

PROSPETTIVE DI VALORIZZAZIONE DELLA CORTE DI PALAZZO CARIGNANO

Elisa Sgarlata

Politecnico di Torino
Tesi di Laurea Magistrale in
Architettura Per il Restauro E Valorizzazione Del Patrimonio

A.A. 2022-2023

POLITECNICO DI TORINO



Dipartimento di Architettura e Design
Corso di Laurea Magistrale in
Architettura Per il Restauro E Valorizzazione Del Patrimonio

PROSPETTIVE DI VALORIZZAZIONE DELLA CORTE DI PALAZZO CARIGNANO

Tesi di Laurea Magistrale

Relatore: Prof. Emanuele MOREZZI
Correlatore: Prof. Paolo CORNAGLIA

Candidata: Elisa SGARLATA - 287627

A.A. 2022-2023

INDICE

Introduzione.....	6
PARTE PRIMA_ Rassegna delle vicende storiche e costruttive nei secoli	
01_ Il ruolo del giardino nella corte tra XVII e XVIII secolo	
1.1 Il giardino di Palazzo Carignano nel contesto urbano Settecentesco.....	10
1.2 L'impianto e i caratteri del giardino, attraverso il confronto con i trattati francesi.....	16
1.2.1 La trattatistica francese.....	16
1.2.2 Il giardino urbano di Palazzo Carignano.....	25
1.2.3 Il confronto con i disegni dei <i>parterres</i> dei trattati francesi.....	36
1.3 Attribuzione del disegno del giardino: studio delle fonti archivistiche per la definizione delle fasi attuative del progetto.....	44
02_ Palazzo Carignano nei XVII e XVIII secoli tra storia e progetto	
2.1 La nascita di Palazzo Carignano e il contesto di progetto.....	50
2.2 Il rapporto tra il Palazzo, la corte e il giardino nei disegni di Guarino Guarini.....	53
2.2.1 I disegni di progetto di Palazzo Carignano.....	53
2.2.2 I disegni di progetto del Palazzo in relazione al giardino e alle scuderie.....	62
03_ Le vicende storiche della metà del XIX secolo	
3.1 Gli avvenimenti della prima metà ottocentesca nel giardino.....	74
3.2 L'aula provvisoria ad opera di Amedeo Peyron nel cortile.....	78
3.3 La sala ipogea sotto il cortile.....	86
PARTE SECONDA_ Analisi architettoniche, costruttive e ipotesi di progetto	
04_ Analisi architettonica e distribuzione funzionale	
4.1 La manica ottocentesca e l'aula del Parlamento Italiano.....	92
4.2 L'inquadramento urbano.....	98
4.3 Lo spazio esterno.....	108
4.4 Le destinazioni d'uso attuali.....	110
05_ Analisi costruttiva	
5.1 La tessitura muraria.....	126
5.2 Gli elementi decorativi.....	132
5.3 La pavimentazione.....	136
06_ La percezione dello spazio	
6.1 La sequenza degli spazi.....	144
6.2 Analisi dei flussi.....	148
6.3 Analisi delle ombre.....	152
07_ Ipotesi di progetto	
7.1 Intenti progettuali.....	160
7.2 Ambito A.....	164
7.3 Ambito B.....	174
Bibliografia.....	178
Ringraziamenti.....	184

INTRODUZIONE

Il lavoro della mia tesi trae ispirazione da un'esperienza di tirocinio prevista dal corso di Laurea Magistrale che ho avuto modo di svolgere a Palazzo Carignano e che mi ha permesso di osservare da un punto di vista differente, alcune delle molteplici dinamiche che sussistono al suo interno e di comprendere come criticità e problematiche vengono risolte affinché il sistema museale funzioni.

In particolare modo, la tesi si pone l'obiettivo di analizzare la corte interna di Palazzo Carignano, inserendola nel contesto urbano in cui sorge il Palazzo stesso, percorrendo i momenti più salienti e cruciali che hanno caratterizzato la natura di questo edificio, con una grande importanza non soltanto dal punto di vista architettonico, del barocco piemontese, ma anche dal punto di vista storico, per il panorama urbano e sociale dell'epoca. Nello specifico l'elaborato è suddiviso in due parti: la prima, relativa alla rassegna delle vicende storiche e costruttive nei secoli con un focus sul giardino perduto di Palazzo Carignano e la seconda, invece, relativa alle analisi di carattere costruttivo e architettonico necessarie per la proposta di un'ipotesi progettuale.

Per quanto concerne la prima parte, l'intenzione è quella di analizzare la configurazione del giardino che un tempo occupava la corte di Palazzo Carignano, mediante la consultazione della documenta-

zione storica e d'archivio necessaria durante la fase di ricerca. A tal fine si rivela necessario il confronto con la trattatistica francese per comprendere e analizzare l'impianto e i caratteri del giardino originario, all'epoca influenzato dalla matrice francese.

Si intende, inoltre, porre l'attenzione sugli avvenimenti principali che hanno interessato la corte nel corso dei secoli, fino ad assumere la configurazione attuale.

Alla luce di quanto emerso nella prima parte della tesi, risulta interessante orientare la seconda parte dell'elaborato verso una definizione consapevole dello spazio, comprendendone la percezione e l'utilizzo, mediante un'analisi dei flussi attualmente in corso. Sulla base di ciò, l'intenzione è quella di proporre nella corte un progetto di valorizzazione che prevede l'installazione di quattro teli avvolgibili a comando manuale, composti da film per retroproiezione, da impiegare a supporto di scenografie teatrali, concerti e allestimento di eventi, da prevedere in fasce orarie prestabilite della giornata.

Si intende valorizzare uno spazio così imponente e aulico, conferendogli un ulteriore scopo comunicativo ed incrementandone le potenzialità. In tal modo, si crea anche un'occasione di coinvolgimento per il pubblico, regalandogli un'esperienza vera e propria, in uno scenario magnifico nel cuore torinese.

- PARTE
RASSEGNA DELLE VICENDE STORICHE E

PRIMA -
COSTRUTTIVE NEI SECOLI

01

Il ruolo
del giardino
nella corte
tra XVII e XVIII
secolo

Dal francese *jardin*, derivato dal franco *gart* o *gard*, recinto; terreno coltivato senza scopo produttivo (in senso economico), nel quale l'uomo può svolgere numerose attività a contatto con la natura: riposo, svago, gioco, passeggiata, coltivazione di piante. Uno dei principali attributi spirituali del giardino è legato alla sua etimologia di luogo chiuso, isolato dal resto del territorio; ciò allude all'idea di proprietà. Altri attributi sono: il rapporto con un edificio, del quale è espansione all'aperto, o con l'aggregato urbano; la dimensione limitata, tale da permetterne l'attraversamento a piedi; la prevalenza di aree sistemate artificialmente (aiuole, piattabande di fiori, piazzali, sentieri, bacini di acqua) rispetto a quelle lasciate allo stato naturale; la presenza di piante, con particolare valore decorativo; l'esistenza di un disegno percepibile e rappresentabile, spesso basato su impostazione e forme geometriche¹. Inoltre, in ogni società esistono molti tipi di sistemazioni verdi, ad uso decorativo o ricreativo, pubbliche o private, associate a residenze reali o umili dimore: tra queste è consuetudine assumere come riferimento per rappresentare un'epoca,

¹ Calzolari, V. (1989), «Giardino». Cazzato, V. (a cura di), *Tutela dei giardini storici, bilanci e prospettive*, (Quaderni, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ufficio studi), Roma:[s.n.], pp. 24-25, in particolare p. 24.

un modello ideale che spesso coincide con la tipica sistemazione a giardino delle abitazioni delle classi dirigenti del paese al tempo dell'egemonia economica, culturale e politica². I giardini sono risorse inestimabili per le comunità, testimoni non solo di eventi storici e sociali, ma anche di innovazioni progettuali, tecniche di coltivazione delle piante e addomesticamento di nuove specie. La conoscenza degli elementi costitutivi del giardino è strettamente legata alla comprensione della realtà territoriale in cui si trovano, e di come la loro creazione è avvenuta nel tempo³. I giardini, come altre forme d'arte, traggono ispirazione dal passato e si proiettano nel futuro. Non si può dire che sia una replica o un falso, perché il giardino esprime in ogni momento la sua storia, e ciò che ci arriva oggi è un costrutto materiale e culturale temporaneo che porta tracce del passato. Giardini, edifici, territori rappresentano spazi inscindibili, e nel rapporto di scambio tra spazi interni e paesaggio, i giardini costituiscono le componenti delimitate dai confini della proprietà. Questa interpretazione è necessaria per uno studio che si

² *Ivi*, p.25.

³ Devecchi M., (1998), «Criteri di indagine adottati nello studio di alcuni giardini storici piemontesi». Arcati. E. (a cura di), *Atti del Convegno Il Giardino storico: rappresentazione, lettura e specie ornamentali*, Ace International Ed, pp. 117-120.

avvicina al giardino, cercando di restituire il più possibile l'immagine «originale»⁴. È questo il caso del giardino perduto di Palazzo Carignano, di cui si tenterà di ricomporre il carattere originario, mediante l'individuazione di alcune fonti di informazioni che documentano la sua configurazione ed evoluzione temporale. I giardini, parte integrante del progetto edilizio del palazzo e ancor più delle residenze di corte, testimoniano un gusto più nuovo, che richiede di ricercare una prospettiva più ampia e grandiosa⁵. Nel territorio piemontese, a causa della continua espansione dello stato sabaudo, non solo in collina, ma anche in pianura, si costruiscono sempre più frequentemente residenze a imitazione di palazzi e persino i giardini dei monasteri e gli orti botanici acquisiscono dignità stilistica. In essi la natura appare «allineata e ordinata». La collocazione del giardino, riservata e separata dal tessuto urbano circostante, ne sottolinea il ruolo di spazio privato della corte e

4 Bocchieri, F. (2005) «Il recupero dell' «immagine» del giardino-paesaggio». Pelisetti, L., Scazzosi, L. (a cura di), *Giardini, contesto, paesaggio sistemi di giardini e architettura vegetali nel paesaggio metodi di studio, valutazione, tutela* (Giardini e paesaggio 14) 2 voll., Firenze: Olschki, pp. 493-501, in particolare p. 493.

5 Ivi, Cornaglia, P. (2005), «Dal giardino all'italiana al parco paesaggista: i giardini delle residenze sabau- de dal XVI al XIX secolo», pp. 461-472, in particolare p. 461.

nello stesso tempo di luogo prezioso⁶. Tra le principali fonti iconografiche da tenere in considerazione per la contestualizzazione del giardino di Palazzo Carignano nel periodo settecentesco a Torino, rientra la Copia della carta dell'interno della Città di Torino che comprende ancora il Borgo di Po. (Fig.1)

Si tratta della copia di un precedente rilievo settecentesco andato perduto, databile intorno agli anni Sessanta del secolo che rappresenta dettagliatamente il tessuto urbano torinese, escludendo le fortificazioni che delimitavano la città.

