo delle truppe francesi, fu usato in modo incontrollato da generali e da membri dell'amministrazione francese.¹⁸ Ne seguirono i restauri e i progetti di una nuova cancellata che sostituisse il Rondò. L'Architetto Imperiale Piacenza eseguì, tra il 1806 e il 1810, le misurazioni dell'intera zona di comando, elaborando un atlante dettagliato e conservato presso l'archivio nazionale parigino.¹⁹ Nello specifico, per il palazzo Imperiale vennero redatti ulteriori inventari, ovvero nel 1807 e nel 1811, meno dettagliato.²⁰



ASTO, *Inventaire du Palais de Turin du 12. prairial an XIII*, 1 giugno, 1805, Inventari, Casa di S. M., n. 12850. Estratto dall'inventario.

Inventario 1805 (Joseph Deville)

Première chambre
2^{de} chambre a midy vers la place
3^{me} chambre suivante
4^{me} chambre suivante
5^{me} chambre suivante
6^{me} cabinet suivant
Petit prie dieu contigu
7^{me} cabinet suivant
8^{me} chambre suivante
9^{me} chambre suivante au levant
10^{me} chambre suivant au levant
Chambre suivante au delà du vestibule
Chambre obscure de passage

DISTRIBUZIONE DELL'APPARTAMENTO SECONDO L'INVENTARIO DEL 1805

Ala sud del terzo piano del Palazzo Reale

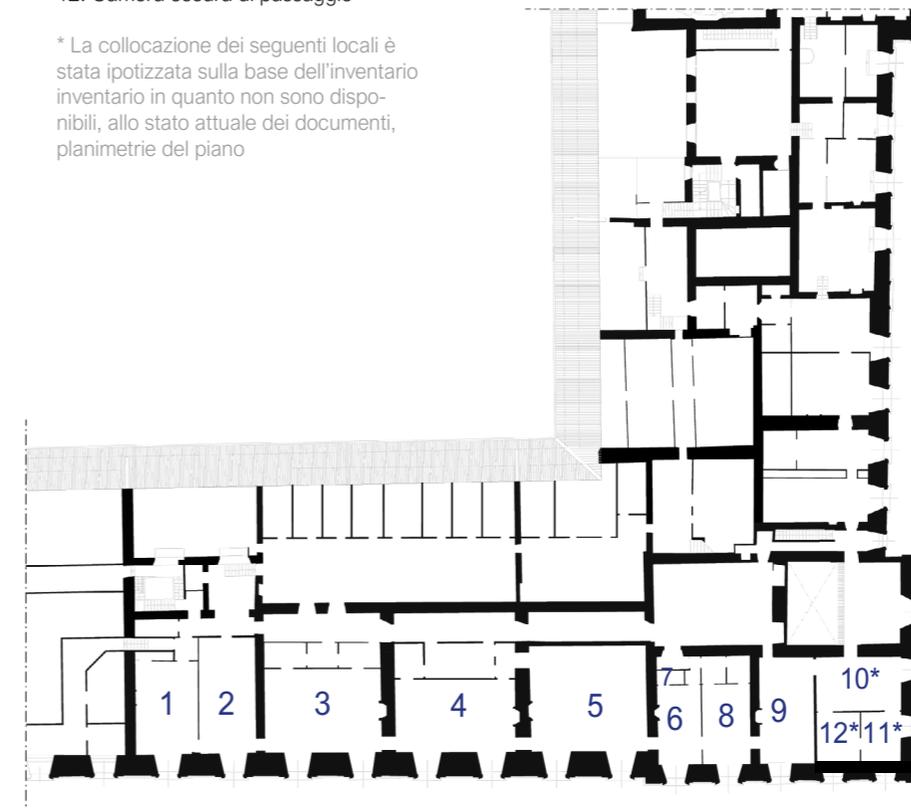
LEGENDA

1. Prima camera
2. Seconda camera a mezzogiorno verso la piazza
3. Terza camera seguente
4. Quarta camera seguente
5. Quinta camera seguente
6. Sesta camera seguente
7. Piccolo Pregadio contiguo
8. Ottava camera seguente
9. Nona camera seguente a levante
10. Decima camera seguente a levante
11. Camera seguente dopo il vestibolo
12. Camera oscura di passaggio

* La collocazione dei seguenti locali è stata ipotizzata sulla base dell'inventario inventario in quanto non sono disponibili, allo stato attuale dei documenti, planimetrie del piano



Key-plan



Il terzo piano del Palazzo Reale

DISTRIBUZIONE DELL'APPARTAMENTO SECONDO L'INVENTARIO DEL 1811

Ala sud del terzo piano del Palazzo Reale

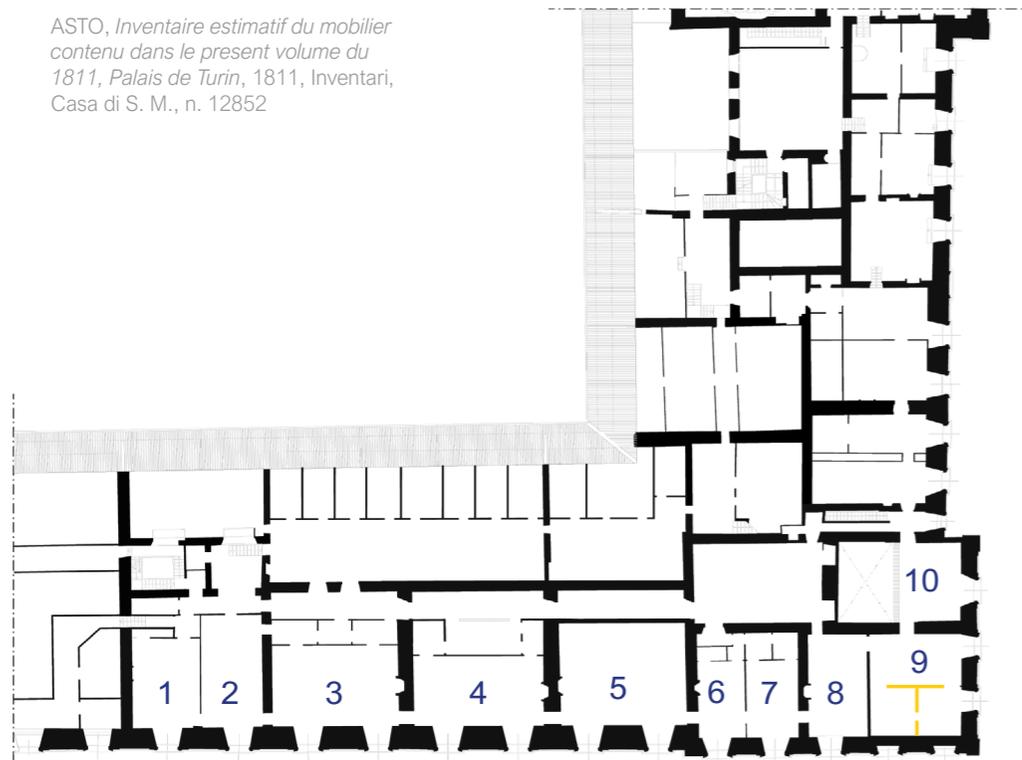
LEGENDA

1. Prima camera
2. Seconda camera
3. Terza camera seguente
4. Quarta camera seguente
5. Quinta camera seguente
6. Sesta camera seguente
7. Settima camera seguente
8. Ottava camera seguente
9. Nona camera seguente a levante
10. Decima camera seguente
- Demolizioni

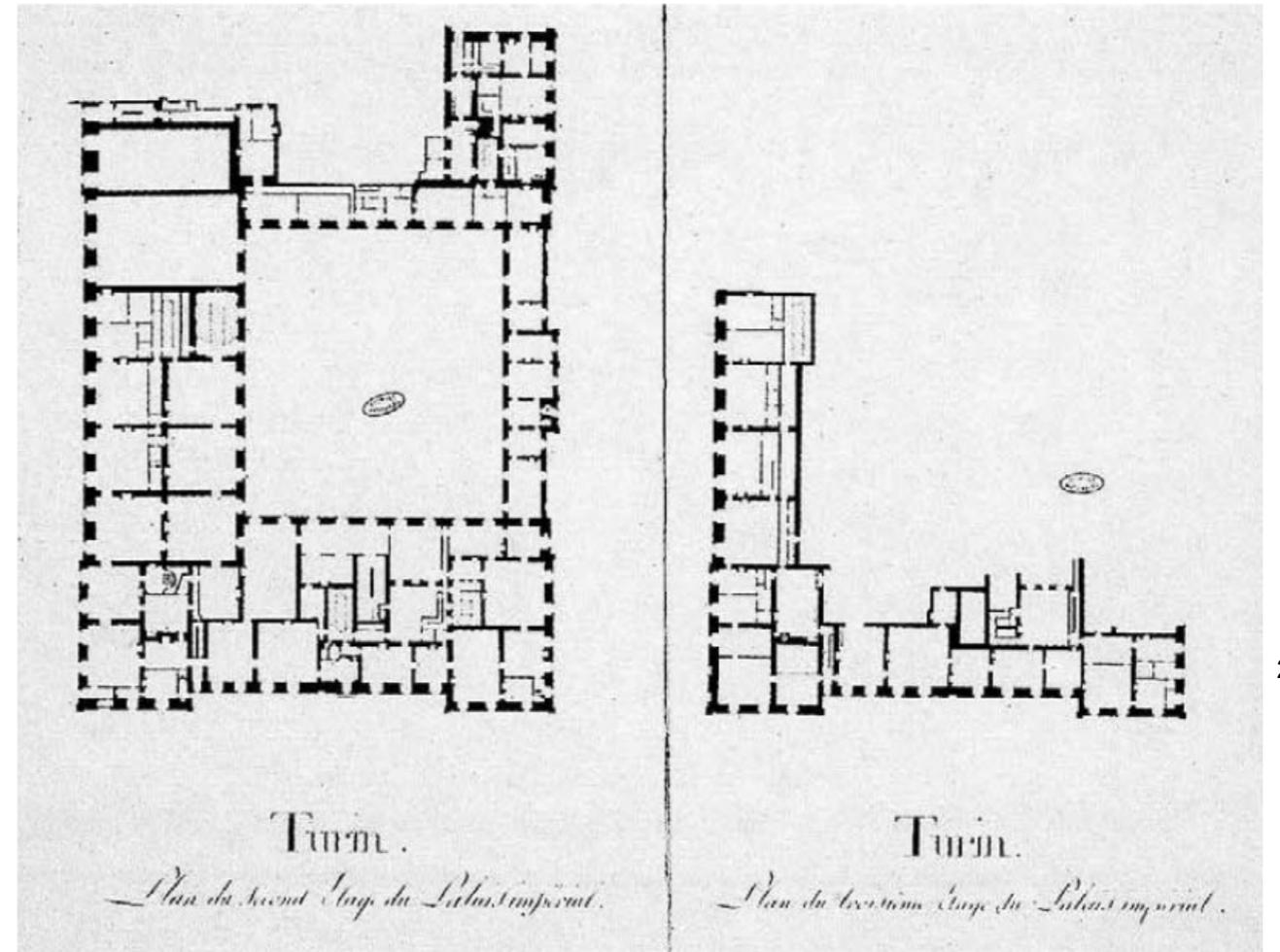
ASTO, *Inventaire estimatif du mobilier contenu dans le present volume du 1811, Palais de Turin, 1811, Inventari, Casa di S. M., n. 12852*



Key-plan



232



233

Giuseppe Battista Piacenza, *Turin. Plan du second Etage du Palais Impérial / Turin troisième Etage du Palais Impérial*, tav.5, s.d. ma 1810. Paris, Archives Nationales, NN*25. Pubblicato in P. Cornaglia, *Il Palazzo Reale di Torino in epoca napoleonica (...)*, 1997, p.196

2.2.2

Le Reali Principesse

234

Con la sconfitta dell'esercito francese e quindi l'avvio della Restaurazione, nel 1815 il re Vittorio Emanuele I, già duca d'Aosta, rientrò nella capitale ed occupò -insieme alla consorte Maria Teresa- gli ambienti affacciati a sud del secondo piano, lasciando il primo piano nobile a funzioni pubbliche. Per le tre figlie, le principesse Maria Teresa, Marianna e Maria Cristina, vennero riallestiti gli ambienti dell'appartamento del duca di Monferrato al terzo piano.²¹ L'impianto rimase essenzialmente invariato, con la sola conversione della camera di udienza in camera da letto per una delle principesse gemelle. Maria Cristina, la più piccola, ricevette la stanza adiacente alla "camera delle famme".

Luigi Bernero, ritratto di Vittorio Emanuele I con la consorte Maria Teresa d'Asburgo d'Este e le figlie, 1817, Castello di Racconigi.



235

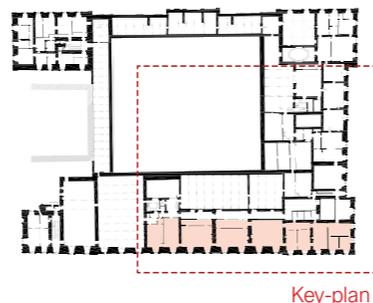
DISTRIBUZIONE DELL'APPARTAMENTO SECONDO L'INVENTARIO DEL 1815

Ala sud del terzo piano del Palazzo Reale

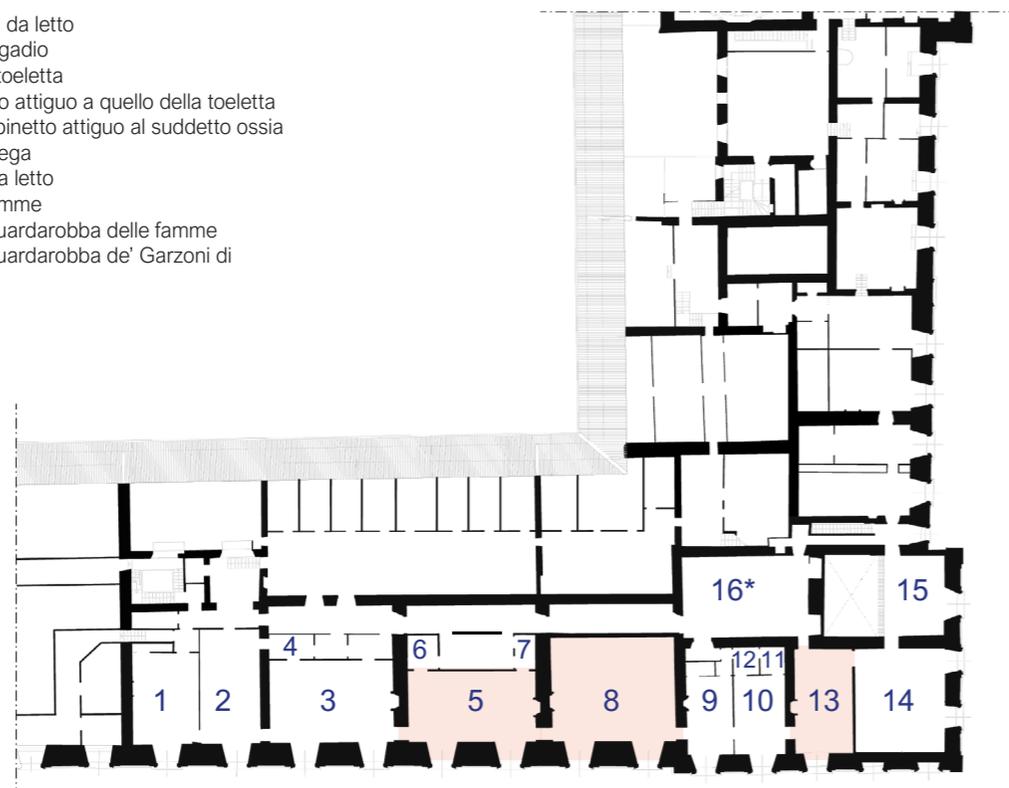
L'inventario redatto da Giuseppe Deville nel 1815 riporta queste sale nel "Appartamento della piccola famiglia anticamente del Duca di monferrato".²²

LEGENDA

1. Camera de' Valets a pieds
2. Camera dei Paggi
3. Camera di Parata
4. Piccolo gabinetto attiguo a detta camera di Parata, ossia Cappella
5. Prima Camera da letto
6. Piccolo gabinetto attiguo a detta camera che serve di gabinetto della cadrega
7. Altro piccolo gabinetto attiguo a detta prima camera del letto
8. Seconda Camera da letto
9. Gabinetto del pregadio
10. Gabinetto della toeletta
11. Piccolo gabinetto attiguo a quello della toeletta
12. Altro piccolo gabinetto attiguo al suddetto ossia gabinetto della cadrega
13. Terza Camera da letto
14. Camera delle fomme
15. Camera della Guardarobba delle fomme
16. Camera della Guardarobba de' Garzoni di Camera



Key-plan



236

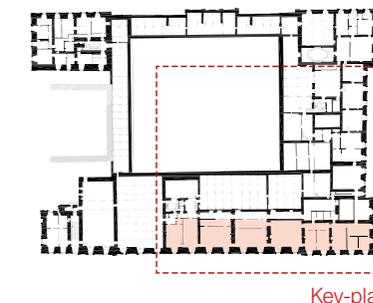
DISTRIBUZIONE DELL'APPARTAMENTO SECONDO L'INVENTARIO DEL 1823

Ala sud del terzo piano del Palazzo Reale

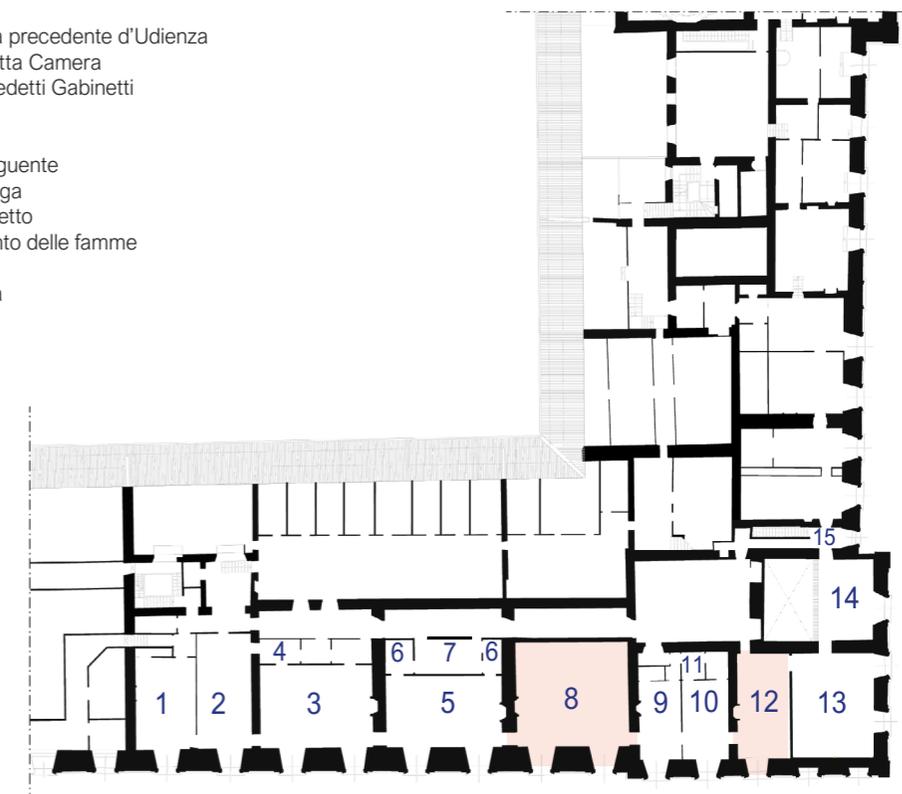
L'inventario del 1823, come analizzato da Enrico Edoardo Barbero,²³ riporta un cambiamento aggiuntivo in quello che diventò "l'Appartamento delle LL. AA. Le Reali Principesse superiormente a quello delle LL.MM"²⁴ ovvero, l'adeguamento di un'anticamera in camera di parata e una ridisposizione delle camere da letto. Il già appartamento "di riserva" del duca d'Aosta venne invece allestito per accogliere la governatrice delle principesse.

LEGENDA

1. Camera de' valets a pieds
2. Camera di parata
3. Camera d'Udienza
4. Cappella ivi attigua
5. Camera successiva alla precedente d'Udienza
6. Due Gabinetti dietro detta Camera
7. Andito tramediante i predetti Gabinetti
8. Prima Camera da letto
9. Gabinetto di Toeletta
10. Altro Gabinetto susseguente
11. Gabinetto della Cadrega
12. Seconda Camera da letto
13. Camera di trattenimento delle fomme
14. Guardarobba
15. Repiano della Scaletta



Key-plan



237

2.2.3

Eugenio Emanuele, Principe di Carignano e il successivo declino del terzo piano.

238 Gli studi di Enrico Edoardo Barbero fanno emergere un passaggio particolare, ossia il breve soggiorno nelle già sale del duca di Monferrato da parte di Eugenio Emanuele di Savoia-Carignano conosciuto come il principe di Carignano, il quale, seppur appartenente ad un ramo cadetto, fu riconosciuto da Carlo Alberto nel 1838 come "principe di sangue" ed ebbe un ruolo di rappresentanza di alto livello, in particolare nella carriera militare nel ruolo di luogotenente del Regno.²⁵ L'inventario del 1879 dimostra invece un cambio di funzione del terzo piano, adibito a foresteria a partire dal 1868, trasformato nelle storiche sale affacciate verso la piazza per ospitare sette *camere da letto signorili*, così come le sale del duca d'Aosta, quali mantennero invece la sequenza originaria dettata dal cerimoniale. Gli ambienti compresi tra le due aree vennero invece adibiti a camere da letto per il personale.²⁶ Durante il regno di Umberto I, parte delle sale nel torrione nord-est, vennero convertite in *Segreteria della Casa di S.A.I e R. la Principessa Laetitia di Savoia Napoleone*,²⁷ la quale, vedova del duca d'Aosta, fece restaurare da Stramucci l'appartamento al pian terreno.



Francesco Giovanni Cantagalli, S. A. R. // principe Eugenio di Carignano, 1889, Fratelli Treves Editori, Milano

2.2.4

Il periodo Repubblicano

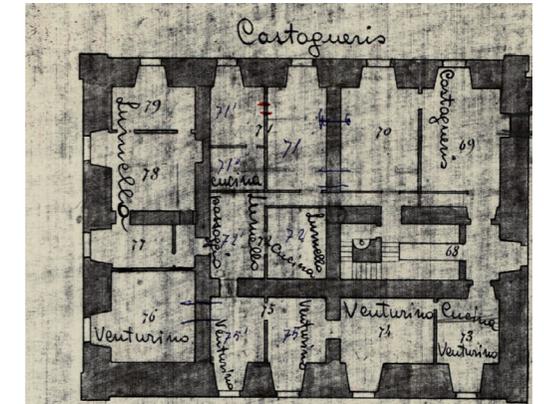
Successivamente all'abbandono del palazzo dovuto all'insediamento della corte nella nuova capitale, nella prima metà del XX secolo vi fu invece un uso, seppur saltuario, da parte della coppia reale e del loro seguito. Il terzo piano in questo caso ospitò principalmente alcuni aiutanti del principe, andandosi a conformare in piccoli appartamenti distinti.²⁸

Ingegnere M. Dezzuti, *Real Palazzo di Torino. Piano terzo*, 15 marzo 1940, ASTO, Casa di Sua Maestà, Torino, Cart. 317.

Appartamenti nel torrione nord



Appartamenti nel torrione sud-ovest



2.3

Lo stato dell'arte dell'appartamento del duca di Monferrato nel 2022

- 2.3.1 PRINCIPALI INTERVENTI ANTROPICI NEL CORSO DEL XX SECOLO
- 2.3.2 CONSISTENZA GEOMETRICA ED ARCHITETTONICA DELLE GIÀ SALE DEL DUCA DI MONFERRATO
- 2.3.3 ANALISI DEI MATERIALI E DEI DEGRADI DELLE GIÀ SALE DEL DUCA DI MONFERRATO

2.3.1

Principali interventi e trasformazioni nel corso del XX secolo

Lo stato di fatto nella prima metà del secolo. Documentazione di intenti progettuali

La consultazione della documentazione conservata presso l'archivio fotografico e l'Archivio storico d'Andrade in Soprintendenza Archeologia, Belle

242

Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino, ha permesso di individuare le trasformazioni e gli interventi principali al terzo piano nel corso del XX secolo, nonché le annotazioni di intenti progettuali mai attuati. Nel 1940²⁹, il terzo piano pare mantenesse ancora l'impianto distributivo di fine Settecento relativo all'appartamento del duca di Monferrato, in particolare negli ambienti di supporto interposti tra le sale di rappresentanza e il corridoio della servitù. Inoltre, vengono riportate partizioni nei sottotetti all'estradosso del Salone degli Svizzeri e nell'area del mezzanino a nord dello stesso appartamento. Ciò suggerisce un utilizzo originario della superficie pressoché complessivo, dove persino l'estradosso del grande Salone delle guardie svizzere fungeva da collegamento tra la torre a sud-ovest e la scala di collegamento al piano inferiore utilizzata dal duca. Il torrione a sud-est invece, subì una riorganizzazione delle sale angolari dopo il 1940. Nella prima

metà del secolo vennero inoltre avanzate delle proposte per la suddivisione delle sale di rappresentanza, annotate sul disegno dell'Architetto della Real Casa, l'ingegnere Mario Dezzutti.

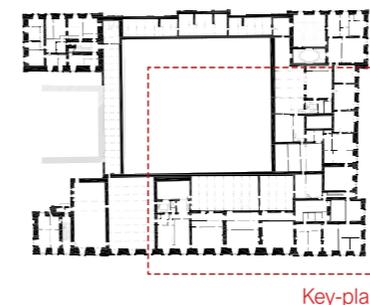
Trasformazioni e interventi documentati tra il 1940 e il 2022

Nei decenni successivi, si decise di demolire -in più fasi- gran parte delle partizioni leggere realizzate con telai in legno, nonché di mutare l'aspetto dell'appartamento del duca, predisponendo dei varchi attraverso i setti murari e creando così un terzo corridoio. In questa fase si perse la conformazione degli ambienti di supporto alle camere di udienza, parata e ai gabinetti del duca di Monferrato, nei quali -ad eccezione dei gabinetti- vennero anche sostituite le pavimentazioni³⁰. Le tracce delle partizioni dei locali sono ancora oggi in parte visibili.

Stato di fatto al 1913

Si rileva la demolizione di piccoli ambienti del sottotetto ed altre partizioni in aree secondarie.

Rielaborazione dello stato di fatto al 1913, sulla base del documento SABAP-TO, 1070.60.26 in 1070.60.53, consultato presso la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino.



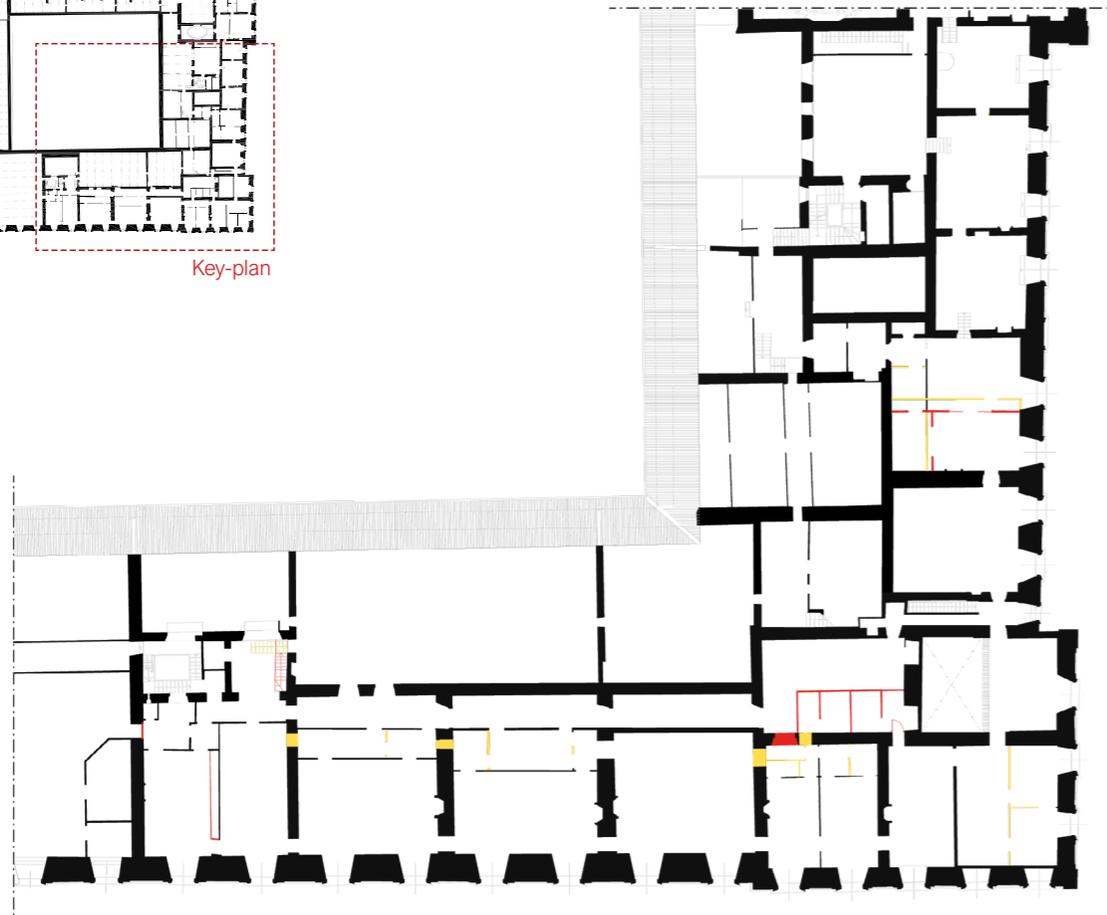
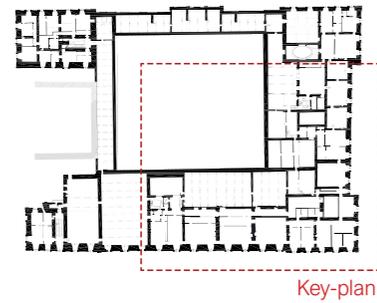
Key-plan



243

denza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino, ha permesso di individuare le trasformazioni e gli interventi principali al terzo piano nel corso del XX secolo, nonché le annotazioni di intenti progettuali mai attuati. Nel 1940²⁹, il terzo piano pare mantenesse ancora l'impianto distributivo di fine Settecento relativo all'appartamento del duca di Monferrato, in particolare negli ambienti di supporto interposti tra le sale di rappresentanza e il corridoio della servitù. Inoltre, vengono riportate partizioni nei sottotetti

244



Stato di fatto al 1940

Lo stato di fatto nella prima metà del secolo. Documentazione di intenti progettuali

La consultazione della documentazione conservata presso l'archivio fotografico e l'Archivio storico d'Andrade in Soprinten-

LEGENDA

- Demolizioni
- Costruzioni

CB007146 (TO_PalazzoReale_012658), SABAP-TO, Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino, MIC, Archivio fotografico d'Andrade. Fotografie consultate il 28/11/2022



245



CB007148 (TO_PalazzoReale_012660), SABAP-TO, Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino, MIC, Archivio fotografico d'Andrade. Fotografie consultate il 28/11/2022

246



CB007149 (TO_PalazzoReale_012662),
SABAP-TO, Soprintendenza Archeologica
Belle Arti e Paesaggio per la Città
Metropolitana di Torino, MIC, Archivio
fotografico d'Andrade. Fotografie consul-
tate il 28/11/2022

247



CB007147 (TO_PalazzoReale_012659), SABAP-TO, Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino, MIC, Archivio fotografico d'Andrade. Fotografie consultate il 28/11/2022

2.3.2

Rilievo fotografico delle maniche sud ed est

Stanza n°190



Stanza n°191



Stanza n°192



Stanza n°194



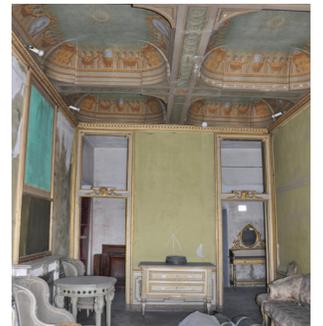
Stanza n°196



Stanza n°197



248



249



Stanza n°198



Stanza n°200



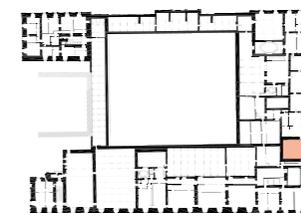
Stanza n°201



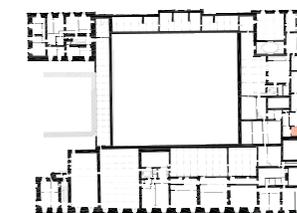
Stanza n°202



Stanza n°207



Stanza n°208



250



251



2.3.3

Consistenza geometrica ed architettonica delle già sale del duca di Monferrato

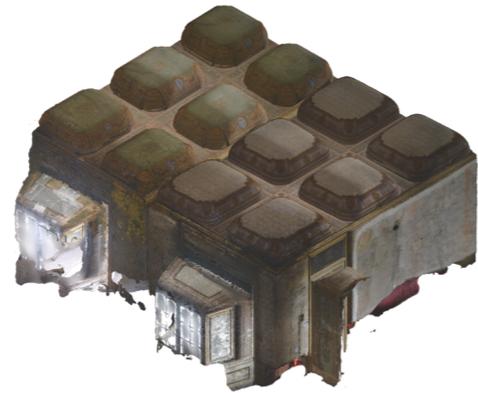
Nel giugno del 1999, il laboratorio DINSE del Politecnico di Torino, per conto dei Musei Reali di Torino e sotto la guida del responsabile Prof. Ing. Bruno Astori, ha eseguito un rilievo bidimensionale di tutti i piani del Palazzo Reale, riportando altresì le quote altimetriche di intradossi ed estradossi delle partizioni orizzontali.

252 Negli ultimi anni, il Politecnico di Torino vi svolge, attraverso il coordinamento del Prof. Arch. Francesco Novelli, delle attività didattiche finalizzate all'approfondimento conoscitivo del terzo piano. Nei corsi didattici, oltre all'ambito del restauro, vengono affrontati anche tematiche inerenti agli aspetti strutturali e al rilievo tridimensionale attraverso una strumentazione di analisi geotecnica, di cui si riportano di seguito degli estratti dai lavori degli studenti. Le nuvole di punti hanno permesso così di ricostruire delle ortofoto

Il rilievo geometrico

La fase di rilievo ha permesso di inquadrare e quindi approfondire -tramite la manualistica di riferimento- le diverse tecniche costruttive impiegate. In particolare si rileva l'utilizzo di partizioni leggere con telai lignei e finiture intonacate.

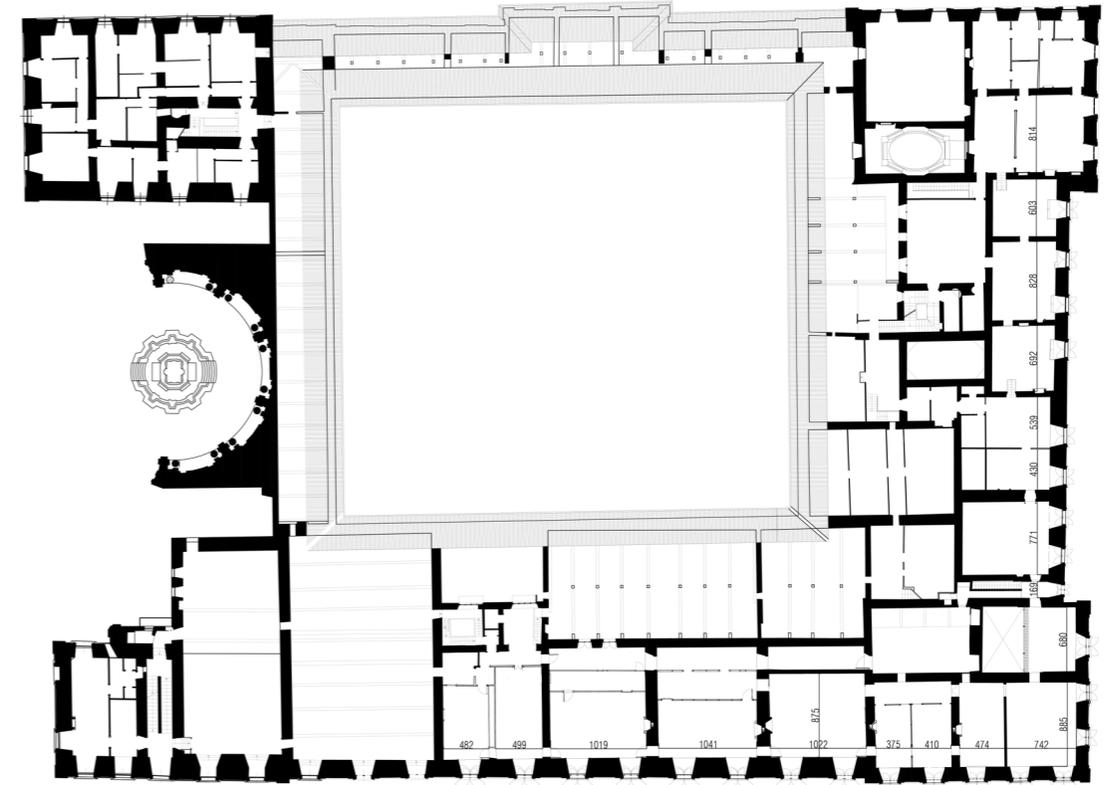
A titolo dimostrativo, si riporta di seguito l'evoluzione nel rilievo architettonico fino alla scala 1:50.