È evidenziata la configurazione architettonica degli edifici conventuali più significativi, sono indicati i cortili e i portici, i passaggi interni ai singoli isolati con le piante degli atrii dei palazzi nobiliari, ed è fedelmente riportato il disegno dei giardini delle principali residenze dell'epoca. Su un lato della carta è inoltre rappresentato il Borgo Po con il ponte in muratura e legno, a testimonianza della crescente importanza dei borghi esterni alle mura a seguito del continuo aumento demografico e del trasferimento al di fuori della cinta bastionata delle attività artigianali nocive o giudicate incom-

6 Rabellino, F. (2019), «1563-1650. L'origine: il Giardino sul Bastion Verde». Cornaglia, P. (a cura di), *Il giardino del Palazzo Reale di Torino 1563-1915*, Firenze: Olschki, pp. 1-16, in particolare p. 2.

patibili con il decoro urbano⁷. Si pensa al giardino come spazio chiuso, con un recinto che ne delimita il confine ma anche come una cornice che mette in risalto i volumi delle architetture delle dimore signorili, isolandoli nello spazio⁸. Il fondale prospettico allineato con l'ingresso è un elemento di grande successo nel Settecento, soprattutto nei giardini di città, anche in spazi molto compressi. Torino si arricchisce via via di giardini privati fuori e dentro le mura, progettati per l'aristocrazia e la borghesia cittadine. Tra il Seicento e il Settecento i giardini sono concepiti in relazione alla vasta viabilità territoriale che ne determina l'ubicazione e all'architettura del palazzo che li domina. Inizia un nuovo modo di progettare lo spazio urbano, in cui gli spazi liberi e i giardini, determinano «parti urbane caratterizzate da un contatto diretto tra architettura e natura»⁹.

⁷ <https://www.museotorino.it/view/s/551f7f6a85f54e-0d948cdc4d83141613>

⁸ Gabrielli, N. (1972), *Racconigi*, Torino: S. Paolo, p. 227.

⁹ Carnemolla, A. (1989), *Il giardino analogo considerazioni sull'architettura dei giardini*, Roma: Officina Edizioni, p. 100.



Fig.1_ Copia della Carta dell'interno della città di Torino che comprende ancora il Borgo di Po, 1760 circa, dettaglio (A.S.To., Corte, Carte Topografiche per A e B, Torino).

1.2.1_ LA TRATTATISTICA FRANCESE

Per l'analisi dei caratteri del giardino originario di Palazzo Carignano, a seguito di un limitato numero di dati archivistici e di informazioni specifiche riguardo la sua descrizione, è necessario svolgere uno studio sulla base dei trattati francesi che hanno definito i principi cardine del giardino classico francese. Tramite questi testi è possibile documentare la configurazione del giardino, fortemente influenzata dal modello francese.

La concezione spaziale del giardino formale francese seicentesco che si diffonderà fino alla metà del secolo successivo, è strettamente connessa al desiderio di manifestazione del potere, non solo nello sfarzo, ma anche nella creazione e valorizzazione della natura. Lo sviluppo dell'arte dei giardini, è tale da dare origine a vere e proprie dinastie di giardinieri come ad esempio i Mollet e i Le Nôtre. Durante il XVII e il XVIII secolo vengono pubblicati dei trattati che definiscono i principi del giardino classico francese e ne codificano gli elementi caratteristici. Tra i principali trattati cui fare riferimento, rientra il *Traité du Jardinage selon les Raison de la nature et de l'art*¹⁰ di Jacques Boyceau de la Baraudière, pubblicato a Parigi nel 1638. Si tratta di una delle pubblicazioni più im-

¹⁰ De la Baraudière, J.B. (1638), *Traité du Jardinage selon les Raison de la nature et de l'art*, Parigi: M.Vanlochom.

portanti sul tema dell'architettura dei giardini nel periodo precedente al trattato di André Mollet del 1651. Boyceau è il primo ad occuparsi specificamente dei giardini e delle loro ornamentazioni, combinando informazioni pratiche ed estetiche e prescrivendo lo studio del disegno, della pittura, dell'architettura, della geometria e della prospettiva. Un secondo trattato da prendere in considerazione è quello di Claude Mollet, *Le Théâtre de plans et Jardinage*¹¹ nel 1652, nel quale vengono esposti "segreti e invenzioni ignote a tutti quelli che si cimentano in questa materia". Il manoscritto risale a molti anni prima, intorno al 1613-15, ed è stato revisionato nel corso degli anni. Claude Mollet può essere considerato il creatore della decorazione giardiniera ottenuta mediante l'impiego del bosso nano, ghiaie colorate e di fondi di ardesia con motivi ornamentali vari: volute, rosoni, arabeschi, corone e pennacchi. Egli è una delle personalità più notevoli nel momento di passaggio dell'arte del giardino dal periodo rinascimentale a quello dell'età barocca.

Il figlio di Claude, André Mollet, scrive invece *Le*

¹¹ Mollet, C. (1652), *Le Théâtre de plans et Jardinage, contenant des secrets et des inventions inconnues à tous ceux qui jusqu'à présent se sont mêlés d'écrire sur cette matière*, Parigi: Charles De Sercy.

*Jardin de plaisir*¹² pubblicato nel 1651. In questo trattato Mollet condensa molto efficacemente le conoscenze che tradizionalmente erano oggetto di manuali economici rurali e si preoccupa anche di annotare alcune osservazioni particolari sulla coltivazione di piante nel clima settentrionale. Le incisioni mostrano parterre di varietà o arabeschi, paesaggi su larga scala e disegni per piccole aiuole e numerosi disegni per arbusti, piante e fiori di confine. André Mollet è il primo a sostenere la piantumazione di viali alberati su vasta scala. Gli schemi dei giardini formali alla francese vengono codificati anche da Antoine Joseph Dezallier d'Argenville nel suo trattato *La Théorie et la pratique du jardinage*¹³ pubblicato a Parigi nel 1709. Questo manoscritto, che codifica il pensiero di Le Nôtre, diviene il principale strumento per la diffusione del modello francese in tutta Europa, durante il XVIII secolo. Contiene vari esempi di giardini disegnati secondo il gusto di fine Seicento. Inoltre è diviso in quattro parti, la prima è quella dedicata alla teoria, a cominciare dalla seconda si in-

12 Mollet, A. (1651), *Le Jardin de plaisir*, Stoccolma: Henry Kaiser.

13 Dezallier d'Argenville, A.J. (1709), *La Théorie et la pratique du jardinage*, Parigi: J.Mariette.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626274z/f7.image>

centra sulla pratica della realizzazione dei giardini: la maniere de tracer, la maniere de planter, e infine nella quarta parte prevede una dissertazione sull'applicazione dell'idraulica alla pratica dei giardini. Ogni capitolo, dedicato all'analisi di una specifica tipologia di elemento utilizzato nel disegno del giardino, analizza forme e usi e fornisce esempi di realizzazioni attraverso delle iconografie realizzate da Alexandre Le Blond. Il compito della componente vegetale nell'impostazione planimetrica è quello di enfatizzare i diversi livelli verticali del giardino. All'interno delle composizioni a terrazze l'organizzazione solitamente viene effettuata secondo la seguente modalità: il livello più basso è occupato dal parterre costituito da disegni realizzati in bosso con fiori come ornamenti e collocati in relazione alla loro altezza in modo tale da permetterne l'apprezzamento del disegno globale; il livello medio costituito dalle topiarie e dalle siepi che se raggiungono dimensioni particolari, vengono chiamate palissades e il livello più alto, caratterizzato dalla presenza di alberi d'alto fusto formanti viali o boschetti.

È proprio nella sezione «*Distributions generales des Jardins*» del trattato di Dezallier così come nel secondo volume del trattato di Jacques François Blondel «*De la distribution des maisons de plai-*

sance et de la décoration des édifices en général» (1737), che si collocano diversi esempi di composizione del giardino diffusi in questo periodo; si tratta di giardini interamente pianeggianti (Fig. 2), con pendenza di fronte all'edificio (Fig. 3) o con pendenza laterale (Fig. 4). Ci sono anche esempi di giardini che terminano con una terrazza ai piedi della quale passa un fiume e per questo sono delimitati da cancellate. (Fig.5)

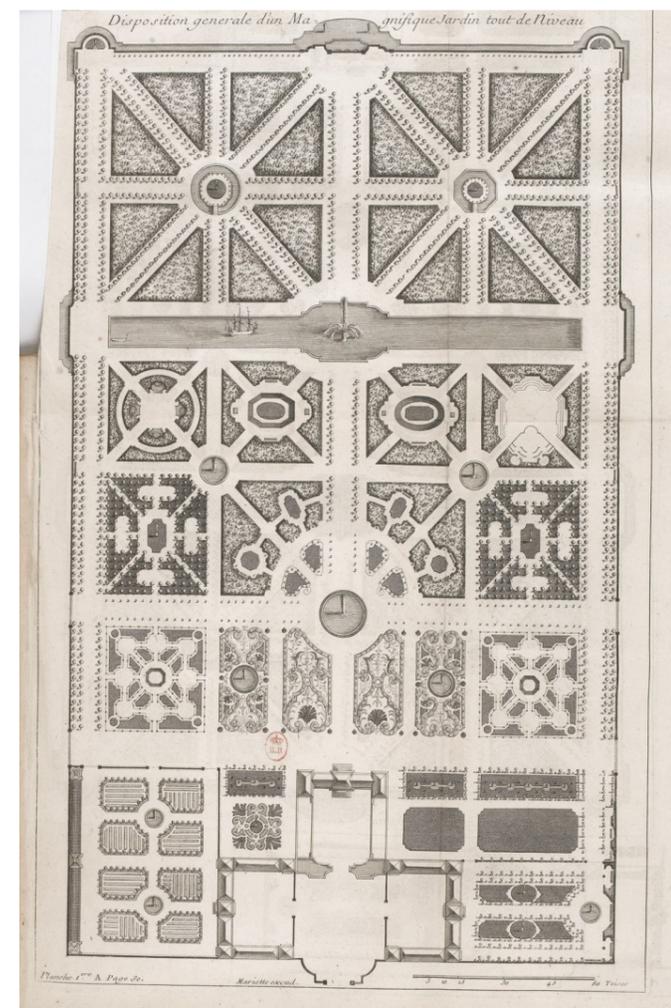


Fig.2_ Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage*, planche 1^{ere} A page 30, *Disposition generale d'un magnifique jardin tout de niveau*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), vista 45.

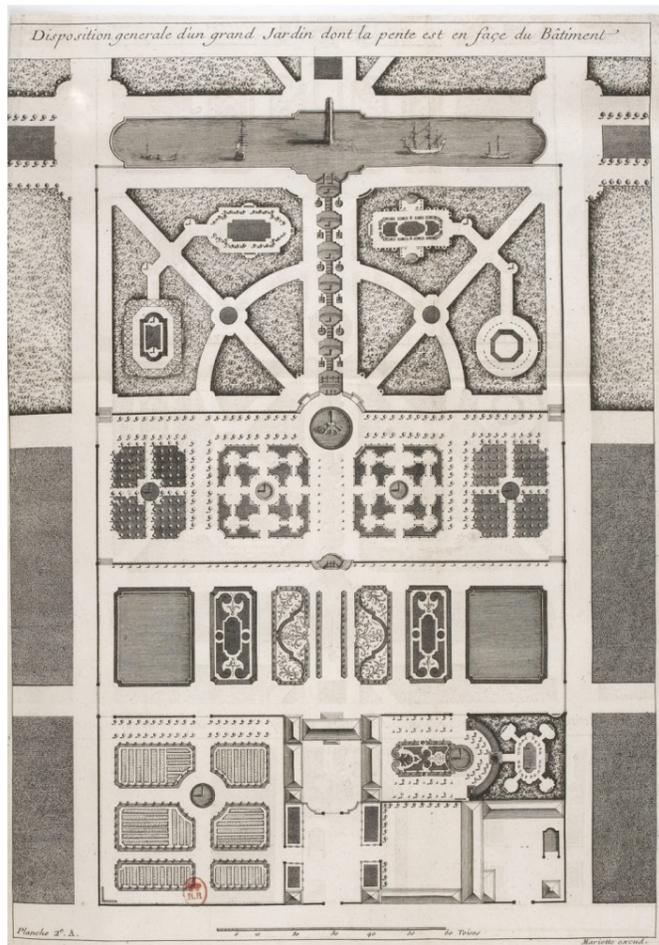


Fig.3_ Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage*, planche 2e A, *Disposition generale d'un grand jardin dont la pente est en face du bâtiment* (Paris, BNF), vista 46.