Nuvola di punti dei gabinetti del duca, Elaborazione del G.2 (Atelier Restoration A.A. 2021-22)



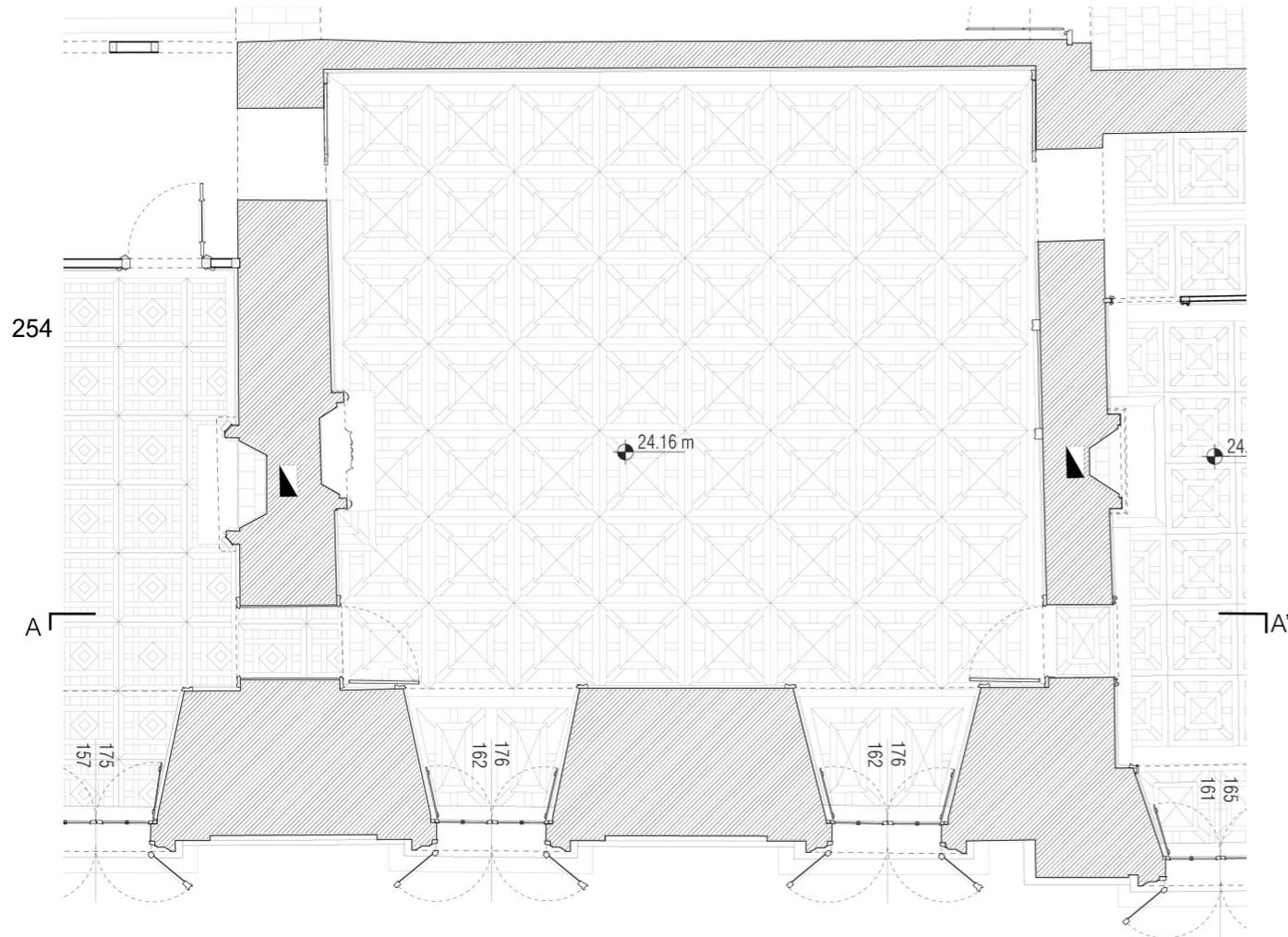
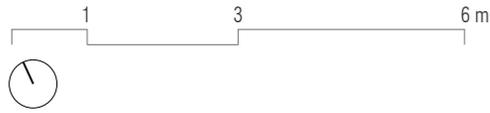
Ortofoto del guardarobba del duca, Elaborazione del G.1 (Atelier Restoration A.A. 2021-22)



Rilievo geometrico del terzo piano del Palazzo Reale di Torino
Fuoriscalda, in originale in scala 1:200



**Rilievo architettonico della
Camera da letto del duca di Monferrato**
Stralcio di pianta Piano Terzo, scala 1:100



Sezione A.A', scala 1:100



LEGENDA SIMBOLOGIA GRAFICA



Quota altimetrica



Quota planimetrica



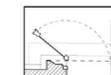
Dimensioni infissi esterni



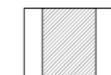
Non rilevato



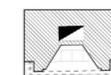
Decorazione superfici intonacate



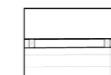
Apertura serramenti esterni ed interni



Muratura portante intonacata sezionata

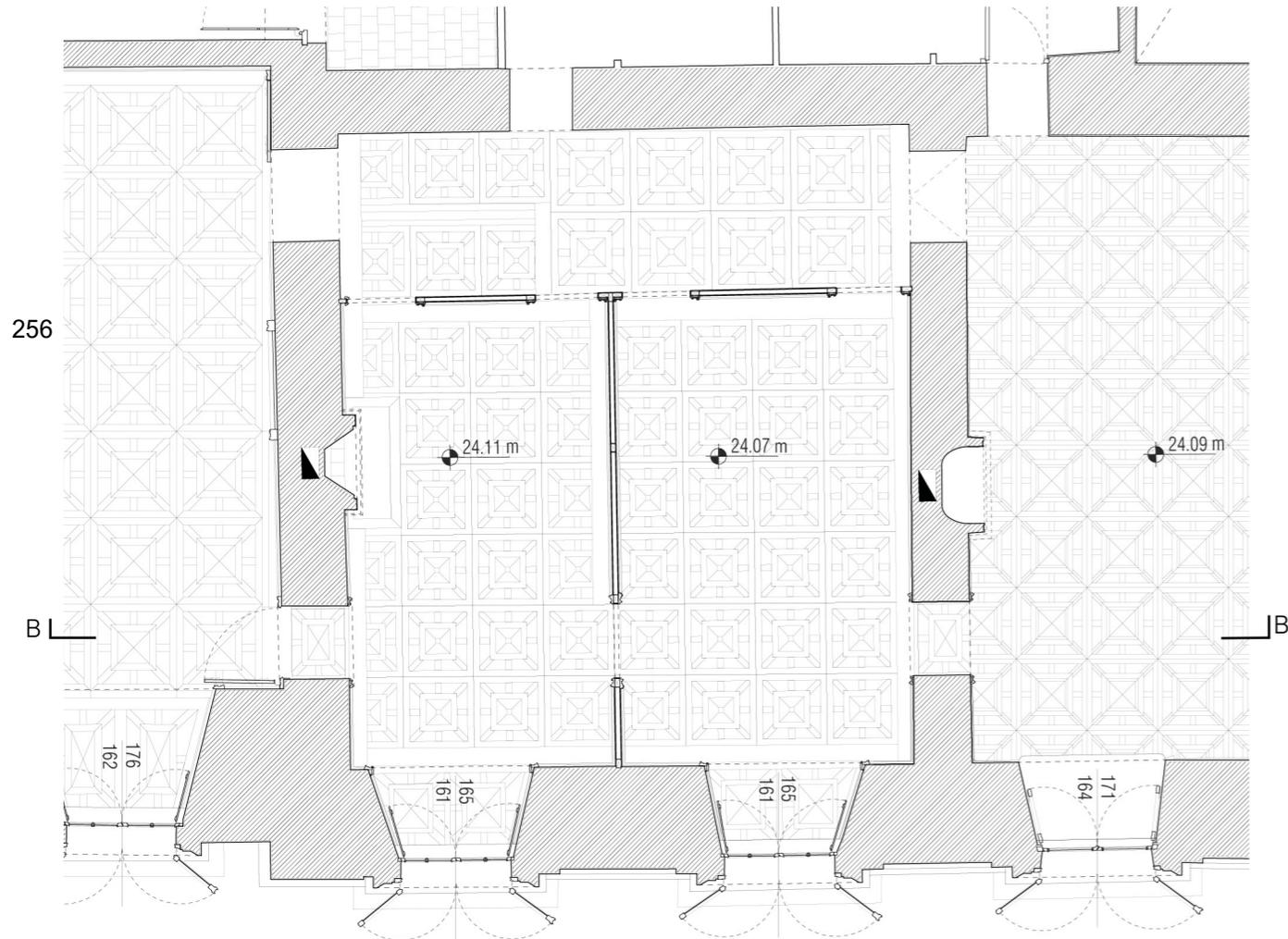
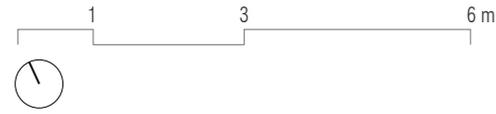


Camino e canna fumaria

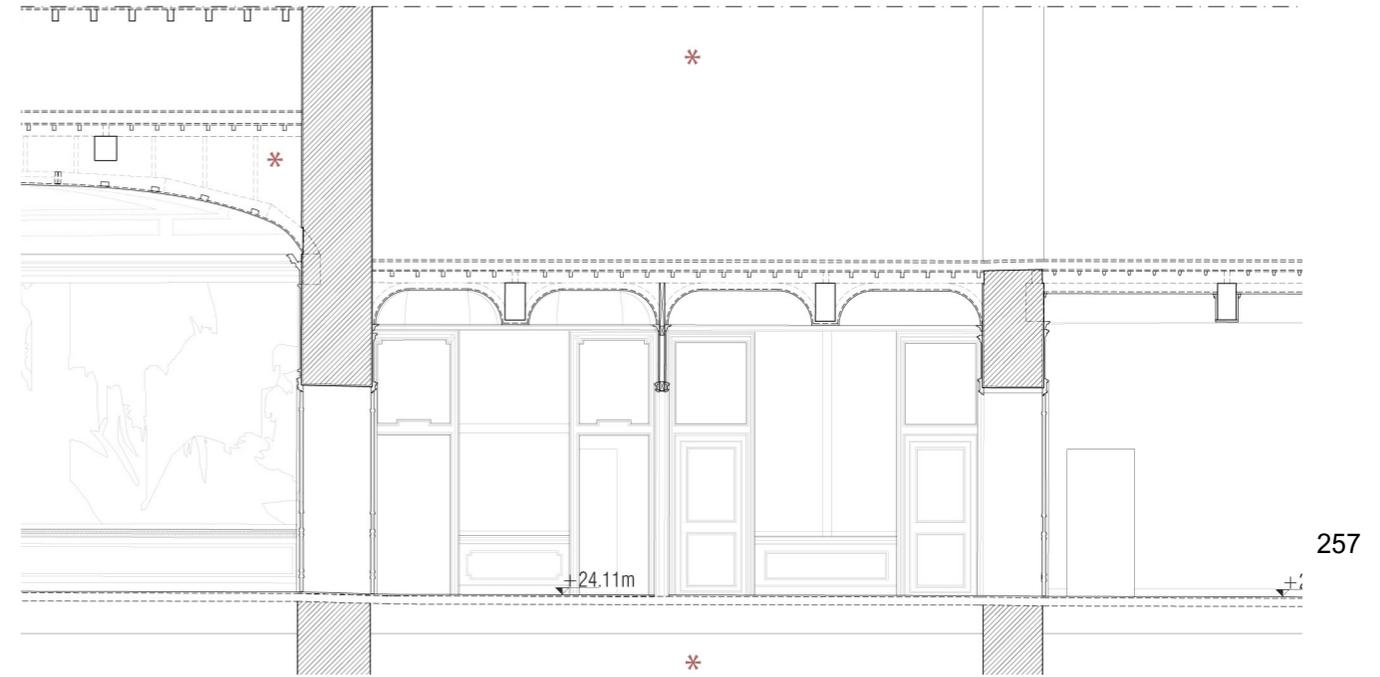


Partizioni verticali leggere incannicciate con telaio in legno

**Rilievo architettonico della
Camera da letto del duca di Monferrato**
Stralcio di pianta Piano Terzo, scala 1:100



Sezione B-B, scala 1:100



LEGENDA SIMBOLOGIA GRAFICA

| | | | |
|--|----------------------------|--|--|
| | Quota altimetrica | | Decorazione superfici intonacate |
| | Quota planimetrica | | Apertura serramenti esterni ed interni |
| | Dimensioni infissi esterni | | Muratura portante intonacata sezionata |
| | Non rilevato | | Camino e canna fumaria |
| | | | Partizioni verticali leggere incannicciate con telaio in legno |

2.3.4

Analisi dei materiali e dei degradi delle maniche sud ed est del terzo piano

Premessa

258 Come precedentemente anticipato, l'attuale stato di conservazione del già appartamento del duca di Monferrato è esito di varie stratificazioni e cambiamenti di funzione a partire dal XIX secolo, ma soprattutto dovuta ad una generalizzata mancanza di manutenzione nel tempo e dall'invadente azione antropica documentata nella seconda parte del XX secolo. Quest'ultima risulta principalmente conciliabile con l'adeguamento impiantistico elettrico del piano, attraverso opere invasive di tracciamento per la distribuzione dell'energia elettrica determinando, come nel caso dei plafoni, la perdita di alcune porzioni di apparati decorativi di fine Settecento.

Il distacco e l'alterazione cromatica delle finiture interne -quali nelle partizioni verticali sono principalmente costituite da carte da parati o tessuti- ha esposto maggiormente le superfici intonacate all'umidità, generando degradi diffusi e lacune puntuali. Gli elementi in legno invece presentano danneggiamenti riconducibili essenzialmente alla fessurazione, la mancanza di alcuni elementi e in casi localizzati la marcescenza.



- Aree non utilizzabili
- Degrado avanzato. Necessità di consolidamento strutturale e/o restauro
- ▨ Degrado contenuto. Necessità di opere di restauro puntuali
- Non rilevato/Vuoto su piano inferiore
- Area d'intervento

Restituzione grafica del grado di criticità degli ambienti al Terzo Piano del Palazzo Reale di Torino



Vista interna della camera da letto del duca di Monferrato, Palazzo Reale Torino, 2022

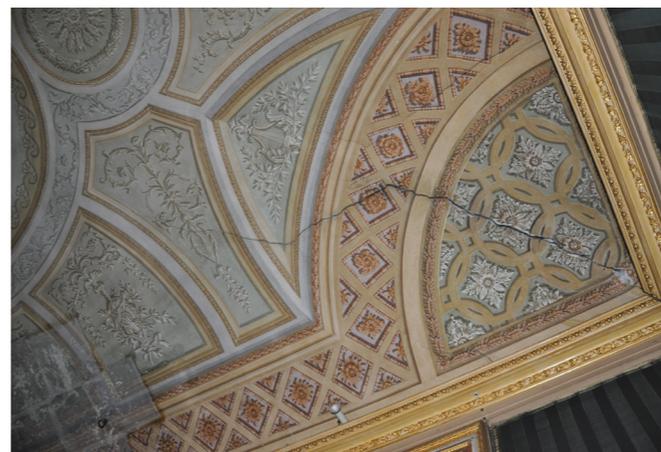
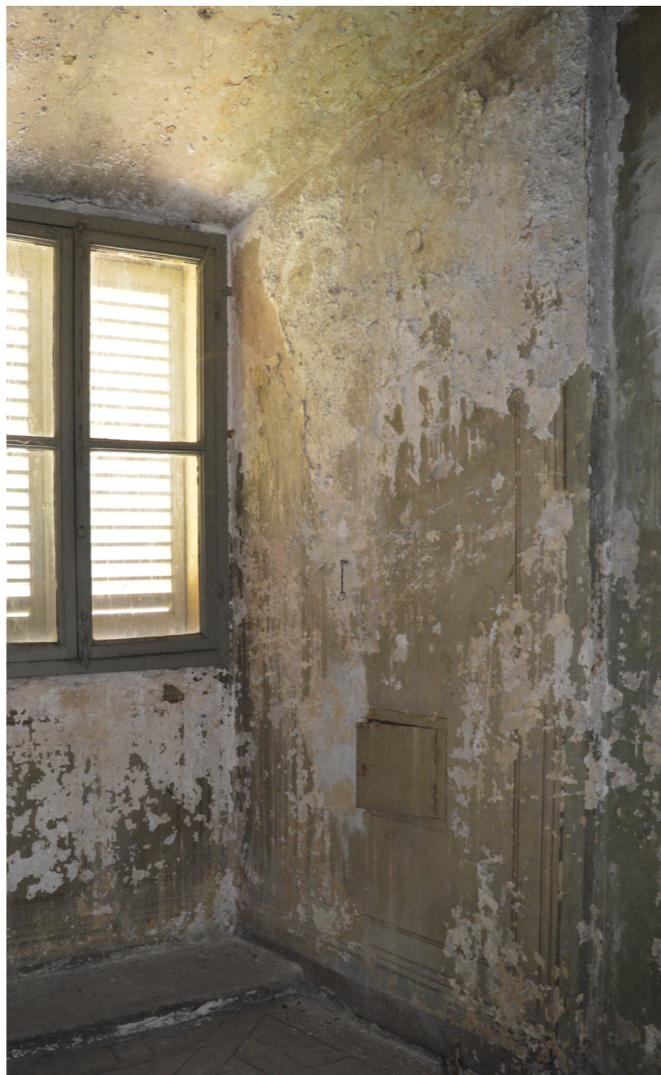
L'obiettivo che il progetto di restauro conservativo si pone è quello di indagare le possibili metodologie di restauro da realizzare in modo da approfondire la conoscenza dello specifico periodo decorativo e valorizzarlo recuperandone quanto ad oggi possibile senza introdurre un falso storico.

La presenza di alcuni saggi localizzati, eseguiti negli ultimi decenni, permetterebbero in questo senso una comprensione più approfondita delle decorazioni oggi coperte dalle varie stratificazioni, come nel caso del plafone della camera dei *valets a pié* realizzato a fine Settecento da Giuseppe Balegno e coperto interamente da strati di pitture e tinte, per le quali è prevista l'operazione di discialbo.

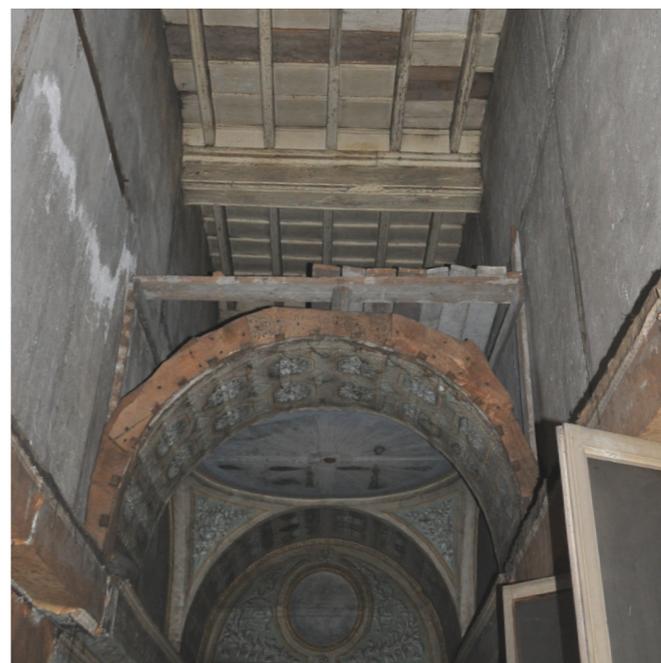
La condizione più critica riguarda appunto lo stato di conservazione degli intonaci applicati alle murature perimetrali e alle partizioni interne leggere realizzate con la tecnica della cameracanna. Si dispone in questi casi un progetto di ripristino dello strato di finitura e ove possibile della decorazione, sul modello delle esperienze nelle altre residenze sabaude, come recentemente nel caso del castello di Govone. In altre stanze, dove invece l'apparato decorativo delle pareti risulta definitivamente compromesso o rimosso, si propone, una volta pulite le superfici da fenomeni di colaticcio ed efflorescenze, un restauro dell'ultimo strato di intonaco pervenuto.

La trattatistica dell'epoca ci permette di ricostruire preventivamente i processi realizzativi diffusi degli intonaci. In particolare, Francesco Milizia, in *"Principj di architettura civile"*, individuò nel 1781 le regole comuni generali per ottenere una buona conservazione degli intonaci nel tempo. La calce doveva essere sia glutinosa che grassa, l'arena esposta al sole per un periodo esteso (in modo garantire un'asciugatura uniforme) e l'applicazione dell'intonaco solo a base asciutta.

Vista interna di un ambiente di passaggio e del relativo muro perimetrale, distacco di intonaco dovuto agli effetti dell'umidità.



Vista interna del plafone della già camera di ricevimento del duca di Monferrato.



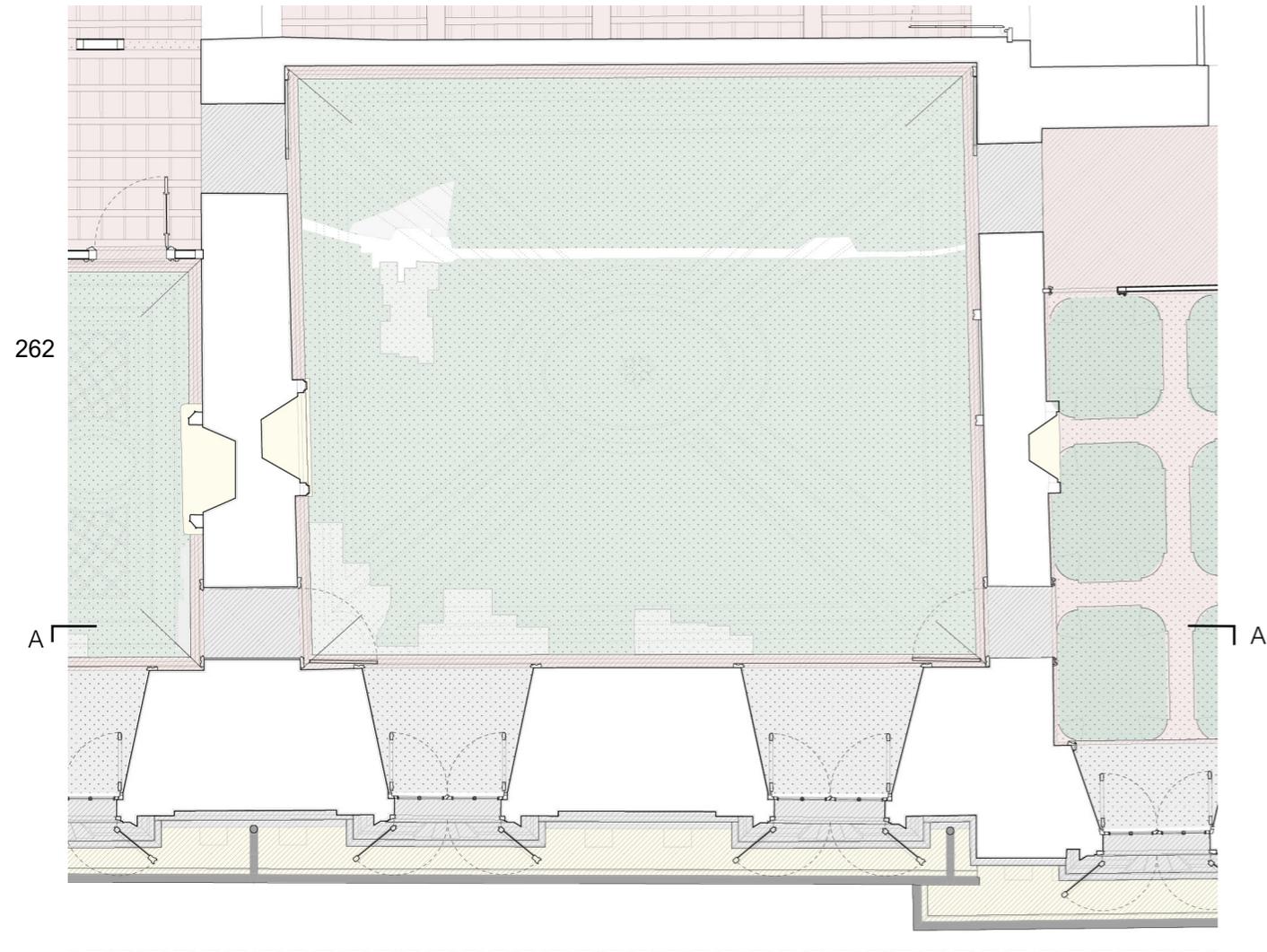
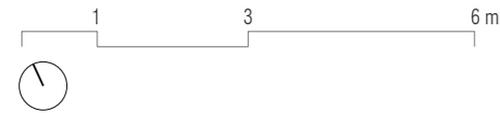
Vista interna degli ambienti di supporto alle sale di rappresentanza.

È previsto inoltre, il ripristino completo degli elementi lignei, sia per quanto concerne le pavimentazioni realizzate prevalentemente da *"legno di noce e di cireggia"* -come riportato nei disegni di progetto degli stessi palchetti- e degli elementi architettonici e decorativi in legno dorato. Per gli ultimi, interessati principalmente da fenomeni di decoesione e distacco della doratura nelle porte volanti, chiambrane e *boiserie*, il processo di consolidamento prevede la restituzione di una stabilità diffusa dell'insieme polimerico, previa pulitura e integrazione di eventuali fessurazioni tramite stuccatura specializzata in funzione del tipo di legno e della tecnica originaria di esecuzione, sia essa "a guazzo" o "a missione". Le due tipologie realizzative dispongono infatti di una diversa reazione all'acqua e al calore.

Complessivamente, queste sale presentano comunque ad oggi una condizione migliore rispetto a quelle -nel medesimo piano- del torrione nord-est, area interessata a cedimento strutturale del solaio superiore e quindi oggetto di interventi di messa in sicurezza tramite opere provvisorie di puntellamento. Le stanze adibite originariamente a gabinetti presentano una quasi totale rimozione del sistema di controsoffitti. In questo caso, su modello del restauro avvenuto presso il castello di Moncalieri a seguito dell'incendio, si propone l'integrazione di elementi volutamente distinguibili che ricreino il rapporto volumetrico di questi ambienti. Gli elaborati grafici redatti nel corso dell'attività di ricerca si articolano in funzione del processo metodologico di analisi della consistenza materica e il relativo stato di conservazione, con l'indicazione dei degradi e le principali possibilità d'intervento diffuse nella pratica comune. Vengono riportati di seguito alcuni estratti significativi, per una trattazione più approfondita si rimanda alla consultazione delle tavole.

Analisi dei materiali

Camera da letto del duca di Monferrato
Stralcio di pianta dei soffitti, scala 1:100



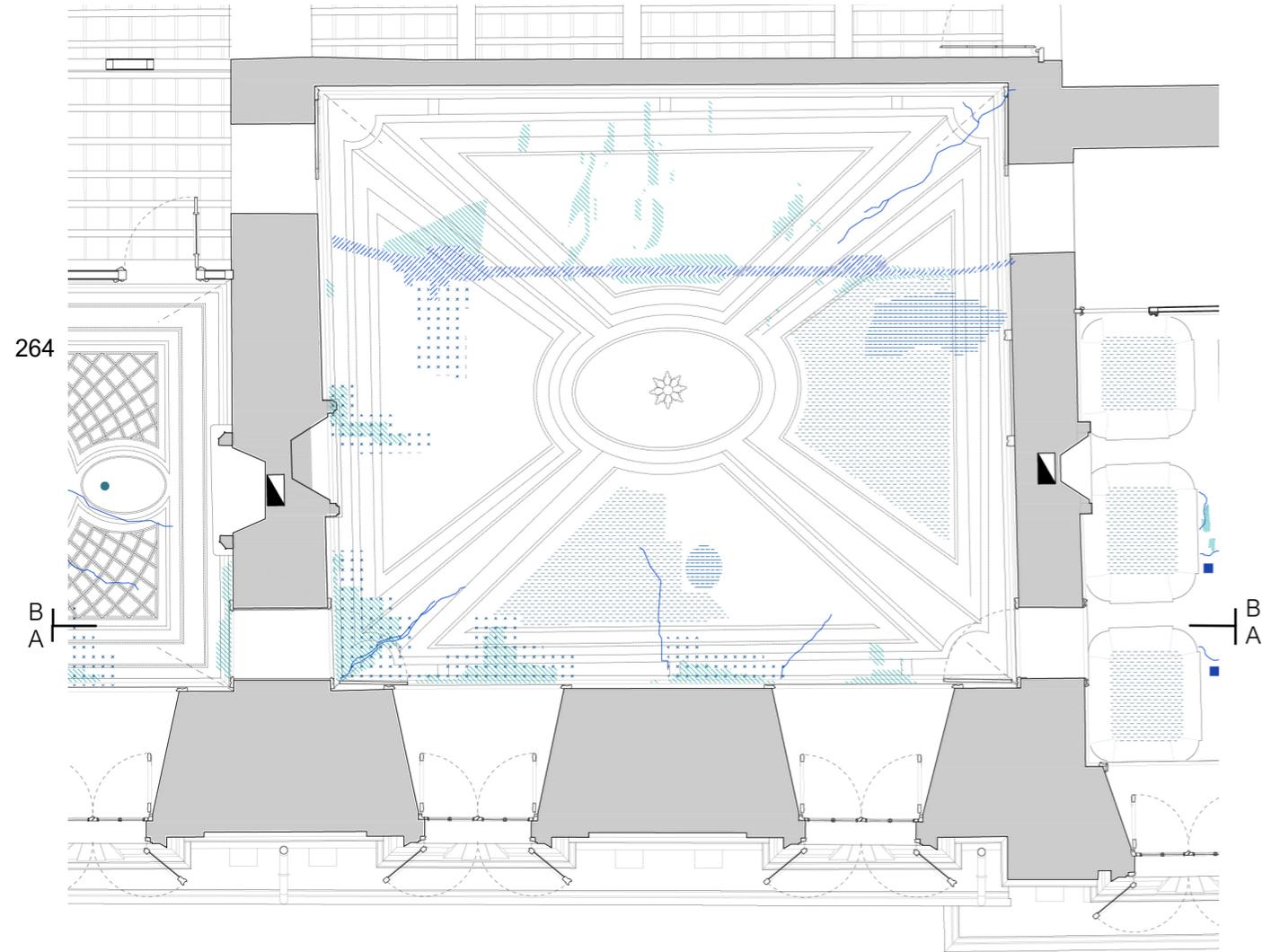
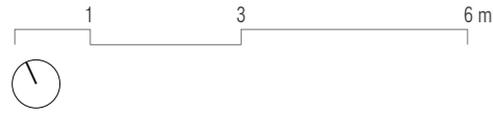
Sezione A-A, scala 1:100



| | | | |
|----------------------|---|--------------------------|--|
| SUPERFICI VETRATE | | ELEMENTI IN LEGNO | |
| | Superficie vetrata opaca riflettente | | Superficie lignea |
| | Superficie vetrata trasparente | | Superficie lignea verniciata |
| SUPERFICI INTONACATE | | | Superficie lignea dipinta |
| | Muratura portante | ELEMENTI IN PIETRA | |
| | Partizioni leggere incanniccate | | Davanzali, lastre pavimentazione |
| | Muratura intonacata dipinta | PAVIMENTAZIONI CERAMICHE | |
| | Muratura intonacata verniciata | | Elementi in cotto - modulo 24x24x2,5 H. cm |
| | Controsoffitti incannicciati | | Piastrelle - modulo 20x20 cm |
| | Controsoffitti incannicciati dipinti | ELEMENTI METALLICI | |
| | Velatura controsoffitti incannicciati dipinti | | Sistema raccolta acque meteoriche |
| | Stucco | | |

Analisi dei degradi

Camera da letto del duca di Monferrato
Stralcio di pianta Piano Terzo, scala 1:100



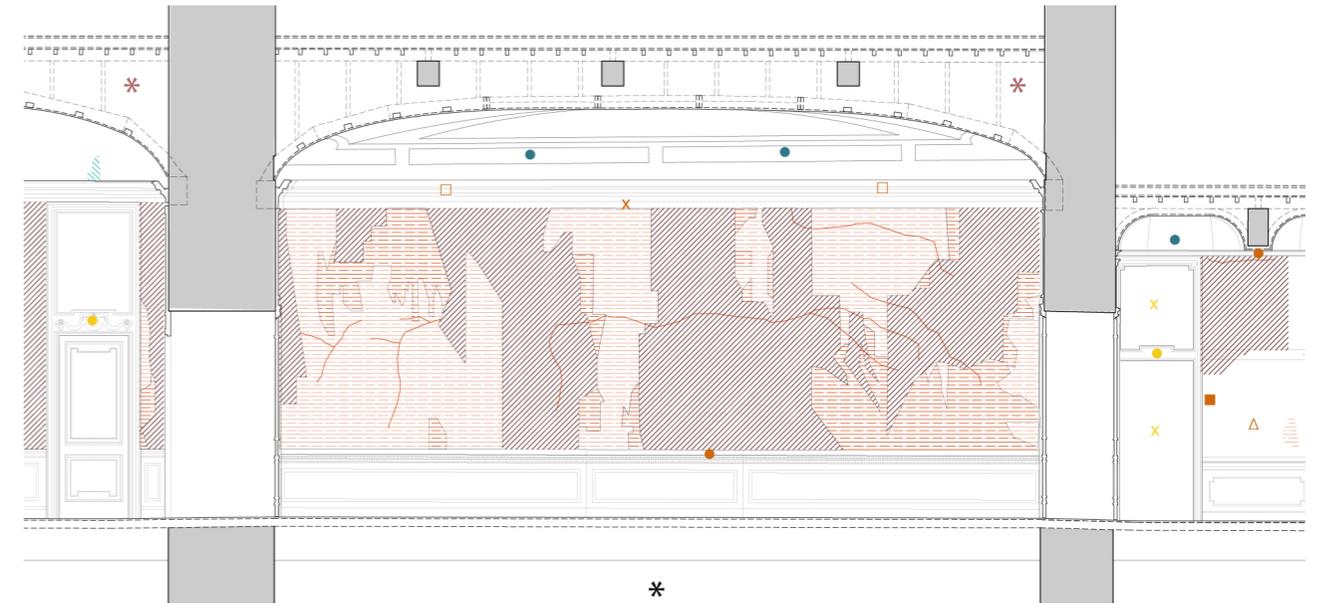
264

265

Sezione A-A, scala 1:100



Sezione B-B, scala 1:100



DEGRADI

Muratura liscia intonacata  Distacco dell'intonaco (assenza di intonaco che mette a nudo la muratura)

 Dilavamento della tinteggiatura causato dall'umidità

 Presenza di cavillature e fessurazioni superficiali

 Presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente aderenti; Mancanza di protettivo superficiale su alcune porzioni.

 Rappizzo incongruo - intervento antropico di tracciamento impianti elettrici

 Graffiti - degrado antropico

INTERVENTI

Verifica dello stato di conservazione del supporto murario in corrispondenza della lesione o della mancanza; Pulitura con mezzi meccanici del supporto murario; Stesura del nuovo intonaco, in uno o più strati, in relazione allo spessore di quello esistente, eventualmente sotto o sopra squadra, previo consolidamento dei bordi della lacuna.

Rilievo delle stratigrafie cromatiche e messa in opera di scialbatura/velatura

Riparazione di lesioni murarie mediante opere di scuci e cucì attraverso rimozione e sostituzione dei conci murari con altri recuperati dallo stesso organismo edilizio. La posa deve avvenire con malta certificata di pura calce idraulica naturale; Riparazioni di lesioni murarie di minore entità mediante stuccature e iniezioni con malte di calce idraulica.

Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco con pennellesse, spazzole e aspiratori, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti.

Rimozione meccanica manuale (con ausilio di mazzetta e scalpello) del materiale condotta con cura rispetto al perimetro; - Rappizzo (previo bagnatura preventiva) con malta a base di calce idraulica naturale, sabbia di fiume e pozzolana; - La messa in opera del rappizzo dovrà seguire le linee dell'apertura esistente

Asportazione del materiale tramite detergenti o impasti tixotropici; pulitura a secco; tinteggiatura parziale o totale con tecnica e tonalità simile a quella del colore limitrofo.

DEGRADI

Superfici rivestite da carta da parati  Distacco carta da parati - primo strato

 Distacco carta da parati - secondo strato (intonaco a vista)

 Degrado superficiale dovuto a infiltrazioni d'acqua

 Presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente aderenti; Mancanza di protettivo superficiale su alcune porzioni.

 Decoesione carta da parati

Tappezzerie murali  Colaticcio

Fasce superiori e inferiori, sopraporta  Fessurazione legno

 Elementi decorativi in legno danneggiati o mancanti

 Graffiti - degrado antropologico

 Patina - alterazione cromatica di tinte, cromia, chiarezza della pittura

 Marcescenza e fessurazione del legno dovuta alla presenza di umidità

INTERVENTI

Distacco completo della carta da parati dato il suo stato di conservazione degradato e privo di motivi decorativi degni di valore storico. Pulitura della superficie e nuova tinteggiatura della parete.

Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco con pennellesse, spazzole e aspiratori, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti.

Ristabilimento della coesione della carta da parati mediante impregnazione applicazione del prodotto consolidante.

Pulitura mediante apparecchi aeroabrasivi a bassa pressione. Stesura di consolidamento-protettivo al fine di preservare la parte dall'azione delle acque meteoriche.

Risarcitura di eventuali fessurazioni o cavillature con intonaco avente finitura e granulometria simili all'originale; Equilibratura cromatica delle integrazioni.

Ripristino degli elementi mancanti o danneggiati

Asportazione del materiale tramite detergenti o impasti tixotropici; pulitura a secco; tinteggiatura parziale o totale con tecnica e tonalità simile a quella del colore limitrofo.

Pulitura e rimozione di macchie superficiali e reintegrazione pittorica

Verifica della funzionalità meccanica della struttura ed eventuale ripristino delle porzioni lignee danneggiate coerenti con l'originale.

| Imbotte serramenti | | |
|---|---|---|
|  | Distacchi dello strato pittorico superficiale (assenza di intonaco che mette a nudo lo strato intermedio). Sollevamento strato pittorico / polverizzazione del pigmento delle porzioni stesse | Cauta rimozione di eventuali porzioni instabili; pulitura a secco tramite pennelli e/o spazzole o con moderati getti di aria compressa a bassa pressione, al fine di rimuovere i consistenti depositi polveulenti; Applicazione, previa bagnatura, di rappezzature con malta compatibile per natura, grana e colore a quella esistente. |
|  | Presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente aderenti; Mancanza di protettivo superficiale su alcune porzioni. | Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco con pennellesse, spazzole e aspiratori, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti. |
|  | Fessurazione superficiale intonacata e tinteggiata | Risarcitura di eventuali fessurazioni o cavillature con intonaco avente finitura e granulometria simili all'originale; Equilibratura cromatica delle integrazioni. |
|  | Marcescenza e fessurazione del legno dovuta alla presenza di umidità | Protezione delle superfici dalle infiltrazioni inseguito alle verifiche preliminari per valutare lo stato di conservazione del solaio; Eliminazione di eventuali agenti biodegradanti che potrebbero estendersi ai nuovi elementi; Inserimento di elementi di supporto o, in caso di danno esteso, sostituzione delle travi. |
|  | Colaticcio - dilavamento idrico del supporto | Pulitura mediante apparecchi aeroabrasivi a bassa pressione. Stesura di consolidamento-protettivo al fine di preservare la parte dall'azione delle acque meteoriche. |

| | DEGRADI | INTERVENTI | | |
|-----------------|---|---|--|---|
| |  | Velinatura - Intervento antropico di consolidamento | Rimozione del fogli utilizzando il solvente del prodotto impiegato per la sua applicazione, ricorrendo a pennelli e tamponi per inumidire la carta e a un raschietto per asportarne delicatamente i frammenti. Operazione di stuccatura e reintegrazione pittorica scegliendo materiali compatibili con quelli originali. | |
| |  | Saggio e campionatura - Intervento antropico | | |
| ELEMENTI LIGNEI | Struttura lignea verticale |  | Marcescenza e fessurazione del legno dovuta alla presenza di umidità | Verifica della funzionalità meccanica della struttura ed eventuale ripristino delle porzioni lignee danneggiate coerenti con l'originale. Disinfestazione fungicida estesa ed eventuale ripristino del legno tramite saturazione con Stesura di una protezione di tipo naturale o sintetico, secondo le indicazioni della D.L.. |
| | |  | Alterazione cromatica legno | |
| | Serramenti interni ed esterni, scuri |  | Presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente aderenti; Mancanza di protettivo superficiale su alcune porzioni. | Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco con pennellesse, spazzole e aspiratori, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti. |
| | |  | Deformazione degli elementi in legno che ne bloccano le prestazioni | Smontaggio della ante e dei vetri, rimozione della vernice di finitura e messa in trazione dei telai per recuperare la corretta quadratura. Verifica ed eventuale sostituzione di alcuni elementi metallici (cerniere). |
| | |  | Elementi metallici danneggiati o sostituiti recentemente | Ripristino delle parti mancanti. |
| | |  | Elementi mancanti | Cauta asportazione della vernice e pulitura meccanica a secco con l'ausilio di spazzole e getti di aria a bassa pressione. Tinteggiatura parziale o totale con tecnica e tonalità simile a quella del colore limitrofo. |
| | |  | Spellatura vernice | |

DEGRADI

Orditura lignea solaio



Alterazione cromatica legno



Marcescenza del legno dovuta alla presenza di acqua



Fessurazione legno



Elementi decorativi e/o strutturali in legno danneggiati o mancanti



Deformazione, imbarcatura della trave lignea del solaio



Caduta / Distacco dell'intonaco (assenza di intonaco che mette a nudo la struttura lignea)



Presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente aderenti; Mancanza di protettivo superficiale su alcune porzioni.



Intervento antropico di consolidamento strutturale

INTERVENTI

Stesura di una protezione di tipo naturale o sintetico, secondo le indicazioni della D.L..

Protezione delle superfici dalle infiltrazioni in seguito alle verifiche preliminari per valutare lo stato di conservazione del solaio; Eliminazione di eventuali agenti biodegradanti che potrebbero estendersi ai nuovi elementi; Inserimento di elementi di supporto o, in caso di danno esteso, sostituzione delle travi.

Risarcitura di eventuali fessurazioni o cavillature con intonaco avente finitura e granulometria simili all' originale; Equilibratura cromatica delle integrazioni.

Verifica della funzionalità meccanica della struttura e decorativa. Eventuale ripristino delle porzioni lignee danneggiate coerenti con l'originale. Eventuale ripresa della tinta e stesura di idoneo prodotto protettivo finale.

Eventuale sostituzione delle travi ammalorate con altre trattate con sostanze biocida.

Cauta rimozione di eventuali porzioni instabili; pulitura a secco tramite pennelli e/o spazzole o con moderati getti di aria compressa a bassa pressione, al fine di rimuovere i consistenti depositi polveulenti; Applicazione, previa bagnatura, di rappezzature con malta compatibile per natura, grana e colore a quella esistente.

Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco con pennellesse, spazzole e aspiratori, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti.

DEGRADI

Superfici dipinte



Presenza di depositi superficiali coerenti e incoerenti



Dilavamento della tinteggiatura causato dell'umidità - mette a nudo l'intonaco



Dilavamento della tinteggiatura causato dell'umidità - erosione dello strato pittorico superficiale



Fessurazione della superficie



Velinatura - Intervento antropico di consolidamento



Rappezzo incongruo - intervento antropico di tracciamento impianti elettrici



Macchia - deposito di umidità



Decoesione pittura

INTERVENTI

Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco con pennellesse, spazzole e aspiratori, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti.

Rilievo delle stratigrafie cromatiche e messa in opera di scialbatura/velatura

Risarcitura di eventuali fessurazioni o cavillature con intonaco avente finitura e granulometria simili all' originale; Equilibratura cromatica delle integrazioni.

Rimozione del fogli utilizzando il solvente del prodotto impiegato per la sua applicazione, ricorrendo a pennelli e tamponi per inumidire la carta e a un raschietto per asportarne delicatamente i frammenti.

Rimozione meccanica manuale (con ausilio di mazzetta e scalpello) del materiale condotta con cura rispetto al perimetro; La messa in opera del rappezzo dovrà assumere la cromia della pittura limitrofa

Rasatura dell'intonaco danneggiato al fine di rendere la superficie liscia e compatta; coprire la macchia con pittura risanante antiumidità.

Ristabilimento della coesione dell'intonaco mediante applicazione dei prodotti selezionati in base alle caratteristiche fisico-chimiche dei materiali originali

DEGRADI

 Distacchi dell'intonaco superficiale (assenza di intonaco che mette a nudo lo strato intermedio)

 Macchia - deposito di umidità

 Decoesione pittura

 Colaticcio - dilavamento idrico del supporto

Superfici tinteggiate

 Distacchi dell'intonaco superficiale (assenza di intonaco che mette a nudo lo strato intermedio)

 Saggio e campionatura - Intervento antropico

 Fessurazione della superficie

 Alterazione cromatica dell'intonaco

INTERVENTI

Verifica dello strato di intonaco esistente ed eventuale intervento di preconsolidamento o di riadesione per le parti distaccate dal supporto. Pulitura con mezzi meccanici del supporto murario; Stesura del nuovo intonaco, in uno o più strati, in relazione allo spessore di quello esistente.

Rasatura dell'intonaco danneggiato al fine di rendere la superficie liscia e compatta; coprire la macchia con pittura risanante antiumidità.

Ristabilimento della coesione dell'intonaco mediante applicazione dei prodotti selezionati in base alle caratteristiche fisico-chimiche dei materiali originali

Pulitura mediante apparecchi aeroabrasivi a bassa pressione. Stesura di consolidamento-protettivo al fine di preservare la parte dall'azione delle acque meteoriche.

Verifica dello strato di intonaco esistente ed eventuale intervento di preconsolidamento o di riadesione per le parti distaccate dal supporto. Pulitura con mezzi meccanici del supporto murario; Stesura del nuovo intonaco, in uno o più strati, in relazione allo spessore di quello esistente.

Operazione di stuccatura e reintegrazione pittorica scegliendo materiali compatibili con quelli originali.

Risarcitura di eventuali fessurazioni o cavillature con intonaco avente finitura e granulometria simili all'originale; Equilibratura cromatica delle integrazioni.

Stesura di una protezione di tipo naturale o sintetico, secondo le indicazioni della D.L..

DEGRADI

Elementi lignei  Presenza di depositi superficiali coerenti e incoerenti

 Scheggiatura di alcune porzioni dei listelli di legno della pavimentazione

 Elementi in legno danneggiati o mancanti

 Graffiti - degrado antropologico

 Elementi lignei danneggiati o sostituiti recentemente

Elementi ceramici  Deformazione strutturale solaio

 Elementi ceramici danneggiati o sostituiti recentemente

 Presenza di depositi superficiali coerenti e incoerenti

 Rappezzo incongruo - intervento antropico e sostituzione elementi lignei della pavimentazione

Elementi lapidei  Abrasione, usura, corrosione superficiale di materiale dovuta all'usura e al tempo. Presente in modo diffuso

INTERVENTI

Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti.

Eventuale levigatura, lamatura della pavimentazione; trattamento con appositi prodotti contro i tarli o il deperimento del legno.

Ripristino delle porzioni mancanti lignee coerenti con l'originale.

Asportazione del materiale tramite detergenti e pulitura a secco.

Verifica di eventuali discontinuità tra supporto e rivestimento; rimozione di eventuali parti instabili; Sostituzione di alcuni di essi (assi lignei).

Verifica di eventuali discontinuità tra supporto e rivestimento; rimozione di eventuali parti instabili; Sostituzione di alcuni di essi (piastrelle ceramiche).

Rimozione depositi superficiali incoerenti a secco, previa protezione delle superfici circostanti; Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, spruzzatori, pennelli, spazzole e spugne previa protezione delle superfici circostanti.

Rimozione meccanica manuale (con ausilio di mazzetta e scalpello) del materiale condotta con cura rispetto al perimetro; La messa in opera del rappezzo dovrà essere coerente con il materiale limitrofo.

Pulitura a secco tramite pennelli e/o spazzole o con moderati getti di aria compressa a bassa pressione, al fine di rimuovere i consistenti depositi polveulenti; Stuccatura a livello di adeguata lettura cromatica.

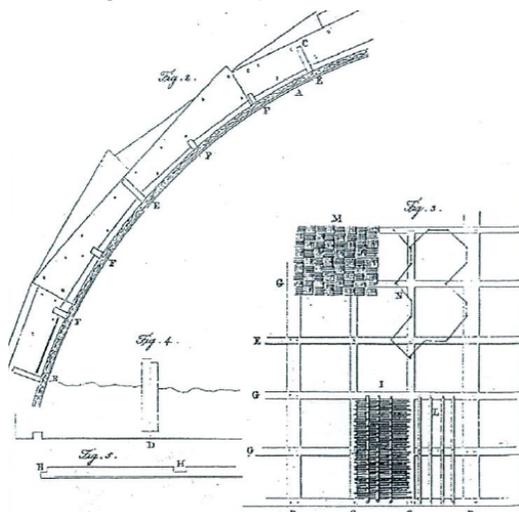
2.4

Approfondimento delle tecniche costruttive. I riferimenti alla manualistica

- 2.4.1 LA TECNICA DELLA CAMERACANNA O "INCANNUCCIATO", IL SISTEMA DI PARTIZIONI LEGGERE A BASSO COSTO
- 2.4.2 ANALISI DEI SOFFITTI LIGNEI NELLA MANICA SUD DEL TERZO PIANO
- 2.4.3 SERRAMENTI IN LEGNO

Al fine di comprendere al meglio le dinamiche costruttive in funzione del progetto di restauro, è stato fondamentale analizzare la manualistica specifica in modo da poter avanzare delle ipotesi consapevoli su “ciò che non è direttamente visibile” ma intuibile sulla base di fonti già riconosciute nella comunità scientifica come l’Atlante del Restauro a cura di Giovanni Carbonara o il Manuale del Recupero del Comune di Roma. Inoltre, l’eterogeneità delle soluzioni adottate al palazzo, in base alla rilevanza degli ambienti, spingono a una riflessione aggiuntiva sulla scelta tipologica di una determinata tecnologia. A palazzo Reale, come in altre residenze sabaude, le tipologie adottate sono comunque assimilabili tra loro, individuando le volte decorate -spesso *false*- nelle sale di rappresentanza, mentre negli ambiti di supporto semplici soffitti lignei, talvolta nemmeno decorati. Tra gli aspetti maggiormente caratterizzanti, vi è il sistema di partizioni leggere adottato sia in verticale che in orizzontale, come appunto nelle false volte, permettendo riallestimenti agevoli nei tempi e nei costi.

276



Estratto del disegno di Valadier (1833), tav. CCXLVII, citato in Carbonara, G., (2004), Tav. 05, Elementi di finitura diversi, Sez. C7, p. 323

2.4.1 La tecnica della camera-canna o “incanniccato”. Il sistema di partizioni leggere a basso costo

La tecnica del “incannucato” o “camorcanna”³³, rappresenta un sistema favorevole per diversi aspetti: una tipologia di partizione molto leggera e poco costosa, era infatti originariamente adoperata soprattutto nelle abitazioni meno abbienti o di campagna, attraverso l’impiego di stuoie cannuce o arelle per realizzare controsoffitti.³⁴

La centina per le false volte è formata da tavole assemblate e fissate sopra il livello dell’intradosso finito. Il termine “false volte” si riferisce alla diversità nell’uso dei materiali tradizionali, come il laterizio o i lapidei, e, nonostante ciò, la struttura garantisce il medesimo risultato, in quanto i carichi che gravano sulle tamponature sono nettamente inferiori e, soprattutto i tempi di esecuzione risultano essere più rapidi. Queste strutture si appoggiano alle muraure perimetrali, sostenendosi autonomamente e, come nel caso degli ambienti del terzo piano del Palazzo Reale, sono “appese” alla struttura lignea del solaio soprastante tramite “pendini”, costituiti da tiranti metallici o lignei. In questo modo è possibile ottenere una struttura leggera. Le centine, composte solitamente da due o tre strati di tavole con giunti regolarmente disposti in modo sfalsato, vengono stabilizzate con i “tambocci,” controventi formati da tavole di dimensioni ridotte. In alcuni casi sono integrate da un’ulteriore orditura formata da assi ancora più piccoli, i “paconcelli”: questi, posti

tra le centine e i tambocci, permettono di ampliare l’area di contatto per il fissaggio allo stuoiato di canne tramite l’uso di chiodi e permettono di rafforzare l’orditura principale delle centine. Le canne possono essere intrecciate o semplicemente appoggiate alla parte lignea, legate tra loro e fissate anche ai tambocci e alle centine con chiodi. Lo stuoiato viene successivamente intonacato, finitura applicabile sia all’intradosso che all’estradosso per protezione.

Si tratta di elementi costruttivi antichi, già utilizzati dagli antichi romani nella decorazione interna delle domus, come provano alcune testimonianze letterarie (ad esempio negli scritti di Vitruvio) e ritrovamenti archeologici negli scavi di Pompei ed Ercolano. Le prime testimonianze storiche risalgono al XIII e XIV secolo, quando questa tecnica venne impiegata in edifici ecclesiastici o palazzi signorili, per poi essere ripresa nel 1500 soprattutto in Francia. Il loro uso divenne particolarmente diffuso soprattutto a partire dal XVII secolo, quando, con l’affermazione dello stile barocco, si volle conferire un maggiore fasto decorativo agli ambienti interni cercando tuttavia di limitare i costi. I materiali e le tecniche costruttive delle false volte, essendo espressione della cultura costruttiva locale, possono subire alcune variazioni in base alla zona geografica di riferimento, all’epoca di costruzione, alla luce e alla loro geometria.

Gli elementi costitutivi principali restano però costanti e sono sempre costituiti da:

- Un’orditura primaria costituita da una serie di centine lignee che definiscono la geometria della volta, a loro volta formate da tavole (spesso di recupero o di qualità non ottimale) ancorate mediante incastri o chiodature: ciascuna centina prevede solitamente due o tre strati di tavole con i giunti regolarmente sfalsati. Le centine vengono solitamente appoggiate sulla muratura o su una cornice

ornamentale appositamente predisposta e contemporaneamente appese alle capriate della copertura o alle travi del solaio soprastante con tiranti in legno o ferro detti pendini.

L’orditura delle centine è generalmente parallela al lato corto della stanza e il loro numero, interasse e dimensioni dipendono strettamente dalla geometria della volta, dalla sua luce e dalle tradizioni costruttive locali.

- Un’orditura secondaria, perpendicolare alle centine, in listelli o tavole di legno con dimensioni minori e un passo generalmente compreso tra 40 e 70 centimetri. Il loro scopo è duplice: irrigidire l’orditura principale e consentire l’ancoraggio del canniccio mediante chiodatura.

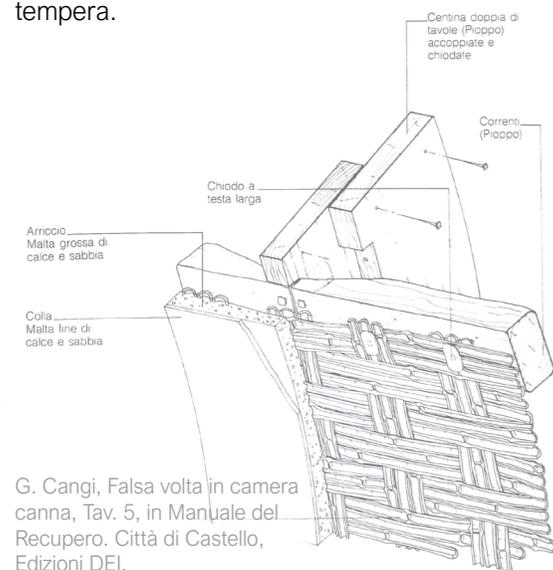
- Uno strato di canniccio che a seconda della cultura costruttiva locale, dei materiali disponibili e dell’importanza dell’edificio può essere costituito da vere e proprie stuoie, talvolta anche con una raffinata orditura a canestro, oppure da semplici fasci o serie accostate di canne, erbe palustri, vimini o rametti flessibili legati con spaghi, cordicelle in fibre naturali (generalmente lino oppure canapa) o fil di ferro negli esemplari più recenti. Tale strato è inchiodato direttamente alla struttura di sostegno e definisce perfettamente la forma della volta: la sua funzione principale consiste nel garantire un’adeguata struttura di sostegno allo strato di intonaco che costituisce la finitura superficiale e il supporto della decorazione. Le canne venivano tagliate in parti uguali, in base all’asse longitudinale, o in altri casi semplicemente compresse, per poi essere intrecciate tra di esse e dare origine a una rete uniforme. Contrariamente, spesso potevano essere direttamente adagiate sulla componente lignea senza essere prima sottoposte a queste lavorazioni preliminari e, quindi, legate da giunghi morbidi, fili di rame o connesse ai tambocci e alle centine attraverso chiodi a testa larga.

277

– Uno strato di intonaco in malta di calce, gesso o malta bastarda (quasi sempre calce e gesso) che viene schizzato con forza dal basso verso l'alto in modo da riempire perfettamente ogni interstizio del cannuccio formando un guscio rigido, leggero e solido.

– Una decorazione consistente in stucchi e/o dipinti parietali ad affresco o, molto più spesso, a tempera.

278



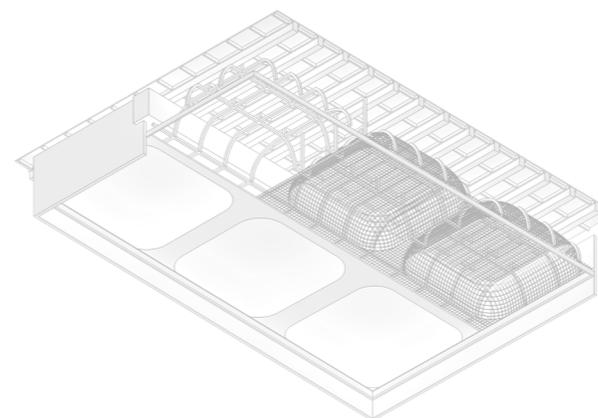
Tuttavia, questo sistema comporta varie forme di degrado, determinate sia da cause interne, che esterne. Fra le prime si riscontrano le impurità del legno, il predimensionamento strutturale scorretto delle componenti lignee o dovuto a imprecisioni connettive della volta. Non solo, il degrado può essere accentuato anche da fattori provocati da dei cedimenti strutturali o circostanze impreviste, come incendi o sismi, infiltrazioni di acqua piovana, attacchi da parte di xilofagi, da un'elevata concentrazione di umidità o, ancora, dovuti al riscaldamento dell'ambiente. Per tale motivo, solitamente riversano in uno stato di degrado avanzato, in quanto in passato non si prestava attenzione

alla qualità del legno impiegato per realizzare le centine o i tambocchi ma, al contrario si adoperavano materiali di risulta. Inoltre, la mancata connessione fra le volte era generata da un'adeguata chiodatura fra le centine, i tambocchi, il cannucciato e l'orditura lignea. In queste circostanze, il degrado si annuncia attraverso il distacco delle componenti o con evidenti fratture ai margini delle centine. Le scorrette coesioni possono essere generate dall'insufficienza dei "ponti" di malta, i quali rivestono un ruolo fondamentale per l'adeguata adesione fra l'intonaco e l'incannucciato. Com'è già stato anticipato, la scelta della materia prima è determinante per la vita nominale della struttura e, la scarsa qualità del legno, può condurre ad attacchi da parte di organismi esterni, come insetti xilofagi o funghi. La manifestazione di questi può portare a un indebolimento strutturale, alternando principalmente la sua resistenza meccanica, che è indotta dall'asportazione del legno e quindi, dalla derivante riduzione della sezione resistente. Per lo più, anche la marcescenza del materiale può costituire una delle principali fonti di decadimento a causa di un'insufficiente ricircolo d'aria o, più comunemente, per la presenza di infiltrazioni di acqua. Per quanto concerne quest'ultimo aspetto, si tiene a sottolineare, come le volte debbano essere opportunamente protette dagli agenti atmosferici, in quanto, generalmente si localizzano al livello sottostante la copertura. Una volta riconosciute le più note cause responsabili del degrado, si procede con l'individuazione delle tecniche di recupero. Trattandosi di un sistema complesso, l'intervento deve susseguirsi in più fasi, che, innanzitutto, coinvolgono la parte portante, riguardando, nonchè le centine e i tambocchi. A seguire si opererà sullo stuoio, sul l'intonaco, per poi concludere con il ripristino dell'apparato decorativo e pittorico.

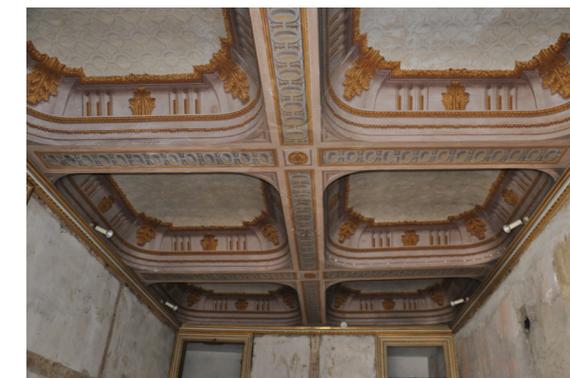
In primo luogo, è opportuno constatare e verificare lo stato conservativo della struttura, al fine di operare e procedere in maniera cosciente e adeguata. Dunque, si suggerisce una ricostruzione dettagliata e in cui riversano gli ornamenti, susseguita in una fase di pulitura delle componenti in legno, attraverso la spazzolatura e la raschiatura delle parti lignee ammalorate e da una conseguente rimozione degli strati asportati e, quindi, delle polveri sedimentate. Laddove è necessario, si potrebbero anche effettuare delle prove in laboratorio che comprovano le caratteristiche dei materiali, al fine di seguire con operazioni adattabili al tipo di materiale. Una volta ultimato lo stadio preliminare, bisogna analizzare i fattori che hanno dato origine al degrado del solaio, in modo da poter procedere con il consolidamento degli elementi strutturali, a partire dalle centine, seguendo con i tambocchi, per poi raggiungere lo stuoio. A questo punto, si presentano diversi scenari; nell'ipotesi in cui la centina sia irrecuperabile, è fondamentale

sostituirla con una nuova ancorata alle tamponature. Al contrario, se la centina non è del tutto deteriorata, si interviene localmente inserendo dei supporti in legno ancorati con barre o resine epossidiche, o nel caso in cui si sia riscontrato che ne bisogna rafforzare la sezione, si decide di operare rafforzando la porzione con altre tavole lignee. Una volta verificata questa fase, si procede con l'analisi dei tambocchi, i quali difficilmente sono sollecitati da carichi o sforzi e, solo in casi estremi, si può valutare la loro sostituzione. Analogamente alla centina, anche per quanto riguarda il consolidamento del cannucciato si può prendere in considerazione la sua totale sostituzione o l'adeguamento puntuale delle parti più ammalorate. Il completamento dei consolidamenti viene seguito da una terza fase di ripristino dell'intonaco all'intradosso, attraverso dei risarcimenti precisi mediante resine riempitive, così da colmare le fessurazioni e distacchi. In ultimo, si effettuano i lavori di restauro degli apparati decorativi e pittorici.³⁵

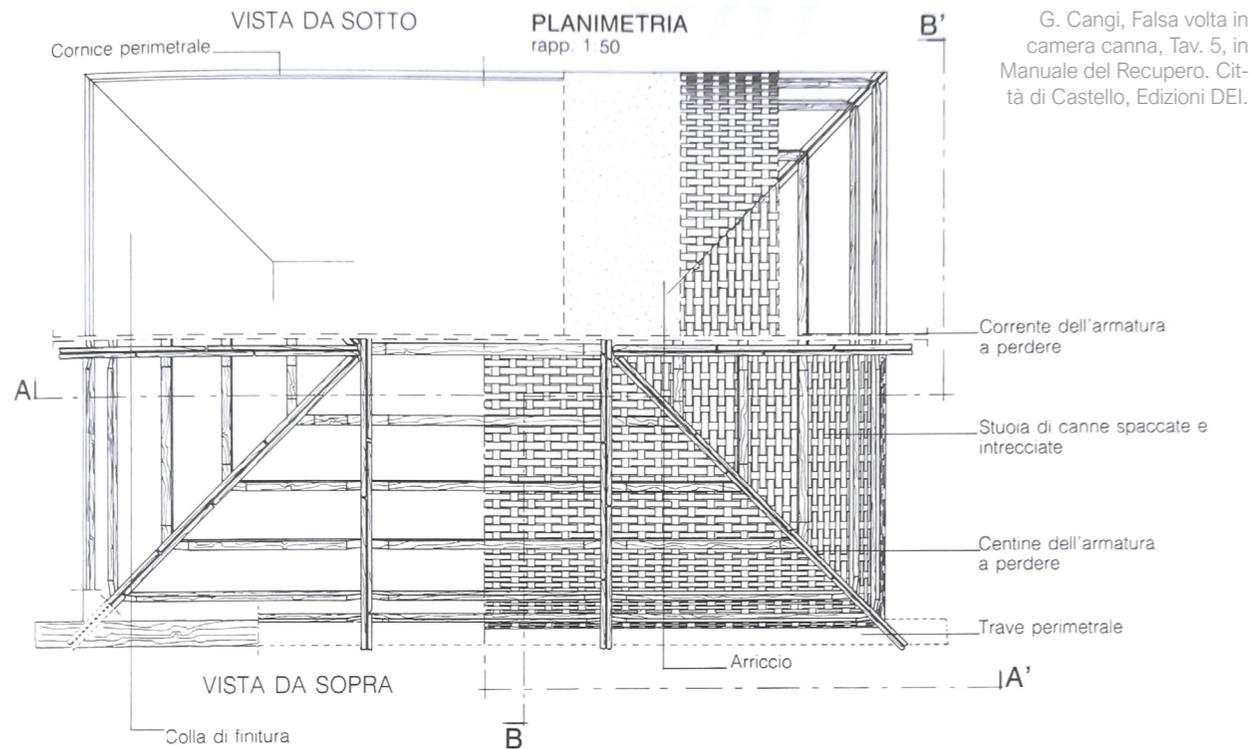
279



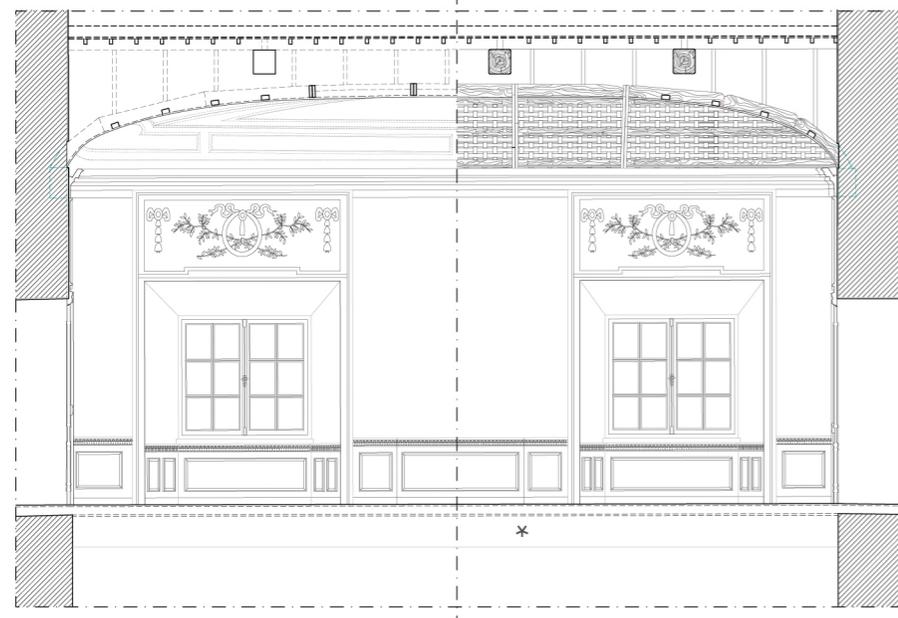
Ricostruzione assonometrica del controsoffitto del Gabinetto di Toeletta del duca di Monferrato, Elaborazione del G.2 (Atelier Restoration A.A. 2021-22)



Controsoffitto del Gabinetto di Toeletta del duca di Monferrato, Palazzo Reale Torino, 2022



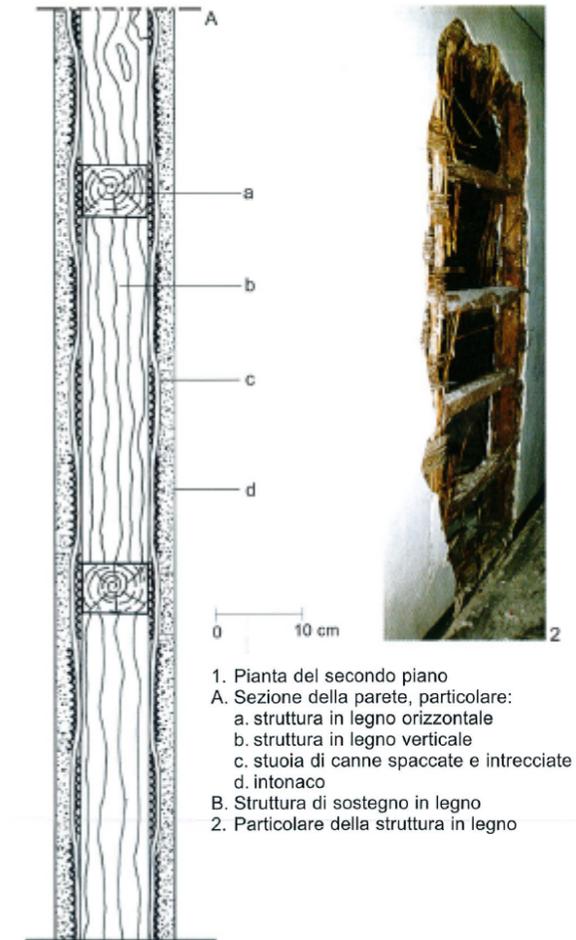
G. Cangi, Falsa volta in camera canna, Tav. 5, in Manuale del Recupero. Città di Castello, Edizioni DEI.



Sezione raffigurante la ricostruzione del plafone della Camera da letto del duca di Monferrato, Palazzo Reale Torino

In primo luogo, è opportuno constatare e verificare lo stato conservativo della struttura, al fine di operare e procedere in maniera cosciente e adeguata. Dunque, si suggerisce una ricostruzione dettagliata e in cui riversano gli ornamenti, susseguita in una fase di pulitura delle componenti in legno, attraverso la spazzolatura e la raschiatura delle parti lignee ammalorate e da una conseguente rimozione degli strati asportati e, quindi, delle polveri sedimentate. Laddove è necessario, si potrebbero anche effettuare delle prove in laboratorio che comprovano le caratteristiche dei materiali, al fine di seguire con operazioni adattabili al tipo di materiale. Una volta ultimato lo stadio preliminare, bisogna analizzare i fattori che hanno dato origine al degrado del solaio, in modo da poter procedere con il consolidamento degli elementi strutturali, a partire dalle centine, seguendo con i tambocchi, per poi raggiungere lo stuoiato. A questo punto, si presentano diversi scenari; nell'ipotesi in cui la centina sia irrecuperabile, è fondamentale sostituirla con una nuova ancorata alle tamponature. Al contrario, se la centina non è del tutto deteriorata, si interviene localmente inserendo dei supporti in legno ancorati con barre o resine epossidiche, o nel caso in cui si sia riscontrato che ne bisogna rafforzare la sezione, si decide di operare rafforzando la porzione con altre tavole lignee. Una volta verificata questa fase, si procede con l'analisi dei tambocchi, i quali difficilmente sono sollecitati da carichi o sforzi e, solo in casi estremi, si può valutare la loro sostituzione. Analogamente alla centina, anche per quanto riguarda il consolidamento del cannucciato si può prendere in considerazione la sua totale sostituzione o l'adeguamento puntuale delle parti più ammalorate. Il completamento dei consolidamenti viene seguito da una terza fase di ripristino dell'intonaco all'intradosso, attraverso dei risarcimenti precisi mediante

resine riempitive, così da colmare le fessurazioni e distacchi. In ultimo, si effettuano i lavori di restauro degli apparati decorativi e pittorici.³⁵ Questa tecnica costruttiva trovava applicazione anche nelle partizioni verticali, come al terzo piano del Palazzo Reale di Torino.



1. Pianta del secondo piano
- A. Sezione della parete, particolare:
 - a. struttura in legno orizzontale
 - b. struttura in legno verticale
 - c. stuoia di canne spaccate e intrecciate
 - d. intonaco
- B. Struttura di sostegno in legno
2. Particolare della struttura in legno

Applicazione del sistema alle partizioni verticali, Estratto del disegno di E. Di Rocco e della foto di B. Baldrati, in Carbonara (2004), Tav. 06, Elementi di finitura diversi, Sez. C7, p. 324

2.4.2

Analisi dei soffitti lignei nella manica sud del terzo piano

Solaio a regolo per convento

Gli appartamenti secondari, seppur ammodernati dagli architetti e decoratori di corte come in questo caso, ricevevano comunque un'attenzione diversa dai piani nobili, sia nei materiali utilizzati che nelle tecniche costruttive, adottando strategie di costruzione più rapide e meno costose come la tecnica della camorcanna appena esaminata. Gli ambienti non vissuti dai membri della corte ebbero ancor meno -se non nulla- considerazione. In questi casi, infatti, non vennero predisposti plafoni, soffitti cassettonati o volte particolari come negli appartamenti di corte. Il terzo piano del palazzo Reale è articolato in diverse tipologie tecnologiche, rendendo immediatamente identificabili le aree di rappresentanza dei principi rispetto alle aree del personale di corte. Ne è un esempio la sala angolare nel torrione sud-est, storicamente adibita a funzioni di supporto o ad ospitare i membri del personale di servizio. Nel caso specifico, si dispose un solaio a "regolo per convento a cassettoni", sprovvisto -nell'orditura principale- di apposita fodera o incamiciatura. Sopra i travicelli, un tavolato accoglie il massetto e la successiva eventuale pavimentazione.

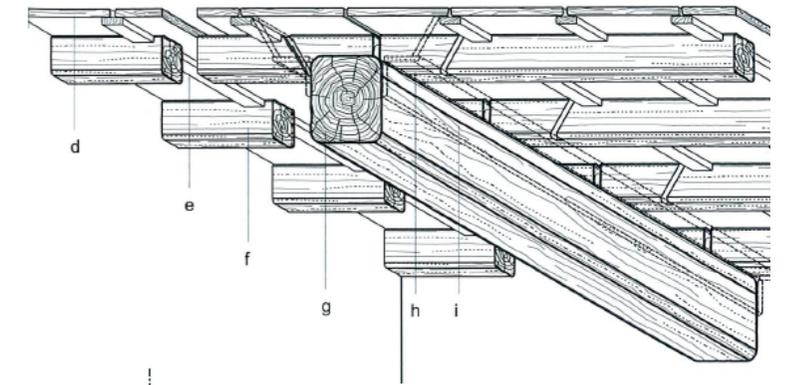
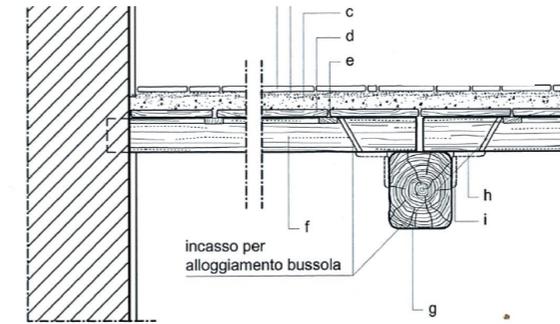


Solaio della sala angolare del torrione sud-est,
Foto personale

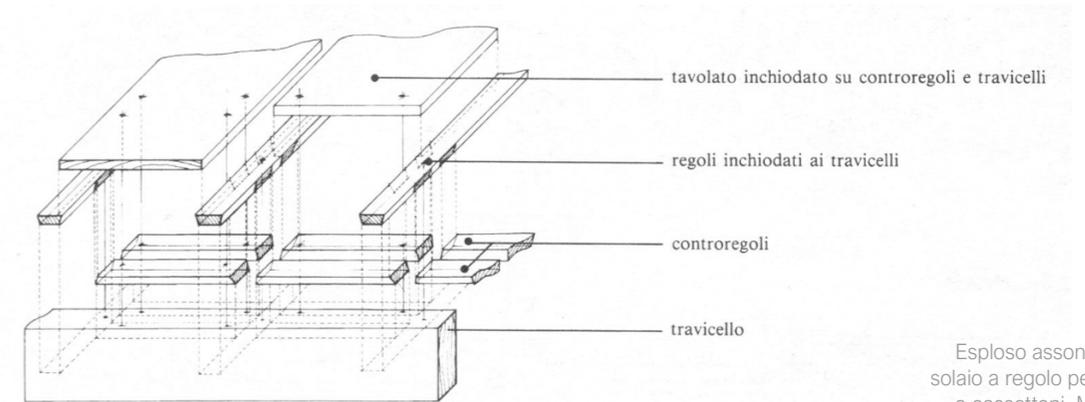


Key-plan

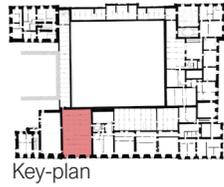
- a. mattonato
- b. allettamento
- c. massetto
- d. tavolato
- e. regolo
- f. travicellone rustico
- g. trave maestra
- h. bastone
- i. fascia



Solaio di travi e travicelli con
tavolato e regolo per convento,
Estratti da Carbonara (2004),
Tav. 06, Solai, Sez. C4, p. 243



Esploso assometrico di
solaio a regolo per convento
a cassettoni, Manuale del
Recupero di Roma, Tav. 4



Controsoffitto a lacunari

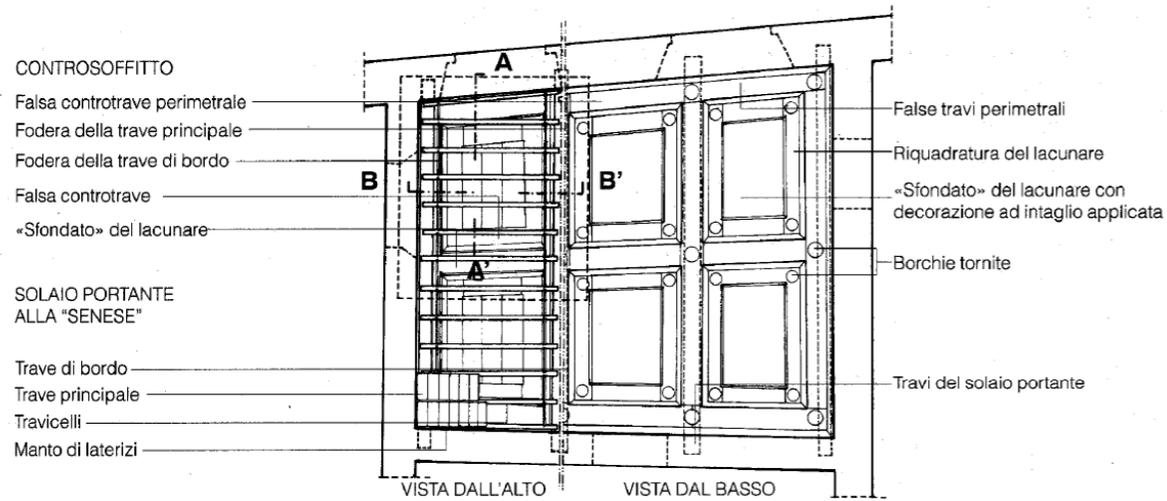
Un altro esempio significativo riguarda la tipologia di controsoffitto a lacunari, utilizzata ad esempio nel grande Salone degli Svizzeri, il cui estradosso corrisponde al livello del sottotetto e quindi, in quel punto, alla quota del terzo piano. Nel palazzo, anche altri ambienti di rappresentanza al primo e al secondo piano nobile sono caratterizzati dalla stessa tecnologia.

Il sistema di mensole e controtravature contribuiscono a distribuire il carico di un'ampia luce.³⁶ Le finiture in legno sono agganciate all'orditura secondaria tramite i "telaietti".

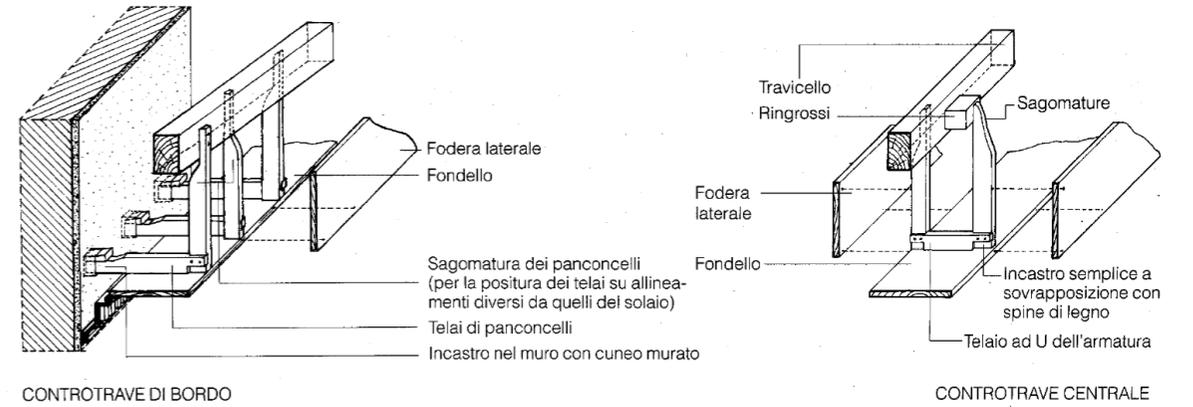


Controsoffitto del Salone degli Svizzeri, Palazzo Reale Torino, Foto personale

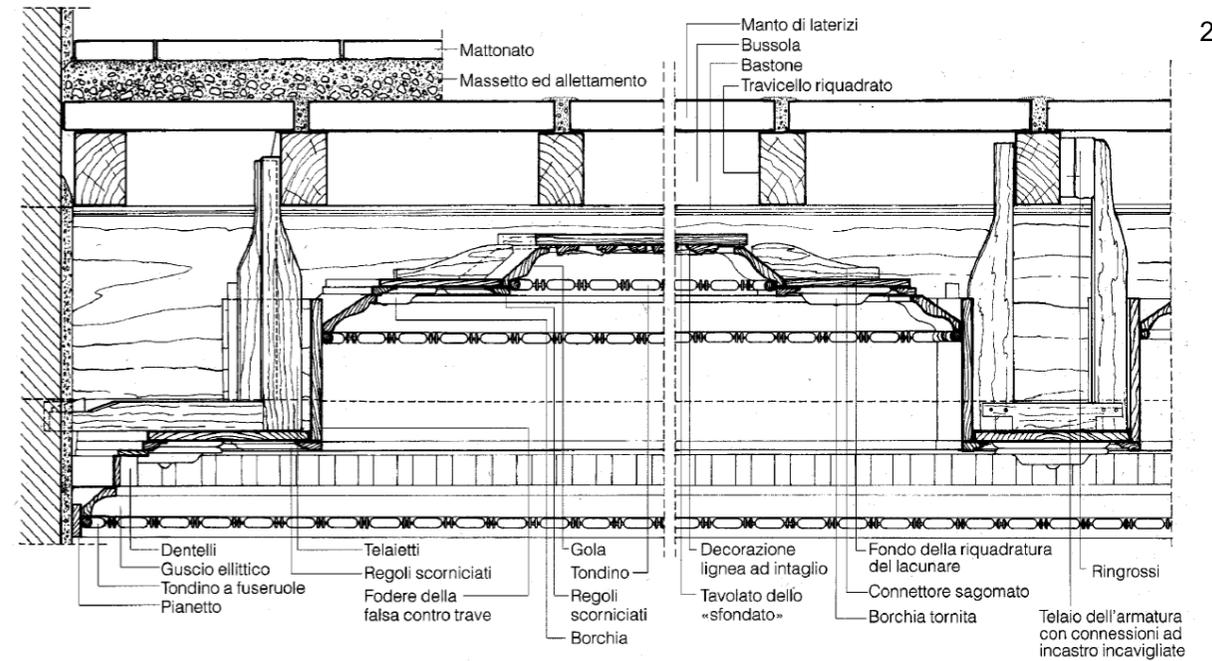
284



Pianta di controsoffitto a lacunari, disegno di F. De Cesaris, in Manuale di Recupero del Comune di Roma (1997), Tav. 24, p.193



Dettagli assonometrici del telaio in legno, disegno di F. De Cesaris, in Manuale di Recupero del Comune di Roma (1997), Tav. 24, p.193



Sezione A-A', disegno di F. De Cesaris, in Manuale di Recupero del Comune di Roma (1997), Tav. 24, p.193

285

2.4.3

Serramenti in legno e vetro

I serramenti in legno del terzo piano si compongono di simili telai. Il sistema delle finestre consiste in una doppia di scuri, interni ed esterni, come ai piani nobili inferiori. Le finestre infatti sono costituite da un elemento esterno di oscuramento (persiane) e, nelle sale più rappresentative, degli scuri inte-

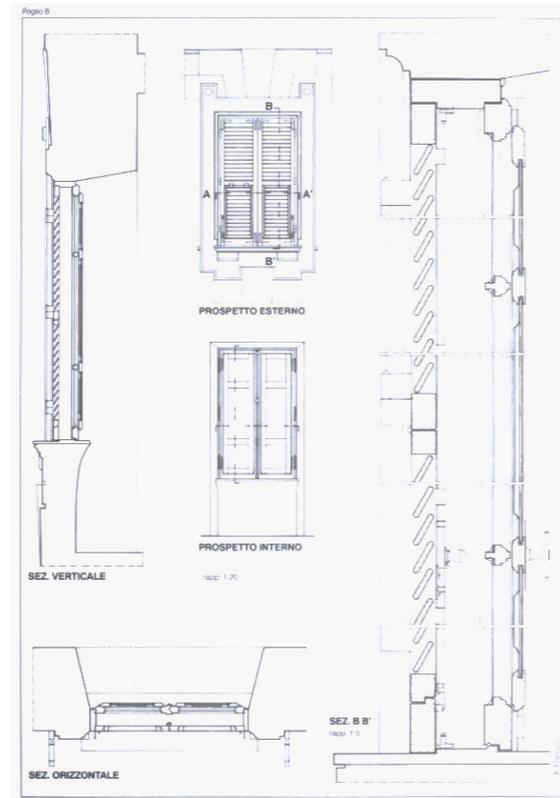
ramente opachi sul lato interno, quali ospitavano anche bassorilievi lignei dorati in continuità con la decorazione della sala.

In entrambi i casi vi è un fermo a gancio agganciato al controtelaio del serramento.