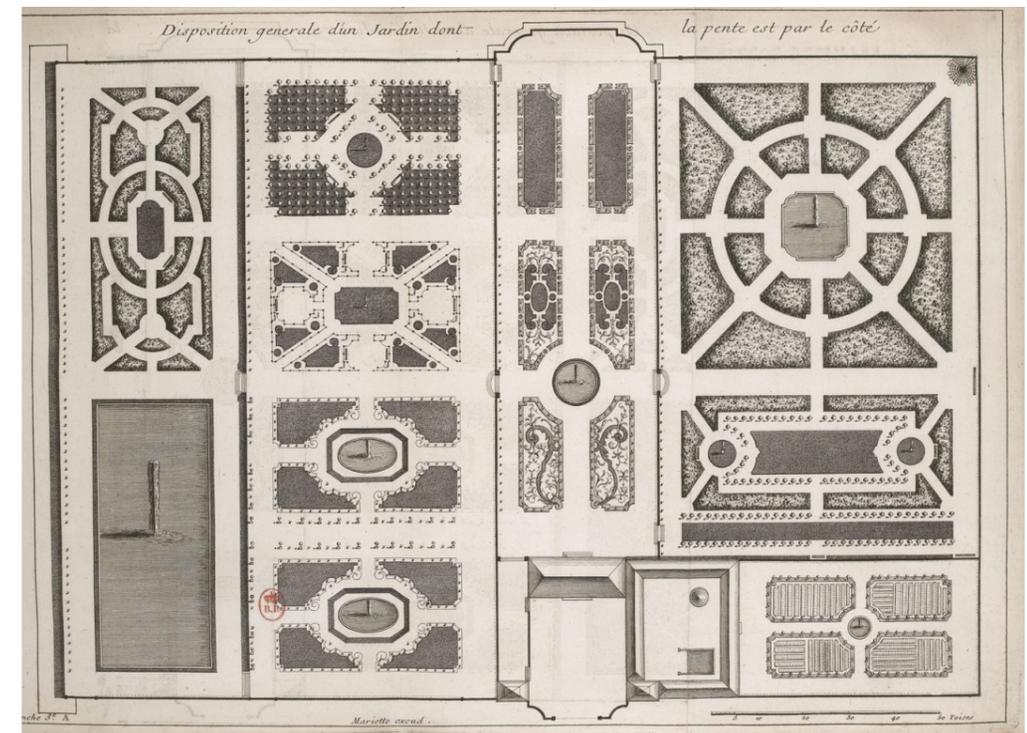


Fig.4_ Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage*, planche 3e A, *Disposition generale d'un grand jardin dont la pente est par le coté*, (Paris, BNF), vista 47.

1.2.2_ IL GIARDINO URBANO DI PALAZZO CARIGNANO

La conoscenza di questi trattati costituisce una chiave di lettura estremamente significativa per poter delineare le caratteristiche che connotano il panorama urbano in cui si inserisce il giardino di Palazzo Carignano. Alle residenze nobiliari e alle case padronali viene associata la realizzazione di giardini come coronamento del fabbricato e come delizia e svago per i proprietari. Si pensa a spazi atti a distribuire i percorsi di servizio e a creare quel verde urbano proprio dei giardini delle dimore nobiliari. Essi generalmente si affacciano sul cortile del palazzo con un emiciclo che dalla parte opposta si chiude con un muro o con un'edicola. Inoltre sono divisi perlopiù in compartimenti rettangolari che spesso si incontrano al centro, formando un largo spazio tondo atto ad ospitare un bacino d'acqua. Nel complesso, i giardini sono più o meno geometrici, simmetrici, regolari nei loro componenti (ripartizione del suolo, visuali, filari alberati, siepi, ecc..) come ideale di prosecuzione degli ambienti signorili o di corte. Sono legati alla serialità modulare dell'edificio che diviene la ragione progettuale dello spazio esterno¹⁴. Gli elementi arborei prevalgono su quelli artificiali.

Si introducono sempre più elementi pittorici, le-

¹⁴ Bonamico, F.; Defabiani, V.; Jaretti, S. et.al. (2017), *I giardini a Torino: Dalle residenze sabaude ai parchi e giardini del '900*, Torino: Il Quadrante.

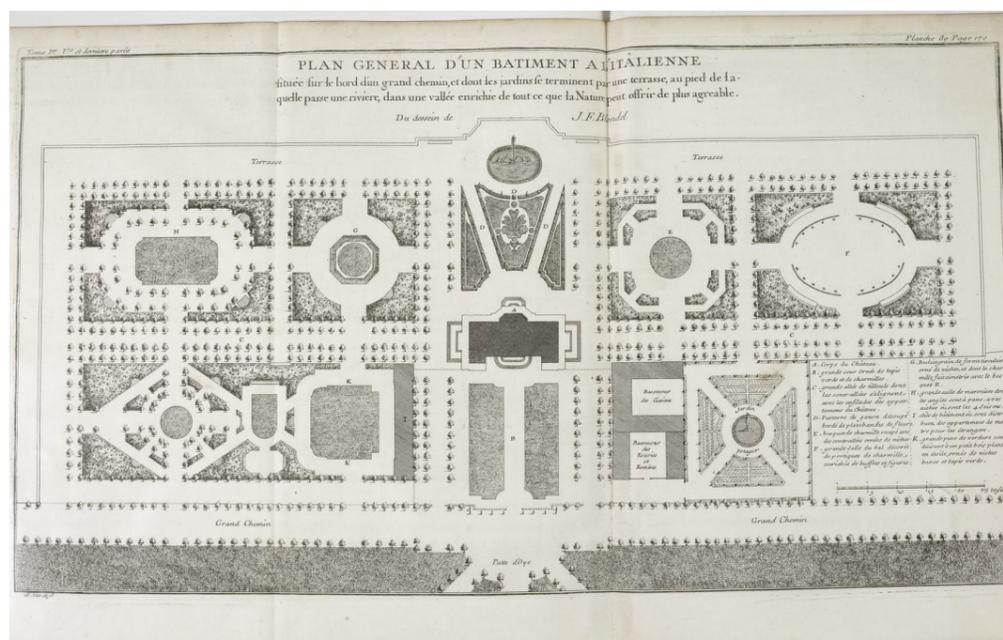


Fig.5_ Jacques François Blondel, 1739, *De la distribution des maison de plaisance et de la decoration en général, plan general d'un batiment all'italienne*, tomo I, parte V, planche 39, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), vista 321.

gati all'apprezzamento della natura attraverso la creazione di nuovi punti di vista ed effetti scenografici che catturano l'attenzione. Il giardino assume sempre più il carattere di un simbolo di status e di manifestazione del potere sul territorio circostante.

In particolare, in questo periodo la configurazione di un giardino urbano, come quello di Palazzo Carignano (Fig.6), implica dei problemi a livello compositivo in quanto sorge in uno spazio pressoché limitato. Diventa necessario delimitare il perimetro del giardino, ricorrendo a differenti soluzioni di chiusura dello stesso, a cominciare dall'uso di doppi filari d'alberi ad alto fusto. Essi, generalmente vengono piantati in modo tale che le chiome si congiungano le une alle altre. Si realizzano così dei «muri verdi» che definiscono la struttura del giardino, coprono i muri di recinzione e indirizzano lo sguardo su determinati punti di vista.

Dézallier definisce queste strutture con il nome di «tappezzerie», nelle quali l'aspetto scenografico ha decisamente importanza. Le palissades che costituiscono delle strade di verzura, sono delimitate alla base da graticolati di legno detti treillages e possono assumere varie forme (a nicchia, a sporgenze e ad arcate).



Fig.6 _ "Pianta del Palazzo di S. A. S. il Sig. P. e di Carignano", s.f., [1750-1765], (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.9).

Inoltre sono ottenute tramite specifici interventi di potatura e particolari metodi di coltivazione delle piante che le compongono. I treillages, sono elementi perimetrali che fungono da barriera al giardino e devono costituire il fondale prospettico quando l'asse del parterre de broderie non può svilupparsi in un grande viale diretto all'infinito, cosa in generale molto complicata nei giardini di palazzo¹⁵. Nel capitolo VIII «des portiques, berceaux, cabinets de treillage, figures, vases, autres ornemens servant a la decoration embelliment des Jardins» del suo trattato, Dézallier specifica che solitamente vengono impiegati berceaux, cabinets e portiques de treillage per terminare un giardino di città o chiudere i muri, e che gli ornamenti più ricchi non sono adatti ai treillages, perché sono troppo difficili da eseguire con il legno¹⁶. Nella fig.7 vengono rappresentate molteplici tipologie, alcune più articolate e complesse nella decorazione, altre invece più semplici. Si tratta di strutture adatte per il fondale di un giardino, da disporre alla fine di un grande viale o se si vuole fornire un ingresso a un bosco fungendo così da porticato.

¹⁵ Cornaglia, P. (2019), *Il giardino del Palazzo Reale di Torino 1563-1915*, cit., p. 57.

¹⁶ Dézallier d'Argenville, A.J. (1709), *op.cit.*, p. 67.

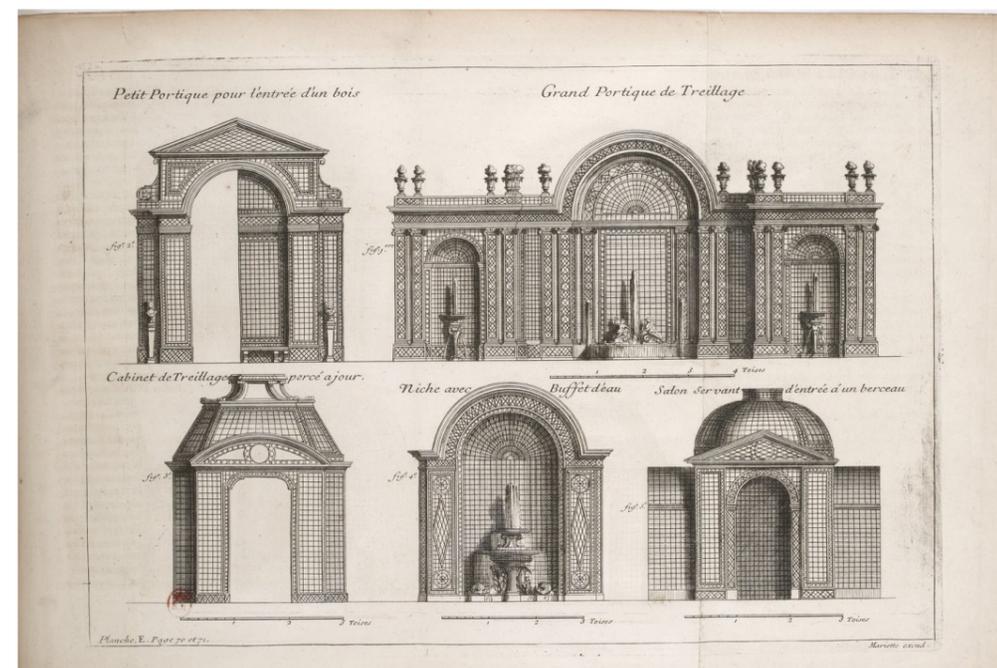


Fig.7_ Antoine Joseph Dézallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage*, parte I, capitolo VIII, planche E, treillages, (Paris, BNF), Vista 129.

Anche Charles-Augustin d'Aviler, nella sezione «De la décoration des Jardins» del suo trattato *Cours d'Architecture*¹⁷, propone una soluzione simile di treillages semicircolari a chiusura dei giardini urbani. (Figg.8-9-10)

Nella fig.9 precisamente, il parterre contrassegnato con la lettera A, è chiamato erroneamente «a l'angloise», ma in verità è dello stesso tipo del precedente (Fig.8); ossia si tratta di un «parterre de broderie avec un massif tournant de gazon». Invece il parterre contrassegnato con la lettera B (Fig.9) è sempre a ricami ma racchiusi da una piattabanda tagliata.

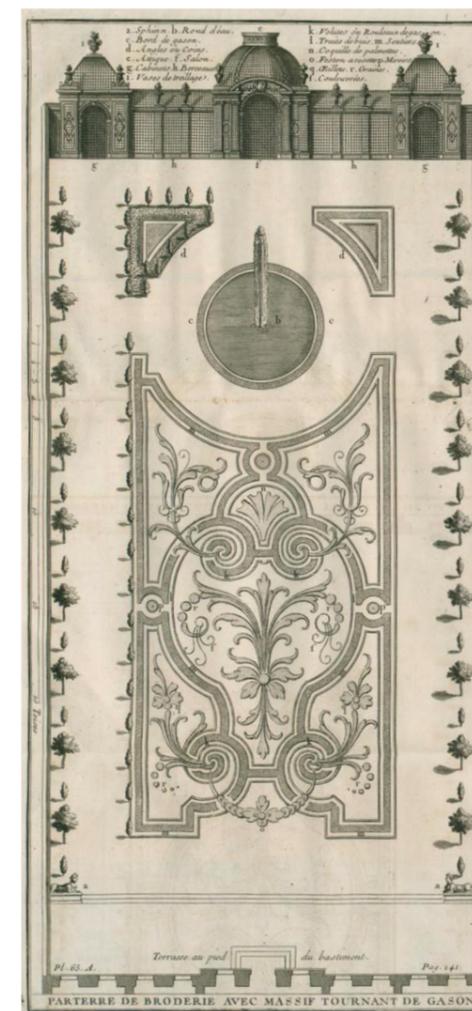


Fig.8_ Charles-Augustin D'Aviler, 1710, *Cours d'Architecture*, Parterre de broderie avec massif tournant de gazon, tav. 65 A, (Paris, Bibliothèque Nationale de France).

¹⁷ D'Aviler, A.C. (1710), *Cours d'Architecture*, Parigi: J. Mariette, p. 241.
https://www.e-rara.ch/bau_1/content/zoom/3234

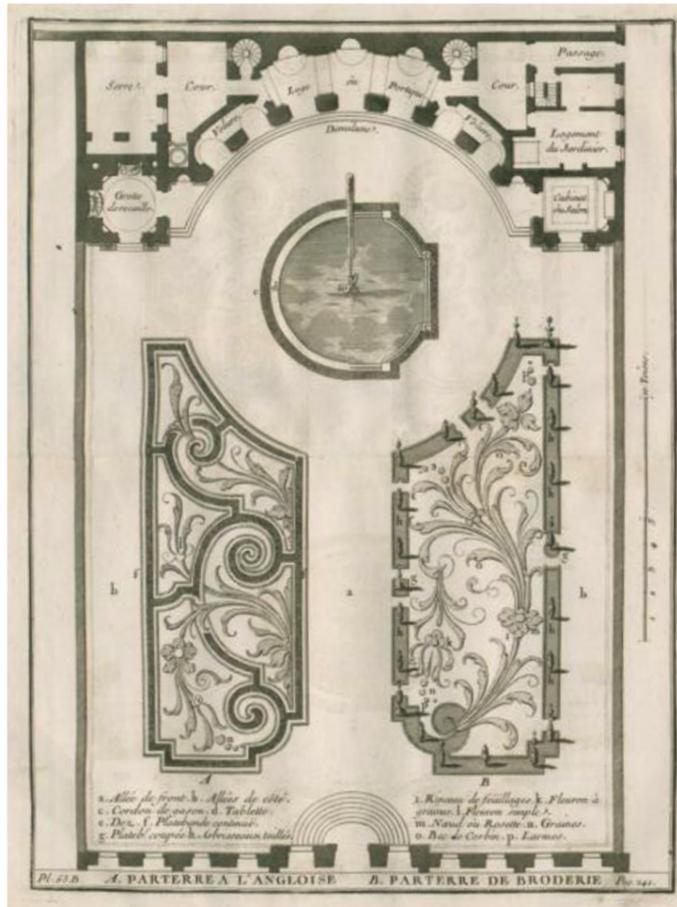


Fig.9_ Charles-Augustin D'Aviler, 1710, *Cours d'Architecture*, A Parterre à l'angloise, B Parterre de broderie, tav. 65 B, (Paris, Bibliothèque Nationale de France).

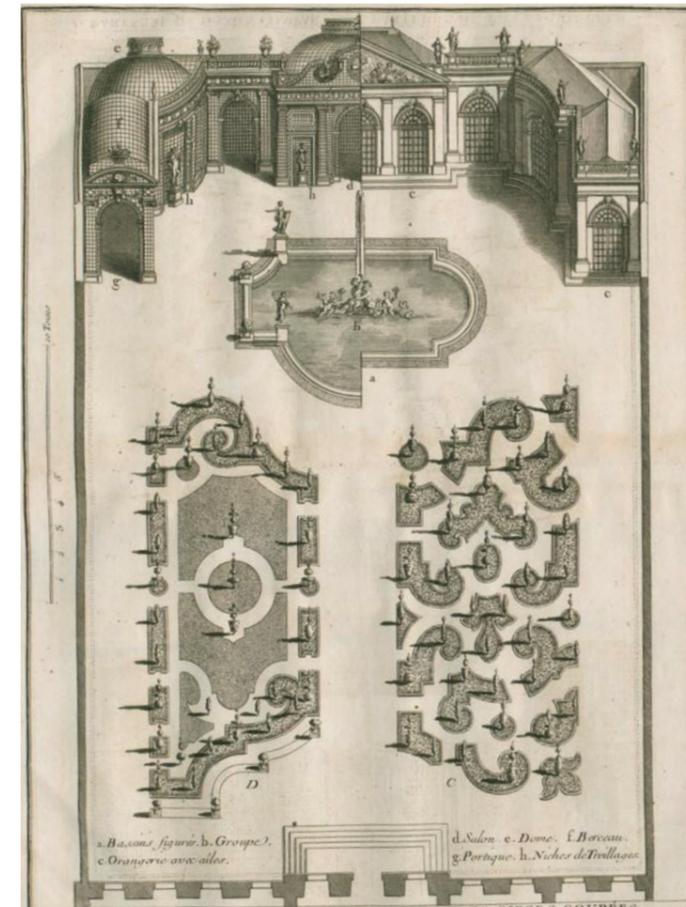


Fig.10_ Charles-Augustin D'Aviler, 1710, *Cours d'Architecture*, Parterre de gazon comparté et parterre de pièces coupées, tav. 65 C, (Paris, Bibliothèque Nationale de France).

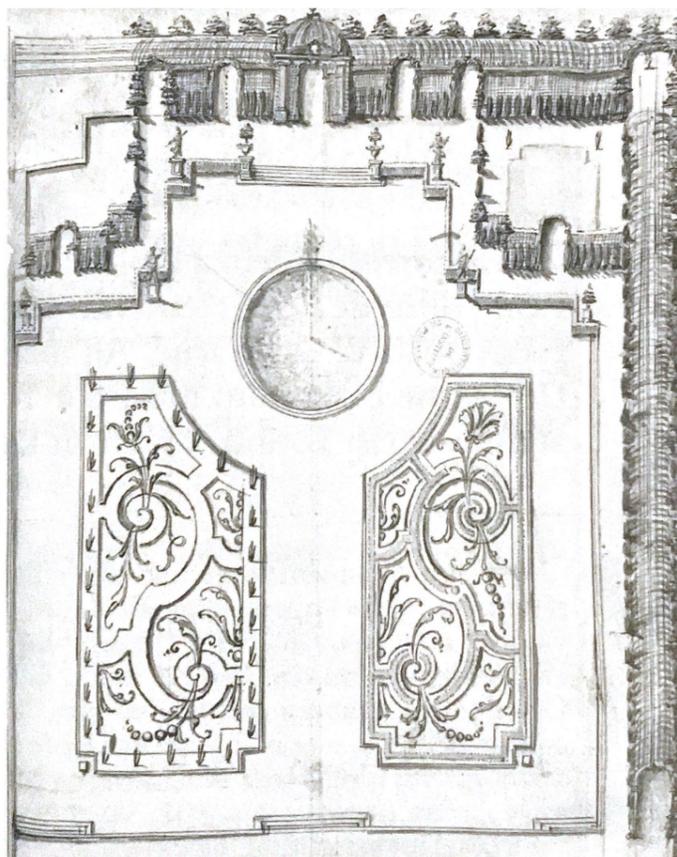


Fig.11_André Le Nôtre, *Progetto di giardino di hôtel particulier*, seconda metà XVII secolo, Parigi, (Institut de France, Bibliothèque, Ms 1606, f. 33).

Un'altra soluzione di chiusura affine alle precedenti, è quella proposta da André Le Nôtre in un disegno di progetto del giardino urbano di hôtel particulier, che termina con un grande treillage¹⁸. (Fig.11)

Gli esempi sopraelencati, rappresentano dei riferimenti storici che documentano i precisi criteri secondo cui si impostano i giardini dell'epoca ed è per questo che costituiscono una base importante per l'analisi del giardino di Palazzo Carignano, la cui struttura di fondo nel disegno soprariportato (Fig.6) induce all'ipotesi di una sistemazione della vegetazione che fa da fondale. «I giardinieri francesi conservano una predilezione evidente per i lavori di carpenteria, tutta questa "architettura verde" in cui delle costruzioni leggere sono rivestite di foglie e di piante rampicanti»¹⁹.

¹⁸ Cornaglia, P. (2021), *Il giardino francese alla corte di Torino (1650-1773) da André Le Nôtre a Michel Benard*, (Centro studi delle Residenze Reali Sabaude. La civiltà delle corti 3), Firenze: Olschki, p. 65.