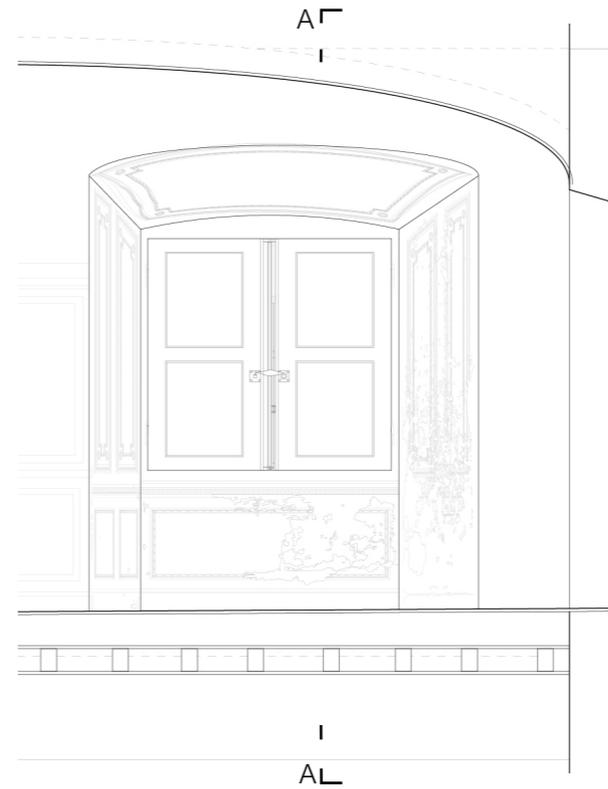
286



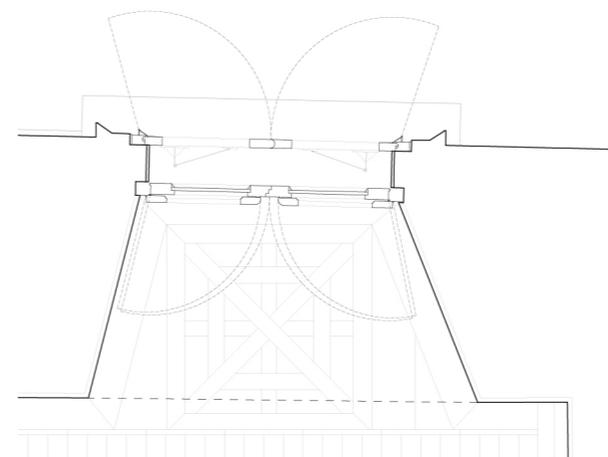
Vista interna da Camera da letto del duca di Monferrato, Palazzo Reale Torino, 2022



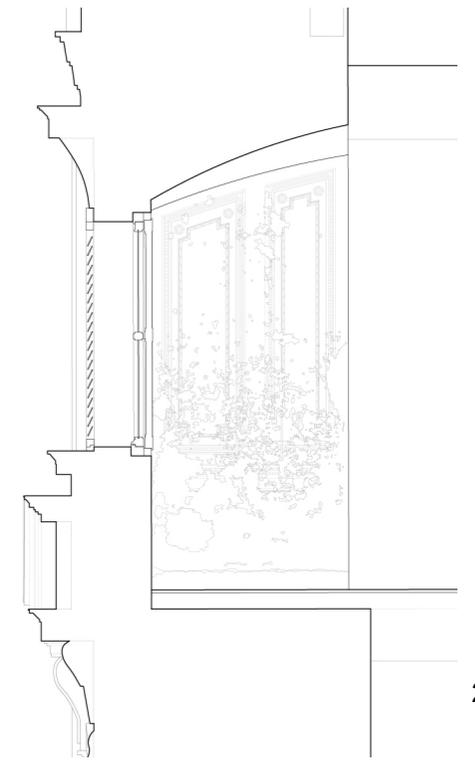
Finestra con persiana, Tavola n. 55, Foglio B., pp. 291-292 Manuale del Recupero del Comune di Roma, Edizioni Dei Roma, Tipografia del Genio Civile



Prospetto interno della finestra tipo, scala 1:50

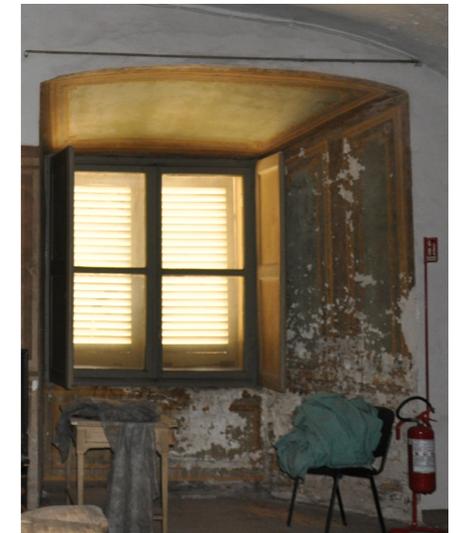


Pianta della finestra tipo, scala 1:50, elaborazione personale



Sezione A-A della finestra tipo, scala 1:50

287



3.1.

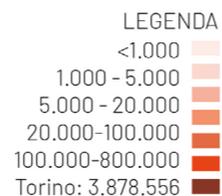
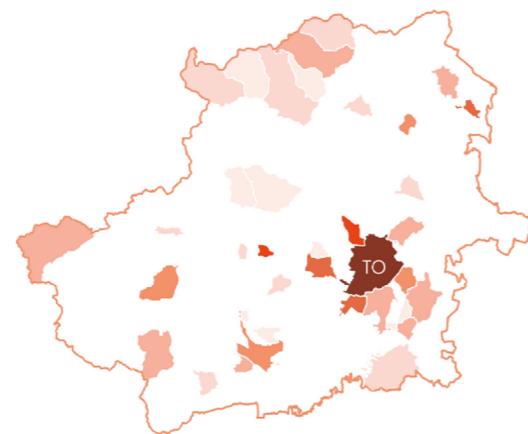
Analisi del Quadro competitivo

- 3.1.1 OFFERTA DEL SISTEMA MUSEALE METROPOLITANO DI TORINO
- 3.1.2 OFFERTA DEL SISTEMA MUSEI REALI TORINO
- 3.1.3 OFFERTA DEL PALAZZO REALE DI TORINO

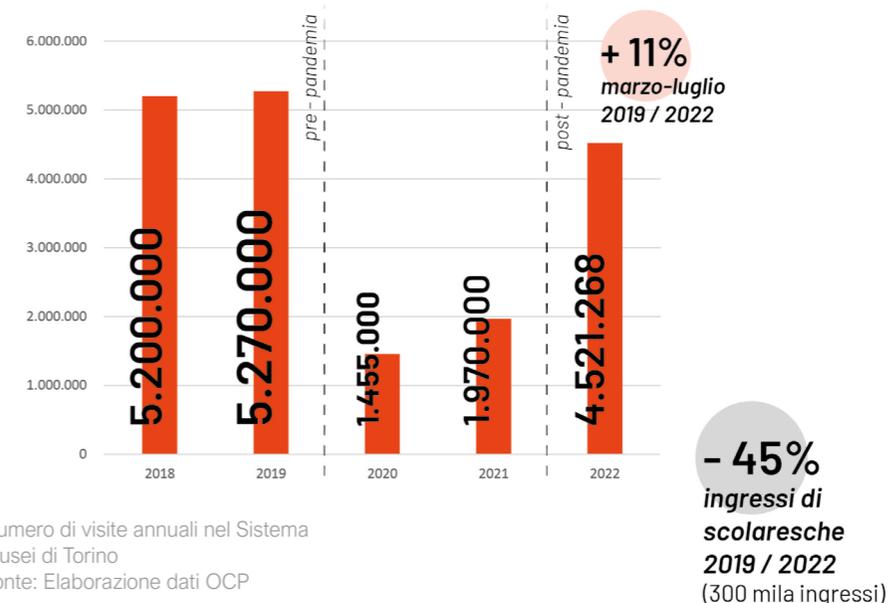
3.1.1

Offerta del Sistema Museale Metropolitano di Torino

Nel 2022, i 201 musei della regione Piemonte monitorati dall'Osservatorio Culturale del Piemonte hanno totalizzato 5,7 milioni di visite in totale. Di queste, 4,5 milioni sono avvenute nei 55 musei che fanno parte del Sistema Museale Metropolitano di Torino, mentre 1,2 milioni sono stati registrati nei 146 musei del Sistema Museale Regionale. Questo rappresenta un significativo recupero rispetto all'anno precedente, con un aumento del 11%.¹ La Città Metropolitana di Torino dispone di un'ampia offerta culturale costituita -tra le altre- da numerosi beni di interesse storico, artistico, archeologico, in particolare quelli locati nell'area della storica "Corona di Delitiae", il sistema di residenze sabaude dichiarato dall'UNESCO come Patrimonio dell'Umanità nel 1997.² Il sito seriale riconosciuto comprende 22 residenze, distribuite nei territori di 2 Province e 9 Comuni, inserite in contesti metropolitani, urbani, periurbani e rurali.³ I dati dell'Osservatorio Culturale del Piemonte rispetto all'anno passato (2022) riportano i beni siti entro il Comune di Torino aventi il primato di attrattività in termini quantitativi, in particolare, grazie al particolare contributo dei Musei Reali e del Museo Egizio. Seguono, come riportato dalla seguente immagine, i comuni limitrofi e circostanti, rappresen-



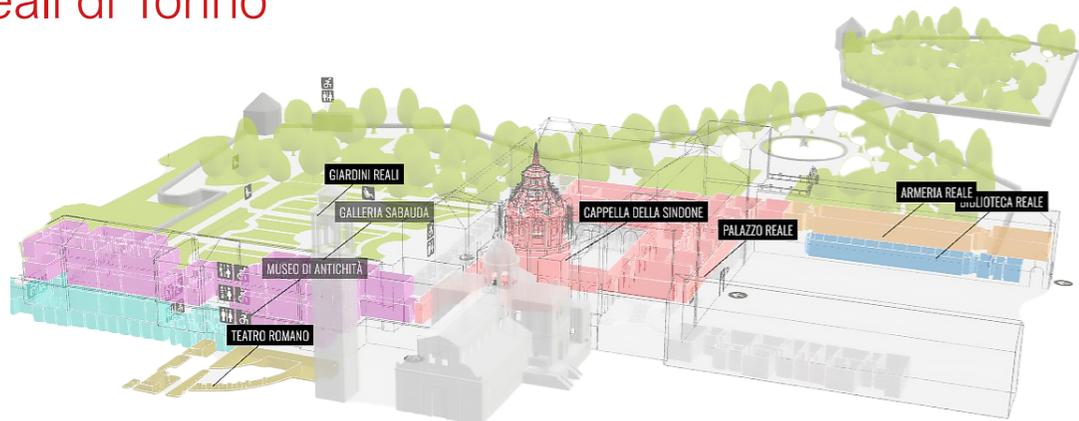
Ingressi nei musei e beni culturali della Città Metropolitana di Torino per comune (2022), estratto elaborazione OCP su dati OCP
Fonte: Relazione annuale 2022-2023
La cultura in Piemonte, OCP



tati dalle regge di Venaria, Rivoli e Stupinigi, le più importanti *maison de plaisance* della dinastia dei Savoia, oggi musealizzate. In un generale periodo di crescita del numero di visitatori durante l'ultimo decennio, il periodo pandemico ha comprensibilmente ridotto notevolmente il numero di visite complessive, segnando nel 2020 una variazione negativa di circa 73 punti percentuali. Il rilancio post-pandemico determina un graduale trend di crescita. Si registra, infatti, rispetto al 2021 un aumento del 220% e nel confronto delle visite annuali negli anni 2022-2019 una differenza limitata all'8%. Occorre sottolineare che i primi 3 mesi del 2022 risentivano ancora dei contagi pandemici e delle rispettive misure di contenimento. Ma se consideriamo il periodo tra aprile e giugno 2022 si assiste alla presenza di grandi eventi, primi

fra tutti il Salone Internazionale del Libro e l'Eurovision Song Contest, in concomitanza con la ripresa dei flussi turistici. Infatti, il confronto nel medesimo periodo -nei due anni 2019-2020- genera un dato positivo, ovvero un aumento delle visite del 11%. Complessivamente, nel confronto tra i due anni emerge una decrescita del 45% negli ingressi di scolaresche e istituti didattici, corrispondente a circa 300.000,00 ingressi. La tendenza alla ripresa risulta incoraggiante, soprattutto se si tiene conto che, a livello internazionale, nove musei su dieci chiusi nel 2020 hanno dovuto chiudere e di questi circa il 13% non riaprirà più.⁴

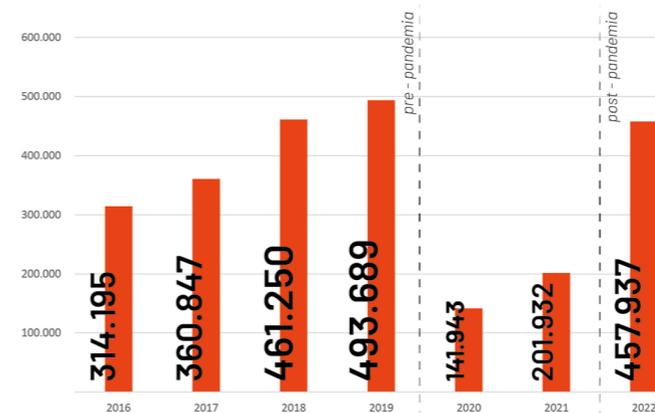
3.1.2 Offerta del sistema Musei Reali di Torino



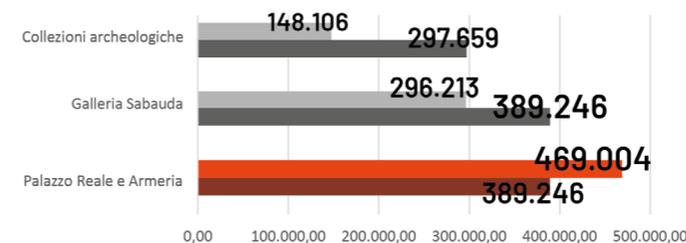
Nel 2014, la riforma Franceschini (*art. 30 del 294 D.P.C.M. n. 171 del 29 agosto 2014*) ha dato inizio al processo di unificazione delle collezioni sabaude, già iniziato nel 2012 con il Polo Reale sperimentale. Questo processo ha portato alla creazione dei Musei Reali, che hanno assunto questo nome nel 2016 grazie a un Decreto Ministeriale del 23 gennaio 2016. Questa iniziativa ha rappresentato la fusione di cinque diverse istituzioni che in precedenza operavano autonomamente, ovvero:

- Il **Museo di Antichità**, controllato dalla Soprintendenza Archeologia del Piemonte;
- Palazzo Reale**, che era sotto la giurisdizione della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici del Piemonte;
- La Galleria e l'Armeria**, gestite invece dalla Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte;
- La Biblioteca Reale**, che operava come un ufficio autonomo sotto la Direzione generale Biblioteche del MIBACT.

Il processo di unione formale di queste istituzioni nei Musei Reali ha incontrato diverse complicazioni, particolarmente per la mancanza di personale specializzato (sia dal punto di vista curatoriale che amministrativo), la necessità di creare uffici adeguati, l'assenza di un sistema informatizzato e la complessità degli accessi pubblici.⁵ L'estensione complessiva dei Musei Reali corrisponde ad una superficie di **136.520 mq**, di cui 27.060 adibiti a spazi espositivi (circa il 20%) e 58.160 mq di superfici decorate.⁶ È in atto l'ampliamento a nord con le Serre Reali, tramite opere di rifunzionalizzazione in servizi di accoglienza e sistemazione dei Giardini Reali inferiori, finanziate dal programma FSC 2014-2020 Piano Stralcio "Cultura e Turismo". Una ulteriore tipologia di offerta consiste, attraverso il caricamento sul sito, nel poter visionare online le oltre 15.000 schede del patrimonio. I dati forniti dai Musei Reali, riportati nel grafico nella pagina a fianco, indicano il numero totale di



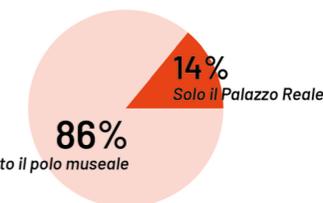
Numero di visite annuali nel Sistema Musei Reali di Torino
Fonte: Elaborazione dati Ufficio Palazzo Reale



Rapporto delle aree del circuito MRT visitate Pre e Post pandemia sul totale delle visite annuali
Fonte: Elaborazione personale dei dati Ufficio Palazzo Reale

LEGENDA
■ Pre pandemia
■ 2019
■ Post pandemia
■ 2022

Elaborazione della domanda n. 6 del questionario sottoposto ai visitatori dei MRT



visite annuali tra il 2016 e il 2022. Emerge inoltre un generale allineamento alle tendenze, di graduale raggiungimento dei risultati pre-pandemici, riscontrate nel sistema museale metropolitano, registrando tra il 2022 e il 2019 una differenza di circa l'8%. Più che raddoppiati invece i visitatori rispetto al 2021, segnando un aumento del 220%. In entrambi gli anni resi in considerazione, la massima affluenza è registrata nei mesi di Marzo (2019) e Aprile (2022), rispettivamente con 60.505 e 54.278 visite mensili.

Il circuito museale è accessibile da punti diversi, di cui i principali localizzati presso gli ingressi del Palazzo Reale e della Galleria Sabauda, per cui a fronte di un biglietto univoco e della possibilità di fruire del polo in modo continuo e discrezionale, non è possibile quantificare -se non con una stimabile aree specifiche visitate. Nel confronto tra gli anni 2019 e 2022 emerge un calo dell'interesse dei visitatori a visitare Palazzo Reale di Torino (dal 95% al 85%), fenomeno riconducibile principalmente al rinnovamento della Galleria Sabauda (2021) di attività temporanee, ottenendo in questo caso un incremento di interesse del +25%, così come le collezioni archeologiche con un +35%. Le interviste sottoposte ai visitatori nel periodo Marzo-Agosto 2023, dimostrano una generale tendenza alla visita complessiva dell'ampio polo museale, a fronte di una quota residua (14%) di visitatori esclusivamente interessati al Palazzo Reale, principale attrazione del circuito museale.

I CONTRIBUTI DELLE MOSTRE TEMPORANEE

La Galleria Sabauda, istituita dal re Carlo Alberto nel 1832, oltre all'esposizione delle collezioni d'arte della famiglia reale, ospita esposizioni temporanee, variegando così l'offerta culturale predisposta. Ad avvalorare questa strategia, la Relazione annuale 2022-2023 dell'Osservatorio Culturale del Piemonte dimostra l'effettiva attrattività della Galleria Sabauda nelle diverse mostre organizzate nel corso del 2019, quale, su un totale di 596.000 visite ai Musei Reali, contribuisce per circa il 102.465 ingressi (circa il 17% del totale) delle mostre allestite nella Galleria Sabauda di cui:

- 39.211 ingressi per la mostra "Van Dyck. Pittore di corte" (fino al 17/03/2019);
- 63.254 ingressi per "Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro"

296



Interni della Galleria Sabauda.
Immagine pubblicata nel sito ufficiale dei Musei Reali di Torino

Sebbene non facente parte compiutamente nel sistema dei Musei Reali, vengono qui riportati i dati relativi alle Sale del Palazzo Chiabrese, il quale, accorpato dall'osservatorio nel numero complessivo totale, nel 2019 contribuisce per il 10% del totale, principalmente attraverso le seguenti attività:

- 22.271 ingressi per la mostra "Tutti gli 'ismi' di Armando Testa" (dal 1/01/2019 al 17/03/2019);
- 29.359 ingressi per la mostra "I mondi di Riccardo Gualino collezionista e imprenditore";
- 8.839 ingressi per la mostra "Konrad Mägi. La luce del Nord" (fino al 31/12/2019).

Nel 2020, il Palazzo Chiabrese ha visto crescere il suo contributo a circa il 20%, su un totale di 141.935 visite:

- 21.152 ingressi per la continuazione della mostra "Konrad Mägi. La luce del Nord" allestita fino a marzo 2020 (cominciata l'anno precedente);
- 7.268 ingressi per "Il Tempo di Leonardo" allestita nella Biblioteca Reale (fino a marzo 2020).

Nel 2021 invece, il trend di crescita viene interrotto con un'incidenza attestata al 13% delle 201.433 visite annuali complessive:

- 8.634 ingressi alla mostra "Capa in color";
- 17.877 ingressi in occasione della mostra "Cipro. Crocevia delle civiltà".

Inoltre, il numero di visite complessivo negli anni 2020 e 2021 comprendono anche gli ingressi agli eventi organizzati presso la Biblioteca Reale:

- fino a marzo 2020 ottenuti 7.268 ingressi alla mostra "Il Tempo di Leonardo";
- 1.418 ingressi nel 2021 per la mostra "A tu per tu con Leonardo".



Interni del Museo di Antichità.
Immagine pubblicata nel sito ufficiale dei Musei Reali di Torino

INCIDENZA DEGLI ABBONAMENTI

Le persone che per visitare i Musei Reali hanno usufruito dell'abbonamento musei o altri tipi di tessere turistiche rappresentano nel 2022 circa il 21% del totale, con 95.019 ingressi. Questi utenti rappresentano quindi una quota fondamentale per i risultati della ripresa dei Musei Reali.

Nel corso del 2022, sono state vendute 116 mila tessere Abbonamento Musei Piemonte Valle d'Aosta, rappresentando un aumento del 63% rispetto l'anno precedente. Questi dati, inseriti dall'OCP nella Relazione annuale 2022-2023 indicano tuttavia, un risultato ancora inferiore del 10% rispetto al 2019, in linea con la graduale ripresa a scala metropolitana, anche se è importante notare che durante i periodi di lockdown sono state attivate proroghe per le tessere attive, alterando i risultati complessivi. Nel 2022, i titolari di queste tessere hanno effettuato un totale di 612.000 visite ai musei della regione, raddoppiando il numero rispetto all'anno precedente.

Ipotesi di riqualificazione del terzo piano

I dati dei primi 5 mesi del 2023 indicano un maggior interesse per le tessere Abbonamento Musei, con oltre 60.000 acquistate in questo periodo, superando di 20 mila quelle vendute nello stesso periodo del 2022. Le tessere Torino+Piemonte card, destinate al pubblico turistico, hanno invece mostrato una crescita ancor più marcata. Rispetto al 2022 infatti le vendite e gli ingressi per queste card sono più che raddoppiati, segnando il risultato migliore degli ultimi 10 anni. Nel 2022, sono state vendute 59 mila Torino+Piemonte card, con le quali sono stati effettuati quasi 270 mila ingressi nei musei e mostre di Torino, nelle fortezze e nelle Residenze Reali del Piemonte. Questo successo delle card turistiche è stato trainato dalla ripresa dei flussi turistici nella regione Piemonte, con un aumento degli arrivi turistici del 3,3% rispetto al 2019, con una maggiore crescita da parte dei turisti stranieri (+11,4%) rispetto a quelli italiani (-1,9%).

297



Il Teatro Romano.
Immagine pubblicata nel sito ufficiale dei Musei Reali di Torino

3.1.3

Offerta del Palazzo Reale di Torino

Fonte dati e immagini: Musei Reali Torino,
Carta della qualità dei servizi, 2022

298



PERCORSO MUSEALE E VISITE GUIDATE

Superficie espositiva: oltre **2000 mq**
Numero tot. di sale: **172**
Sale aperte e fruibili: **101**

299



EVENTI E MANIFESTAZIONI

Rassegna serale estiva **Cinema a Palazzo Reale**, **Reale di sera** - calendario estivo di aperture serali di Palazzo Reale, **Domenica al museo** - musei gratis per tutti, **Giornate europee del patrimonio** - Festa dei musei e Notte europea dei musei -, **Museum week**, Notte dei ricercatori, **Giornata internazionale della disabilità**, **Giornata dei diritti dell'infanzia**, Ask a curator day



SERVIZI AL PUBBLICO

Altri servizi:
Caffetteria Reale, Biglietteria e info-point, guardaroba, bookshop, servizi igienici, baby pit stop, sedute

Accessibilità:
Ascensore (disponibile dalla Galleria Sabauda), **rampe, audioguide**



GIARDINI REALI

Spazi esterni: oltre **5000 mq**



EDUCAZIONE E DIDATTICA

Laboratori artistici, alternanza scuola/lavoro, corsi di formazione per docenti scolastici, **attività per disabili** motori, sensoriali e psichici



VALORIZZAZIONE

Convenzioni scuole primarie e secondarie: **8**
Convenzioni universitarie: **3**

Progetti di **valorizzazione, ricerca, restauro, servizio civile** con istituzioni sia pubbliche che private

Il Palazzo Reale di Torino offre numerosi servizi e attività per i visitatori che desiderano approfondire la storia e la cultura della città e della famiglia Savoia, primo tra tutti la visita alle sale del primo piano. Da qui il percorso si articola su più livelli e negli altri fabbricati direttamente collegati al palazzo, tra cui la Galleria Sabauda, il Museo dell'Antichità, l'Armeria, Biblioteca Reale, Cappella della Sindone e i Giardini Reali esterni. In tal modo il pubblico gode dell'opportunità di poter scegliere diverse alternative all'interno della stessa struttura.

VISITA STANDARD e SPECIFICA

La visita standard riguarda le sale di rappresentanza del primo piano del palazzo e può durare fino a 4 ore se si scelgono di visitare tutti gli ambienti citati nel paragrafo precedente. Le guide in questo percorso sono facoltative, se ne consiglia invece l'utilizzo per le visite speciali come: le antiche Cucine Reali al seminterrato, l'Appartamento di Madama Felicità al piano Terra e gli Appartamenti dei Principi al piano secondo e dei Principi Forestieri (in occasioni puntuali solo su prenotazione). La visita permette di intrattenere anche il pubblico più giovane attraverso l'utilizzo di supporti audiovisivi e app per telefono, tra cui: App ufficiale, audioguida kids, Artoo, Mrt Virtual, MRT Play

EDUCAZIONE E DIDATTICA

Obiettivo principale delle attività proposte a Palazzo Reale, e in generale dall'associazione dei Musei Reali di Torino, è quello di creare opportunità di apprendimento e arricchimento personale, perseguite attraverso un ampio spettro di servizi educativi. In tal senso vengono organizzati, su richiesta, laboratori artistici, attività in aule didattiche simulazioni archeologiche e attività culinarie, modulate a seconda dell'età e grado scolastico.

I servizi sono resi sulla base del principio dell'uguaglianza che garantisce un uguale trattamento a tutti i cittadini, senza ingiustificata discriminazione e senza distinzione di nazionalità, sesso, lingua, religione, opinione politica. Questo Museo/Luogo della cultura si adopererà per rimuovere eventuali inefficienze e promuovere iniziative volte a facilitare l'accesso e la fruizione ai cittadini stranieri, alle persone con diversa abilità motoria, sensoriale, cognitiva e agli individui svantaggiati dal punto di vista sociale e culturale. Gli strumenti e le attività di informazione, comunicazione, documentazione, assistenza scientifica alla ricerca, educazione e didattica sono comunque improntati a criteri di obiettività, giustizia e imparzialità⁷.



Galleria del Daniel, primo piano Palazzo Reale di Torino
Fonte: Sito web Musei Reali Torino

SERVIZI AL PUBBLICO

Gli ambienti godono di una temperatura e un'illuminazione controllata al fine di preservare le opere d'arte senza tralasciare il comfort del visitatore. Al piano terra, vicino all'ingresso, è posizionato il guardaroba ma non è previsto il museum shop dedicato che invece si trova nella Galleria Sabauda al primo piano. I servizi igienici sono collocati in tutti i piani del palazzo ma solo quelli presenti alla Galleria Sabauda sono accessibili ai disabili. Il servizio del baby pit stop è uno spazio dedicato all'allattamento dei bambini per le mamme, provvisto di spazi nursery e sedute, ma anch'esso si trova nel Museo di Antichità nella Galleria Sabauda. Al piano terra, in affaccio sul cortile interno del palazzo, si trova invece la storica Caffetteria Reale, molto apprezzata dai visitatori. È disponibile il servizio di dog-sitter, Bauadvisor, per chi avesse necessità di custodire il proprio animale da compagnia.

EVENTI E MANIFESTAZIONI

Il Palazzo offre la possibilità di noleggiare parte dei cortili e degli ambienti interni per eventi e ricevimenti privati. Gli ambienti interni e il giardino ospitano occasionalmente eventi notturni in collaborazione con *ClubSilencio* e durante la *Notte europea dei musei*, la *Notte dei ricercatori* e *Reale di sera*, *Notti sonore*.

GIARDINI REALI

I giardini sono accessibili a chiunque e fruibili gratuitamente durante tutti i giorni della settimana. Ospitano una ricca flora tra cui platani, tigli e ippocastani. Sono parte integrante dell'organizzazione eventi del palazzo Reale, specialmente durante il periodo estivo: ospitano infatti eventi musicali, artistici/esposizioni temporanee, concerti, cinema all'aperto.

VALORIZZAZIONE

La valorizzazione e la conservazione del patrimonio artistico di Palazzo Reale viene curata dal team di restauratori del centro Conservazione e Reaustro. Il dipartimento si occupa della manutenzione di tutte le opere presenti nel museo ma organizza anche laboratori didattici per avvicinare gli studenti a questa attività. Grazie anche con la collaborazione con le università di Torino vengono sviluppati progetti di ricerca dedicati ad argomenti specifici.

SOCIAL

Gli eventi e le manifestazioni vengono sponsorizzate tramite social per avvicinare un pubblico più giovane. I canali di comunicazione sono Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest, Instagram e YouTube, affiancato la newsletter informando le persone interessate su tutte le attività. Il sito web è chiaro, navigabile facilmente, e secondo i risultati dei questionari è emerso quanto venga apprezzato dai visitatori per organizzare la visita e per la quantità di informazioni disponibili.



Fonte: Sito web Musei Reali Torino

3.2.

Individuazione del target di utenza

- 3.2.1 IL QUESTIONARIO COME STRUMENTO DI CONOSCENZA / ANALISI
- 3.2.2 STRUTTURAZIONE DEL QUESTIONARIO SOTTOPOSTO AGLI UTENTI

3.2.1

Il questionario come strumento di conoscenza / analisi

Aggiungere incipit: prima di procedere con la definizione di un concept di progetto e una proposta d'intervento, è stato ritenuto fondamentale individuare una metodologia di analisi che consentisse di entrare a contatto con il visitatore, al fine di comprendere il suo punto di osservazione e stabilire quelle che sono le sue esigenze.

304

A tal proposito l'indagine risulta essere uno strumento indispensabile di cui deve avvalersi il progettista, al fine di comprendere al meglio il territorio o l'oggetto della disamina e proporre una soluzione che adempie alle reali necessità.

Generalmente, la letteratura fornisce due metodologie d'indagine, una di carattere quantitativo e un'altra di tipo qualitativo. Il primo approccio si basa sulla misurazione, rischiando di portare a una generalizzazione del fenomeno o dell'oggetto in questione. Al contrario, un'indagine qualitativa consente di approfondire in modo più accurato, prediligendo una ricerca che preservi le informazioni ricavate.

Prima di sancire quella che sarà la metodologia più appropriata è, però, opportuno anticipare stabilendo lo scopo della ricerca e, di conseguenza, quali dati reperire.

Ad ogni modo, nella pianificazione spesso ci si serve di analisi statistiche, i cui dati sono anche definiti come "secondari", in quanto vengono reperiti

da fonti e rielaborati per essere sfruttati in base al caso studio. Ebbene, questi strumenti presentano delle sostanziali limitazioni, siccome non possono ricostruire una fedele fotografia di uno scenario specifico. A tal proposito, la fase analitica deve basarsi su un'osservazione esperta, basata su una ricerca sistematica del contesto e, quindi, attraverso un rapporto diretto e sul campo. Sulla base di queste premesse, e vista la complessità dell'analisi che deve essere sviluppata, è stato deciso di somministrare dei questionari ai visitatori del Museo Reale di Torino. Queste interviste consentono di ottenere uno spaccato il più eterogeneo possibile, in quanto è stato selezionato un campione di popolazione molto vasto. Generalmente, per strutturare una traccia di domande da porre all'intervistato è necessario catalogare le tematiche che vogliono essere affrontate, bisogna prediligere domande aperte così da reperire una gamma di risposte variegata. In tal senso, la strutturazione della traccia deve essere curata e prevedere:

- una concettualizzazione del fine ultimo
 - stabilire gli interessi primari
 - individuare una successione logica che permetta la comprensione
 - articolare le domande in macrocategorie, raccogliendole secondo uno stesso tema
- Inoltre, uno schema vincente prevede di utiliz-

zare anche scale di preferenza, in modo da stabilire l'oggetto d'interesse dell'intervistato. Rispetto alla formulazione delle domande, è indispensabile essere il più precisi possibile, prestando attenzione ed evitare quesiti difficilmente interpretabili. Inoltre, è ottimale stabilire una popolazione di intervistati rappresentativo, selezionando dei testimoni qualificati, che abbiano conoscenza dell'indagine in questione, al fine di ricomporre un quadro e delle opinioni attendibili. Dunque, questo strumento deve essere interpretato come un mezzo di comunicazione che lega chi sta conducendo l'indagine e chi risponde. Affinché il questionario sia efficace, deve essere standardizzato e a ogni interlocutore devono essere poste le medesime domande, in modo anche da favorire il confronto fra le risposte.

Entrando nel merito della tesi, è stato deciso di condurre una ricerca di tipo qualitativo al fine di apprendere la percezione collettiva del sistema dei Musei Reali. È stata condotta una campagna di indagini basata su interviste informative, strutturata in domande a risposta chiusa e aperta, in modo da non limitare e forzare l'opinione dell'intervistato. Un aspetto che è stato preso in considerazione è la lunghezza del questionario, interviste troppo lunghe e difficili rischiano di diminuire la collaborazione del rispondente, dissuadendolo a compilarlo o a farlo frettolosamente e, per questo motivo, la traccia si compone di una ventina di quesiti diretti e chiari.

Innanzitutto si è cercato di inquadrare il bacino di utenza e quindi stabilire qual è il target dei visitatori del museo, suddividendoli non solo in base all'età e al genere, ma anche in funzione della loro provenienza e della professione che esercitano.

A questo punto, sono stati esaminati i flussi, come i turisti entrano in contatto con il museo, quali sono i canali di divulgazione che promuovono le inizia-

tive, e sotto che forma si acquistano i biglietti, se attraverso abbonamenti, con gruppi organizzati o tramite membership.

L'obiettivo è quello di comprendere la percezione dei musei, nell'ottica di capire il grado di preferenza del cambiamento a cui sta assistendo il nuovo polo museale. Per l'appunto, uno degli scopi che si è posta l'attività è quello di stabilire se la conformazione attuale, soprattutto in vista delle recenti rivisitazioni, possa adattarsi alle esigenze e alle necessità dell'ospite. Dunque, i candidati si sono interrogati sull'offerta messa a disposizione dai Musei Reali e se la politica adottata sia coerente e appropriata alle aspettative dei fruitori.

I quesiti posti all'intervistato sono stati attentamente selezionati al fine di proiettare un'espansione futura delle funzioni e di rafforzare i rapporti con il contesto e con gli enti che ci risiedono. Un altro aspetto che è emerso dalle domande è relativo ai servizi che possono nascere dall'offerta culturale, quindi se si riescono a mettere a punto delle connessioni con il territorio. In aggiunta, è stato ritenuto interessante valutare come viene recepita questa predisposizione a variegare l'offerta e se la politica in atto sia la soluzione più appropriata. Per questo motivo è stato domandato il periodo di permanenza, per comprendere se il percorso continuo che mette in comunicazione diversi ambienti, possa risultare impegnativo.

305

Infine, un ulteriore confronto che è stato chiesto al visitatore è se ha riscontrato delle carenze, e questi suggerimenti hanno costituito il punto di partenza per la fase metaprogettuale. Per l'appunto questo stadio conoscitivo con il fruitore ha permesso di comprendere al meglio le informazioni e ha stimolato una strategia d'intervento, sulla base anche delle loro osservazioni, che possa rispondere al meglio alle esigenze del visitatore.

3.2.2

Strutturazione del questionario sottoposto agli utenti

**Politecnico di Torino**

Traccia di intervista ai visitatori del Palazzo Reale di Torino
Il suddetto questionario si pone il fine di raccogliere opinioni, idee, proposte di un qualsiasi visitatore del Palazzo Reale, chiamato a rispondere in forma anonima

1. Sesso

Maschio
 Femmina

2. Età

< 18
 18 – 25
 25 – 45
 45 – 60
 > 60

3. Professione

.....

4. Provenienza

Città Provincia Stato

5. Come è venuto a conoscenza dei Musei Reali?

Ufficio Informazioni Turistiche
 Navigazione Internet
 Riviste / Guide turistiche
 Tv / Radio / Giornali
 Casualmente

306

La fase d'indagine ha determinato un grado di approfondimento maggiore per lo sviluppo della tesi. I candidati si sono presentati all'uscita dei Musei Reali in diverse occasioni, valutando a priori il periodo ideale per la somministrazione dei questionari. Nello specifico, questa fase si è sviluppata in più appuntamenti, scegliendo il periodo pre-estivo in modo da coinvolgere anche le eventuali attività scolastiche, quindi comprendere l'offerta educativa che propone il polo museale, e durante l'estate al fine di acquisire maggiore consapevolezza sull'affluenza turistica. Quindi bilanciare queste due fonti che si presume siano preponderanti e corrispondano al target di utenza tipo. I rispondenti si sono dimostrati piuttosto favorevoli a partecipare all'indagine, arrivando a contare un numero cospicuo di interviste (n. 107 questionari), determinando così un'immagine abbastanza completa della percezione del visitatore. Di seguito si riporta la traccia proposta agli intervistati:

QUESTIONARIO AI VISITATORI DI PALAZZO REALE

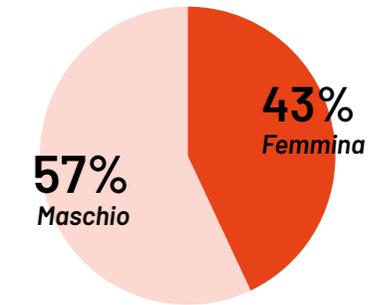
Il suddetto questionario si pone il fine di raccogliere opinioni, idee, proposte di un qualsiasi visitatore del Palazzo Reale, chiamato a rispondere in forma anonima. L'indagine è stata strutturata da studenti laureandi in Architettura Magistrale presso il Politecnico di Torino, volta a raccogliere i dati necessari per svolgere la tesi di laurea, focalizzata sul Palazzo Reale di Torino.

DATI ANAGRAFICI: SESSO, ETÀ, PROVENIENZA e PROFESSIONE

Domande 1,2,3,4

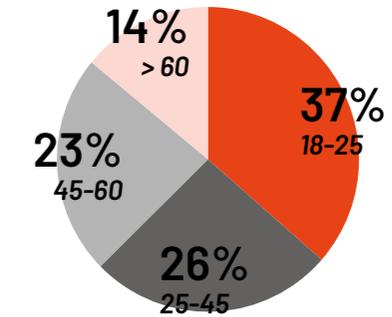
1. Genere

I dati raccolti evidenziano che i questionari sono stati compilati prevalentemente da utenti di sesso femminile (57%) rispetto a quello maschile (43%).



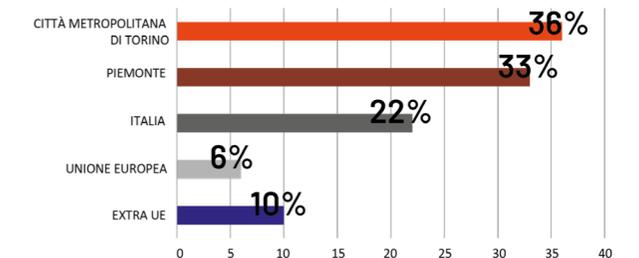
2. Età

Il 36,4% dei compilatori sono compresi in una fascia d'età tra i 18 e 25 anni, dimostrando un notevole interesse fra le fasce più giovani, mentre la restante percentuale degli utenti è suddivisa tra un 26,2% di intervistati con un'età compresa tra i 25-45 anni, un 23,4% tra i 45-60 e un ulteriore 14% che comprende gli over 60.



3. Provenienza

I dati relativi alla provenienza evidenziano una netta maggioranza di visitatori piemontesi e, nello specifico la Città Metropolitana di Torino raccoglie più del 36% dei rispondenti, mentre i residenti nella Regione arrivano a contare il 30% degli intervistati. Inoltre, i questionari mettono in mostra visitatori provenienti da altre parti d'Italia e in particolar modo dalle regioni meridionali (21%) e una nota positiva, che denuncia l'attrattiva che il polo museale esercita anche sui turisti stranieri, è l'affluenza di visitatori europei (5,6%) ed extra UE (9,3%).

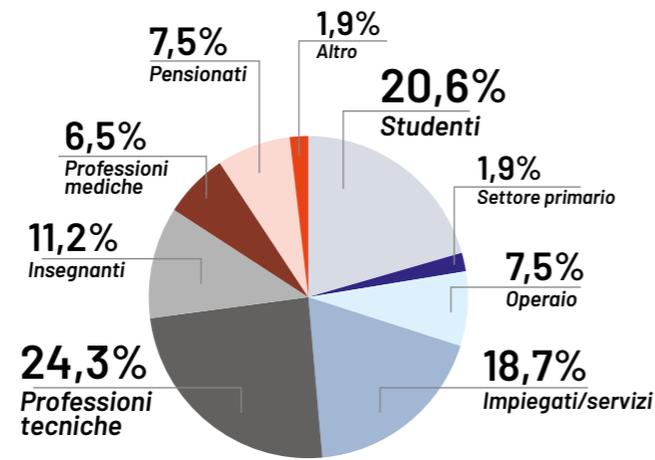


307

4. Professione

A proposito della professione, i dati evidenziano un'interessante varietà di mestieri tra i visitatori del Palazzo Reale, con una significativa presenza di professionisti tecnico-artistici come gli architetti o ingegneri (24,3%), seguiti da studenti delle scuole dell'obbligo o universitari, recatisi al museo grazie ad iniziative didattiche o perché stimolati dalla conoscenza della storia e dell'architettura invocate nel palazzo. Gli impiegati (18,7%), gli insegnanti (11,2%) gli operai (7,5%), i medici- sanitari (6,5%) e gli occupanti nel settore primario (1,9%) mostrano anch'essi una partecipazione notevole, formando insieme circa la metà degli intervistati e, suggerendo, quindi, un coinvolgimento comune verso l'ambito culturale e artistico. Interessante è notare come i ragazzi ormai inseriti nel mondo lavorativo e universitario siano stati più propensi a visitare il Palazzo Reale e a compilare successivamente il questionario, mentre ristretto è la partecipazione del trend delle fasce più adulte o anziane.

308

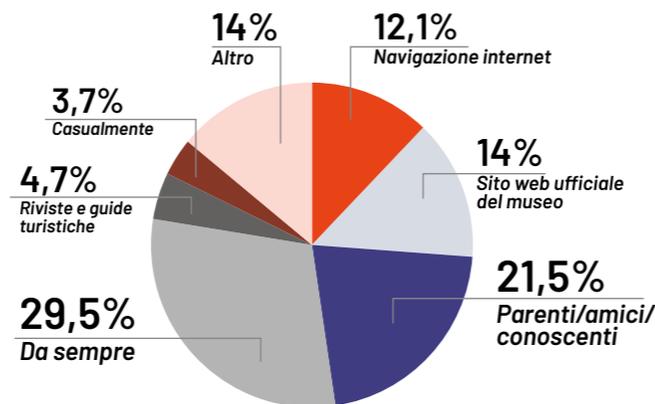


ORGANIZZAZIONE E INTERESSE DI VISITA

Domande 5, 6, 7, 8

5. Com'è venuta a conoscenza dei Musei Reali?

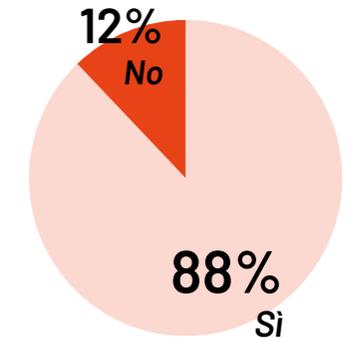
Questi dati mettono in luce diverse modalità di divulgazione e promozione del Palazzo Reale. In accordo con il quesito n°3 che delineava una forte affluenza di cittadini torinesi, la maggior parte degli intervistati (quasi il 30%) ha risposto di essere sempre stato a conoscenza dei Musei Reali, a dimostrazione del pregio che il museo esercita sulla collettività. In aggiunta, la presenza significativa di parenti, amici e conoscenti come fonte di informazione (il 21,5%) suggerisce l'importanza del passaparola e delle reti sociali nell'attrarre visitatori.



Inoltre, la presenza di visitatori che hanno scoperto il palazzo grazie il sito web ufficiale del museo (14%) o tramite la navigazione in internet (12,1%) sottolinea l'importanza di una solida presenza online e di una strategia di marketing efficace. Inoltre, la sponsorizzazione del museo avviene anche attraverso strumenti tradizionali e meno tecnologici, come la consultazione di riviste o guide turistiche (4,7%). La suddivisione della categoria "altro" evidenzia ulteriori modalità di scoperta del palazzo rispetto al questionario, come la vicinanza geografica, l'interesse professionale o accademico, l'opportunità di volontariato o l'utilizzo di particolari strumenti come la Carta Musei del Politecnico.

6. E' interessato a visitare tutto il complesso dei musei reali o esclusivamente il palazzo Reale?

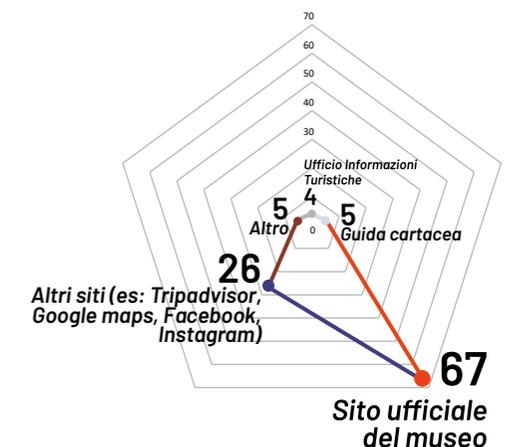
La maggioranza dei visitatori (quasi il 90%) desidera esplorare non solo il Palazzo Reale, ma anche gli altri musei e siti presenti nel polo, riconoscendo il valore di un'esperienza completa e arricchente. Questi risultati suggeriscono l'importanza di promuovere l'intero polo dei Musei Reali, inteso come sistema costituito da una complessa offerta culturale



309

7. Dove ha cercato informazioni per organizzare la sua visita a Palazzo reale?

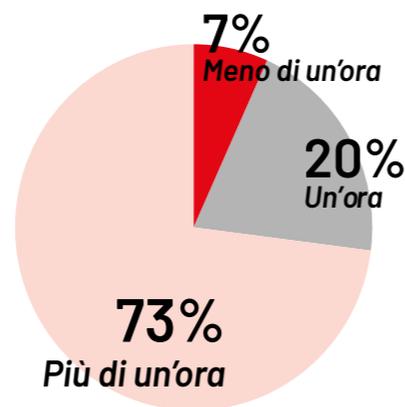
Questi dati indicano come il sito web ufficiale del Museo costituisca una fonte di informazioni primaria per la maggioranza dei visitatori (62,6%), confermando l'importanza di un sito web ben strutturato e informativo. La presenza di una percentuale ridotta di visitatori che ha ottenuto informazioni dalla guida turistica (4,6%), tramite altri siti internet (24,3%), o in modi alternativi, come ad esempio attraverso la consultazione di libri, o in autonomia (voce altro: 4,7%) suggeriscono che



questi strumenti possono svolgere un ruolo complementare nel reperimento di informazioni. Complessivamente, questi dati sottolineano l'efficacia di un sito web ufficiale completo e aggiornato come principale strumento di informazione per i visitatori del Palazzo Reale. Tuttavia, è altrettanto importante considerare e utilizzare altri canali di comunicazione per raggiungere un pubblico più ampio e fornire informazioni dettagliate che soddisfino le diverse esigenze e preferenze dei visitatori.

8. Quanto tempo ha dedicato alla visita del palazzo Reale?

I dati evidenziano un'attenzione significativa dei visitatori nei confronti del Palazzo Reale e un notevole coinvolgimento del patrimonio artistico e storico offerto dal palazzo (73%). L'informazione che il 20,3% dei visitatori impiega circa un'ora per visitare il palazzo può essere utile per stabilire l'esperienza di visita e l'accessibilità delle attrazioni principali nel corso di un periodo di tempo limitato. Al contrario, l'identificazione del solo 6,8% dei visitatori che trascorrono meno di un'ora nella visita potrebbe suggerire un gruppo ristretto di visitatori che preferisce un'esperienza di visita più breve.



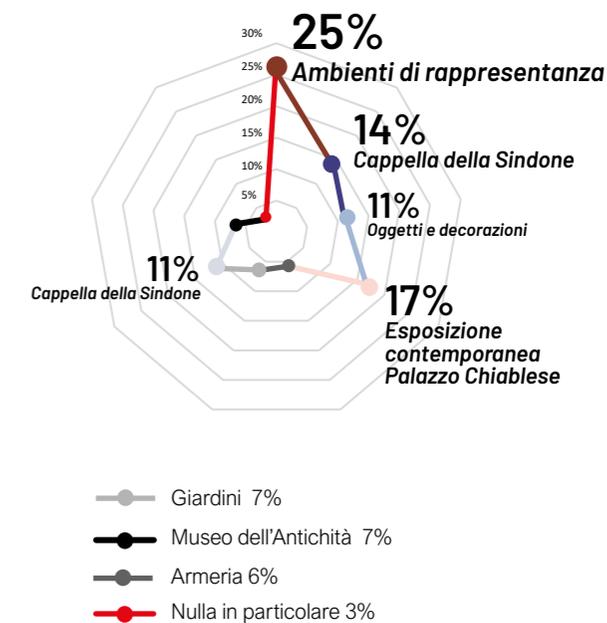
ESPERIENZA DI VISITA E GRADO DI SODDISFAZIONE COMPLESSIVA

Domande 9, 10, 11, 12

9. Durante la visita su cosa si è soffermato maggiormente?

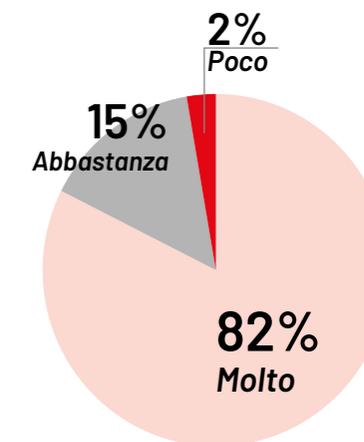
I dati suggeriscono che le sale interne del palazzo sono state la principale attrazione per un terzo dei visitatori, e quindi si fa riferimento agli ambienti di rappresentanza dei reali sabaudi (27 intervistati), alla galleria (12 persone), all'armeria (6) e l'esposizione sull'antichità (7). Questo trend denota l'im-

patto positivo che la vocazione artistica e la ricchezza di dettagli storici esercitano sul visitatore. Inoltre, una buona percentuale di ospiti è stata colpita dalle esposizioni temporanee visitabili a Palazzo Chiabrese (circa il 17%), rimarcando l'offerta variegata e contemporanea condivisa dai Musei. Anche l'arredamento, il mobilio e le decorazioni interne hanno affascinato più del 10% degli intervistati, indicando un apprezzamento per gli aspetti estetici e artistici del palazzo. Anche i giardini reali hanno catturato l'attenzione dei visitatori con i loro maestosi spazi verdi (7%). Tuttavia, è importante notare che, nonostante l'ampia offerta culturale del Palazzo Reale, una percentuale circoscritta (solo il 3%) di visitatori ha ammesso di non essere stato particolarmente interessato a nulla in particolare durante la visita. Sarebbe dunque necessario aumentare la diversità dell'offerta del palazzo in modo tale da soddisfare una vasta gamma di gusti e preferenze del pubblico.



10. Complessivamente è soddisfatto della visita?

La percentuale dell'82,4% che ha dichiarato di essere soddisfatta suggerisce che la maggior parte dei visitatori ha trovato l'esperienza di visita al palazzo piacevole, interessante e gratificante. Il dato del 14,9% che ha indicato di essere "abbastanza" soddisfatto può essere interpretato come un giudizio positivo, ma con una leggera riserva o qualche aspetto migliorabile. Ebbene, solo 2 intervistati su 107 hanno denunciato uno scarso gradimento, motivo per cui, è importante prendere in considerazione ogni feedback dei visitatori e lavorare continuamente per migliorare l'esperienza complessiva di visita, al fine di soddisfare sempre al meglio le aspettative e le esigenze dei visitatori.



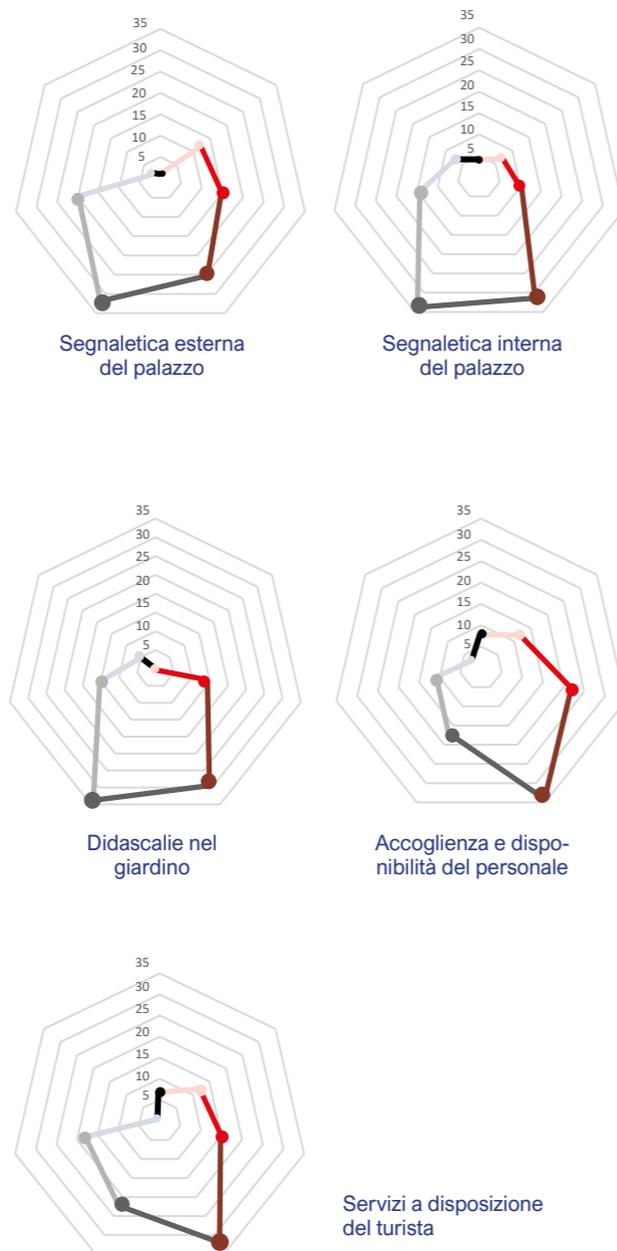
11. IN UNA SCALA DA 0 A 10 COME VALUTA:

I risultati delle interviste riportano un compiacimento complessivo da parte dei visitatori rispetto a differenti ambiti di Palazzo Reale. Inerentemente al quesito sulla segnaletica esterna, i rispondenti si sono dimostrati soddisfatti, la maggior parte dei quali ha espresso giudizi positivi che si aggirano in un range fra 7(23,4%), 8(29,9%) e 9(18,7%). Lo stesso trend è stato mantenuto anche per la domanda riguardante la segnaletica interna e dei giardini e, infatti, le frequenze maggiori di risposte si sono registrate nella valutazione 7 e 8. Decisamente migliori sono stati i pareri inerenti la completezza dei pannelli illustrativi e nelle didascalie affianco alle opere o all'inizio delle sale. Al contrario, da quanto riportano i questionari, l'accoglienza del personale non è stata cordiale e gradita da tutti gli ospiti, tanto che il 7,5% delle persone ha espresso un giudizio pari a 4 su scala da 0 a 10, e solo 3 persone hanno attribuito il massimo dei voti. Infine, Le valutazioni possono fornire dunque spunti per eventuali miglioramenti o ambiti in cui concentrare le risorse ed offrire così un'esperienza ancora più positiva ai visitatori.

312

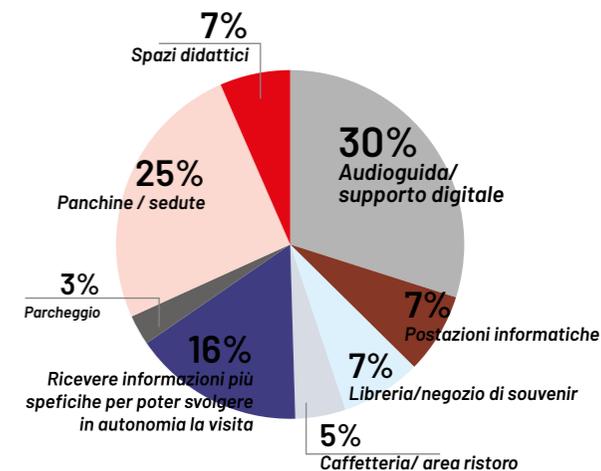
LEGENDA

- Voto 4
- Voto 5
- Voto 6
- Voto 7
- Voto 8
- Voto 9
- Voto 10



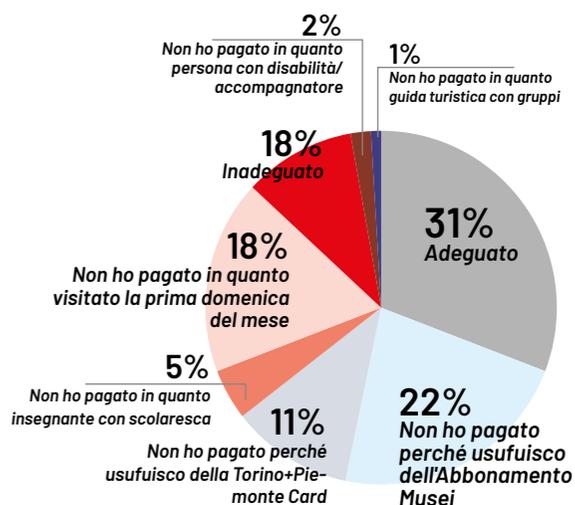
12. DURANTE LA VISITA DI QUALE SERVIZIO HA SENTITO MAGGIORMENTE BISOGNO?

Dal grafico si evince come i visitatori sollecitino un avanzamento dell'esperienza di visita, proponendo l'utilizzo di dispositivi digitali e audioguide (circa il 30%). Riallacciandosi a quest'osservazione, 17 degli intervistati (che equivalgono al 15,9%) propongono di ricevere informazioni più dettagliate, così da compiere in completa autonomia il percorso. Non solo, molti di loro (il 25,2%) hanno avvertito la carenza di panchine o aree di sosta, in modo che il tour sia vissuto più serenamente e la visita non risulti essere troppo stancante. A pari merito, entrambe il 7,5%, l'attenzione degli ospiti ha rivolto la propria attenzione a punti ristoro e la presenza di info point.



13. COME CONSIDERA IL PREZZO DEL BIGLIETTO RISPETTO AL SERVIZIO OFFERTO?

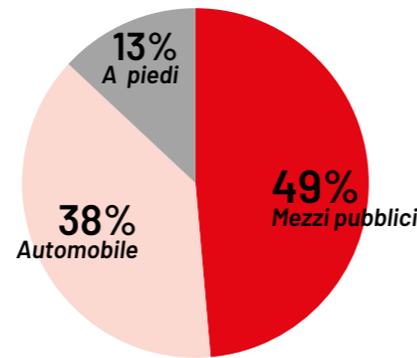
Una percentuale significativa di visitatori (30,8%) ha considerato il prezzo del biglietto congruo rispetto alla qualità dell'esperienza di visita offerta dal Palazzo Reale. Tuttavia, molti visitatori hanno potuto accedere gratuitamente al Palazzo Reale grazie a opzioni come l'Abbonamento Musei (22,4%), la Torino+Piemonte Card (11,2%), l'appartenenza a una scolaresca (4,7%) o ha beneficiato dell'accesso gratuito durante la prima domenica del mese (17,8%). Queste informazioni sono preziose per comprendere le preferenze e le scelte dei visitatori riguardo al pagamento e per valutare l'impatto delle politiche tariffarie e delle offerte promozionali sulle visite al Palazzo Reale, siccome ancora un'esigua percentuale di intervistati (il 10,3%) sostiene che il costo dell'ingresso sia troppo caro.



313

14. COME HA RAGGIUNTO IL PALAZZO REALE?

Circa la metà degli intervistati (48,6%) sceglie di utilizzare autobus, tram, metropolitana o altri mezzi di trasporto pubblico per raggiungere Palazzo Reale. Un ulteriore 38,3% dei visitatori ha invece preferito recarsi con il proprio veicolo privato, probabilmente per motivi di comodità o per avere maggiore flessibilità negli spostamenti. Un altro 13,1% dei visitatori ha raggiunto il palazzo a piedi, indicando che una parte significativa di visitatori si trova nelle vicinanze del Palazzo Reale e può facilmente raggiungerlo senza l'uso di mezzi di trasporto.



ACCESSIBILITÀ E PROPOSTE DI MIGLIORAMENTO

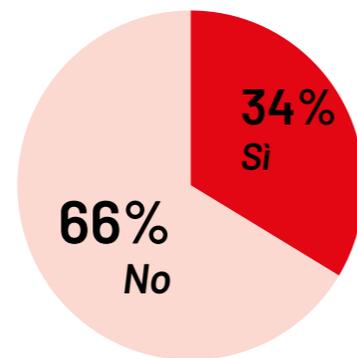
Domande 15,16

314

15. RITIENE CHE IL PALAZZO REALE SIA ACCESSIBILE A PERSONE CON DISABILITÀ?

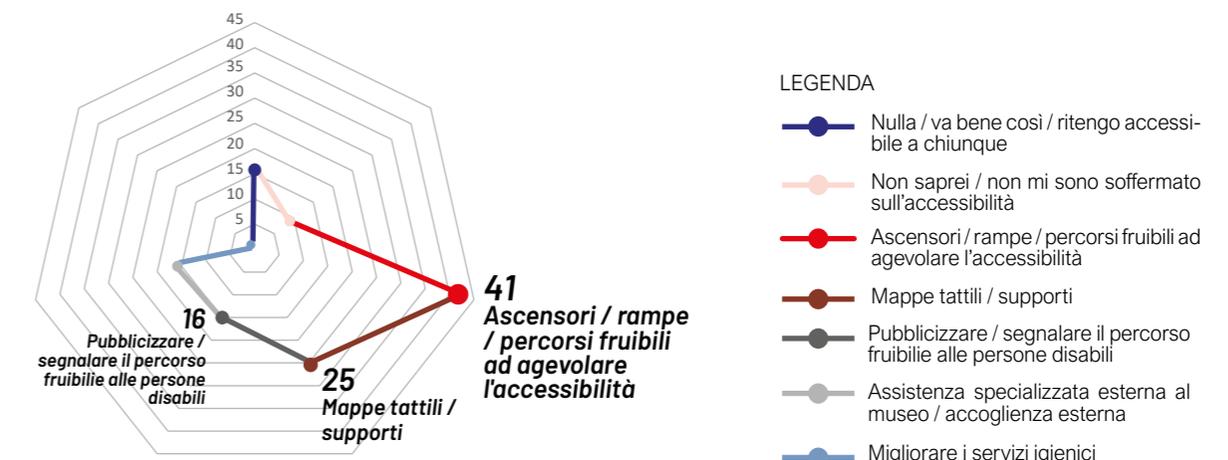
L'analisi indica che una percentuale significativa di visitatori (66,4%) ha percepito che il Palazzo Reale non offre adeguati servizi per accogliere e soddisfare le esigenze di diverse tipologie di visitatori, inclusi quelli con disabilità o limitazioni motorie. Tuttavia, una parte restante dei visitatori sostiene che l'accesso al palazzo sia adeguata anche per fasce più deboli (33,6%).

Questa opinione può essere basata su diverse considerazioni, come l'assenza di adeguate soluzioni di accessibilità per le persone con disabilità, difficoltà di accesso al piano nobile di visita per mancanza di ascensore all'interno del palazzo o assenza di assistenza specializzata.



16. COSA RITIENE SIA NECESSARIO INSERIRE PER RENDERLA ACCESSIBILE?

Sulla base di questi dati e considerando le opinioni dei visitatori, è importante prendere in considerazione interventi che possano migliorare l'accessibilità del Palazzo Reale, come l'installazione di rampe e ascensori e, secondo, il 38% degli intervistati, questo risulta essere un punto di debolezza non da poco per una struttura di questo retaggio. Inoltre, si segnala (14% delle risposte) la necessità di un'adeguata segnalazione del percorso accessibile e di rafforzare i supporti per le persone ipovedenti, come mappe tattili (23%), al fine di agevolare la visita anche alle fasce deboli. In aggiunta, si manifesta la necessità di incrementare la formazione del personale per fornire assistenza qualificata (15%). Dal confronto con i visitatori è stata rimarcata l'importanza di promuovere una comunicazione efficace e trasparente riguardo all'accessibilità del palazzo, in modo che le persone con disabilità possano facilmente accedere alle informazioni ne-



- LEGENDA
- Nulla / va bene così / ritengo accessibile a chiunque
 - Non saprei / non mi sono soffermato sull'accessibilità
 - Ascensori / rampe / percorsi fruibili ad agevolare l'accessibilità
 - Mappe tattili / supporti
 - Pubblicizzare / segnalare il percorso fruibile alle persone disabili
 - Assistenza specializzata esterna al museo / accoglienza esterna
 - Migliorare i servizi igienici

cessarie per pianificare e godere appieno della loro visita al Palazzo Reale. Da notare che il 8% dei visitatori non ha espresso un'opinione specifica sulla questione dell'accessibilità del palazzo, mentre il 15% ritiene che la situazione attuale sia adeguata.

CONCLUSIONI:

Alla luce di questi scambi con il visitatore, i candidati hanno avuto modo di instaurare un rapporto più solido con l'offerta che viene promossa del Polo Museale e soprattutto di entrare a conoscenza delle reali esigenze manifestate dall'ospite. Sicuramente le ultime domande poste, inerenti agli aspetti di cui il Palazzo risulta essere ancora manchevole, daranno sfogo a uno stimolo progettuale e, indubbiamente costituiranno il punto di partenza per le riflessioni che seguiranno il metaprogetto. Ad ogni modo, ci si sofferma a sottolineare l'importanza di adeguare le strutture storiche, della difficoltà di accessibilità al museo e di una mancata variazione di funzioni.

315

3.3. Analisi SWOT

- 3.3.1 L'ANALISI NELLE TRE SCALE DI APPROFONDIMENTO, SISTEMA MUSEALE METROPOLITANO DI TORINO, SISTEMA MUSEI REALI DI TORINO E IL PALAZZO REALE DI TORINO
- 3.3.2 CONCLUSIONI DELLE ANALISI

3.3.2

L'analisi nelle tre scale di approfondimento

L'analisi SWOT si presenta come uno strumento indispensabile per gli aspetti decisionali e strategici della pianificazione di un ambito territoriale o architettonico. La matrice della SWOT ha origine nel 1980 ed è stata sviluppata dalla Stanford Research Institute (California, USA) al fine di agevolare le scelte di ordine aziendale. Questa consente di riconoscere gli elementi che condizionano il sito, stabilendo i punti di forza (Strengths), debolezza (Weaknesses), le opportunità (Opportunities) e le possibili minacce (Threats). Questo strumento risulta valido sia a grande scala che indagando il singolo immobile. In questo modo, il progettista si avvale di un mezzo che permette di sintetizzare le informazioni reperite dalla fase analitica, in modo da ricostruire il contesto in cui si innesta l'intervento.⁸ I fattori conoscitivi dell'analisi si racchiudono all'interno di fattori endogeni, definiti come quegli elementi propri del sistema e sui quali il progettista deve rafforzare l'intervento (si fa riferimento a strengths and weaknesses), e fattori esogeni, che influenzano dall'esterno la struttura (opportunities e threats). Dunque, attraverso i punti di forza è possibile mettere in luce i fattori che strutturano ed esaltano l'oggetto della disamina, così da poterne individuare il potenziale e le sue capacità. In questo modo è possibile raccogliere le tipicità e le singolarità, che costituiscono un vantaggio e un interesse positivo per lo sviluppo del territorio, ed è quindi, necessario che questi aspetti vengano preservati

ed esaltati nella fase di progetto.⁹

Al contrario, il progettista deve essere abile a riconoscere le debolezze del sito, così da poter investire in questi ambiti manchevoli e far sì che non costituiscano più una criticità in un futuro. A seguire, le opportunità concorrono nella ricostruzione di un quadro di sviluppo positivo; infatti, chi interviene deve saper cogliere queste occasioni, promuovendole. Infine, si monitorano le minacce che potrebbero turbare e indebolire il progetto, rendendo nulle le azioni e gli investimenti assunti per migliorare il territorio. Pertanto, è doveroso da parte del progettista analizzare scrupolosamente questi fattori, attuando delle operazioni precauzionali al fine di mitigarne le ripercussioni.

Da queste premesse, si individuano variabili positive e negative, controllabili e altre che possono essere previste. La SWOT Analysis permette di riconoscere con facilità gli ambiti in cui vi è urgenza di agire, le opportunità che possono essere innescate e i potenziali rischi a cui badare.

Nel caso specifico, l'impostazione delle analisi è stata sviluppata, come al punto 3.1, in tre scale: scala metropolitana, scala del sistema museale MRT ed infine la scala del Palazzo.

Questo approccio ha permesso di inquadrare le possibili opportunità e debolezze del caso studio anche in relazione al sistema complessivo di cui, specialmente in ambito culturale, è un attore di primo piano.

SISTEMA MUSEALE METROPOLITANO DI TORINO

S trengths

- Presenza del **ricco patrimonio** delle ex residenze e castelli sabaudi
- Presenza dei **"big five"**: Museo Egizio, Museo Nazionale del Cinema, La Venaria, Musei Reali, Fondazione Torino Musei
- **Ricca offerta museale** che offre vasta gamma di musei tematici che coprono diversi settori culturali, come arte, storia, scienza e tecnologia, attrattive che possono interessare un pubblico diversificato
- Il sistema museale di Torino può beneficiare di **collaborazioni** con associazioni e istituzioni culturali **locali e internazionali**

O pportunities

- L'**interesse per il turismo** culturale sta crescendo con l'opportunità di **attrarre visitatori** internazionali e nazionali
- L'uso della **tecnologia** e della **digitalizzazione** potrebbe migliorare l'esperienza dei visitatori, offrendo soluzioni innovative come visite virtuali, audioguide multilingue e contenuti interattivi.
- Organizzare **eventi culturali e mostre temporanee** può attirare nuovi visitatori e promuovere l'interesse per il sistema museale. Con eventi ben strutturati nel 2020 si è raggiunto un **+11%** di visite.

W eaknesses

- Alcuni musei possono avere **difficoltà a raggiungere un pubblico ampio** e diversificato, specialmente se alcune esposizioni sono specifiche per un settore ristretto di interesse.
- La disponibilità di **risorse finanziarie** potrebbe essere **limitata**, influenzando il finanziamento di nuove mostre, programmi educativi e iniziative culturali.
- **Difficoltà** nell'affrontare sfide nella **manutenzione, conservazione e adeguamento** a una migliore accessibilità

T hreats

- **Eventi imprevisti** come la pandemia COVID-19 e le crisi economiche possono **influenzare negativamente** il flusso di visitatori e la sostenibilità finanziaria dei musei (nel 2019 - **73%** di visite).
- **Cambiamenti** nelle **politiche culturali** o nella **normativa** possono avere impatti sulla gestione e il finanziamento dei musei, richiedendo adattamenti e nuove strategie.
- Altre città possono offrire un'offerta culturale attrattiva, creando una **concorrenza** per attirare i visitatori interessati al patrimonio culturale.

MUSEI REALI DI TORINO

S trengths

- **Ricca collezione di opere** d'arte e manufatti preziosi appartenuti alla dinastia dei Savoia, di cui il 20% è destinato al pubblico.
- Ogni museo all'interno del sistema offre una **collezione diversificata**, che spazia dall'arte rinascimentale e barocca alla storia militare, alle antichità e alla sacralità della Sindone.
- I Musei Reali di Torino sono **situati nel cuore della città**, in prossimità di altre importanti attrazioni turistiche
- La **Galleria Sabauda** ha subito interventi di ristrutturazione e ampliamento, garantendo una migliore esperienza ai visitatori (si è registrato un aumento di visite del **+25%** nel 2022)

O pportunities

- Il Sistema Musei Reali di Torino ha l'opportunità di **migliorare le strategie di marketing e promozione** per attirare più visitatori sia a livello nazionale che internazionale.
- I musei possono lavorare per **coinvolgere le comunità locali** tramite iniziative educative, **laboratori, eventi culturali e mostre** tematiche che rispecchino gli interessi e la storia della regione

W eaknesses

- Alcuni edifici storici come il Palazzo Reale presentano **problemi di accessibilità**, risultando una sfida per le persone con mobilità ridotta o disabilità sensoriali.
- Essendo costituito da diverse istituzioni, potrebbe esserci una certa **mancanza di coordinamento** tra i musei del sistema, portando a una distribuzione incoerente delle risorse o delle iniziative culturali

T hreats

- **Eventi imprevisti** come la pandemia COVID-19 e le crisi economiche possono **influenzare negativamente il flusso di visitatori** e la sostenibilità finanziaria dei musei.
- Altri musei possono offrire un'offerta culturale attraente, creando una **concorrenza** per attirare i visitatori interessati al patrimonio culturale

PALAZZO REALE DI TORINO

S trengths

- **Palazzo Reale** di Torino è una struttura ricca di storia e arte, che ha ospitato le residenze reali dei Savoia. Le funzioni attuali presenti sono:
 - 1. Attività museale**
 - 2. Uffici amministrativi e depositi**
 - 3. Zona ristoro e caffetteria**
- Il palazzo è situato nel cuore della città, in **prossimità di altre** importanti **attrazioni turistiche** e connesso ad altri poli storico-museali
- L'**impegno per la conservazione e la cura** del patrimonio culturale presente all'interno di Palazzo Reale è un punto di forza che attira un pubblico attento alla storia e all'arte.

O pportunities

- Il Palazzo ha l'opportunità di posizionarsi come una destinazione culturale di rilievo, potendo **attirare un pubblico nazionale e internazionale** interessato alla storia, all'arte, all'architettura.
- Il Palazzo Reale può lavorare per **coinvolgere le comunità locali, associazioni, scuole, istituti culturali** attraverso iniziative educative, laboratori, eventi culturali e mostre tematiche.
- **Riportare in vita** parte del palazzo come il **terzo piano**, in forte stato di degrado, attraverso un attento intervento di restauro e rifunzionalizzazione.

W eaknesses

- La struttura storica di Palazzo Reale potrebbe presentare alcuni **limiti nello spazio espositivo**, potendo comportare una selezione delle opere esposte
- Data la natura storica dell'edificio, potrebbero esserci alcune **difficoltà** per le persone con disabilità **nell'accesso** a determinate aree o al piano superiore.
- **Mancanza di funzioni più variegata** che valorizzino il Palazzo Reale e la sua visita
- **Mancanza** di sufficiente **attrazione e coinvolgimento delle scuole** e degli studenti, in **calo dal 2022 del 45%**.

T hreats

- Il continuo **degrado** possa portare a ulteriori **danneggiamenti del terzo piano** ed eventualmente di altre parti.
- Eventuale **disinteressamento del pubblico** che ha già effettuato la visita a Palazzo Reale.

3.3.2

Conclusioni delle analisi

322

Dalle analisi svolte emergono diversi aspetti particolarmente interessanti, riconducibili complessivamente ad una forte potenzialità di ulteriore crescita del sistema Musei Reali, teatro nell'ultimo di decennio, di grandi evoluzioni. Il sistema si presenta come un punto di riferimento a scala metropolitana, grazie anche alle iniziative promosse negli ultimi anni volti essenzialmente ad un allargamento del bacino di utenza e dell'offerta culturale proposta. Nonostante gli effetti del periodo pandemico, il polo museale ha subito registrato una tendenza di ricrescita, quasi eguagliando i risultati pre-pandemici già nel 2022. Il concetto del "museo unico" pare abbia indirizzato effetti positivi, infatti, quasi la totalità dei visitatori completa l'intera area espositiva compresa tra Palazzo Reale, Armeria Reale, Galleria Sabauda e Museo di Antichità. La diversificazione dell'offerta viene apprezzata specialmente in merito alla Galleria Sabauda, sede di esposizioni permanenti ma soprattutto temporanee, le quali incidono marcatamente sui risultati globali. Tutto ciò deve comunque andare in contro ad una gestione complessa dell'intero patrimonio, per cui sono necessarie grandi risorse.

Il Palazzo Reale, in particolare, offre grandi margini per un'eventuale estensione dell'offerta, risultando ad oggi sfruttato parzialmente. Sussiste quindi una grande occasione per recuperare le aree mancanti e per rendere il museo ancor più incisivo, sia a livello metropolitano che nazionale o internazionale. Il processo di musealizzazione dello stesso è stato avviato concretamente solo alla metà del secolo scorso ed ha interessato solo recentemente i restauri del piano secondo e degli ambienti secondari al piano terreno e interrato.

In generale, il problema principale riscontrato consiste nell'accessibilità delle aree espositive, per un tema che in realtà venne già considerato dall'amministrazione, quale ha prestabilito le prime opere per l'eliminazione delle barriere architettoniche. Alcuni visitatori hanno inoltre espresso la dispersività e la mancanza di aree *buffer* per il relax. Un aspetto negativo non visibile ai più è l'avanzato stato di degrado dovuto principalmente all'abbandono di aree di forte interesse storico e culturale, come appunto il caso del terzo piano.

323

3.4.

La cultura senza barriere. Verso una progettazione inclusiva

- 3.4.1 I PRINCIPI DEL DESIGN FOR ALL E DELL'UNIVERSAL DESIGN
- 3.4.2 IL P.E.B.A. DEI MUSEI REALI DI TORINO

L'accessibilità per tutti dei beni culturali è un tema fondamentale all'interno dei progetti di restauro, poiché il problema dell'accessibilità si presenta già dal primo contatto con un Bene di Interesse Culturale. Il concetto di accessibilità è strettamente legato alla fruizione dei beni culturali, come evidenziato dal loro posizionamento all'interno del codice normativo.¹⁰ La parte dedicata ai beni culturali inizia con il Titolo II, intitolato "Fruizione e valorizzazione", che al suo Capo I si focalizza sulla fruizione dei beni culturali, sottolineando l'importanza degli "istituti e luoghi della cultura" e la necessità di accesso e fruizione.¹¹

L'accesso ai beni culturali è cruciale perché consente la possibilità di fruizione, intendendo con ciò la capacità di comprendere e godere appieno di ciò che viene offerto.¹² Questa accessibilità va oltre il semplice aspetto fisico ed è legata anche alla comprensibilità e all'accoglienza, creando spazi culturali aperti e accoglienti per tutti, con una speciale attenzione alle persone con disabilità.¹³ In particolare, per gli ambienti di interesse culturale, che rappresentano luoghi di memoria e valore per la collettività, è fondamentale garantire un'accessibilità che permetta a tutti di partecipare attivamente. L'accessibilità si estende a tutti gli aspetti dell'esperienza culturale, compresi quelli precedenti alla visita effettiva. Ciò implica la necessità di fornire informazioni chiare e accessibili, garantire una mobilità agevole, definire orari e tempi adeguati a consentire a chiunque di partecipare. Creare una catena dell'accessibilità è fondamentale per permettere a tutti di vivere un'esperienza culturale appagante, confortevole e sicura.

I musei fungono da interpreti delle radici, aspirazioni e identità della comunità, creando un ambiente dove tutti possano partecipare pienamente

sulla base dei principi di parità, vita indipendente, autonomia e soddisfazione culturale. Da sottolineare è il ruolo pionieristico del MiBACT (Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo) che, fin dal 2001, ha promosso l'accessibilità nei musei, rimuovendo le barriere architettoniche e garantendo l'accesso a tutte le categorie di visitatori. Con il Decreto Ministeriale del 2008 sul superamento delle barriere architettoniche nei luoghi d'interesse culturale, si è avuto un documento ufficiale che ha suscitato grande interesse ed è diventato una guida fondamentale per progetti di accessibilità nei siti culturali italiani. L'obiettivo è stimolare una riflessione sul tema dell'accessibilità da un punto di vista tecnico-progettuale, superando la mera conformità alle norme e adottando un approccio trasversale in tutte le fasi del processo di progettazione. Questo documento ha portato a importanti progetti per il superamento delle barriere architettoniche nei siti di eccellenza culturale. Secondo il Manifesto della cultura accessibile a tutti, l'accessibilità dei beni culturali significa avvicinarsi al progetto di valorizzazione del patrimonio esistente con una valutazione attenta delle effettive esigenze dei fruitori, ossia delle persone che vivono l'esperienza culturale. Questo approccio permette di agire sull'attrattività del patrimonio, creando offerte specifiche per diverse categorie di visitatori. Il progetto di architettura, in quanto strumento per la valorizzazione del patrimonio culturale, deve affrontare richieste multidisciplinari e sfruttare processi interdisciplinari relativi alla progettazione degli spazi, al restauro, alla conservazione e al recupero dei beni. Deve essere un processo consapevole, capace di risolvere le diverse esigenze d'uso in modo sicuro, tutelando sia i beni culturali che le persone. L'accessibilità deve essere integrata nel complesso processo di ideazione e realizzazione.¹⁴

Si sottolinea anche l'importanza del D.P.C.M. n. 171 del 29 agosto 2014, che ha fondato la Direzione Generale Musei, conferendo a questa direzione molte delle competenze riguardanti l'accessibilità e la fruizione ampliata del patrimonio culturale. Si impegna a garantire l'accessibilità totale e l'ampliamento della fruizione del patrimonio culturale attraverso strategie volte a coinvolgere i visitatori dei musei e dei siti culturali, anche utilizzando nuove tecnologie e i social media. Vengono messe in atto azioni per promuovere la creatività, migliorare la qualità della vita e promuovere la diversità culturale presenti nel territorio nazionale.

Il bene culturale deve quindi essere al servizio del pubblico e deve essere in grado di individuare e soddisfare le esigenze dei fruitori, soprattutto quando si presentano esigenze specifiche. Trattare l'accessibilità fisica e culturale come un requisito fondamentale diventa prioritario per rendere i siti culturali fruibili da un'ampia fascia di pubblico, comprese le persone con disabilità temporanee o permanenti.¹⁵ Garantire l'accessibilità culturale e fisica è un modo per promuovere l'inclusione e permettere a tutti di partecipare e apprezzare il nostro patrimonio culturale in modo significativo e soddisfacente.

3.4.1

I principi del *Design for All* e dell'*Universal design*

328

L'attenzione verso i fruitori è un tema che si è radicato solo nella storia dell'architettura più contemporanea; infatti, negli anni cinquanta, concetti come il superamento delle barriere architettoniche erano rari, così come le disabilità e l'emarginazione. Questo perché all'epoca non si concepiva una sensibilizzazione da parte della politica o dei professionisti e nessun progetto prendeva in considerazione le difficoltà che affrontano ogni giorno alcuni individui.

Solo alla fine del secolo scorso l'approccio culturale si è aperto a un modello più olistico, adoperando termini come *"Inclusive Design"*, *"Universal Design"* e *"Design for All"*. Quest'ultimo fa riferimento a un approccio che ha a cuore i bisogni di ogni cittadino e si fonda sul presupposto che ogni ambiente, prodotto ed esperienza deve soddisfare le esigenze di tutti. Il DfA (*Design for All*) ammette gli input provenienti da entrambe le discipline, accresce la qualità della vita dei cittadini, apprezza le diversità, ha uno spiccato potere comunicativo

e costituisce un approccio trasversale. A proposito di quest'ultima disciplina, si tiene a specificare che si tratta di una formulazione recente, fondata nel 1993 dall'Istituto DfA Europe e da quegli anni l'approccio sta assistendo a una costante evoluzione. Questo si dimostra essere un efficace mezzo che pone al centro l'integrazione sociale, in quanto enfatizza ed esalta la diversità della società.

Tradizionalmente, i progetti architettonici non tenevano conto delle specifiche esigenze di ogni fruitore e molte accortezze non venivano prese in considerazione a causa della standardizzazione.

Ora, il mondo della pianificazione deve scontrarsi con una realtà in cui bisogna avere maggiore consapevolezza e rispetto della diversità umana.