Il disegno di Le Nôtre (Fig.11) è contenuto nel secondo capitolo del libro sopracitato al 2.3. Il giardino del Palazzo Reale tra le Nôtre e De Marne 1697, nella porzione di testo in cui si discute della soluzione di chiusura dei giardini urbani adottata da Le Nôtre, confrontandola con quelle proposte nei trattati.

¹⁹ Grimal, P.; Magi, M. (2000), *L'arte dei giardini una breve storia* (Saggi Donzelli. Natura e artefatto), Roma: Donzelli, p. 61.

1.2.3_ IL CONFRONTO CON I DISEGNI DEI PARTERRES DEI TRATTATI FRANCESI

Per quanto riguarda i caratteri specifici dell'impianto del giardino di Palazzo Carignano, è possibile confrontare il disegno del *parterre* a due compartimenti (Fig.12) con alcune delle proposte dei trattati di matrice francese, a uno o due compartimenti.

Una prima ipotesi di confronto è quella con il *Parterre de Broderie meslée de massifs de gazon* (Fig.13) a un compartimento, proposta da Dézallier; ma si potrebbe trattare anche di un *Parterre de Compartiment*, poiché il disegno si ripete per simmetria in alto e in basso ma non sui lati. (Fig.14) Inoltre potrebbe essere una variante molto simile al *Parterre de Broderie a Compartiment* (Fig.15) in cui si evidenzia un'aiuola a forma di fiore con contorni diversi e varie volute ornamentali che fanno parte del disegno generale; ma è anche confrontabile con il *Grand Parterre entouré de platebandes de fleurs* (Fig.16) a un compartimento, del trattato *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général*²⁰ (1737) di Jacques François Blondel, in cui l'area erbosa è circondata da filari di bosso.

²⁰ Blondel, J.F. (1737-1738), *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general*, 2 voll., Paris, rue S. Jacques, chez Charles-Antoine Jombert, libraire du Roy pour l'artillerie, à l'Image Notre-Dame. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b8624593q/f48.item>



Fig.12_ "Pianta del Palazzo di S. A. S. il Sig. P.e di Carignano", s.f., [1750-1765], (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.9).

In particolare è il capitolo IV del trattato di Dézallier ad occuparsi «Des Parterres et Plates-bandes des différentes espèces». Vengono definiti i parterres come ampi compartimenti a disegni geometrici con funzione ornamentale, (dal latino «partiri» ovvero suddividere i campi mediante i percorsi), costituiti da ricami disegnati su sabbie colorate (bianche, rosse, gialle, beige).



Fig.13_ Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage*, Parterre de broderie mêlée de massifs de gazon, planche 1B, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), p. 38.



Fig.15_ Jacques François Blondel, 1739, *De la distribution des maison de plaisance et de la decorazione en général*, Parterre de Broderie a Compartiment, tomo II, parte I, planche 12, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), vista 48.

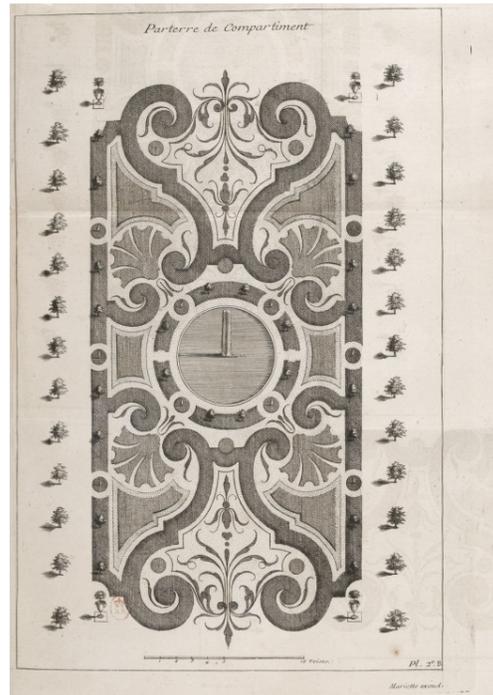


Fig.14_ Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage*, Parterre de Compartiment, planche 2B, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), p. 38.

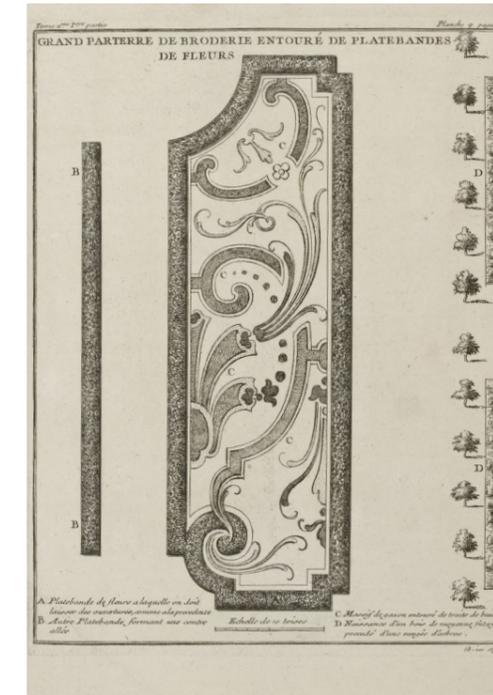


Fig.16_ Jacques François Blondel, 1739, *De la distribution des maison de plaisance et de la decorazione en général*, Grand Parterre entouré de platebandes de fleurs, tomo II, parte I, planche 9, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), vista 42.

Assumono un importante ruolo di decorazione dello spazio, consentendo la costruzione della prospettiva centrale del giardino, in stretto rapporto con la facciata dell'edificio²¹. Il *parterre* è la prima cosa da preferire alla vista e dovrebbe occupare i posti più vicini all'edificio, davanti o ai lati, sia per la visuale che offre all'edificio, sia per la bellezza e la ricchezza che si può vedere da tutte le finestre di un'abitazione.

Vengono distinte diverse tipologie di parterres, a seconda della loro forma e degli elementi che li compongono:

- *De broderie*, a ricamo;
- *De compartiment*, differiscono dai primi perché il disegno si ripete per simmetria;
- *À l'anglaise*, grandi tappeti erbosi uniformi circondati da piattabande di fiori;
- *De Pieces coupées pour des fleurs*, solo compartimenti a fiori e piattabande bordate con fiori o bosso e tutte le parti che lo compongono devono essere disposte e tagliate in maniera simmetrica;
- *Parterre d'eau*, inquadrano una fontana d'acqua.

Inoltre vengono anche approfondite le modalità

²¹ Lodari, R. (2000), *I giardini di Le Nôtre*, Torino: Allemandi, p. 27.

di sistemazione dei parterres, che vanno collocati in corrispondenza degli edifici in modo da valorizzare le facciate a cui vengono accostati, senza limitarne la visuale. Oltre alla loro collocazione all'interno di un giardino, Dézallier fornisce indicazioni anche riguardo la disposizione reciproca dei parterres che possono essere organizzati in due compartimenti ripetuti con un allée nel mezzo, o disposti in unico tableau con allées sui lati. I parterres possono essere disposti a croce, cioè divisi in quattro compartimenti secondo allées diagonali in modo da formare una croce di S.Andrea. Altro elemento che si evince dai disegni, è la presenza delle piattabande, ossia le linee di contorno che inquadrano la superficie decorata, realizzate in genere con nastri erbosi, allineamenti di topiarie, alberelli da fiori, al fine di non confondere il disegno delle broderie e di non rovinarle camminandovi dentro.

In merito alle identità dei giardinieri progettisti che lavorano per il giardino di Palazzo Carignano non si hanno certezze, ma di sicuro Jean Vignon, un giardiniere d'oltralpe registrato come «giardinie- re Vignone», compare nei pagamenti di Racconigi tra il 1698 e il 1701²². Egli elabora il grande parterre con una raffinata decorazione ad intreccio per il parco di Racconigi²³. (Fig.17) Risulta un disegno firmato da Jean Vignon e datato al 1674 che riguarda lo sviluppo di arabeschi a una scala molto piccola; oltre a ciò è documentato il pagamento di 141 lire «per le fatiche fatte nel piazzamento del parterre del giardino di Racconigi»²⁴. Questo dato appare interessante in quanto Racconigi rientra nelle proprietà del ramo cadetto dei Savoia-Carignano. Nell'ultimo quarto del XVII secolo, la famiglia infatti, parallelamente ai lavori di trasformazione a Racconigi, avvia la costruzione del palazzo

22 Cornaglia, P. (2021), *Il giardino francese alla corte di Torino (1650-1773) da André Le Nôtre a Michel Benard*, (Centro studi delle Residenze Reali Sabaude. La civiltà delle corti 3), Firenze: Olschki, p. 44.

23 Cornaglia, P. (2017), *Giardinieri di Francia alla corte di Torino: Henri Duparc e Michel Benard*, p. 21. <https://doi.org/10.14633/AHR057>

24 Lange, A. (1970), *Disegni e documenti di Guarino Guarini: catalogo dei disegni manoscritti*, Torino: Accademia delle scienze, p. 146.



Fig. 17_ Jean Vignon, *Progetto del parterre di Racconigi*, 1674 (AST, Riunite, Carte Topografiche e disegni, Azienda Savoia-Carignano, Racconigi, Parco, n. 20).

nuovo a Torino²⁵.

Dunque è molto probabile che le figure professionali operanti a Racconigi, abbiano potuto collaborare pure per il giardino di Palazzo Carignano. Inoltre Augusta Lange scrive nel suo libro che «nell'autunno del 1683 si cominciò pure lo spianamento del giardino, al quale si continuò a lavorare negli anni successivi. Come per Racconigi, venne da Rivoli il giardiniere della casa ducale, Giuseppe Vignon, a tracciare il disegno delle aiuole alla francese, e il piantamento del nuovo giardino, che ebbe viali di castagni d'India, e molti vasi di citroni che saranno portati da Racconigi anni dopo, ma sono già indicati da Guarini nei suoi progetti»²⁶.

A tal proposito, mediante la consultazione dei conti dei tesoriери appartenenti al fondo archivistico dei principi di Savoia-Carignano dell'Archivio di Stato di Torino, è possibile risalire ai nomi dei giardinieri che negli anni hanno collaborato alla realizzazione, alle modifiche e alla manutenzione del parco di Racconigi.

In particolare considerando l'arco temporale a partire dal 1680, compare il nome del giardiniere

²⁵ Defabiani, V. (1990), «Racconigi, Castello». Roggero Bardelli, C., Vinardi, M.G., Defabiani, V. (a cura di), *Ville Sabaude*, Milano: Rusconi, pp. 369-409.

²⁶ Lange, A. (1970), *op.cit.*, p. 189.

Carlo Blondet²⁷ (Figg.18-19), successivamente nel 1693, quello di Giovanni Bossello e Simon Lanino²⁸. Viene anche dichiarata una somma di denaro a titolo di rimborso per lo spostamento da Parigi a Torino del signor Vignon, ciò conferma ulteriormente la collaborazione del giardiniere francese con la famiglia dei Carignano. (Fig.20) Mentre nel parco di Racconigi dal 1656 al 1679, all'epoca del principe Emanuele Filiberto, Luc la Verdure è giardiniere capo, poi sostituito da De la Couldière nel 1674; la famiglia dei Vignon (il padre prima e il figlio poi), è giardiniere capo dei principi di Carignano a Torino dal 1699 al 1766²⁹. Nel corso dei secoli, di sicuro il giardino ha subito numerose variazioni e modifiche fino alla sua definitiva scomparsa con il Regio Biglietto del 23 Aprile 1833, attraverso il quale Carlo Alberto cede alla città una porzione del giardino di Palazzo Carignano al fine di consentire la congiunzione della via Madonna degli Angeli con quella delle Gabelle che diventa, così prolungata, la via Carlo Alberto³⁰.

²⁷ A.S.To., Corte, «Principi di Savoia-Carignano», Categoria 102, §1, vol. 21, pp. 132-133.

²⁸ Amorosi, I.; Di Lella, F. (2012), *Il giardino perduto di André Le Nôtre*, (tesi di laurea), Torino: Politecnico di Torino.

²⁹ Gabrielli, N. (1972), *op.cit.*, p. 304.

³⁰ Rosso, F. (1975), Il "Collegio delle Provincie" di Torino e la problematica architettonica Antonelliana negli anni Ottocentoquaranta, Torino: Biblioteca di "Studi Piemontesi", Centro Studi Piemontesi, pp. 9-11.

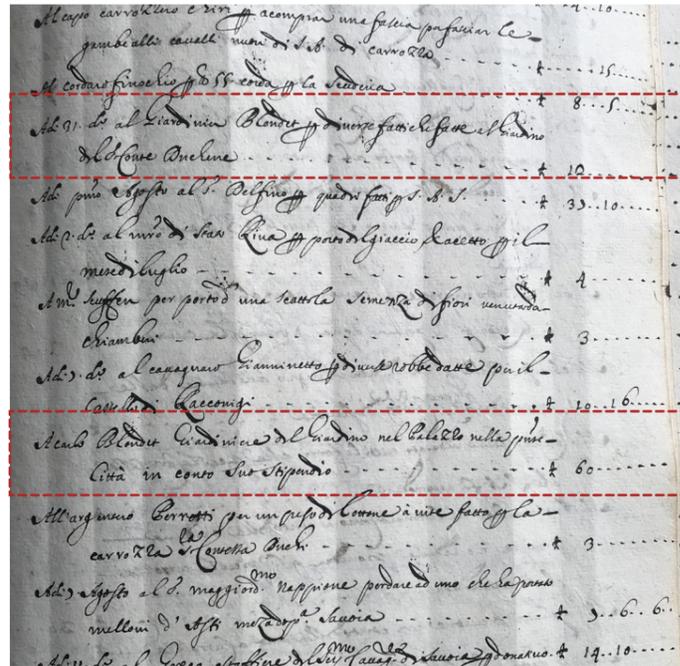


Fig.18_A.S.To., Corte, «Principi di Savoia-Carignano», Categoria 102, §1, vol. 21, p. 132.

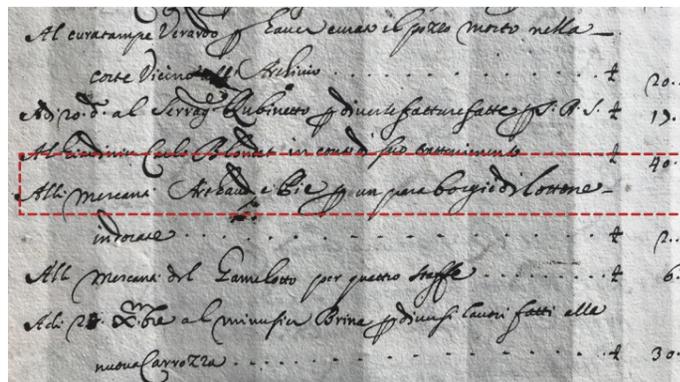


Fig.19_A.S.To., Corte, «Principi di Savoia-Carignano», Categoria 102, §1, vol. 21, p. 133.

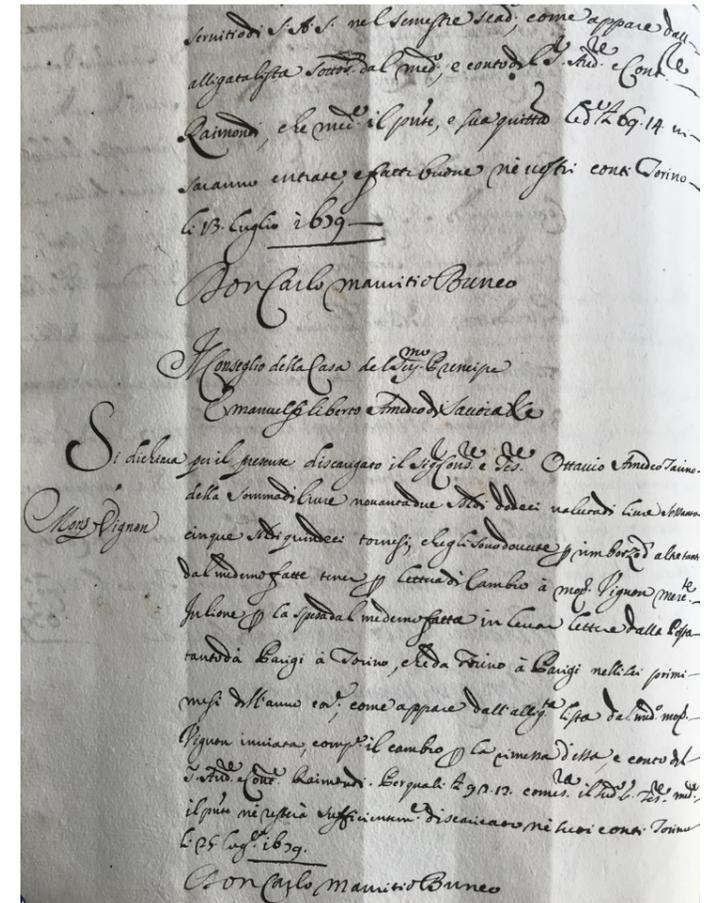


Fig.20_A.S.To., Corte, «Principi di Savoia-Carignano», Categoria 102, §1, vol. 20, p. 170.

- PARTE
RASSEGNA DELLE VICENDE STORICHE E

PRIMA -
COSTRUTTIVE NEI SECOLI

02

Palazzo
Carignano nel
XVII e XVIII
secolo tra storia
e progetto

«L'atto di nascita di Palazzo Carignano risulta da un registro che si conserva nell'Archivio di Stato di Torino fra i documenti che compongono la "Azienda Savoia-Carignano, Categoria 53". È un quaderno rilegato in pergamena dove dal maggio 1679 all'aprile 1685 l'intendente e controllore generale della casa del principe di Carignano, Carlo Raimondo, annota le spese per la "Fabbrica del Nuovo Palazzo"; e reca questa intestazione: "Registro dei biglietti che si spediscono al sig. Gio Batta Piovano per i pagamenti che da è medemo si faranno per la fabbrica del Palazzo nuovo che S. A. S. Fa costruer di presente cominciato li ondecim Maggio 1679". Tre mesi dopo L.58,12 sono versate a «Francesco Baroncello, segretario del sig. Conte di Castellamonte.. in considerazione della pena che s'è presa in misurare il sito del nuovo Palazzo». Egli infatti "assistente del Guarini quand'era in vita, ne ereditò il titolo d'Ingegnere (del principe di Carignano) il 28 maggio 1684"»³¹.

Il palazzo viene commissionato dal principe Emanuele Filiberto Amedeo di Carignano, all'architetto teatino Guarino Guarini. La vecchia abitazione della famiglia è localizzata nel «Palazzo Vecchio». Si tratta di un aggregato composto da tre edifici

³¹ Bernardi, M. (1963), *Tre palazzi a Torino*, Torino: Istituto Bancario San Paolo, p. 14.

diversi, situati all'interno dell'attuale via Barba-roux (demoliti nell'Ottocento per l'apertura della moderna via Pietro Micca), riadattati senza però rispettare le esigenze di rappresentatività coerenti con il censo della casata né tantomeno adeguati allo spirito di rinnovamento della capitale sabauda nel momento del suo più intenso sviluppo edilizio³². L'ubicazione della nuova abitazione è condizionata dalla particolare conformazione del terreno. Esso si trova poco fuori l'antica cinta romana, compreso nel secondo ampliamento di Torino, decretato da Carlo Emanuele II, il quale il 23 ottobre 1673 celebra l'inizio della costruzione delle nuove mura. Su quel terreno già esisteva l'ampia scuderia fatta costruire dal principe Tommaso di Carignano tra il 1622 e il 1624³³. La futura piazza Carignano assume l'assetto pressoché definitivo nel 1752, quando il principe Luigi di Savoia-Carignano fa ricostruire da Benedetto Alfieri il proprio teatro gestito dalla Società dei Cavalieri. (Fig.21)

³² Cerri, M.G. (1985), *Architetture tra storia e progetto: interventi di recupero Piemonte, 1972-1985*, Torino: Allemandi Editore, p. 115.

³³ Lange, A. (1970), *op.cit.*, p. 166.

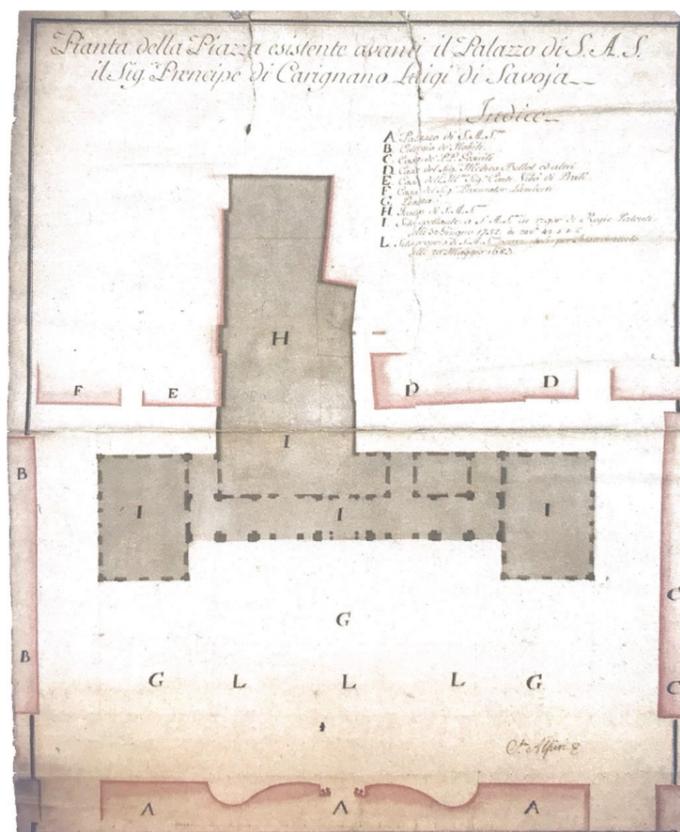


Fig.21_ Alfieri, B. (c.a. 1750), "Pianta della Piazza esistente avanti il Palazzo di S. A. S. il Sig. re Principe di Carignano Luigi di Savoia", (ASTR, Tipi, art.663, Torino 25/A).