Le radici del DfA si innestano su dei saldi principi, in cui l'inclusione sociale ne costituisce il cuore del discorso, affiancato dal riconoscimento della diversità, il diritto al compiacimento comune e la partecipazione di tutta la comunità.

L'obiettivo di questo approccio metodologico è

quello di rendere partecipe la popolazione, coinvolgendo tutti in occupazioni quotidiane, quindi nel mondo del lavoro e delle socializzazioni. D'altronde, la nuova visione della fruizione degli spazi approda su una dimensione progettuale transdisciplinare, essendo coscienti delle necessità di tutti.

Il DfA combatte la disuguaglianza e abbraccia principi di inclusione, *"è una disciplina di problem solving: ovvero produce risposte ad esigenze di utenti"*¹⁶ e con esigenze ci si riferisce a qualsiasi bisogno manifestato dal fruitore dal momento di impiego di un ambiente o di un oggetto. L'innovazione di questa odierna visione sta proprio nello scommettere sull'integrazione, in quanto la popolazione odierna risulta essere sempre più variegata rispetto a quella di una volta e, soprattutto, perché al giorno d'oggi, le aspettative di vita si sono prolungate esponenzialmente. La popolazione anziana cresce sempre di più e stiamo assistendo a un aumento delle persone disabili attive. I presupposti stabiliscono che vi sia un'adesione politica, al fine di predisporre risorse tecniche ed economiche; a tal proposito le amministrazioni devono investire sul patrimonio locale, adattandolo a questi nuovi principi, siccome è indispensabile che le istituzioni agiscano e vadano in contro alle fasce deboli.

Infatti, risale al 1996 il DPR 503 sull'abbattimento delle barriere architettoniche, e in seguito alla sua emanazione gli edifici pubblici sono stati obbligati ad adattarsi ai nuovi concetti di accessibilità. Purtroppo però, è sempre più frequente assistere a situazioni di mala gestione, in cui queste attenzioni ricevono una priorità minima e soprattutto, pochi fondi d'investimento. Per questa ragione, il professionista deve prendersi carico di questo impegno sociale e non essere colpevole di creare egli stesso queste discriminazioni.

Questi dibattiti si sono instaurati grazie a un pro-

cesso di evoluzione della comunità piuttosto fertile che ha preso avvio nella seconda metà del '900, secondo il quale le esigenze del cittadino costituiscono il fulcro della ricerca sociale.

Affinché la transizione possa completarsi, è indispensabile che si formino delle figure tecniche e che soprattutto queste acquisiscano consapevolezza della loro missione. Alla base di queste riflessioni deve mettersi in atto una divulgazione della formazione, secondo la quale la progettazione deve rispondere a criteri di sicurezza, salubrità e accessibilità. Ovviamente, rivoluzionare il sapere tecnico equivale a mettersi in gioco e riplasmare le proprie competenze. Ebbene, rivisitare l'approccio consolida pluridimensionalità del metodo, il quale deve saper rispondere e svariate necessità, ognuna con le sue caratterialità, comprendendo i bisogni del singolo e interagendo con egli.

Da circa trent'anni gli istituti universitari europei, e in particolare dei Paesi Nordici, hanno introdotto nel percorso formativo nuove discipline che sostituiscono le tecniche convenzionali e propongono nuove forme di abitare e vivere gli spazi, in una visione più ampia che si sofferma ad analizzare l'accessibilità, la qualità e il benessere dell'utente.¹⁷

Giunti a questo grado di conoscenza dell'approccio, bisogna capire a chi deve essere rivolta questa giusta pratica. Per l'appunto, la definizione del target varia in base al contesto che si sta esaminando. Inevitabilmente, qualsiasi tipo d'intervento adotterà gli strumenti più opportuni, preservando, però, l'impronta metodologica. Per tale ragione, il progettista si relaziona con attori differenti in funzione della scala dell'intervento e delle fasi progettuali in questione.

In una fase preliminare, di metaprogetto, gli "All" corrispondono a tutti coloro che vogliono beneficiare di un luogo, questo non indica solo la sua fru-

329

izione, ma anche la volontà di vivere un'esperienza completa e godere di un buon grado di comfort. In poche parole gli "all" richiedono la giusta accessibilità, che offra una eguale dignità ad ogni persona coinvolta. L'obiettivo dell'approccio è quello di garantire pari possibilità di utilizzo di uno spazio, di un prodotto o di un servizio a tutti. Per far ciò, innanzitutto, è indispensabile individuare qual è il ruolo del fruitore all'interno dello scenario, dunque, a chi è rivolto l'oggetto in questione?

Nel metaprogetto, bisogna accettare una differenza radicale con le altre discipline e, quindi, allontanarsi dalla visione dell'utente convenzionale, ma approdare in un'ottica del fruitore che desidera giovare di questo determinato servizio. Per tale motivo, si mettono in gioco diverse competenze e più figure professionali, il tecnico verrà affiancato da sociologi, psicologi, esponenti di associazioni e così via, senza mai distogliere lo sguardo da capire

330

quali sono le effettive esigenze dell'utente. Queste ultime vengono valutate sulla base delle criticità dell'intervento, stimolando un progetto abilitante e che non escluda nessuna fasce più deboli. In una fase più di dettaglio si individuano aspetti di utenza limite e fruizione indipendente, delineando delle strategie cooperative e sinergiche. Una volta concluso il concept, prenderà forma un sistema di controllo che accoglie tutte le necessità e ripudia la "ghettizzazione" di alcuni fruitori. Affinchè ciò si verifichi, il progetto deve compiacere ogni esigenza ed essere in grado di rispondere a un'offerta veramente efficiente. Tuttavia, è auspicabile tenere a mente che il DfA non elimina la diversità ma, al contrario, la qualifica e la rispetta. Ad ogni modo, la nascita di questa pratica è subordinata all'attenzione che il mondo si è abituato a porre nei confronti delle disabilità, facendo sì che anche alle fasce deboli venga dato il diritto di partecipare ad ogni aspetto della quotidianità.

*"L'accessibilità è una condicio sine qua non del DfA, se non è accessibile non è DfA. Non è però vero il contrario: se è accessibile non necessariamente è DfA. Un ambiente, servizio, sistema, prodotto è accessibile quando i Tutti possono accedere alle sue funzioni principali e usarle"*¹⁸

Traendo le conclusioni, si può affermare che il Design for All è una buona pratica che abbraccia una metodologia olistica, essa si manifesta attraverso una filosofia all'avanguardia di progettare e mettere in atto delle soluzioni e, infine, questo approccio si mantiene al passo con un ventaglio di esigenze sociali non indifferente.

Invece, l'*Universal Design* ha uno sguardo rivolto soprattutto verso il risultato, non determina una sensibilizzazione all'inclusione, ma offre una customer experience gratificante per ognuno di noi. L'*Universal Design*¹⁹ è un concetto architettonico e progettuale che mira a garantire l'accessibilità e l'usabilità di prodotti, ambienti e servizi per tutte le persone, indipendentemente dalle loro capacità fisiche, sensoriali o cognitive. È un approccio inclusivo che supera il concetto tradizionale di "progettazione per la disabilità" e si estende a una visione più ampia, abbracciando l'intera umanità nella sua diversità. L'obiettivo principale dell'*Universal Design* è quello di creare ambienti e prodotti che possano essere utilizzati in modo autonomo e senza barriere da qualsiasi individuo²⁰, sia che si tratti di persone con disabilità, anziani, bambini, donne in gravidanza o chiunque altro. Questo approccio è stato sviluppato attraverso i 7 principi delineati dal *Centre for Universal Design* presso

l'Università del Nord Carolina, negli Stati Uniti:

1. Equità: si riferisce all'obiettivo di garantire un utilizzo equo e uguale per tutte le persone, senza creare barriere o discriminazioni.
2. Flessibilità: si concentra sull'adattabilità dei progetti per soddisfare le diverse abilità delle persone.
3. Semplicità ed uso intuitivo: facilità di utilizzo a prescindere dall'esperienza, dalle capacità e dalle conoscenze del fruitore.
4. Percettibilità: riguarda la trasmissione chiara ed efficace delle informazioni sensoriali.
5. Tolleranza all'errore: si riferisce alla minimizzazione dei rischi e delle azioni non intenzionali.
6. Contenimento dello sforzo fisico: mira a garantire un utilizzo confortevole e privo di fatica degli oggetti e degli ambienti.
7. Misure e gli spazi sufficienti: significa che gli oggetti e gli ambienti dovrebbero essere progettati in modo da fornire spazio adeguato per l'accesso e l'uso.

Il termine "*Design for All*" enfatizza la necessità di progettare in modo che ogni elemento, spazio o oggetto sia accessibile e utilizzabile da tutte le persone, senza necessità di adattamenti o modifiche speciali. In altre parole, si tratta di superare l'idea di una progettazione basata sull'individuo medio e invece abbracciare una progettazione inclusiva che tenga conto della diversità umana. Con la Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità attribuisce un'importanza fondamentale ai concetti sopra elencati e all'accessibilità, considerandola come uno degli aspetti chiave per garantire i diritti fondamentali delle persone con disabilità. Questo trattato riconosce che l'accessibilità assume una natura multidimensionale, coinvolgendo diverse sfaccettature dell'ambiente e delle esperienze di vita delle persone con disabilità, e diventa una delle priorità

da raggiungere per promuovere l'inclusione e la partecipazione piena e uguale di queste persone nella società. La Convenzione riconosce che garantire l'accessibilità è essenziale per assicurare che le persone con disabilità possano partecipare pienamente alla società, senza incontrare ostacoli o discriminazioni. Ciò implica non solo la rimozione delle barriere fisiche negli ambienti, come rampe e ascensori per le persone su sedia a rotelle, ma anche la creazione di opportunità per la partecipazione culturale, sociale ed economica delle persone con disabilità.²¹

L'architetto è dunque chiamato a rispettare queste esigenze, al fine di progettare uno spazio totalmente fruibile da chiunque e liberandolo di tutti i possibili ostacoli fisici e psicologici. Per poter arrivare a questo risultato Giorgio Del Zenna²² ha sviluppato un processo articolato in tre fasi:

1. La prima fase considera solo l'uomo standard, senza tener conto delle disabilità o delle diversità, concentrandosi su un modello "ideale".
2. La seconda fase riguarda il "progetto per la disabilità", focalizzato su problematiche specifiche e la creazione di ambienti senza barriere, concentrandosi sull'utente in sedia a rotelle.
3. La terza fase è rappresentata dal "Progetto per l'Utenza Ampliata", che considera il rapporto uomo/ambiente nella complessità del mondo reale e abbraccia una continua ricerca.

Il concetto del "Progetto per l'Utenza Ampliata" si sviluppa ulteriormente dall'*Universal Design*. Esso rappresenta una profonda riflessione sul rapporto tra design e disabilità, avvenuta a partire dagli anni '70 e coinvolgendo la cultura progettuale. A differenza del *Design for All*, che potrebbe essere interpretato come un'idea astratta di inclusione per tutti, il Progetto per l'Utenza Ampliata si focalizza sulla complessità del mondo reale e sulla molteplicità delle caratteristiche umane. Questo approccio

331

tutte uguali e che l'ambiente costruito e i prodotti devono essere progettati per soddisfare una vasta gamma di utenti con diverse capacità e bisogni. Si tratta di considerare le persone nella loro completezza, tenendo conto dei cambiamenti che possono verificarsi nel corso della vita di ciascun individuo.

Traendo le conclusioni, si può affermare che il Design for All è una buona pratica che abbraccia una metodologia olistica, essa si manifesta attraverso una filosofia all'avanguardia di progettare e mettere in atto delle soluzioni e, infine, questo approccio si mantiene al passo con un ventaglio di esigenze sociali non indifferente.

332 Entrando nel merito del caso studio e quindi indirizzando il focus verso il patrimonio architettonico accessibile al pubblico, non si può negare come i principi di sviluppo sostenibile stiano mettendo al centro la qualità di un ambiente mediante l'adempimento del corretto utilizzo dello spazio. Da questi presupposti si sono aperte strade e instaurati dibattiti a proposito del benessere e della sicurezza di chi beneficia di certi ambienti. Da ciò, si può affermare senza esitazione che l'esperienza dei luoghi presenta un forte carattere soggettivo, motivo per cui bisogna attuare una progettazione consapevole.

A questo proposito, bisogna tener conto dell'importanza della leggibilità dello spazio e queste riflessioni erano già state condotte nel 1960 dall'urbanista Kevin Lynch. Con il termine "wayfinding" si dà rilevanza all'orientamento di una persona all'interno di uno spazio, questo è possibile solo se l'ambiente offre dei punti di riferimento o delle informazioni che non ostacolano il movimento.

Affinchè la progettazione sia inclusiva il wayfinding diventa una strategia d'intervento, che facilita le capacità comunicative di un ambiente. Analizzando il punto di vista di chi progetta, bisogna porsi una domanda specifica; a chi è rivolto il progetto? mentre, dall'altra parte, dell'osservatore, il wayfinding deve essere in grado di guidare il fruitore e condurlo lungo un percorso. Inerentemente a ciò, ogni processo di wayfinding deve far coesistere sistemi segnaletici espliciti, degli elementi leggibili e disposti lungo un percorso, e marcatori ambientali impliciti, ossia degli elementi integrati nel quadro ambientale, e strutturano uno spazio. A proposito dei sistemi segnaletici espliciti, gli esempi più noti sono rappresentati dalla cartellonistica, dalle cartografie e dai punti d'informazione; questi si presentano all'osservatore sotto forma di immagini, indicazioni o testi.²³

Questo spiccato impegno ha condotto a un ammodernamento dei paradigmi architettonici e ha preso forma in un background in cui l'uguaglianza e il senso di appartenenza fanno da padroni. Grazie a questi meccanismi si mette in moto un ingranaggio il cui scopo è:

“operare per permettere la massima autonomia possibile al maggior numero di persone compatibilmente con i diversi gradi di abilità e disabilità ed in relazione ai naturali mutamenti evolutivi”. Un obiettivo perseguito, e non ancora completamente raggiunto, anche attraverso l'attività degli istituti pubblici e delle associazioni che rappresentano le diverse categorie”²⁴

Sulla base di questi presupposti i programmi sociali, politici ed economici stanno ponendo l'accento su una nuova tipologia di pianificazione, secondo la quale il benessere è sinonimo di inclusività ed equa opportunità.

Secondo questi paradigmi, l'accessibilità diventa la parola d'ordine che soddisfa la fruizione di uno spazio e, questa concorre a determinare un mezzo, che rafforza il patrimonio storico-artistico e paesaggistico del nostro Paese.

“Intervenire sul patrimonio esistente per la sua valorizzazione ponendo attenzione alla progettazione degli spazi e dei servizi ai fini di una completa e inclusiva fruizione permette infatti di giustificare l'essenza del bene stesso intervenendo anche in termini di sostenibilità economica con riferimento ai costi di gestione e alle potenzialità di nuove strategie promozionali”²⁵

Dunque, far sì che un manufatto storico sia accessibile equivale a valorizzarlo e offrire una nuova vita allo stesso, intensificando l'utilizzo anche a persone disabili, così che anche loro possano prendere parte alla vita culturale; conseguentemente, rendere accessibile i beni storico-culturali fa sì che l'intervento di recupero si focalizzi su requisiti specifici.²⁶

3.4.2

Il P.E.B.A. dei Musei Reali di Torino

Nel 2017 è stato redatto il Piano per l'Eliminazione delle Barriere Architettoniche (PEBA)²⁷, un documento creato al fine di garantire la totale accessibilità degli spazi e degli edifici pubblici, in particolare nei musei, monumenti, aree e parchi archeologici. Il Piano si basa sui principi dell'Universal Design, mirando a soddisfare i bisogni di crescita culturale delle persone, realizzando prodotti, strutture, programmi e servizi che possano essere utilizzati da tutte le persone nella misura più estesa possibile, senza necessità di adattamenti o progettazioni specializzate. Per attuare il PEBA, la Direzione Generale Musei ha introdotto la figura del Responsabile per l'Accessibilità (RA). Questo professionista tecnico affianca il direttore del museo nella redazione e attuazione del Piano, contribuendo alla progettazione, realizzazione e monitoraggio degli interventi necessari per garantire l'accessibilità. L'obiettivo del PEBA si collega al Sistema Museale Nazionale (SMN), che mira a migliorare la cultura di gestione dei musei e dell'intero patrimonio culturale italiano. Il SMN promuove il superamento della logica di separazione tra Stato, Enti locali, Regioni e Enti privati, invitandoli a collaborare per creare un processo condiviso di gestione e valorizzazione del patrimonio culturale. Gli standard per miglio-

rare l'esperienza culturale nei luoghi della cultura sono specifici e dettagliati²⁸. Essi riguardano la facilitazione della fruizione dei musei e la loro accessibilità per tutti i visitatori. Gli standard coprono vari aspetti, tra cui:

1. Accesso fisico alla struttura: Le condizioni di fruibilità devono essere garantite, eliminando barriere architettoniche e, se possibile, consentendo anche l'accesso virtuale e da remoto.
2. Servizi di accoglienza e assistenza: Il personale addetto deve essere appositamente formato per offrire un'accoglienza e un'assistenza adeguate, in modo che tutti i visitatori siano benvenuti e supportati.
3. Percorsi di visita specifici: Devono essere predisposti percorsi di visita adatti a tutti, comprese persone con disabilità, in modo che possano esplorare agevolmente i luoghi della cultura.
4. Segnaletica e comunicazione accessibile: La segnaletica e le informazioni devono essere chiare e comprensibili anche per persone con disabilità sensoriale e cognitiva.
5. Informazioni sull'accessibilità: Le informazioni riguardanti l'accessibilità devono essere facilmente disponibili tramite canali informativi, inclusi quelli online, in modo che tutti possano accedervi.

Per essere accreditato al Sistema Museale Nazionale, ogni luogo della cultura deve raggiungere un livello minimo di qualità stabilito sulla base del rispetto di questi diversi standard. Ciò mira a valorizzare il patrimonio culturale in modo inclusivo, assicurando a tutti una fruizione appagante delle strutture museali.

IL P.E.B.A. NEI MUSEI REALI DI TORINO

Il Piano di Eliminazione delle Barriere Architettoniche (PEBA) dei Musei Reali di Torino²⁹ si occupa di affrontare due tipi di ostacoli che possono limitare o impedire a chiunque di fruire pienamente delle aree e dei servizi museali. Questi ostacoli possono essere sia di natura fisica, come ad esempio scalini o barriere architettoniche, che possono rendere difficile l'accesso a determinati spazi, sia di natura percettiva, come problemi di comunicazione o segnaletica confusa, che possono pregiudicare l'orientamento e la comprensione dei contenuti esposti nei musei. Il Piano collabora e si integra con i piani di gestione già in atto nei musei, tra cui l'accoglienza, la mediazione, la sicurezza, la vigilanza e la formazione del personale. Inoltre, si coordina con i progetti di riorganizzazione, recupero e restauro delle strutture museali. L'obiettivo è garantire la sicurezza delle opere d'arte e delle persone, conservare il patrimonio culturale, assicurare una gestione sostenibile del museo e promuovere scopi educativi e di intrattenimento nell'esperienza museale.

Il PEBA è strutturato in quattro fasi principali: Occorre riconoscere la continua sensibilità dei Musei Reali rispetto ai temi di inclusione e sostenibilità sociale. Nel periodo compreso tra il 2017 e il 2020, MRT ha promosso un calendario regolare di

eventi dedicati alle persone con disabilità sensoriale. Questi eventi si sono tenuti mensilmente da

01

RICOGNIZIONE E ANALISI:

In questa fase, si esamina lo stato attuale del museo, individuando i punti critici e le barriere architettoniche e percettive che limitano l'accessibilità. Si tratta di una fase di mappatura dettagliata dei problemi esistenti.

02

PIANO STRATEGICO:

Basandosi sui risultati dell'analisi, viene redatto un piano strategico per migliorare l'accessibilità del museo. Questo piano definisce le azioni da intraprendere per affrontare le criticità individuate e rendere il museo più accessibile a tutti.

03

PROGRAMMAZIONE DEGLI INTERVENTI:

Il piano strategico prevede la programmazione di interventi specifici, con obiettivi a breve e medio termine, con una scala di priorità per determinare quali azioni devono essere affrontate prioritariamente.

04

MONITORAGGIO E VALUTAZIONE:

Durante l'attuazione del piano, si monitorano costantemente i progressi e gli interventi realizzati. Ciò consente di valutare l'efficacia delle misure adottate e apportare eventuali correzioni e migliorie.

ottobre a dicembre nell'ambito dell'iniziativa "Biennale Arteinsieme" e da gennaio a giugno, per un totale di 8-10 incontri all'anno.

Inoltre, l'offerta dei Musei Reali ha incluso:

Percorsi in Lingua Italiana dei Segni (LIS) presso Palazzo Reale, Galleria Sabauda e per le mostre temporanee, nonché percorsi tattili presso Palazzo Reale, Armeria Reale, Cucine Reali, Cappella della Sindone, Museo di Antichità e Giardini Reali.³⁰

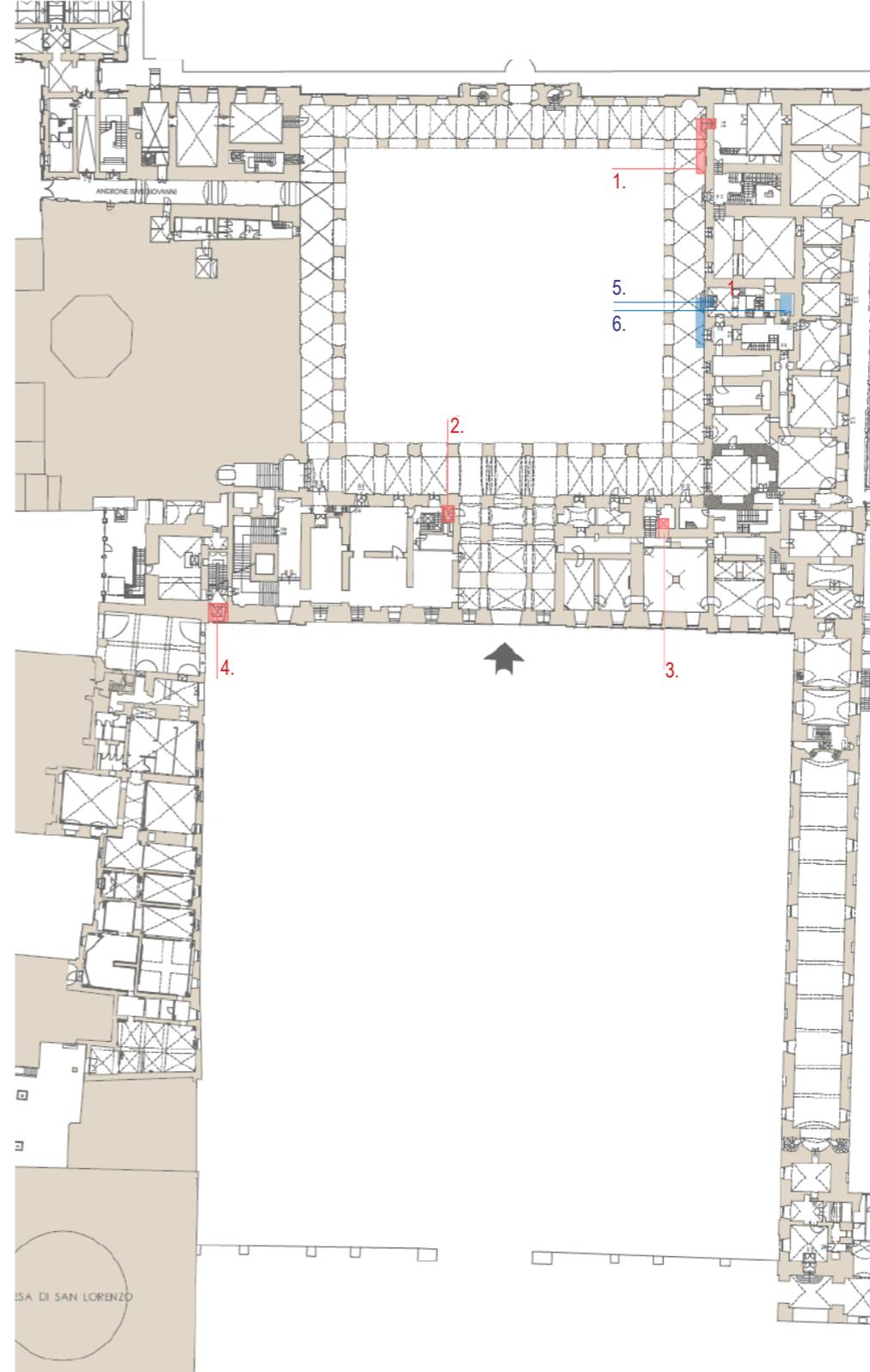
Progetto "Tutti dappertutto" (2018/2020)

Nel 2019, sono stati completati i diversi interventi mirati ad eliminare o ridurre le barriere architettoniche. Questi sforzi hanno permesso di creare un percorso di visita ininterrotto e completamente accessibile al primo piano del complesso museale, che includeva l'Appartamento Reale, l'Armeria, la Cappella della Sindone e il primo piano della Galleria Sabauda. Questo percorso era collegato ai livelli superiori e al Museo di Antichità tramite ascensori. Inoltre, sono stati realizzati camminamenti in terra compatta nei Giardini Reali per garantire la percorribilità di tutti i visitatori. Un ampio marciapiede in pietra è stato creato lungo le facciate interne, collegando il Palazzo Reale alla Manica Nuova, dove si trova la Galleria Sabauda.

Sono state anche costruite rampe per facilitare l'accesso alla Cappella della Sindone e per collegare il Palazzo Reale alla Galleria Sabauda, oltre a superare i dislivelli nell'atrio della Galleria Sabauda. Queste rampe sono dotate di un sistema di riscaldamento a pavimento per migliorare il comfort all'ingresso del museo.



Elementi architettonici per l'agevolazione dell'accessibilità
Immagini estratte da PEBA (aggiornato al 23 dicembre 2022)



LEGENDA ANNOTAZIONI

1. Appartamento Madama Felicita.
Inserimento di rampa per accesso disabili, dislivello 1 m circa;
2. Atrio porticato.
Restauro cabina ascensore con sostituzione del meccanismo di apertura automatica delle porte (conservate);
3. Appartamento del Re.
Inserimento ascensore in attuale locale termico con demolizione muratura in corrispondenza dell'uscita al piano rialzato, dislivello 1,65 m circa;
4. Torrione Ormea.
Riparazione ascensore esistente su n. 3 livelli (da primo a interrato);

PROPOSTE PROGETTUALI

5. Ingresso indipendente manica Est.
Inserimento di rampa per accesso disabili, dislivello 1 m circa;
6. Manica Est.
Inserimento di ascensore/montacarichi funzionale ai livelli da -1 a 3, posto in corrispondenza di attuali locali tecnici/di servizio.



Pianta Piano Terra Palazzo Reale di Torino,
Estratto del Piano per l'Eliminazione delle
Barriere Architettoniche, MRT,

3.5. La scelta delle funzioni

- 3.5.1 IL PIANO STRATEGICO 2021-2024
- 3.5.2 IL METAPROGETTO NEGLI ELABORATI GRAFICI
- 3.5.3 IL MOMENTO DELLA GESTIONE

3.5.1

Il Piano Strategico 2021-2024

Lo scenario comune dei musei italiani risulta essere molto arretrato dal punto di vista delle innovazioni digitali e, per l'appunto, nel 2019 circa la metà di queste strutture disponeva di tecnologie di divulgazione come siti web o account sui *social network*, esclusivamente nel 14% di questi il visitatore poteva acquistare i biglietti online e solo un museo su dieci permetteva tour virtuali.³¹

A peggiorare la delicata condizione dei musei della nostra Penisola, la pandemia ha aggravato una grave crisi senza precedenti, mettendo in ginocchio diverse strutture. Nel corso del primo anno di *lockdown* ben nove musei su dieci sono stati costretti a chiudere a causa delle misure di contenimento imposte, e l'Istituto Istat ha registrato che circa il 13% di questi non ha avuto la possibilità di riaprire le porte al pubblico, registrando delle perdite di circa 78 milioni di euro.³²

In seguito a questi avvenimenti, i musei hanno dovuto scontrarsi con la necessità di reinventarsi per adattarsi a uno scenario che era impossibile da prevedere e l'unica possibilità per entrare a contatto con le sale di una mostra è stato grazie ad esperienze virtuali.

Entrando nel merito del caso studio, il report

“Open, Musei Reali di Torino, Piano strategico 2021-2024” denuncia come anche il polo museale del capoluogo piemontese sia rimasto colpito dei cinque mesi di chiusura nella prima metà del 2020, a causa del *lockdown*. Nello specifico, la curva di visitazioni aveva assistito a un trend positivo e di crescita nel periodo di gennaio e febbraio (prima dello scoppio della pandemia), seguito da un drastico calo dei flussi (circa -70% di visitatori) nell'immediato periodo di riapertura, nonostante l'incoraggiamento da parte dell'amministrazione a diversificare e riammodernare l'offerta. Indubbiamente, la colpa non può essere imputata alla scarsa promozione da parte del MRT, ma alle condizioni che hanno rivoluzionato il turismo, che hanno condotto gli italiani ad evitare posti chiusi e pieni di gente. Queste valutazioni sono state rese possibili dall'introduzione -nel 2018- di un desk automatico, grazie al quale è stato possibile condurre delle riflessioni in merito all'acquisto dei biglietti e di conseguenza il flusso di visitatori. Questo aumento era stato segnato nel 2019 da provvedimenti inerenti l'aumento del prezzo del biglietto, la promozione da parte della Regione di aperture gratuite dei musei, il supporto concessionario e il rafforzamento dei

contatti con le organizzazioni di tour.

Lo stesso report indica l'offerta dei servizi online ai cittadini durante l'emergenza sanitaria, tra cui si riporta:

- la pubblicazione di un ricco catalogo che conta ben 15 mila schede e immagini sul sito online
- l'iniziativa “*Closed in. I musei visti da dentro*”, ossia la pubblicizzazione di video sulle collezioni racchiuse all'interno dei Musei Reali
- è reale, una piattaforma che consente di visitare virtualmente il palazzo
- MRT app, un'applicazione nata dalla collaborazione con Coop Culture che guida l'ospite durante tutte le fasi della visita
- gli appuntamenti telematici con *#MRT friends* e *#MRTkids* per intrattenere i bambini e i genitori nelle loro case.
- il Donor Day, delle giornate culturali digitali che promuovono raccolte fondi
- l'inizio del restauro dell'altare della Sindone all'inizio del lockdown, seguito dal restauro della grande Fontana dei Tritoni nell'aprile dello stesso anno
- l'ultimazione del cantiere dei bastioni con la conclusione della rampa che mette in comunicazione i giardini alti e bassi.

In aggiunta, negli ultimi tre anni, i Musei Reali di Torino sono stati interessati da promozioni e programmi europei come il Bando Switch promosso dalla Fondazione di Compagnia San Paolo, il quale si premurava di investire sulla transizione tecnologica degli enti piemontesi e liguri di promozione della cultura. Il concorso ha dato avvio a un programma integrato e strategico, stimolando l'economia attraverso la promozione della cultura attraverso il digitale.³³

I Musei Reali sono stati anche coinvolti nel programma “*SYNOPSIS, Storytelling and Fundraising*

for Cultural Heritage Professionals” della Comunità Europea fra la fine del 2019 e l'inizio del 2022, il cui scopo era quello di mantenere al passo con i tempi la divulgazione culturale.

“Il patrimonio culturale non è solo un significativo creatore di opportunità di lavoro in Europa, ma anche una componente chiave dell'attrattività dell'Europa, poiché influisce sul settore del turismo, ed è una parte importante del PIL dell'UE”³⁴

La strada perseguita da MRT è stata quella di agevolare la contaminazione fra la tecnologia e il mondo della cultura, investendo su mezzi di comunicazione e di coinvolgimento con i cittadini. Le parole chiave attorno alle quali si impostava il precedente piano strategico erano “unione, accessibilità, innovazione e apertura”, attraverso iniziative che avrebbero condotto all'accesso a un pubblico eterogeneo e consapevole.

Queste ideologie hanno costituito le fondamenta per l'indirizzo attuale che sta assumendo il polo museale e hanno definito le linee guida per l'attuale piano attuativo 2021-2024. Da queste premesse si riprendono concetti come il rafforzamento con enti nazionali e internazionali, istituti di ricerca, scolastici e università, la necessità di porre al centro l'ospite, l'importanza di attribuire una valenza sociale dell'esperienza museale e l'allineamento con strumenti tecnologici e digitali che favoriscano la promozione, la gestione e il controllo.

Di conseguenza, i capisaldi su cui si fonda il nuovo piano strategico sono definite dall'investimento di nuove risorse sociali e tecnologiche, dunque alla formazione di figure professionali giovani, dall'opportunità di creare un ponte con enti privati e amministrazioni pubbliche, sia a livello territoriale che locale. Non solo, il programma deve promuovere azioni che abbiano delle ricadute nel futuro, favo-

rire lo sviluppo, aggiornare l'offerta dei Musei Reali e attrarre un bacino di utenza variegato. A tal proposito, l'acquisizione di nuovi strumenti e la diversificazione di tecnologie diventano concetti fondamentali, nell'ottica di un museo in grado di aprirsi agli odierni linguaggi di comunicazione e di offrire un'esperienza culturale a 360 gradi.

I musei sono dei veicoli del sapere e il tema della valorizzazione sociale va inteso dal passaggio dell'attenzione dal museo al visitatore, in modo da costituire un'infrastruttura che si allinea ai concetti di sostenibilità sociale di cui oggi si parla tanto.

Il programma "Open" deve essere inteso nel senso di aperto alla relazione ed è articolato in quattro principi cardini: voice, community, alliances e MRT30. Gli obiettivi perseguiti fanno riferimento al rafforzamento della reputazione dei musei mediante una condivisione ampia del patrimonio, in cui si esplorano e si costruiscono nuovi rapporti di collaborazione. Un programma dove, inoltre, si migliora la comunità di vicinato, popolando gli spazi, accogliendo le istanze dell'Agenda 2030, come ad esempio prestando attenzione agli aspetti di efficientamento energetico, ma incrementare anche i rapporti di inclusione e dialogo, per poter costruire il museo del futuro.

Il piano strategico, come già anticipato, mantiene i contatti con il mondo della ricerca, ma allo stesso tempo, si apre anche a nuovi principi di progettazione, come quella partecipata, così da poter richiamare direttamente l'attenzione dei cittadini (nello specifico si fa riferimento a quartieri di Torino, come Barriera di Milano e Aurora).

Il programma è supportato da un *business plan*, secondo il quale sono stati definiti degli investimenti triennali, al fine di sviluppare e accrescere, in maniera economicamente sostenibile.

Partendo dalle quattro linee di sviluppo poste nel

precedente Piano Strategico (Unione, Accessibilità, Innovazione e Apertura), il piano aggiornato prevede una reinterpretazione in funzione delle nuove sfide a cui i musei devono far fronte:

-La costruzione di un sistema museale unitario e omogeneo, caratterizzato da un'identità forte e una reputazione consolidata;

-Cooperazione e relazioni istituzionali, ovvero potenziare le relazioni con istituzioni italiane e straniere, stabilire partenariati con società e istituzioni di ricerca, università e scuole primarie e secondarie;

-Migliorare l'esperienza dei visitatori attraverso servizi di accoglienza di alta qualità. L'obiettivo è creare un ambiente che favorisca una permanenza prolungata e offra un'esperienza significativa sia dal punto di vista emozionale che intellettuale;

-Valorizzare gli spazi dei Musei, trasformandoli in luoghi di studio, educazione e ricerca, nonché in punti di riferimento socialmente rilevanti;

-Adozione di tecnologie moderne per la gestione delle collezioni, la manutenzione degli edifici, la sicurezza, e la comunicazione. Ciò contribuirà a migliorare l'efficienza e l'accessibilità delle risorse museali.

La proposta progettuale ha tenuto conto degli obiettivi richiamati nel Piano Strategico, scegliendone alcuni -come di seguito evidenziato- in base ad una valutazione sull'effettiva applicabilità ed integrazione con le funzioni già consolidate e le caratteristiche ad oggi del terzo piano.

| Piano d'azione | Obiettivi | Azioni |
|----------------|--|---|
| 1. VOICE | 1.1. Esperienza di visita -Rafforzare e ampliare l'esperienza di visita- | 1.1.1. Spazi |
| | | 1.1.2. Servizi |
| | 1.2. Reputazione -Consolidare la reputazione dei MRT- | B1. MRT Fuori Museo  |
| | | 1.2.1. Comunicazione |
| | 1.2.2. Web reputation | |
| | OR1. Direzione nord  | |
| 2. ALLIANCES | 2.1. Relazioni e partenariati -Potenziare le relazioni- | B2. Distretto museale torinese  |
| | | 2.1.1. Attrazione di contributi e sponsorizzazioni |
| | 2.2. Internazionalizzazione -Sviluppare il networking internazionale- | 2.2.1. Mostre e prestiti opere |
| | | 2.2.2. Cooperazione internazionale |
| | OR2. Il mare di mezzo  | |
| 3. COMMUNITY | 3.1. Accessibilità -Incrementare la fruibilità e l'apertura dei MRT e dei suoi spazi- | B3. Spazio Giardini  |
| | | 3.1.1. Implementazione servizi per abbonati |
| | | 3.1.2. Servizi scuole |
| | 3.2. Partecipazione -Attivare un processo di collaborazione con i cittadini- | 3.2.1. Associazione "Amici dei MRT" |
| | | 3.2.2. Programma di membership |
| | OR3. Museo forum  | |
| 4. MRT 2030 | 4.1. Giovani -Coinvolgere i giovani e attivare processi di inclusione- | B4. Youth board dei MRT  |
| | | 4.1.1. MRT without borders |
| | 4.2. Sostenibilità -Rendere i MRT più sostenibili in senso ambientale, sociale ed economico- | 4.2.1 Sviluppo innovazione |
| | | 4.2.2. Green management |
| | | 4.2.3 Destinazione sostenibile |
| | OR4. La luce e la carta  | |

* in grigio sono indicate le attività non presenti nel *business plan 2019-2021*



Progetti bandiera



Progetti orizzonte

VOICE

Approfondendo ed entrando nello specifico del programma, come anticipato, questo si articola in quattro ambiti; il primo, voce, si pone come obiettivo quello di trasmettere e raggiungere la comunità delineando il patrimonio e le capacità che i Musei Reali offrono. L'intento è quello di accrescere l'accesso alle persone e alla conoscenza, stimolando la fruizione attraverso un'offerta più ampia che attragga il pubblico e favorisca una consapevolezza maggiore. Il piano dà avvio all'inclusività, favorisce la sensibilizzazione alla cultura e offre un servizio al

cittadino. Per questo motivo, il visitatore è messo al centro e partecipa attivamente allo sviluppo, in quanto si consolida la connessione con la città e la cooperazione con enti. Questi presupposti porteranno a delle conseguenze in termini economici, ottenendo dei ricavi maggiori, e ricadute di carattere sociale. Per far sì che questo programma abbia luce verranno stanziati delle risorse monetarie che prevedono lo stanziamento di fondi annuali per opere di manutenzione e allestimento.

344

| Piano d'azione | Obiettivi | Azioni |
|----------------|--|----------------------|
| 1. VOICE | 1.1. Esperienza di visita - Rafforzare e ampliare l'esperienza di visita- | 1.1.1. Spazi |
| | | 1.1.2. Servizi |
| | 1.2. Reputazione -Consolidare la reputazione dei MRT- | B1. MRT Fuori Museo |
| | | 1.2.1. Comunicazione |
| | 1.2.2. Web reputation | |
| | | OR1. Direzione nord |



Progetti bandiera



Progetti di ricerca orizzonti

SPAZIO "Mistero del mese"

- Individuazione dello spazio adatto.
- Allestimento dello spazio.
- Selezione di 12 opere per definire la programmazione mensile delle esposizioni.
- Progettazione della strategia di comunicazione e produzione dei contenuti.

ALLIANCES

Il programma alliances pone la sua attenzione nell'incrementare i rapporti e nello scambio diretto con gli altri enti culturali presenti sul panorama italiano e all'estero, al fine di costruire una rete museale che valorizzi il patrimonio di ogni istituto che ha aderito e che confermi il prestigio e le potenzialità dei Musei Reali in un contesto internazionale.

345

| | | |
|--------------|--|--------------------------------|
| 2. ALLIANCES | 2.1. Relazioni e partenariati -Potenziare le relazioni- | B2. Distretto museale torinese |
| | 2.2. Internazionalizzazione -Sviluppare il networking internazionale- | OR2. Il mare di mezzo |



Progetti bandiera



Progetti di ricerca orizzonti

2.2.1. Mostre e prestiti opere

- Ricerca e mappatura dei mercati possibilmente interessati ai prodotti culturali dei MRT.
- Produzione di mostre e prodotti culturali specifici per mercati esteri.
- Realizzazione di *online exhibition* per la divulgazione del patrimonio culturale dei MRT.
- Attivazione di collaborazioni con istituzioni culturali nazionali per la programmazione di prestiti di opere.