2.2.1_ I DISEGNI DI PROGETTO DI PALAZZO CARIGNANO

Sono tanti i disegni di mano guariniana conservati nell'Archivio di Stato di Torino; in particolare quelli riferiti all'elaborazione della pianta testimoniano il percorso progettuale maturato con studi successivi fino alla soluzione definitiva. Il palazzo però alla fine non è compiuto secondo i disegni e si ferma all'incirca a metà dei lati; viene completato poi nel Settecento e munito di facciata con targa ottocentesca "QVI NACQVE VITTORIO EMANVELE II" di Carlo Ceppi. «È nota la relazione tra il disegno per il palazzo torinese e le proposte presentate da Gian Lorenzo Bernini a Luigi XIV, a Parigi, per il Louvre, la dimora della capitale riservata al re per cui l'architetto pensa forme che, nella prima elaborazione, mostrano un prospetto curvilineo, avanzando un'ipotesi, però, rifiutata dallo stesso sovrano»³⁴. Henry A. Millon nel suo saggio «Bernini-Guarini: Paris-Turin: Louvre-Carignano»³⁵, analizza le analogie e le differenze tra i disegni proposti da Guarini per Palazzo Carignano e quelli di Bernini per il Louvre; a lui si deve la modalità di classificazione dei disegni di progetto a seguire (Carignano I, Carignano II, Carignano III e Carignano IV).

³⁴ Gianasso, E. (2018), *Per l'immagine dello Stato: sperimentazioni neobarocche a Torino; Castello del Valentino e Palazzo Carignano*, Torino, Centro studi piemontesi, pp. 143-182.

³⁵ Millon, H.A. (1987), «Bernini-Guarini: Paris-Turin: Louvre-Carignano». Chastel, A. (a cura di), *"Il se rendit en Italie": études offertes à André Chastel*, Roma [Paris: Ed. dell' Elefante Flammarion, pp. 479-500.

CARIGNANO I

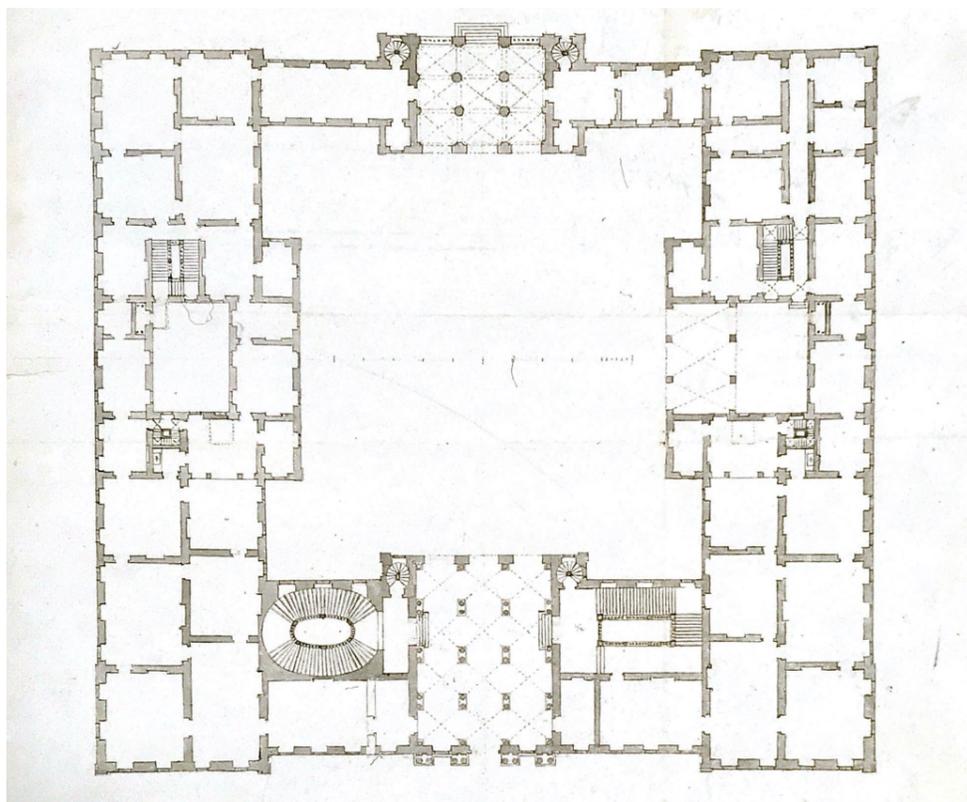


Fig.22_Progetto dell'intero palazzo, s.f., s.d., (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m.l, fasc.9)

La primissima elaborazione di Guarini, reputabile un'interpretazione accademica della tipologia del palazzo nobiliare, riguarda il disegno di un palazzo quadrato a cortile centrale, con atrio di ingresso sull'ala verso la piazza e porticato sull'ala opposta verso il giardino. L'ala di fondo è più sottile delle altre tre e ognuna presenta verso il cortile un lungo avancorpo di pari aggetto. Nelle due ali laterali, in corrispondenza degli avancorpi sono ricavati cortiletti di servizio. Ai lati del grande atrio rettangolare, che occupa l'intero spessore dell'ala, due scaloni simmetrici ma con forme diverse (ovale e rettangolare), portano al salone soprastante³⁶. Inoltre la facciata si presenta rettilinea, soltanto le maniche laterali dell'edificio sporgono lievemente. Nelle sue proposte si contrappone la concezione del grande complesso aggirante un cortile chiuso, alla contemporanea e successiva abitudine torinese dei cortili aperti verso un giardino³⁷.

³⁶ Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano: tre secoli di idee, progetti e realizzazioni*, Torino: Allemandi, p. 29.

³⁷ Mallè, L. (1975), *Le arti figurative in Piemonte*, Torino: Casanova, p. 13.

CARIGNANO II

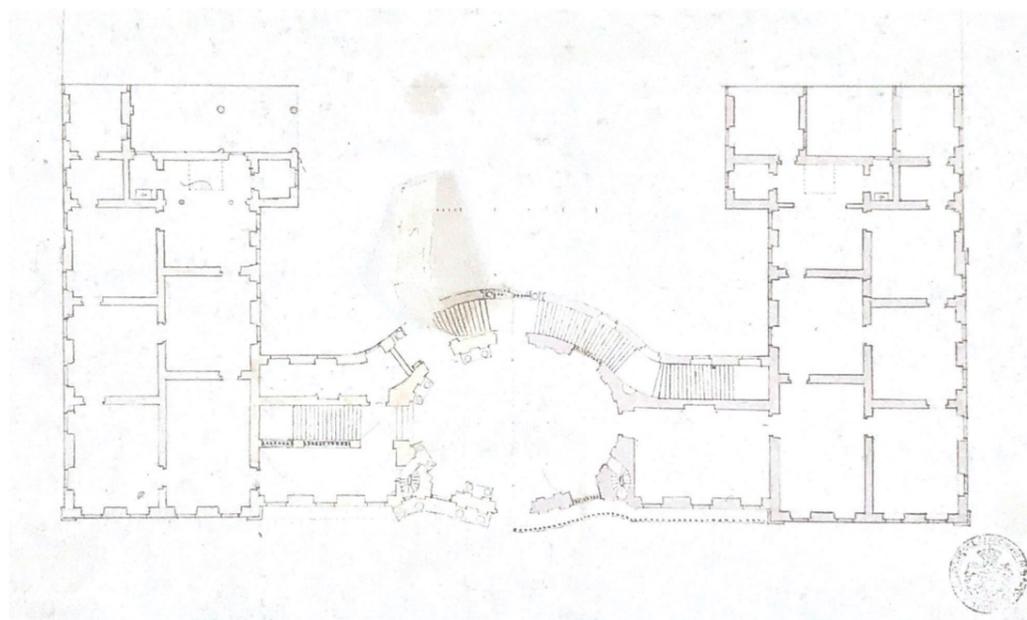


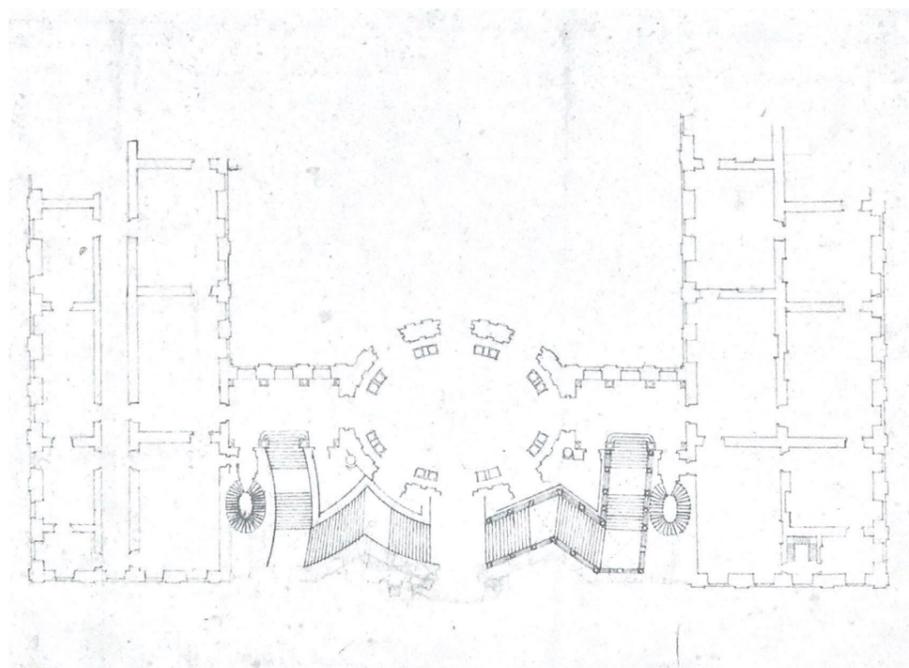
Fig.23_Studio per il progetto dell'atrio con doppio scalone in curva, s.f., s.d. (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m.l, fasc.9)

Il secondo disegno è lo «studio per il progetto dell'atrio con doppio scalone in curva» in cui l'atrio dapprima rettangolare ed orientato sul grande asse longitudinale del palazzo, diviene ellittico ed orientato trasversalmente. Inoltre gli scaloni aderiscono all'ellisse sul lato del cortile, incontrandosi al primo piano in un unico pianerottolo d'arrivo. A sinistra è illustrata la pianta del piano terra mentre a destra quella del piano nobile. Il collegamento degli ambienti delle due ali laterali, sia al piano terra che al primo piano è ancora difettoso; i 59/60 gradini coprono sì il dislivello, ma in questo modo non c'è spazio per il corpo di guardia e oltre a ciò la vista che dall'atrio dà sul cortile è ostacolata dalle rampe di scale³⁸. Per quanto riguarda la facciata invece, in questo disegno comincia ad accennare una flessione intorno al portale ai cui lati vengono poste rispettivamente due colonne³⁹.

³⁸ Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano*, cit., p. 30.

³⁹ Bernardi, M. (1963), *op.cit.*, p. 19.

CARIGNANO III



Guarini giunge a una terza idea che in realtà definisce una scelta significativa riguardo l'inserimento della duplice scala sul lato opposto al cortile, verso piazza Carignano.

Si aprono due anditi rettangolari laterali sull'atrio ellittico, con sedici colonne appaiate staccate dalle pareti, preceduto da un vestibolo rettangolare dietro il portale⁴⁰.