2.2.2. Cooperazione internazionale

- Mappatura e ricerca dei programmi europei di interesse per i MRT.
- Formazione di una figura interna ai MRT sulla progettazione europea o attivazione consulenze ad hoc.
- Costruzione di partnership a livello internazionale volte alla progettazione europea.
- Definizione di una strategia per la candidatura a programmi europei.
- Attivazione di consulenze esterne specializzate.

| | | |
|--------------|---|--|
| 3. COMMUNITY | 3.1. Accessibilità -Incrementare la fruibilità e l'apertura dei MRT e dei suoi spazi- | B3. Spazio Giardini  |
| | | 3.1.1. Implementazione servizi per abbonati |
| | | 3.1.2. Servizi scuole |
| | 3.2. Partecipazione -Attivare un processo di collaborazione con i cittadini- | 3.2.1. Associazione "Amici dei MRT" |
| | | 3.2.2. Programma di <i>membership</i> |
| | | OR3. Museo forum  |



Progetti bandiera



Progetti di ricerca orizzonti

| | |
|---|--|
| 3OR. Museo forum  | <ul style="list-style-type: none"> - Incontri e confronti con le autorità del quartiere, le scuole, le rappresentanze dei mestieri e delle professioni. - Ricerca storico-urbanistica che tracci lo sviluppo dell'area dall'antico Parco Ducale del Cinquecento fino alla dimensione odierna, accompagnata da momenti di disseminazione dei risultati soprattutto nel quartiere. - Ricerca relativa ai bisogni espressi e latenti della comunità di riferimento e definizione delle linee guida per la creazione dei nuovi servizi. |
|---|--|

| | |
|--|---|
| 3.2.1. Associazione "Amici dei MRT" | <ul style="list-style-type: none"> - Ideazione e creazione dell'immagine della nuova associazione. - Individuazione di un Presidente, tra gli associati, che sia capace di favorire le attività dell'Associazione e fungere da richiamo per nuovi associati. - Supporto alla creazione di reti collaborative con altre associazioni locali. - Supporto di nuovi programmi profilati su nuovi <i>target</i> di associati, per esempio i giovani, in modo da ampliare l'associazione anche a nuovi membri tradizionalmente meno vicini al mondo del mecenatismo adozionale. - Supporto e finanziamento di almeno un progetto all'anno proposto dallo Youth Board. - Individuazione di soggetti privati atti a realizzare almeno un'azione di sviluppo per i MRT (es: la fiera annuale di fiori e piante dei Giardini Reali). - Progettazione, lancio e sostegno di almeno una campagna di <i>fundraising</i> all'anno legata a un obiettivo strategico dei MRT (es: tesseramento dei Giardini Reali). - Ricerca di competenze di volontariato adeguate a progettare e lanciare almeno una campagna di <i>crowdsurcing</i> (es: trascrizione/traduzione di documenti della Biblioteca Reale, descrizione e narrazione di elementi presenti nelle collezioni dei musei) |
| 3.2.2. Programma di <i>membership</i> | <ul style="list-style-type: none"> - Definizione dei privilegi dedicati differenziando le tipologie di <i>membership</i>. - Sviluppo di una campagna di comunicazione e promozione del programma. - Creazione di una sezione del sito internet dedicata. |

COMMUNITY

Inoltre, gli obiettivi che si pone il programma community, si basano sulla volontà di rendere partecipe la comunità in modo da poter stimolare la coesione e lo sviluppo della società. Ciò permetterebbe di sviluppare anche il concetto di Audience Development, quindi di variegare ed allargare il target di utenza, anche attraverso nuovi sistemi di membership.

MRT 2030

Infine, il piano vuole orientarsi e indirizzarsi verso il futuro, facendo propri i principi dello Sviluppo Sostenibile e, quindi, abbracciando i 17 Goals dell'Agenda 2030. In quest'ottica, l'immagine del museo è quella di farsi propulsore di concetti che guidano verso il futuro, come investire sulla sostenibilità e avvicinarsi a un target giovane.

Il programma MRT 2030 si struttura in quattro azioni coordinate il cui obiettivo è quello di perseguire i principi indetti dalla comunità europea; per ciascuna azione si delinea un progetto "bandiera", stabilito in relazione agli effetti a lungo termine che può mettere in atto, e un progetto "orizzonte", dedicato alle analisi e alle ricerche. In questo caso, il progetto bandiera si concretizza nel Youth board dei MRT, un'attività formativa ed istituzionale quale, in stretta relazione con l'associazione "Amici dei MRT", potrà coinvolgere dei giovani nell'affiancamento alle istituzioni nelle funzioni di supporto ai Musei Reali.

| | | |
|-------------|--|--|
| 4. MRT 2030 | 4.1. Giovani -Coinvolgere i giovani e attivare processi di inclusione- | B4. Youth board dei MRT  |
| | | 4.1.1. MRT <i>without borders</i> |
| | | 4.2.1 Sviluppo innovazione |
| | 4.2. Sostenibilità -Rendere i MRT più sostenibili in senso ambientale, sociale ed economico- | 4.2.2. <i>Green management</i> |
| | | 4.2.3 Destinazione sostenibile |
| | | OR4. La luce e la carta  |



Progetti bandiera



Progetti di ricerca orizzonti

| | |
|--|---|
| 4B. Youth board dei MRT  | <ul style="list-style-type: none"> - Lancio e promozione di una call per la selezione dei partecipanti dello Youth Board (a cadenza annuale). - Programmazione di un calendario di incontri tra lo Youth Board e il personale dei MRT. - Progettazione e sviluppo di almeno un progetto all'anno. - Comunicazione e divulgazione dei progetti sviluppati dallo Youth Board. - Organizzazione di incontri con Youth Board di altre istituzioni. |
|--|---|

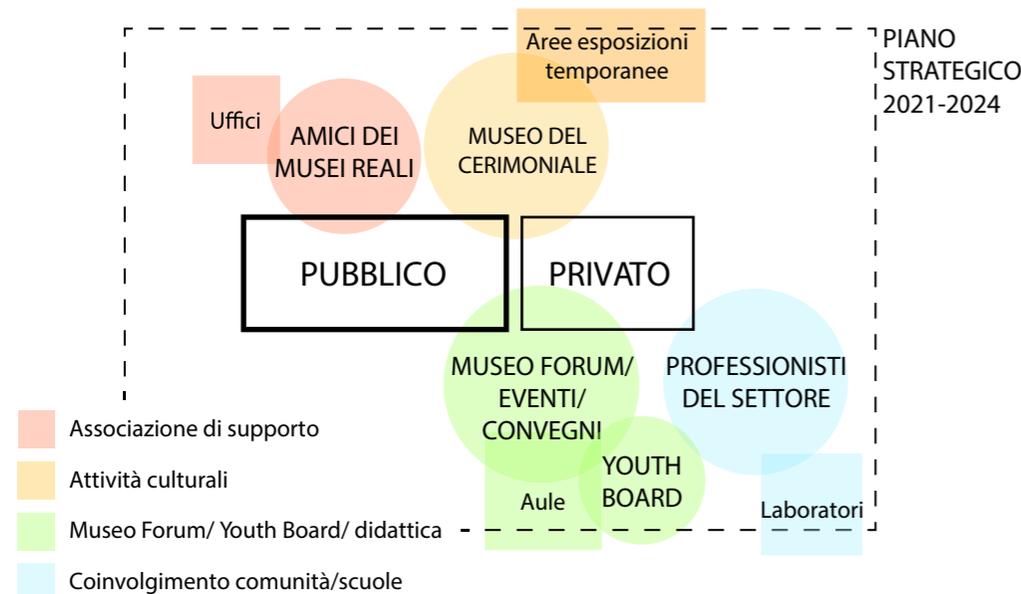
3.5.2

Il metaprogetto negli elaborati grafici

L'obiettivo principale del progetto è quello di rispettare le richieste del Piano Strategico 2021-2024, promuovendo la rifunzionalizzazione e la conservazione dell'intero piano. Per raggiungere questo risultato è necessaria una strategia articolata nel tempo e nelle funzioni, prevedendo la partecipazione di enti sia pubblici con un impegno costante, sia attori privati o semi-pubblici per promuovere benefici economici del polo museale. L'associazione di supporto scelta è ricaduta negli "Amici dei Musei Reali," i quali hanno assumerebbero il ruolo di co-

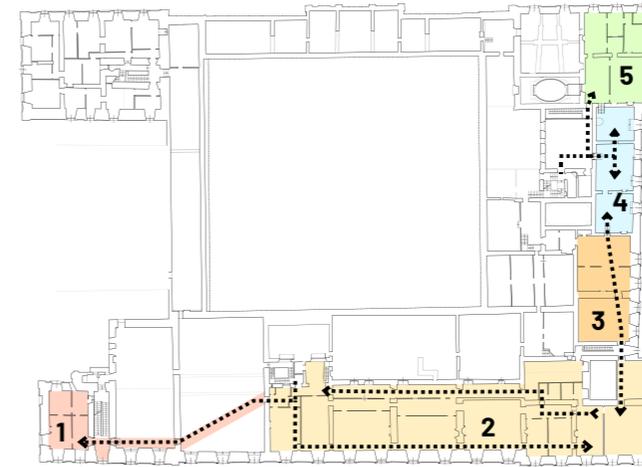
ordinare e allargare la rete di soggetti interessati al *fundraising* e al *crowdsourcing* per sostenere finanziariamente le attività e i progetti proposti, tra cui il "Youth Board" dedicato ai giovani. Rispettando la storica funzione della manica sud del terzo piano come residenza del Duca di Monferrato, è emerso come la disposizione attuale degli spazi rispecchiasse ancora in gran parte quella originale, caratterizzata da forte legame con il cerimoniale del tardo Settecento. Al fine di valorizzare questa caratteristica si è deciso di trasformare la manica

348



DIVISIONE FUNZIONALE E PERCORSI PRINCIPALI

Diversificazione dell'offerta



LEGENDA

- 1. Uffici Associazione Amici dei Musei Reali di Torino
- 2. Il Museo del Cerimoniale
- 3. Esposizioni temporanee di arte contemporanea
- 4. Laboratori
- 5. Spazi per la didattica/ Museo Forum/ Youth Board



sud nel *Museo del Cerimoniale*: scelta rafforzata dalla considerazione per cui terzo piano diventerebbe un elemento intrigante all'offerta culturale al tradizionale percorso museale del Palazzo Reale del piano nobile, svelando al pubblico qualcosa di inedito in grado di suscitare la sua curiosità.

La visita prosegue poi attraverso gli ambienti situati nella manica di levante, dedicati alle esposizioni temporanee di arte contemporanea, funzione in sintonia con l'esigenza del Piano Strategico di creare uno spazio "Mistero del Mese" e di sostenere la cooperazione internazionale. La manica di levante assume inoltre la funzione di ospitare laboratori specializzati per la manutenzione degli arredi, delle piccole decorazioni del Palazzo -guidati da esperti del settore- e da aule per convegni, eventi e incontri come il "Museo Forum," dove si incontrano scuole, professionisti, associazioni e autorità per svolgere attività di ricerca e approfondimento, come previsto nel Piano Strategico. La decisione di destinare parte del piano a spazi dedicati alle attività didattiche è stata motivata dall'analisi nei capitoli precedenti, che ha evidenziato una diminuzione del 45% degli ingressi delle scolaresche nei Musei del Sistema Metropolitano di Torino dal 2019 al 2022. Di conseguenza, intendiamo migliorare questa situazione coinvolgendo gli studenti di diverse fasce d'età nelle nostre iniziative educative. In questo modo, il nostro progetto mira a coniugare il rispetto per la storia e la cultura con l'innovazione e la diversificazione delle sue funzioni, ponendo al centro la collaborazione tra enti pubblici, privati e associazioni, al fine di garantire un futuro sostenibile per il terzo piano e il Palazzo Reale nel complesso.

349

DIVISIONE FUNZIONALE E PERCORSI PRINCIPALI

Attivazione del piano in funzione della manutenibilità e della gestione

Nel quadro del nostro progetto, le funzioni del piano sono state organizzate in base ad una strategia di attivazione scalare durante la gestione, con l'obiettivo di garantire una gestione sostenibile nel lungo periodo. Un aspetto cruciale di questa organizzazione è la diversa frequenza di utilizzo dei vari spazi. In particolare, la manica sud, che ospita il Museo del Cerimoniale, è stata concepita per un impiego continuativo, garantendo così una presenza costante di visitatori. Le sale destinate alle mostre contemporanee, gli ambienti didattici situati nella torre nord-est e gli uffici dell'Associazione Amici dei Musei Reali nella torre sud-ovest, d'altro canto, sono stati progettati per un utilizzo sporadico o saltuario. Per quanto riguarda le sale adibite ai laboratori e al restauro, queste sono state pensate per un uso programmato. Ciò significa che saranno attivate in base a un calendario prestabilito e alle necessità di conservazione e manutenzione delle opere d'arte e degli oggetti storici presenti nel museo. Ogni spazio verrà utilizzato in modo coerente con le sue specifiche caratteristiche e necessità, consentendo una gestione efficace delle risorse e una manutenzione adeguata.

350



LEGENDA

- Uso continuativo
- ▨ Uso saltuario
- Uso programmato

3 9 15m



3 9 15m

FLESSIBILITÀ NELL'USO DEGLI AMBIENTI

Compartimentazione e adattabilità per eventi specifici

L'organizzazione funzionale del terzo piano del palazzo, di conseguenza, implica una suddivisione in aree d'impiego specifiche in base alla tipologia di utenza. Per quanto concerne gli spazi destinati al Museo del Cerimoniale e alle esposizioni di arte contemporanea, si tratta di ambiti d'utilizzo di carattere pubblico, aperti a una fruizione da parte di tutti. D'altra parte, gli ambienti dedicati ai laboratori e agli spazi educativi nella manica est rappresentano un'utilizzazione mista, in quanto tali aree possono essere utilizzate sia per incontri che coinvolgono la comunità o gli studenti e professionisti, sia a fini privati da parte di professionisti, associazioni o operatori del museo.

351

Per quanto riguarda gli uffici dell'Associazione Musei Reali, essi saranno invece destinati a un uso privato, consentendo così di mantenere una sfera di "privacy" e riservatezza. Tuttavia, è previsto che tali uffici siano agevolmente accessibili agli spazi pubblici e misti precedentemente menzionati, garantendo una fluida connessione tra la sfera privata e quella pubblica.



LEGENDA

- Privato
- ▨ Misto
- Pubblico

3 9 15m



3 9 15m

DIVISIONE FUNZIONALE E PERCORSI PRINCIPALI

Attivazione del piano in funzione della manutenibilità e della gestione

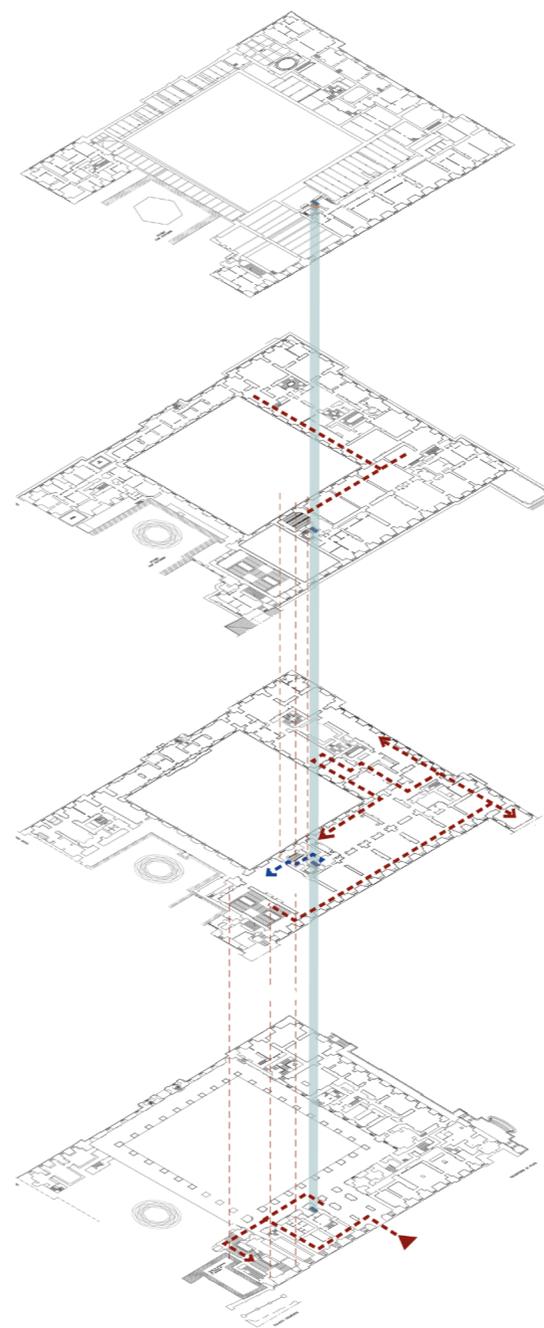
Uno degli obiettivi centrali del progetto consiste nel miglioramento dell'accessibilità, una caratteristica che attualmente presenta notevoli limitazioni nel terzo piano del Palazzo Reale. Questa situazione è dovuta alla stretta connessione del Palazzo con il prezioso patrimonio artistico custodito nelle sale dei piani nobili, rendendo difficile qualsiasi intervento per l'installazione di un ascensore senza compromettere o danneggiare spazi di inestimabile valore. Al momento, il Palazzo Reale non dispone di un ascensore direttamente accessibile al pubblico, ma fa affidamento sull'ascensore situato nella Galleria Sabauda, e in alternativa l'accesso al piano nobile è possibile attraverso lo Scalone d'Onore. L'unico ascensore presente a Palazzo è di carattere storico ed è destinato esclusivamente all'uso del personale dei Musei Reali, accessibile ai visitatori solo in circostanze eccezionali, come nel caso di persone con disabilità. Tuttavia, è già prevista nell'ambito del Piano Esecutivo per il Benessere Ambientale (PEBA) un'opera di restauro e sostituzione del meccanismo di apertura automatica di quest'ascensore. Pertanto, il nostro progetto mira a integrare questa iniziativa, restaurando quindi l'ascensore esistente poichè collega già tutt'ora i quattro piani del Palazzo Reale, e si colloca in una zona al piano terra di facile accesso per il pubblico. Si prevede anche l'inclusione di un ulteriore ascensore nella parte orientale del palazzo, posizionato in prossimità della scala nota come "dei morti". Questa collocazione è stata scelta attentamente in modo da non arrecare danni alle prestigiose sale situate nei piani nobili e allo stesso tempo per ottimizzare la distribuzione dei flussi di visitatori, ren-

dendo la manica est del Palazzo adatta a utilizzi più riservati o misti. L'ascensore al piano terra, situato nell'atrio degli appartamenti di Madama Felicita e rialzato di circa un metro, verrà reso accessibile attraverso la realizzazione di una rampa. Giunti al terzo piano, l'accesso ai laboratori, anch'essi rialzati di 1,28 metri a causa della sottostante presenza della Galleria del Daniel, sarà reso possibile tramite l'installazione di una piattaforma elevatrice.

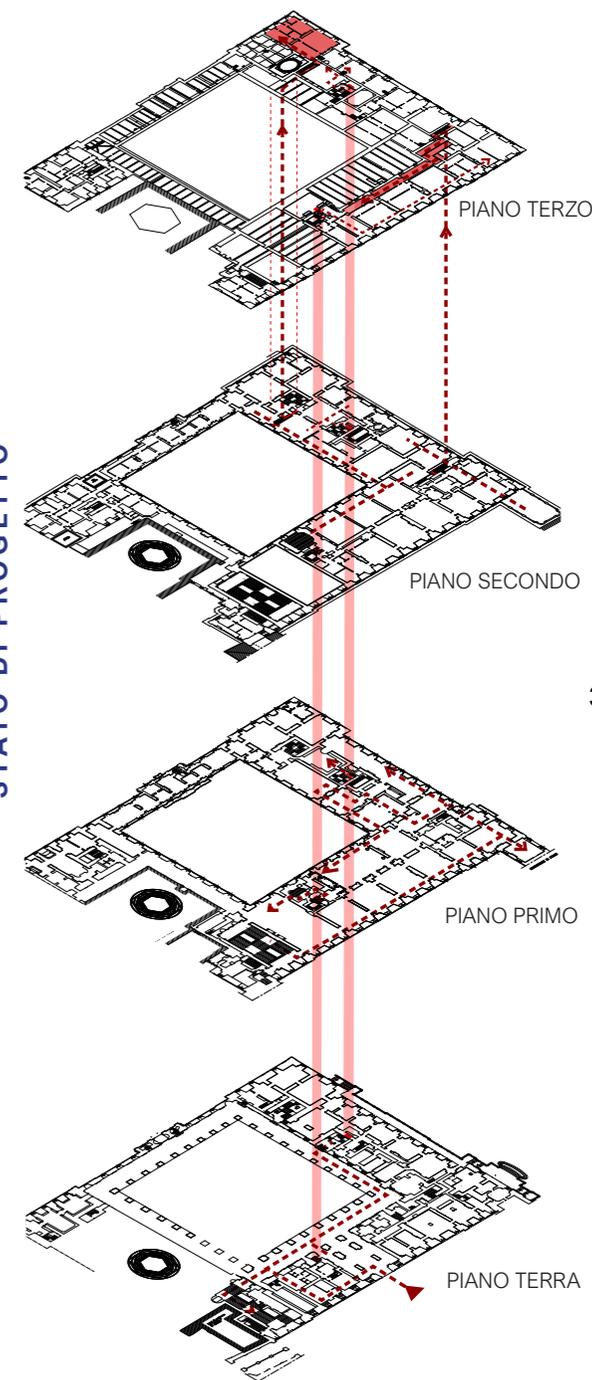


Esempio di piattaforma elevatrice, S11 PLUS, Vimec

STATO DI FATTO



STATO DI PROGETTO



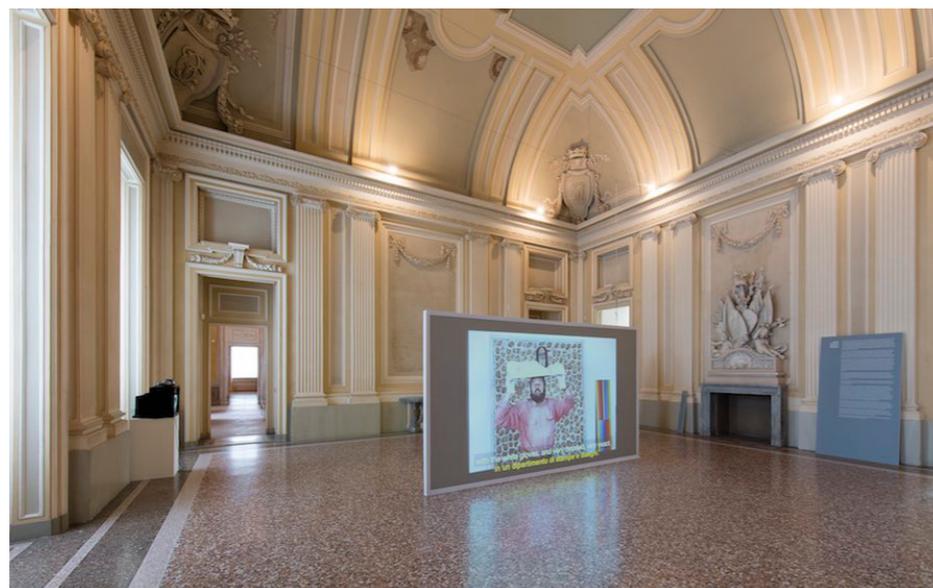
RIFERIMENTI PROGETTUALI E SUGGERZIONI
IL CASTELLO DI RIVOLI



Il restauro delle sale espositive del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, Torino.

S. Braga, «L'arte o la vita»: Achille Bonito Oliva in mostra al Castello di Rivoli, AD, 2021

354



M. Molè, *Un pensiero entropico, una pratica archivistica – Harald Szeemann al Castello di Rivoli*, ATP Diary, 2019

L'utilizzo di pannelli multimediali

VERSAILLES



Laboratori di restauro di mobili e oggetti d'arte del museo

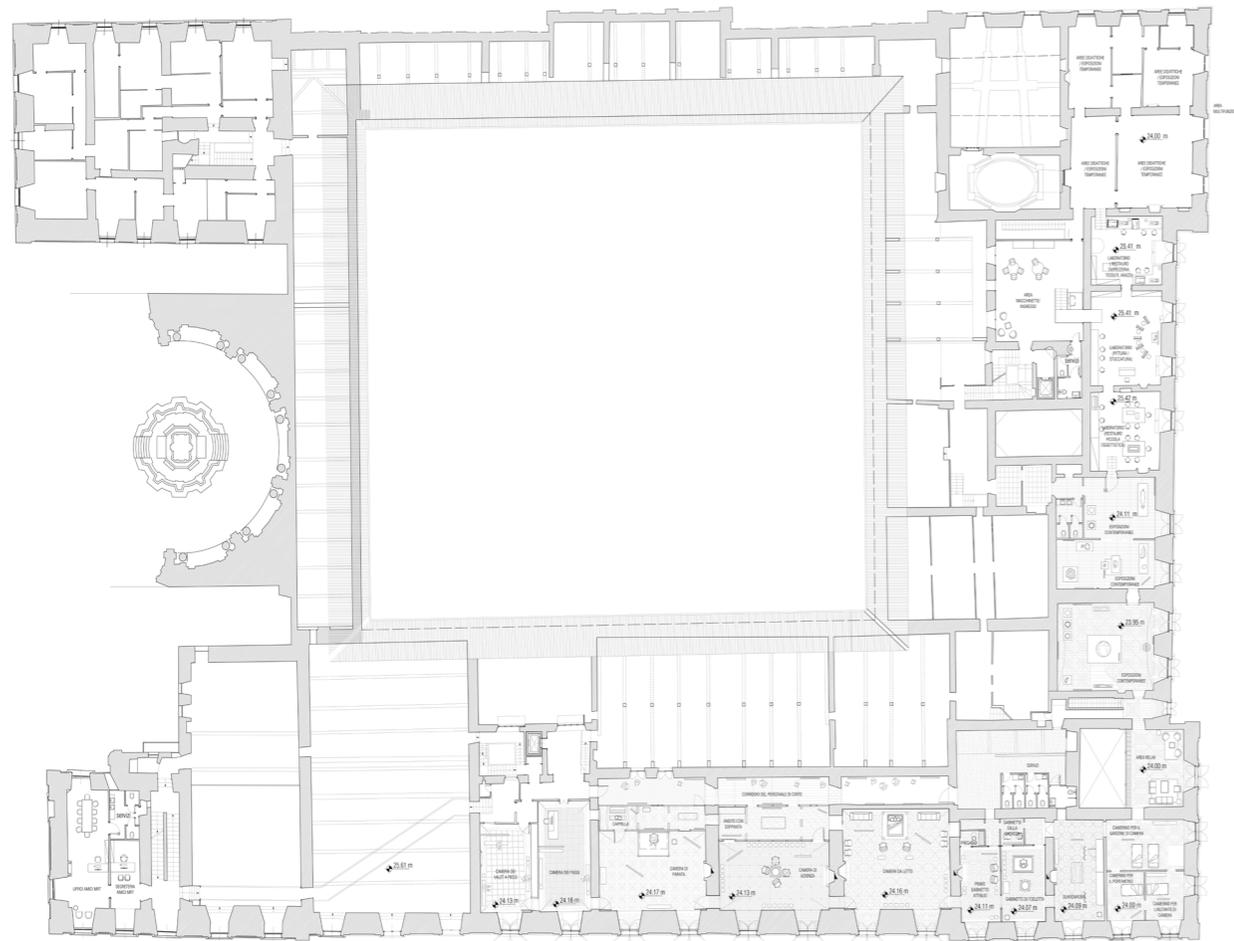
Rapport Annue d'activité, 2018, Établissement Public Du Château, Du Musée Et Du Domaine National De Versailles, Paris, 2018



La valorizzazione espositiva degli usi e costumi della vita di corte

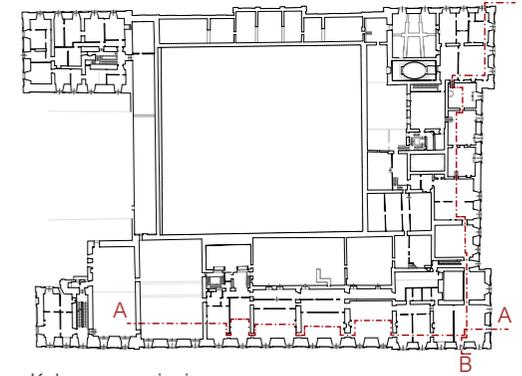
355

Ipotesi di riqualificazione del terzo piano

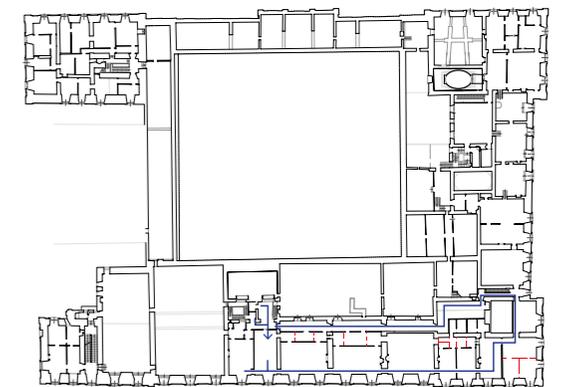


APPROCCIO AL PROGETTO

Il progetto è stato condotto con un'attenzione scrupolosa all'analisi storica emersa nei capitoli precedenti, al fine di riportare alla luce la distribuzione originale dell'appartamento del Duca del Monferato, strettamente legato al cerimoniale del Settecento. Per questo motivo sono state riproposte le antiche partizioni delle sale di rappresentanza e dei gabinetti, cancellati con gli interventi del tardo Ottocento e Novecento. Ogni sala dispone di pannelli multimediali sui cui vengono proiettati i personaggi della vita di corte che potevano accedere a determinate sale, sempre rispettando l'etichetta e il cerimoniale. Per la realizzazione sono stati presi in considerazione due colorazioni, il verde ed il giallo, per distinguere i personaggi rappresentati: giallo per le personalità più autorevoli, verde invece per il personale di servitù, nascosto alla vista dalle gelosie originali di colore verde. In aggiunta, per rendere più realistico ogni ambiente sono stati inseriti dei cartonati rappresentanti il duca, i paggi o i valletti. In ogni sala sono stati introdotti dei mobili coerenti con l'epoca e con l'utilizzo originario di ogni ambiente. Le volte e gli sguinci delle finestre presentano le decorazioni originali restaurate, nelle pareti abbiamo mantenuto la carta da parati presente ove possibile, ove non possibile abbiamo considerato di rimuoverla e dipingere la parete di colore neutro. Il percorso di visita è stato definito rispettando l'*enfilade* delle camere senza che ci siano incroci di flussi garantendo una visita fluida: si accede dalla camera dei paggi -in cui è collocata l'accoglienza-



Kplan con sezioni



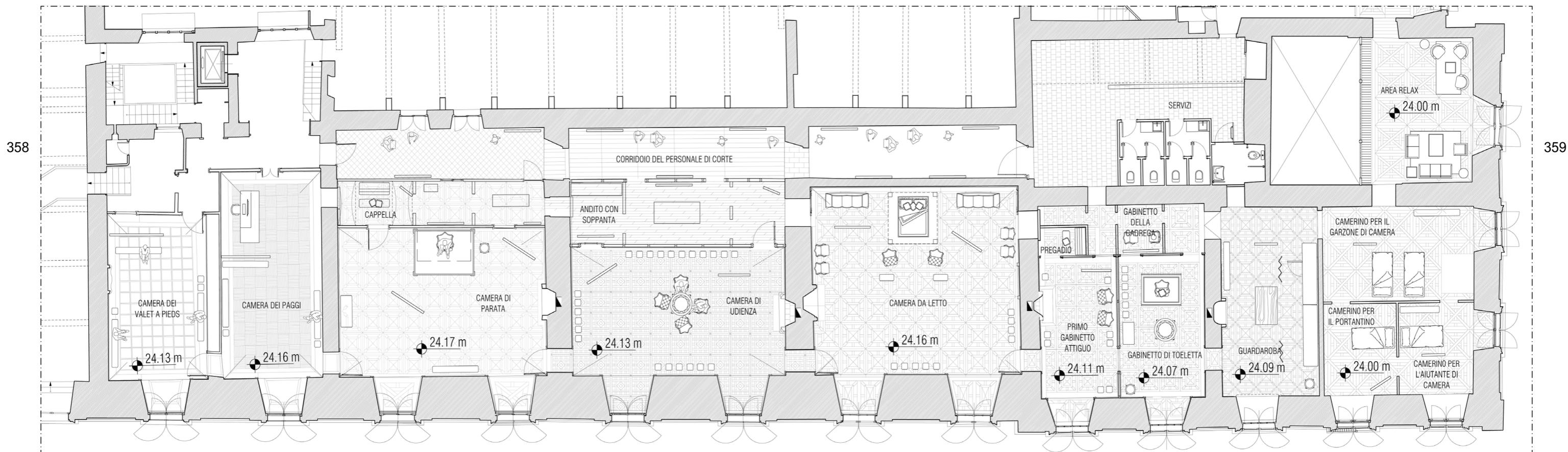
LEGENDA

- Flusso del percorso museale
- Partizioni reintegrate nel progetto



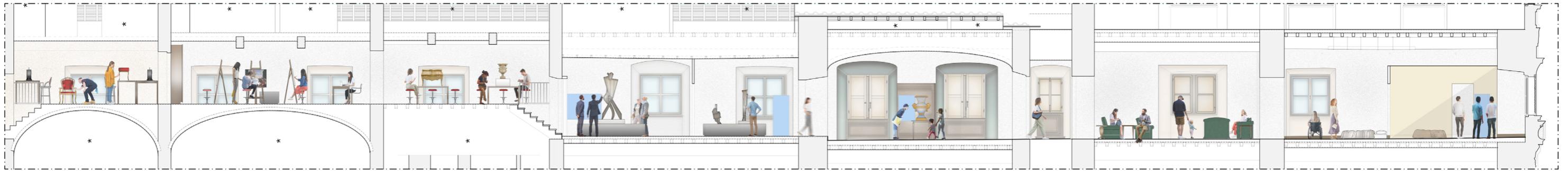


Sezione A-A

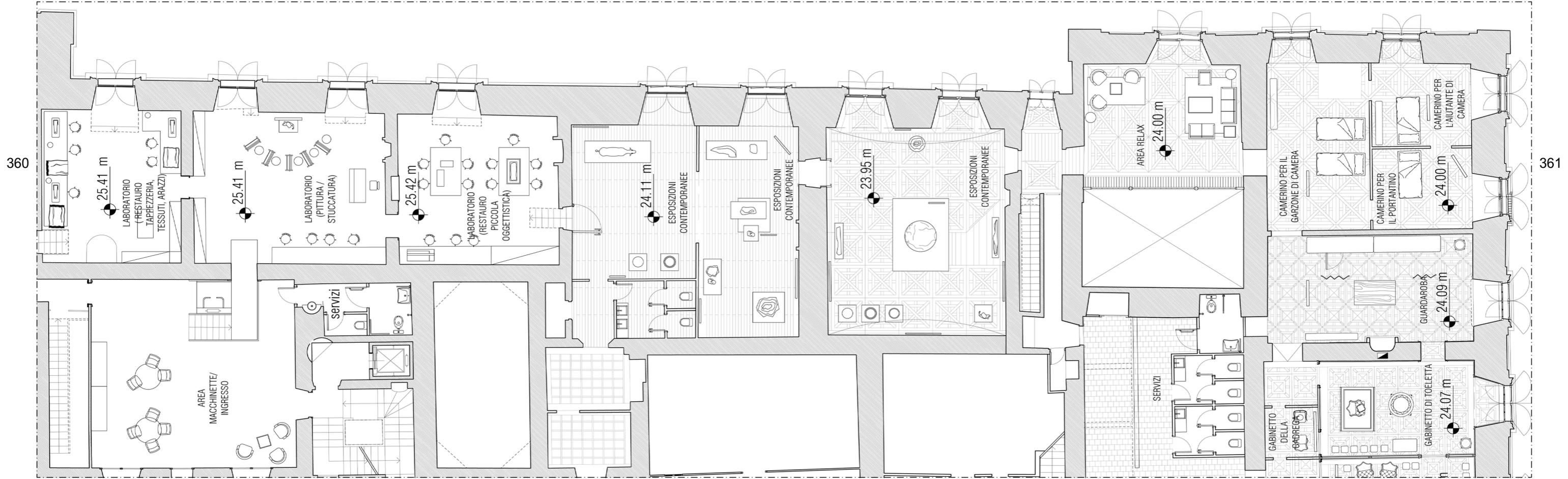


Stralcio del terzo piano
Manica sud





Sezione B-B



Stralcio del terzo piano
Manica est



3.5.3

Il momento della gestione

PREMESSA

Il Bilancio Sociale dei Musei Reali di Torino 2016-2020 permette di ricostruire la genesi gestionale che ne ha permesso lo sviluppo fino ad oggi. L'avvio delle attività sono dovute principalmente a due fonti di finanziamento:

Il Piano Strategico Grandi Progetti Beni Culturali, ha fornito un primo finanziamento di € 7.000.000,00, utilizzato per sostenere diverse iniziative, tra cui la realizzazione dei nuovi uffici presso il “torrione fruttiera” del Palazzo Reale, il progetto di ristrutturazione e modernizzazione dei servizi di accoglienza e dei percorsi, vari lavori di ristrutturazione, illuminazione e arredamento dei Giardini Reali, il completamento dei lavori di restauro della Cappella della Sindone, l'allestimento dell'area espositiva permanente al piano terra della Galleria Sabauda, e le opere di manutenzione degli spazi del piano nobile del Palazzo Reale;

Il secondo fondo di finanziamento consiste nel Piano stralcio Cultura e Turismo, Fondo per lo sviluppo e la coesione (Legge di Stabilità 2015), che ha fornito un importo di € 15.000.000,00. Questo fondo sarà finalizzato ai lavori di restauro dei bastioni, nonché per interventi di riqualificazione delle Serre Reali e della Cavallerizza.

A partire dal 2017, al fine di diversificare le fonti di finanziamento, i Musei Reali hanno attivato delle campagne di *fundraising*, grazie anche ad inizia-

tive in collaborazione con i tirocinanti del progetto “Talenti per il Fundraising” della Fondazione CRT. Molte delle azioni di fundraising descritte qui sono state possibili grazie alla collaborazione attiva di diverse realtà del territorio, oltre ai contributi finanziari statali, ottenendo al primo anno un incremento di circa il 30%.

Gli investimenti complessivi ottenuti in questo periodo risultano essere i seguenti:

| | |
|------|----------------|
| 2016 | € 4.437.005,67 |
| 2017 | € 5.720.800,00 |
| 2018 | € 2.515.185,06 |
| 2019 | € 4.617.595,09 |
| 2020 | € 2.130.753,58 |

L'8 marzo 2021 viene richiesto un incremento nella dotazione organica di 70 unità, di cui 58 nel ruolo di assistenti all'accoglienza e vigilanza, ipotizzando la necessità di 199 unità totali.³⁵ Nel 2022 risultano attivi 111 unità, di cui un dirigente, novanta per servizi di vigilanza e tecnico-amministrativi e ventuno per servizi scientifici.

Analizzando il “Verbale del Consiglio di Amministrazione n. 2 del 14.04.2023” dei Musei Reali di Torino, si può delineare un quadro complessivo rispetto le entrate e le uscite annuali del polo museale ne periodo 2022-2023.

Al fine di inquadrare la portata finanziaria e l'incidenza delle diversi parti e delle scelte di investimento nella gestione, si propone una sintesi del bilancio per il 2022 e le previsioni per il 2023. Nel 2022 MRT ha totalizzato uscite impegnate per € 21.811.999,93, a fronte delle entrate accertate corrispondenti a € 23.472.154,42 ottenendo così un avanzo di competenza di € 1.660.154,49.

Il risultato di competenza è dato dalla differenza tra le entrate accertate e le uscite impegnate.

LE ENTRATE NEL 2022

Il totale delle entrate correnti accertate ammonta a € 5.057.536,16 di cui € 1.700.819,75 trasferimenti correnti da parte dello Stato. Altri proventi sono registrati dalla vendita di biglietti per un totale accertato di € 2.940.808,10, a fronte di una previsione iniziale di € 1.000.000,00. Entrate derivanti dalla vendita di beni e dalla prestazione di servizi si riferiscono alle entrate da royalties dei servizi aggiuntivi, caffetteria, bookshop e didattica, canoni fissi di concessione dei servizi aggiuntivi, concessione degli spazi finalizzati ad eventi, canoni di riproduzione fotografica, fee per i prestiti delle opere, da donazioni, sponsorizzazioni e contributi.

Inoltre, i contributi da imprese per spese correnti consistono in € 53.400,00 e o restanti € 118.520,19 dalle “poste correttive e compensative di uscite correnti”.

Le entrate in conto capitale accertate, ammontano a € 17.381.764,59, quasi completamente tramite investimenti dello Stato, di cui € 400.000,00 per l'intervento di adeguamento degli ascensori e la realizzazione pedane per gli accessi del Palazzo Reale per l'abbattimento delle barriere architettoniche. Le entrate per le gestioni speciali risultano nulle bensì quelle per partite di giro è stato accertato un importo di € 1.032.853,67.

LE USCITE NEL 2022

Il totale delle uscite correnti impegnate ammonta a € 5.351.853,35 (+6% rispetto alle entrate correnti). In conto capitale invece le uscite impegnate ammontano a € 15.427.292,91 (-12%).

Le uscite per partite di giro corrispondono all'importo di € 1.032.853,67.

L'avanzo d'amministrazione al 31 dicembre 2022 ammonta a € 6.211.775,36, costituito da una quota di € 5.766.197,59 vincolata poi per il completamento dei relativi progetti, tra cui il progetto per l'accoglienza e le barriere architettoniche con un investimento di € 433.424,55 e il restauro delle facciate nord-sud.

VARIAZIONI DI BILANCIO PER IL 2023

La variazione di bilancio per il 2023 prevede entrate ed uscite per € 8.239.950,55 a fronte di una previsione iniziale di € 6.021.971,50

Il quadro aggiornato del Bilancio di previsione 2023 dispone di un aggiornamento delle previsioni, sia di entrata che di uscita, aggiornando i valori delle entrate attese a € 8.322.950,55 per ricavi di Competenza e 29.052.318,10 per entrate di cassa. Rispettivamente, anche per le spese i dati si attestano a € 14.464.725,91 e € 32.050.704,58.

“Questa proposta, [...] risente della necessità di garantire la continuità delle attività di fruizione e valorizzazione del patrimonio, anche in linea con il Piano delle attività 2023 e con il Piano Strategico/Business Plan relativo al triennio in corso (2021-2024) elaborato con il supporto della Fondazione Santagata”³⁶

IL CONCETTO DI SOSTENIBILITÀ FINANZIARIA

Nel caso specifico è stato deciso di individuare e ipotizzare gli elementi che coinvolgono l'assetto funzionale della gestione, al fine di restituire un'immagine il più completa possibile dell'oggetto della presente tesi.

Si riporta un registro con l'indicazione delle voci essenziali che vengono coinvolte in un piano di gestione di costi e ricavi adattabile anche ad altre realtà analoghe, e non solo ai Musei Reali di Torino. Nello specifico, è stato ritenuto opportuno indagare tre macro aree, che riguardano il funzionamento del museo, la gestione delle collezioni e i servizi destinati al visitatore, o comunque alla fruizione dell'utente esterno.

A differenza della tutela -principalmente una responsabilità statale- molte delle funzioni legate alla gestione e valorizzazione delle strutture museali possono essere svolte a livello locale dagli enti pubblici responsabili di tali istituzioni, consentendo loro di organizzare e gestire tali attività con una certa autonomia.

Nella promozione e nell'offerta di esperienze museali al pubblico, così come nella cura e manutenzione delle collezioni, il costo del personale svolge un ruolo significativo. Gran parte delle spese operative riguarda guide, personale informativo, e simili, e molte attività dirette al pubblico richiedono un elevato coinvolgimento del personale.

Nel caso dei servizi offerti al pubblico, l'utilizzo del personale può variare in termini di intensità e impegno, come ad esempio la stagionalità delle visite nei musei, che richiede un impiego flessibile del personale come guide, assistenti e personale informativo. Un altro fattore che può influenzare i costi e le modalità di erogazione di un servizio è l'orario di apertura, che può variare durante l'anno e

richiedere diverse forme di impiego del personale. Inoltre, l'introduzione di attività e servizi aggiuntivi può comportare un maggiore impiego di risorse per il personale, anche se può generare entrate supplementari. L'intero programma di valorizzazione, considerando tutte queste attività e i relativi costi, deve essere pianificato inizialmente tenendo conto delle risorse finanziarie disponibili per la gestione. Poiché questi servizi ricevono spesso un pagamento dai visitatori, è importante valutare anticipatamente la capacità di ogni attività di generare entrate, anche se queste solitamente coprono solo una parte marginale dei costi operativi.

Le entrate per un museo possono essere principalmente distinte in due categorie, autofinanziamento e contributi esterni:

Autofinanziamento:

- Ricavi da vendita di biglietti d'ingresso;
- Ricavi derivanti da servizi di vendita e ristorazione (concessioni o ricavi dalla gestione diretta);
- Ricavi da servizi di accoglienza (guarda roba, visite guidate);
- Contributi volontari dei visitatori e forme associative;
- Altri proventi (diritti di riproduzione, affitti e locazioni, servizi resi a terzi).

Finanziamenti esterni:

- Finanziamenti pubblici o privati;
- Donazioni e liberalità;
- Sponsor;
- Polizze di assicurazione

Altri ricavi:

- Marketing e promozione

Per quanto riguarda i ricavi, bisogna tenere conto che la quota generata dalla vendita dei biglietti e da altri servizi aggiuntivi come le guide, le audioguide e *bookshop*, non bastano a coprire spese totali di gestione, rendendo irrealistico una dinamica di autofinanziamento totale da questi ricavi.

Nella determinazione dei prezzi per l'accesso a musei, è importante considerare la distinzione tra i costi legati alla fruizione pubblica e i servizi aggiuntivi. La cultura è un bene pubblico, quindi i prezzi devono essere ragionevoli, anche se l'elasticità della domanda è limitata. I servizi aggiuntivi alla visita possono rappresentare un modo efficace per aumentare le entrate delle istituzioni culturali. L'efficienza finanziaria dei musei dipende da molteplici fattori, tra cui la tariffazione, i servizi aggiuntivi, le mostre temporanee e le attività promozionali. La tariffazione deve equilibrare l'accessibilità con la sostenibilità finanziaria, spesso includendo tariffe differenziate per categorie specifiche.

Le mostre temporanee rappresentano una fonte di entrate aggiuntive e contribuiscono alla fidelizzazione del pubblico, come ad esempio l'aspetto della *membership* richiamato dal Piano Strategico dei Musei Reali. Le attività promozionali sono cruciali per attirare il pubblico e aumentare l'autofinanziamento, ma spesso richiedono risorse significative. È inoltre importante considerare la complessità e l'entità dei costi di trasporto e delle assicurazioni delle collezioni.³⁷

LE ENTRATE E LE USCITE GESTIONALI

La strutturazione della seguente analisi dei costi e ricavi gestionali consiste in una semplificazione di un modello di un *business plan* che si pone l'obiettivo di conferire un fondamento alle scelte progettuali proposte.

Gli esiti dell'analisi del Quadro competitivo inerenti al tema del turismo museale e del questionario sottoposto agli utenti hanno permesso di individuare gli elementi necessari alla formulazione dell'analisi della domanda. Questi presupposti, uniti agli obiettivi funzionali reali dell'istituzione museale interessata -evidenziati nel Piano Strategico- e alle voci di costo e di ricavo relative alla gestione, nonché degli indicatori di performance, sono alla base della suddetta analisi.³⁸

I costi ipotizzabili possono essere suddivisi in tre principali categorie:

Costi fissi di struttura:

- Spese generali di gestione
- Costi generali puri
- Costi specifici di gestione (risorse umane per il funzionamento della struttura)
- Pulizie ordinarie, straordinarie e spazi comuni
- Sicurezza e vigilanza
- Rifiuti solidi urbani
- Assicurazioni

Costi variabili di attività:

- Utenze energia elettrica e illuminazione
- Utenze gas metano per riscaldamento
- Utenze telefonia e telematica
- Utenze acqua
- Pulizie connesse agli eventi
- Servizi e personale connesso agli eventi

Altri oneri:

- Ammortamenti beni materiali
- Manutenzione ordinaria
- Promozione di attività

ORGANIZZAZIONE DELL'INTERVENTO

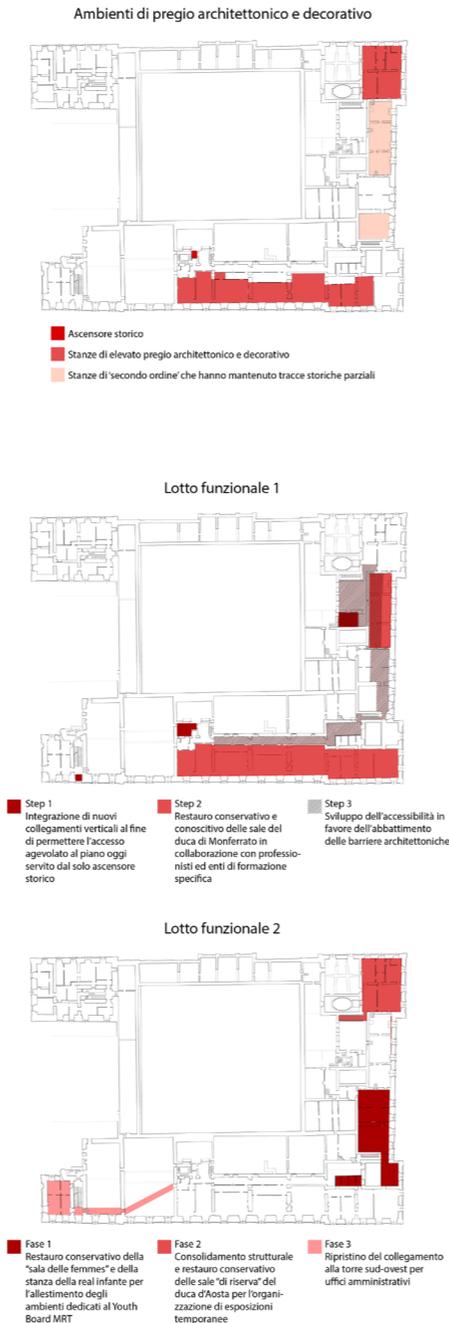
Gli aspetti legati alla gestione di un polo museale costituiscono uno degli ambiti essenziali di funzionamento dal punto di vista finanziario.

In merito alla proposta di valorizzazione degli ambienti al terzo piano del Palazzo Reale di Torino, si è ipotizzato un modello di fruizione diversificato specialmente nel tempo, disponendo attività permanenti e -prevalentemente- discontinue. Questo ragionamento è sia supportato dalla seguente analisi di gestione (fase metaprogettuale), che dalle disposizioni attuali del museo, il quale principalmente per mancanza di risorse, non può garantire una piena e continua fruizione dell'intero patrimonio restaurato come avviene per il primo piano. Ciò accade particolarmente per il secondo piano nobile, attivato ad oggi in occasioni limitate e organizzate preventivamente.

366

Inoltre, la proposta progettuale considera un piano di lottizzazione funzionale, in modo da suddividere in tre principali fasi il recupero di alcune parti del terzo piano, anche in funzione degli ipotetici costi e ricavi delle stesse:

La prima fase prevede l'adeguamento dell'accessibilità al piano, il restauro delle sale del duca di Monferrato e l'attivazione della 'fabbrica del palazzo', per interventi di restauro minimi ad elementi architettonici e di arredo -sul modello delle regge europee- in modo da permettere l'interazione di professionisti ed enti di formazione specifica e di favorire l'approfondimento delle conoscenze sulle tecniche costruttive visibili nel cantiere di restauro. La seconda fase invece, riguarda l'allestimento delle sale del duca, il ripristino delle partizioni e del collegamento alla torre sud-ovest, demoliti nel corso del Novecento. Infine, la terza fase prevede il consolidamento strutturale e il restauro dell'appartamento del duca d'Aosta.



L'analisi delle voci di costo e di ricavo di gestione è sviluppata in funzione dei possibili scenari di utilizzo del terzo piano, ipotizzato -lo ricordiamo- con una fruizione genericamente discontinua. Le voci selezionate -di cui alle pagine precedenti- identificano i costi fissi e variabili per tutte e quattro le funzioni inserite e la combinazione di due di queste in modo contemporaneo per ricreare, in un'ideale realizzazione progettuale, la condizione più comune e quindi sfavorevole dal punto di vista gestionale, ovvero l'attivazione dei laboratori e del cantiere di restauro (circa 278.132,00 euro annui per la gestione dei costi fissi e variabili stimati). La fase di restauro è infatti considerata già propedeutica all'attivazione del piano, potendo così coinvolgere attività legate alla didattica o professionisti del settore. I calcoli eseguiti hanno la finalità di favorire una proporzione tra le diverse funzioni, identificando già un periodo di utilizzo stimato in 44 giorni/anno per le attività espositive (circa due fine settimana al mese), 150 giorni/anno per l'attività laboratoriale e 220 giorni/anno per attività di ufficio. Sono state tralasciate invece le voci di climatizzazione per l'area museale e didattica, per incongruenza

della tecnologia ipotizzata nelle aree "meno nobili". Nonostante l'utilizzo limitato nel periodo considerato, le aree espositive rappresentano un impatto maggiore (circa il doppio) risale altre funzioni, sia nei costi fissi che quelli variabili.

| COSTI FISSI | Expo | Lab. | Didattica | Uffici | |
|---|---------------|---------------|------------------|---------------|------------|
| 1. Spese generali (euro/anno) | 10000 | 8000 | 6000 | 6000 | |
| 2. Risorse umane (euro/anno) | 165000 | 110000 | 100000 | 95000 | |
| 3. Pulizie ordinarie, straordinarie, spazi comuni (euro/anno) | 8525 | 2787,5 | 2525 | 1572,5 | |
| 4. Vigilanza e Sicurezza (euro/anno) | 14850 | 3375 | 2850 | 945 | |
| 5. Rifiuti solidi urbani (euro/anno) | 4950 | 1125 | 950 | 315 | |
| 6. Assicurazioni (euro/anno) | 10000 | 5000 | 10000 | 5000 | 367 |
| Numero Personale | 7 | 5 | 4 | 4 | |
| (euro/anno) | 213325 | 130287 | 122325 | 108832 | |

| | mq |
|---|-----------|
| Museo (cerimoniale + contemporaneo) | 990 |
| Laboratori | 225 |
| Aree didattiche/esposizioni temporanee | 190 |
| Uffici | 63 |
| Deposito | 765 |
| Servizi igienici | 55 |

| COSTI VARIABILI | | | | | |
|---|---------------|---------------|---------------|---------------|--|
| 1. Utenze energia elettrica (euro/kWh) | 24773 | 19194 | 4754 | 7882 | |
| 2. Climatizzazione (euro/Smc) | | 779 | | 312 | |
| 3. Utenze telefonia (euro/anno) | 6000 | 4000 | 3000 | 3000 | |
| 4. Utenze acqua (euro/anno) | 495 | 113 | 95 | 32 | |
| 5. Pulizie connesse agli eventi (euro/anno) | 440 | 1500 | 440 | 2200 | |
| (euro/anno) | 245033 | 155873 | 130614 | 122258 | |

Dati dimensionali di input relativi alle superfici delle diverse aree funzionali

CONCLUSIONI

Per concludere, questa tesi indaga il patrimonio storico-architettonico che offre il Palazzo Reale di Torino nella sua integrazione con i Musei Reali, valutandone le vocazioni e le opportunità che potrebbero essere sfruttate a partire dall'attuale piano strategico.

L'obiettivo che si è posto questa ricerca è quello di ricostruire la genesi di ambienti del palazzo colmi di storia e potenzialità lasciati al degrado progressivo. Tutto ciò è avvenuto a partire da un'indagine conoscitiva di questi spazi, ricucendo -soprattutto attraverso la consultazione di fonti archivistiche- gli avvenimenti che hanno trasformato nel tempo il terzo piano ed in generale il Regio Palazzo di Torino.

La prima parte dell'indagine ricostruisce lo spaccato storico e l'evoluzione che ha condotto al passaggio da Ducato a Regno Sabauda, valutando le conseguenti scelte urbanistiche e architettoniche che hanno caratterizzato la Capitale di Casa Savoia. La tesi propone una ricostruzione storica delineando le peculiarità e la ricchezza degli ambienti reali e di rappresentanza. Vengono citati gli attori e i personaggi che hanno conferito lustro al palazzo, riconoscendo il contributo di grandi architetti come Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni.

A seguire, il lavoro di ricerca attribuisce un ampio spazio a un tema attualmente marginale che non è stato oggetto di numerosi studi; appunto, quello degli appartamenti secondari.

Di conseguenza, ne è stato proposto un atlante approfondito nelle principali residenze sabaude,

dunque, allargando lo sguardo e abbracciando l'intero sistema che costituisce la ben nota Corona di Delitiae. A questo punto sono state tracciate ed analizzate le distribuzioni di questi specifici ambienti, stabilendo soprattutto il loro legame con il cerimoniale di corte.

La tesi si sofferma maggiormente sulle sale site nella manica sud al terzo piano del Palazzo Reale di Torino; queste costituiscono il focus centrale di analisi della ricerca, in quanto nell'ultimo secolo sono state oggetto dell'alterazione antropica e lasciate all'incuria del tempo. In origine questi ambienti erano abitati dal duca di Monferrato, ed è stato interessante scoprire la ricchezza formale di questo appartamento fornito -come pochi altri- di tutti gli ambienti prescritti dal cerimoniale, nonché di elementi unici come il corridoio di distribuzione separato per la servitù lungo tutto lo sviluppo delle sale di rappresentanza. Inoltre, grazie alla consultazione degli inventari che si sono susseguiti anche in epoca napoleonica, si è potuta ricostruire l'evoluzione dell'appartamento del duca di Monferrato nelle trasformazioni e stratificazioni architettoniche che si sono susseguite nel corso dei secoli.

Com'è già stato disaminato nel corso della presente tesi, questi ambienti, attualmente, riversano in uno stato di degrado evidente, motivo per il quale richiedono interventi di recupero e restauro conservativo ingenti.

Attraverso un processo conoscitivo sviluppato in seguito al rilievo, dalla consultazione della

manualistica storica (Valadier, Milizia) -confrontata con quella contemporanea (Carbonara)- si è potuto individuare e constatare le particolari tecniche costruttive caratterizzanti il manufatto, come ad esempio l'incanniccato.

La conoscenza acquisita da queste analisi preliminari ha permesso di ipotizzare un possibile intervento di restauro conservativo.

Inoltre, lo studio della documentazione storica ha permesso di restituire -in maniera distinguibile e reversibile- l'originaria distribuzione degli appartamenti che è stata cancellata nel corso delle stratificazioni.

La base conoscitiva del bene, unita agli obiettivi espressi nel Piano Strategico dei Musei Reali e all'analisi del quadro conoscitivo e quindi dagli esiti delle somministrazioni di questionari ai visitatori e a personale qualificato, è stato possibile recuperare un ventaglio di informazioni e ricostruire uno scenario completo dell'esperienza di visita. Da queste riflessioni, sono emerse delle tematiche chiave che hanno accompagnato l'intera fase metaprogettuale, prima fra queste la questione dell'accessibilità e dell'abbattimento delle barriere architettoniche, un aspetto cruciale, vista l'offerta al pubblico che propone il museo.

Il progetto tiene conto dell'applicabilità e delle dinamiche di gestione, proponendo delle strategie di intervento che si allineino con i requisiti proposti dalla struttura. Si ipotizza di insediare sia attività temporanee che permanenti, funzioni che si aprono verso il pubblico e altre che sono rivolte al fruitore specifico. Un altro aspetto al quale auspica il concept progettuale è quello di coinvolgere un bacino di utenza ampio e variegato, prestando attenzione alle specifiche esigenze di ogni fruitore e alle condizioni al contorno, come il dato della marcata minor affluenza di istituti scolastici.

Oltre alla musealizzazione distinta in aspetti storici (legame del cerimoniale con la distribuzione) e aree espositive contemporanee, lo scenario ipotizzato prevede inoltre l'inserimento di uno spazio funzionale a limitati interventi di manutenzione -preventiva e non- di piccoli elementi di arredo o di collezione del museo, sul modello delle esperienze europee. Questa funzione aggiuntiva permetterebbe così l'inclusione di professionisti del settore e di attività didattiche già dal cantiere di restauro.

Note

- 1 *Relazione annuale 2022-2023 La cultura in Piemonte, OCP, p. 33*
- 2 *Dossier Residenze Sabaude, WHC Nomination Documentation*
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7 *Musei Reali Torino, Carta della qualità dei servizi, 2022, cit., p.2*
- 8 *Chieregatti, M.; Loreni, C.; Zuccato, A., Il Castello di Moncestino, ex villa del Carretto : una proposta di restauro e valorizzazione. Tesi di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio, Politecnico di Torino. 2014*
- 9 *Nicosia, R.; Sartirano, C., L'utilizzo degli strumenti multimediali per processi inclusivi di fruizione : Villa della Regina a Torino. Tesi di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio, Tesi di Laurea Magistrale in Architettura per Il Progetto Sostenibile, Politecnico di Torino. 2016*
- 10 *D. l. 22 gennaio 2004, n.42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*
- 11 *Vedere i tre articoli del codice che trattano delle tematiche “fruizione“ e “accesso“: Fruizione degli Istituti e luoghi della cultura di appartenenza pubblica (art. 102); Accesso agli ed ai luoghi della cultura (art. 103); Fruizione di beni culturali di proprietà privata (art. 104)*
- 12 *Paoletti, G., L'accessibilità delle informazioni multimediali nei e sui musei, in Garolfo, I.; Conti, C., Accessibilità e valorizzazione dei Beni culturali: temi per la progettazione dei luoghi e spazi per tutti, Franco Angeli, Milano, 2012*
- 13 *Il termine “persona con disabilità” è stato introdotto dalla Classificazione Internazionale del Funzionamento, della Disabilità e della Salute (ICF) del 2001, adottata dall'Organizzazione Mondiale della Sanità. Questo nuovo concetto rivoluzionario sottolinea che durante il corso della vita, ogni individuo può trovarsi in una situazione di salute particolare che comporta condizioni di disabilità. La disabilità non è considerata come una caratteristica intrinseca della persona, ma è il risultato dell'interazione tra le capacità funzionali dell'individuo e l'ambiente circostante in cui vive. Se l'ambiente non è adeguato e limita o annulla le capacità funzionali e la partecipazione sociale della persona, si verificano le condizioni di disabilità. Questa prospettiva mette in luce l'importanza dell'influenza dell'ambiente nella creazione delle condizioni di disabilità e spinge a considerare l'inclusione sociale e l'adeguamento dell'ambiente come elementi fondamentali per migliorare la qualità di vita delle persone con disabilità.*
- 14 *Garofolo, I.; Conti, 2012, p. 13*
- 15 *A.D. Arte - L'informazione, un sistema informativo per la qualità della fruizione del patrimonio culturale da parte di persone con esigenze specifiche, progetto approvato dall'Amministrazione dei Beni Culturali nel 2007 e avviato nel 2010 dal Servizio I della Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale*
- 16 *Accolla A., Design for All, il progetto per l'individuo reale, Franco Angeli, 2009, p. 24*
- 17 *Garofolo I. “ Per una cultura dell'accessibilità: percorsi formativi” in Garofolo I., Conti C., Accessibilità e valorizzazione dei beni culturali*
- 18 *Ivi, p. 131*
- 19 *Nel 2015 sono state inoltre pubblicate le Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi d'interesse culturale, par. 2.1 Criteri e orientamenti dell'Universal Design, pag. 12*
- 20 *Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità, 13 dicembre 2006, art. 2 e art. 4. L'articolo 2 sottolinea l'importanza della Progettazione universale come un approccio che mira a rendere accessibili e inclusivi i prodotti e i servizi per tutte le persone, senza escludere alcun gruppo sulla base delle loro abilità. L'articolo 4, d'altra parte, stabilisce gli obblighi degli Stati nel promuovere e sostenere la Progettazione universale attraverso la ricerca, lo sviluppo e l'adozione di norme e linee guida che favoriscano un ambiente*

inclusivo per tutti.

(<https://www.informareunh.it/la-convenzione-delle-nazioni-unite-sui-diritti-delle-persone-con-disabilita>)

- 21 *Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità, 13 dicembre 2006, art.9*
- 22 *Del Zenna, G., Uomo disabilità ambiente, Abitare Segesta Editore, Bollate, 1996, pp.110-111*
- 23 *Zingale S. Orientarsi tutti, il contributo della semiotica per un wayfinding for all in Stefan I.T., “Design for all, il progetto per tutti”*
- 24 *Conti C., (2 011) “La forma di accessibilità”*
- 25 *Conti C., Garofolo I., L'accessibilità come risorsa per la valorizzazione del patrimonio esistente, 2012, EUT, Trieste*
- 26 *Conti C. “ L'accessibilità, requisito del progetto di architettura per la valorizzazione dei beni culturali” in Garofolo I., Conti C., Accessibilità e valorizzazione dei beni culturali*
- 27 *Il Piano è stato impostato dal Gruppo di Lavoro, organizzazione nata con D.D. rep. n. 582 del 27 giugno 2017 al fine di analizzare e proporre misure e iniziative volte a superare le barriere culturali, cognitive e psico-sensoriali presenti nei luoghi della cultura, avendo lo scopo di soddisfare gli obiettivi indicati nell'articolo 32, comma 21, della legge 28 febbraio 1986, n. 419. Si veda anche MIBACT, Accessibilità e patrimonio culturale. Linee guida al piano strategico-operativo, buone pratiche e indagine conoscitiva, Quaderni della Valorizzazione ns.7, Direzione Musei Reali, Roma, 2020*
- 28 *MIBACT, Accessibilità e patrimonio culturale. Linee guida al piano strategico-operativo, buone pratiche e indagine conoscitiva, Quaderni della Valorizzazione ns.7, Direzione Musei Reali, Roma, 2020, p. 24*
- 29 *Musei Reali di Torino; Ministero della Cultura (MIC), Piano di Eliminazione delle Barriere Architettoniche (PEBA), dicembre 2022 (https://museireali.beniculturali.it/wp-content/uploads/2023/01/PEBA_dicembre-2022.pdf)*
- 30
- 31 *Istat, L'Italia dei Musei, 2019*
- https://www.poetronicart.com/wpcontent/uploads/2020/09/LItalia-dei-musei_2018.pdf*
- 32 *ICOM. Museums, museum professionals and COVID-19. 2020*
- 33 *Bando “SWITCH_Strategie e Strumenti per la Digital Transformation nella Cultura”, Fondazione Compagnia di San Paolo*
- <https://www.compagniadisanpaolo.it/it/contributi/bando-switch-esiti/>*
- 34 *Programma “SYNOPSIS, Storytelling and Fundraising for Cultural Heritage Professionals”, <https://www.cultural-storytelling.eu/about/>*
- 35 *Funzionigramma Musei Reali di Torino, 2021*
- 36 *V*
- 37
- 38 *Coscia, C. (a cura di), Il momento della gestione: questioni principali e voci di data entry gestionali ACR/ABC gestionali, focus su voci gestionali, bilancio e indicatori di performance. Come impostare un business plan atemporale, Dispense*

BIBLIOGRAFIA

1737

Blondel, J. F., De la distribution des maisons de plaisance, et de la décoration des edifices en general, Paris, Charles-Antoine Jombert

1781

Derossi, O., Nuova guida per la città di Torino

1869

Predari, F., Storia politica, civile, militare della dinastia di Savoia dalle prime origini a Vittorio Emanuele II, Volume 2

1928

Telluccini, A., Il Palazzo Madama di Torino, S. Lattes, Torino

1967

Carboneri, N., Ascanio Vitozzi, Officina edizioni, Torino

1968

Murat, C.; Politecnico di Torino, Forma urbana ed architettura, Vol. I, Tomo I, Unione Tipografico-Editrice Torinese
Manno, G., Note sarde e ricordi, Fratelli Bocca Librai si S.M.

1969

Scotti, A., Ascanio Vitozzi ingegnere ducale a Torino, La Nuova Italia

1971

Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri, Pozzo Gros Monti, Torino
Pernice, in F., in Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri, 1971

1980

Dalmaso, F., Govone, residenza estiva di Carlo Felice e Maria Cristina. Lavori di rimodernamento tra il 1819 e il 1825, Studi Piemontesi, novembre 1980, vol. IX, fasc. 2

1983

Comoli Mandracci, V., Torino. Le città nella storia d'Italia, Editori Laterza, Roma
Formenti, C., La pratica del fabbricare, Hoepli, Milano

1985

Musso, G., Copperi, G., Particolari di costruzioni murali e finimenti di fabbricati, Paravia, Torino

1986

Griseri, A., Romano, G., Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino, Fabbri Editori, Torino
Gritella, G., Rivoli. Genesi di una residenza sabauda, Franco Cosimo Panini Editore, Torino
Levi Momigliano, L., Giuseppe Battista Piacenza, architecte civil de Victor Amedée: formation professionnelle, collectionisme et débat érudit sur les arts du dessin, in Ricci, I.,M., Carassi, M. (a cura di), Carouge: bâtir une ville dans le siècle de lumières, catalogo della mostra (Carouge, 29 maggio - 30 settembre 1986), Archivio di Stato di Torino, Torino

1987

Colle, E., L'elaborazione degli stili di corte, in S., Pinto (a cura di), Arte di corte da Carlo Emanuele III a Carlo Felice, Cassa di Risparmio di Torino, Torino
Chatenet, M.; Guillaume, J., Le château de Madrid au bois de Boulogne: sa place dans les rapports franco - italiens autour de 1530, Picard, Paris

1988

Griseri, A., Un inventario per l'esotismo: Villa della Regina, 1755. Centro studi piemontesi

1989

Griseri, A.; Romano, G. (a cura di), Filippo Juvarra a Torino, Nuovi progetti per la città, Cassa di Risparmio di Torino, Torino
Comoli Mandracci, V., La città-capitale e la "corona di delitie", in Di Macco, M., Romano, G. (a cura di), Diana Trionfatrice. Arte di Corte nel Piemonte del Seicento, U. Allemandi, Torino

1990

Bardelli, C.R.; Vinardi, M.G.; Defabiani, V., Ville Sabaude, Rusconi, Milano
Pernice, F. (a cura di), Il Castello di Moncalieri: restauri, 1989-1990, Allemandi, Torino
Oliva, G., Struttura e fisionomia dell'esercito sardo 1792-1798, in Vernizzi, C. (a cura di), Rivoluzione repubblica e impero in Piemonte 1789-1814, Museo nazionale del Risorgimento italiano, Torino
Passanti, M., Architettura in Piemonte. Da Emanuele Filiberto all'unità d'Italia, Allemandi, Torino

1991

Ferraris, G., Giuseppe Maria Bonzanigo e la scultura in legno a Torino nel periodo neoclassico (1770-1830), Grignone Editore, Cavallermaggiore

Vinardi, M.G., Architetti e maestranze nel cantiere del Castello di Moncalier, in Il castello di Moncalieri. Restauri 1989-1990, Umberto Allemandi & C., Torino

1992

Gritella, G., Juvarra. L'architettura, Franco Cosimo Panini

Giovanetti, F., Argalia, R., Manuale del recupero del comune di Città di Castello, Edizioni DEI - Tipografia del Genio Civile, Roma

Arrò, E. (a cura di), Portoni di Saluzzo, Politecnico di Torino. Facoltà di architettura, Celid, Torino

1994

Castronovo, V., Storia illustrata di Torino, Sellino Editore, Milano

1995

Merlin, P., Emanuele Filiberto, un principe tra il Piemonte e l'Europa, Società editrice internazionale

“Amici di Palazzo Reale” (a cura di), Il Palazzo Reale Di Torino nelle guide della città. 2.nd ed. Celid, Torino

1997

Moro, L. (a cura di), Il Castello di Govone: l'architettura, Celid, Torino

Cornaglia, P., Il Palazzo Reale di Torino in epoca napoleonica: disegni e progetti dagli archivi parigini, in Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Nuova serie – XLIX

Comba, R. (a cura di), Storia di Torino, Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536), vol. II, G. Einaudi

Giovanetti, F., Bertoldi, M., Manuale del recupero del Comune di Roma. 2. ed. ampliata, DEI, Tipografia del Genio Civile, Roma, 1997

1998

Oliva, G., I Savoia. Novecento anni di una dinastia, Mondadori

2000

Cornaglia, P., Gli appartamenti: distribuzione e funzioni dai Solaro a Carlo Felice, in Moro, L. (a cura di), Il Castello di Govone, Gli appartamenti, Celid, Torino

Cornaglia, P., Princes, princesses et leurs appartements à la cour royale de Turin, contributo al convegno internazionale Lorsque l'enfant grandit, Parigi, 21-23 settembre 2000

2001

Biancolini, D.; Gabrielli, E. (a cura di), Il Castello di Agliè, Gli Appartamenti e le Collezioni, Celid, Torino

Comoli Mandracci, V., L'utopia del periodo napoleonico, Torino

2002

Ricuperati, G., Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630), Vol. III,

Einaudi

2003

Viglino Davico, M. (a cura di), Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615), Quattroemme

2004

Cornaglia, P., Grandi famiglie tra corte e feudi: palazzi e ville dei Solaro di Govone e dei Roero dei Guarene, in Arte lombarda. Le residenze della nobiltà e dei ceti emergenti: il sistema dei palazzi e delle ville, Centoquarantadue

Bardelli, C.R., L'architettura del Sovrano nel Piemonte sabauda: il sistema territoriale della città-capitale barocca, dal palazzo urbano alla 'corona di delitie', Arte Lombarda, Nuova serie, No. 141 (2), Atti del Convegno di studi dedicato alla ricerca interuniversitaria cofinanziata dal MIUR 2001: ATLANTE TEMATICO DEL BAROCCO IN ITALIA

SETTENTRIONALE: Le residenze della nobiltà e dei ceti emergenti: il sistema dei palazzi e delle ville

Carbonara, G., Atlante del restauro, UTET, Torino

2005

Cornaglia, P., Settecento e confort: l'arte della distribuzione tra cabinets e boudoirs, in Caterina, L.; Mossetti, C., Villa della Regina: il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento, Allemandi, Torino

Cornaglia, P., Architettura, distribuzione e cerimoniale nel Settecento. Le residenze di corte in Piemonte, in Volpiano, M. (a cura di), Le residenze sabaude come cantieri di conoscenza. Fondazione CRT, Torino

Filippi, F., Gli Appartamenti delle Madame Reali di Savoia 1664 e 1724, Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, Torino

2007

Cornaglia, P., 1563-1798, tre secoli di architettura di corte. La città, gli architetti, la committenza, le residenze, i giardini, in Castelnuovo, E., (a cura di), La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea, Umberto Allemandi, Torino

Cornaglia, P., Venaria Reale. La più importante residenza dei duchi di Savoia e dei re di Sardegna, in Castelnuovo, E., (a cura di), La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea, Umberto Allemandi, Torino

2009

Barbero, E.E., Il castello negli anni del principe Tomaso di Savoia, in G. Scalva (a cura di), Il Castello di Agliè. Gli anni dei duchi di Genova. I viaggi di Tomaso: l'India, Edizioni Nautilus

Barbero, E.E., Uso e trasformazioni nelle residenze Sabaude: il Palazzo Reale di Torino ed il Castello Ducale di Agliè dalla restaurazione ad oggi, Tesi di Specializzazione, Scuola di Specializzazione in Storia, Analisi e Valutazione dei Beni Architettonici e Ambientali, Politecnico di Torino, A.A. 2008-2009

Cornaglia, P., Il palazzo Reale di Torino: architettura e decorazione per le funzioni di una reggia barocca, in Fagiolo, M. (a cura di), Residenze nobiliari. Italia Settentrionale, in «Atlante tematico del Barocco in Italia», De Luca Editori

d'arte, Roma

2010

Beltramo, S., Gli appartamenti storici del castello di Casotto: spazi e funzioni della Reale Villeggiatura nella metà del XIX secolo, «Studi Piemontesi», vol. XXXIX, fasc.2

Cornaglia, P., Il teatro della corte e del cerimoniale: il Palazzo Reale di Torino, in Bianchi, P.; Merlotti, A. (a cura di), Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna, Silvio Zamorani Editore
Cornaglia, P., Venaria Reale e le residenze nobiliari: architettura e distribuzione tra modelli francesi e tradizione seicentesca, in Cornaglia, P., Michelangelo Garove. (1648-1713), un architetto per Vittorio Amedeo II, Campisano Editore

Cornaglia, P. (a cura di), Michelangelo Garove 1648-1713, un architetto per Vittorio Amedeo II, Campisano Editore

2012

De Royere, B., L'appartamento dei bagni del Castello di Racconigi, Studi Piemontesi, giugno 2012, vol. XLI, fasc. 1

Cornaglia, P., Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I Reali Palazzi fra Torino e Genova (1773-1831), Celid, Torino

Merlotti, A., Una corte itinerante. Tempi e luoghi della corte sabauda da Vittorio Amedeo II a Carlo Alberto (1713-1831), in De Pieri, F.; Piccoli, E. (a cura di), Architettura e città negli Stati Sabaudi, Quodlibet, Macerata

Bianchi, P., Sotto diverse bandiere. L'internazionale militare nello Stato sabauda d'antico regime, Franco Angeli

Longhi, A.; Morgantini, F., La Manica Nuova di Palazzo Reale. Un edificio nel rinnovamento urbano e nel delicato rapporto con gli insediamenti antichi, in Astrua, D.P., Spantigati C.E. (a cura di), La Galleria Sabauda Di Torino. Dal Collegio Dei Nobili Alla Manica Nuova Di Palazzo Reale

2013

Cornaglia, P.; Failla, M.B., Il palazzo per i duchi Vittorio Amedeo di Savoia e Cristina di Francia di San Giovanni, in Merlotti A.; Roggero, C. (a cura di), Carlo e Amedeo di Castellamonte 1571-1683, ingegneri e architetti per i duchi di Savoia, Campisano Editore, Roma

2014

Filippi, F., L'allestimento dell'Appartamento del duca del Chiabrese. Fasi di intervento documentate dagli inventari settecenteschi, in Gabrielli, E. (a cura di), La Palazzina di Caccia di Stupinigi. La ricerca, i restauri, l'allestimento, Olschki Editore, Firenze 2014, pp. 385-392, tavv. 144-148

Milan, S.P., Gli appartamenti reali del castello di Racconigi agli inizi del '900: nuove considerazioni sull'appartamento dei principini, Studi Piemontesi, giugno 2014, vol. XLIII, fasc. 1

Cornaglia, P., La "Corona di deliziae" dei duchi di Savoia e il nuovo sistema di residenze del Regno di Sardegna nel Settecento, in D'Alessandro, L., Labrador Arroyo, F. y Rossi, P. (a cura di), Siti Reali in Europa. Una storia del territorio tra Madrid e Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli

2016

Alzona, G., Il Castello di Agliè ai tempi dei San Martino: un inventario del 1712, Studi Piemontesi giugno 2016, vol. XLV, fasc. 1

2017

Favaro, F., L'“Appartamento dei Bagni” al Castello di Agliè, Studi Piemontesi, giugno 2017, vol. XLVI, fasc. 1

Bianchi, P.; Merlotti, A., Storia degli Stati Sabaudi (1416-1848), Morcelliana

Visconti, M.C., Il Palazzo Reale di Torino, in Ghisotti, S.; Merlotti, A. (a cura di), Dalle Regge d'Italia

Gaetgens, T. W.; Castor, M. A.; Busmann, F.; Henry, C. (a cura di), Versailles et l'Europe. L'appartement monarchique et princier, architecture, décor, cérémonial, Vol. I, Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris) / Université de Heidelberg

Merlotti, A., Cacce reali nell'Europa dei principi. Leo S. Olschki

2019

Malerba, A.; Merlotti, A.; Di Nomaglio, G.M.; Visconti, M.C (a cura di), Il Castello di Moncalieri. Una presenza sabauda fra Corte e Città, Studi Piemontesi, Torino

Cornaglia, P., La distribuzione degli Appartamenti nel castello tra XVIII e XIX secolo, in Malerba, A.; Merlotti, A.; Di Nomaglio, G.M.; Visconti, M.C (a cura di), Il Castello di Moncalieri. Una presenza sabauda fra Corte e Città, Centro Studi Piemontesi, Torino

2020

Borra, S. (a cura di), Il Castello di Govone Architettura, appartamenti e giardini, Celid

Borra, S.; L. Malvicino, Itinerario di visita tra gli appartamenti del piano terra e del piano nobile in S. Borra, (a cura di), Il Castello di Govone Architettura, appartamenti e giardini, Celid

Fonti archivistiche/iconografiche

Bosio, A., Mobili ed arredi fissi nei reali palazzi di Torino. Delineati dagli architetti Piacenza e Randoni. 1788, Torino, 1788-96

AST, Corte, Miscellanee, Miscellanea Quirinale, primo versamento, Famiglia Reale, m. 47

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12851, 1807

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12852, 1811

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12853, 1815

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12855, 1815

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12859, 1851-1899

AST, Riunite, Ministero della guerra, Azienda generale di fabbriche e fortificazioni (1753-1797), già Azienda generale d'artiglieria, fabbriche e fortificazioni (1717-1733), Contratti fortificazioni

AST, Riunite, Casa di Sua Maestà, Azienda della Casa di Sua Maestà (1686-1817), Azienda Fabbriche e fortificazioni, Mandati provenienti dalla Azienda Fabbriche e fortificazioni, m. 581, 1788

AST, Riunite, Casa di S.M., Azienda della Casa di S.M. (1686-1817), Appannaggi di persone della famiglia reale, Appannaggio di S.A.R. Benedetto Maurizio duca del Chiabrese, m. 363, 1789

AST, Riunite, Casa di S.M., Azienda della Casa di S.M. (1686-1817), Azienda Fabbriche e fortificazioni, Mandati provenienti dalla Azienda Fabbriche e fortificazioni, m. 579

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12850, 1805

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12851, 1807

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12852, 1811

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12853, 1815

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12855, 1815

AST, Riunite, Casa di S.M., Palazzo Reale, Mobili, Inventari, m. 12858, 1823

SABAP-TO, 1070.60.3, Pianta Piano Terzo, scala 1:200

SABAP-TO, 1070.60.26, Pianta Piano Terzo, scala 1:200, Tav V, Torino, 15.3.1940

SABAP-TO, 1070.60.27, Pianta Piano Terzo, scala 1:200

SABAP-TO, 1070.60.28, Pianta Piano Terzo, scala 1:200

SABAP-TO, 1070.60.29, Pianta Piano Terzo, scala 1:200

SABAP-TO, 1070.60.30, Pianta Piano Terzo, scala 1:200

SABAP-TO, 1070.60.31, Pianta Piano Terzo, scala 1:200

SABAP-TO, 1070.60.32, Pianta Piano Terzo, scala 1:200, Torino

SABAP-TO, Torino. Palazzo Reale. Parte superiore del soffitto Salone degli Svizzeri, N. 12265, 16.03.1957

SABAP-TO, Torino. Palazzo Reale. Solaio sopra Salone degli Svizzeri, N. 17171, 01.1960

SABAP-TO, Torino. Palazzo Reale. Rifacimento manto di copertura manica est, N. 012.108-012.109, 25.05.1981

SABAP-TO, Torino. Palazzo Reale. Terzo Piano, Danni provocati dall'umidità, N. 012663, 01.08.1981

SABAP-TO, Torino. Palazzo Reale. Terzo Piano, Locale 16, Danni provocati dall'umidità, N. 012661, 01.08.1981

SABAP-TO, Torino. Palazzo Reale. Disegni impianto elettrico ditta "Buini e Grandi" Bologna, N. 013915, 04.1984

SABAP-TO, CB001211 (TO_PiazzettaReale_6142)

SABAP-TO, CB007146 (TO_PalazzoReale_012658)

SABAP-TO, CB007147 (TO_PalazzoReale_012659)

SABAP-TO, CB007148 (TO_PalazzoReale_012660)

SABAP-TO, CB007149 (TO_PalazzoReale_012662)

SABAP-TO, CB00