Lo zig zag delle scale è dovuto al numero dei gradini; vengono introdotti dei pianerottoli, delle zone di attesa. Inoltre Guarini ricerca la luce e delle zone per aprire finestre che illuminino la scala.

Fig.24_Pianta dell'intero Palazzo, s.f., s.d. (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m.I, fasc.9)

⁴⁰ *Ibidem*.

CARIGNANO IV

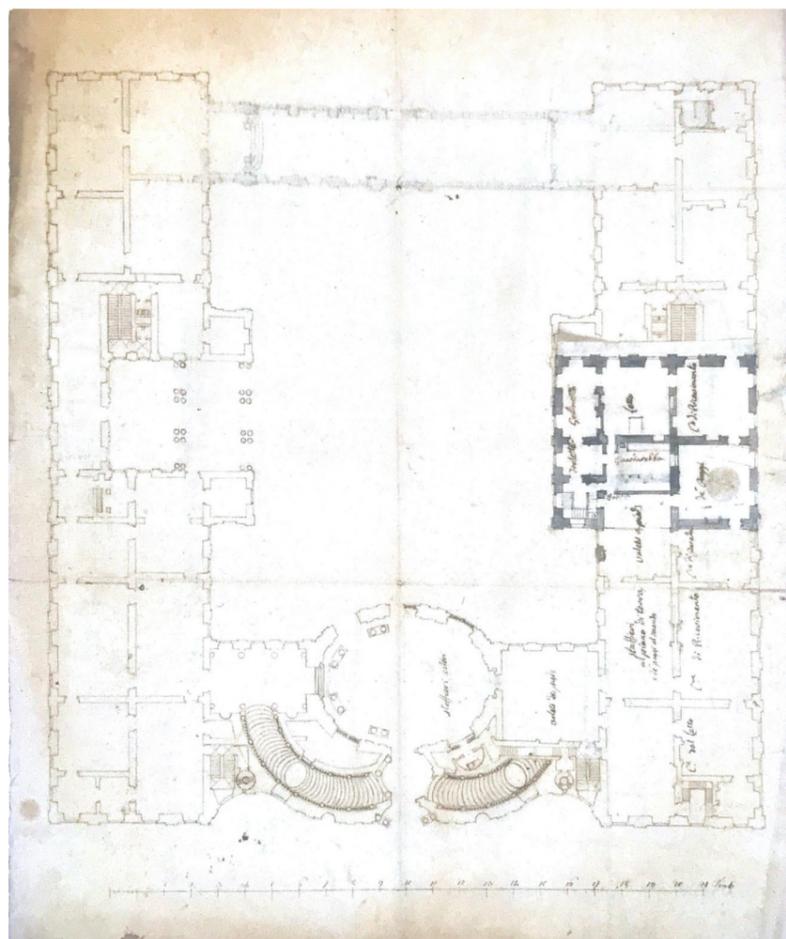


Fig.25_Pianta dell'intero Palazzo, s.f., s.d. (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m.I, fasc.9)

In un quarto disegno Guarini studia il modo di far iniziare le scale simmetriche dal vestibolo non più rettangolare, bensì esagonale, adiacente al portale.

La pianta ad isolato chiuso illustra la sistemazione definitiva dell'atrio e delle scale; a sinistra è rappresentato il piano terra, a destra invece il piano nobile al quale è stata sovrapposta una variante per il completamento della manica.

L'ultimo cambiamento consiste nel dare accesso alle scale dai due anditi a colonne, disposti ai lati dell'atrio ovale, anziché dal vestibolo esagonale⁴¹. Si notano anche l'unica finestra nella curvatura che illumina la facciata e la scala con doppia curvatura: la convessità che invita l'ospite a salire e la concavità che rende la salita più difficile.

⁴¹ *Ibidem*.

2.2.2_ I DISEGNI DI PROGETTO DEL PALAZZO IN RELAZIONE AL GIARDINO E ALLE SCUDERIE

Il disegno a matita «*Progetto completo del palazzo, del giardino e delle scuderie*» (Fig.26), molto scuro, macchiato e di conseguenza non ben leggibile, riporta sul retro le scritte «*Disegni diversi del giardino et Palazzo novo di Torino*» e «*Disegni Palazzo novo Padre don Guarino*»; si presume che sia servito come contenitore di un rotolo di un gruppo di disegni guariniani⁴². Appare appena accennato un padiglioncino con centro a metà della galleria che chiudeva il cortile verso il giardino con passaggio al centro⁴³. Susseguono diverse varianti del progetto per la parte verso levante e la galleria fra cortile e giardino con passaggio al centro che non è mai stata costruita. Secondo Augusta Lange, anche se questi disegni non sono firmati, sono attribuibili a Guarini, e se non eseguiti da lui stesso, da collaboratori che certamente riprendono i suoi intenti progettuali.

In un disegno (Fig.28), la galleria presenta un padiglioncino aperto sostenuto solo da pilastri e colonne, disegnato a matita, leggermente arretrato verso il cortile, mentre (nella Fig.29), è proprio al centro della galleria.

Vengono presentate anche numerose proposte

⁴² Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano*, cit., p. 37.

⁴³ Lange, A. (1970), *Disegni e documenti di Guarino Guarini: catalogo dei disegni manoscritti*, Torino: Accademia delle scienze, pp. 266-267.

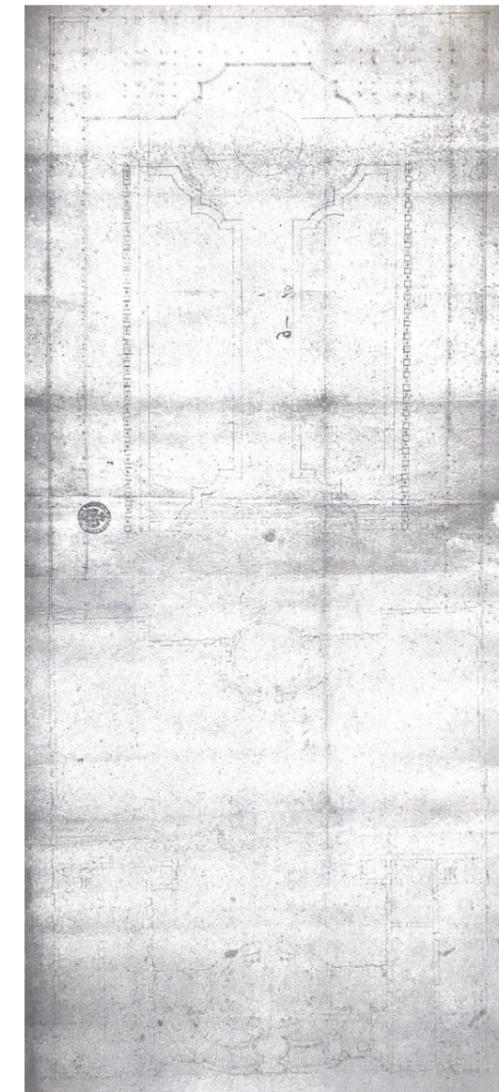


Fig.26_ *Progetto completo del palazzo, del giardino e delle scuderie*, s.f., s.d., (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.9)

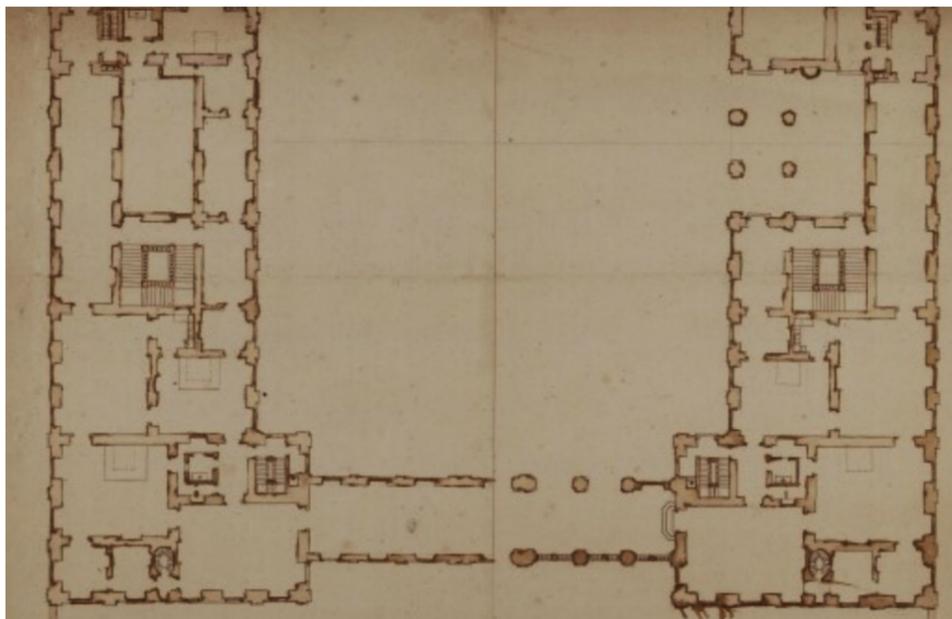


Fig.27_Pianta con la disposizione di ambienti e scale per la parte poi non costruita verso levante e per la galleria sormontata da terrazzo (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.9)

64

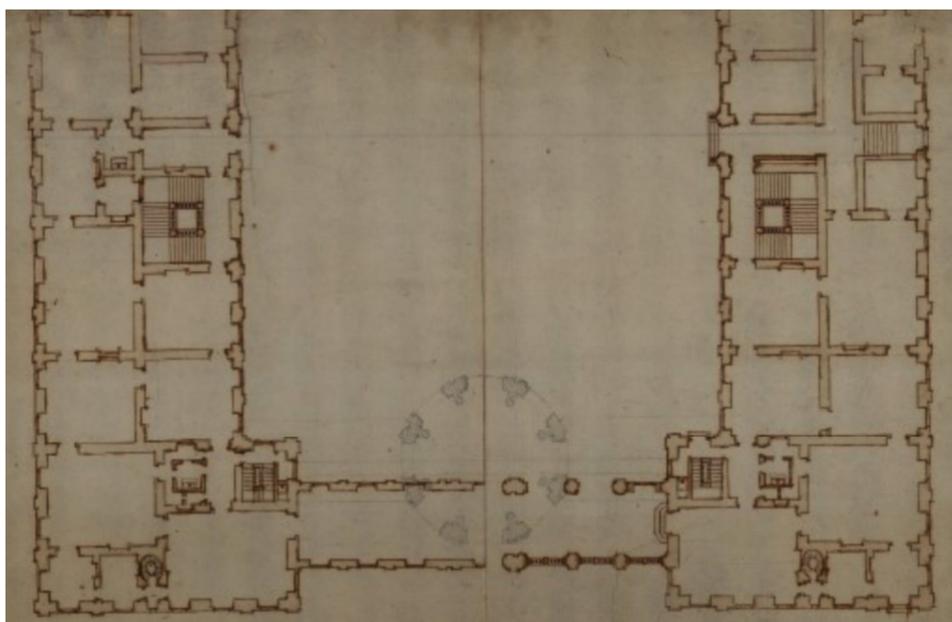


Fig.28_Pianta con la disposizione di ambienti e scale per la parte poi non costruita verso levante e per la galleria sormontata da terrazzo (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.9)

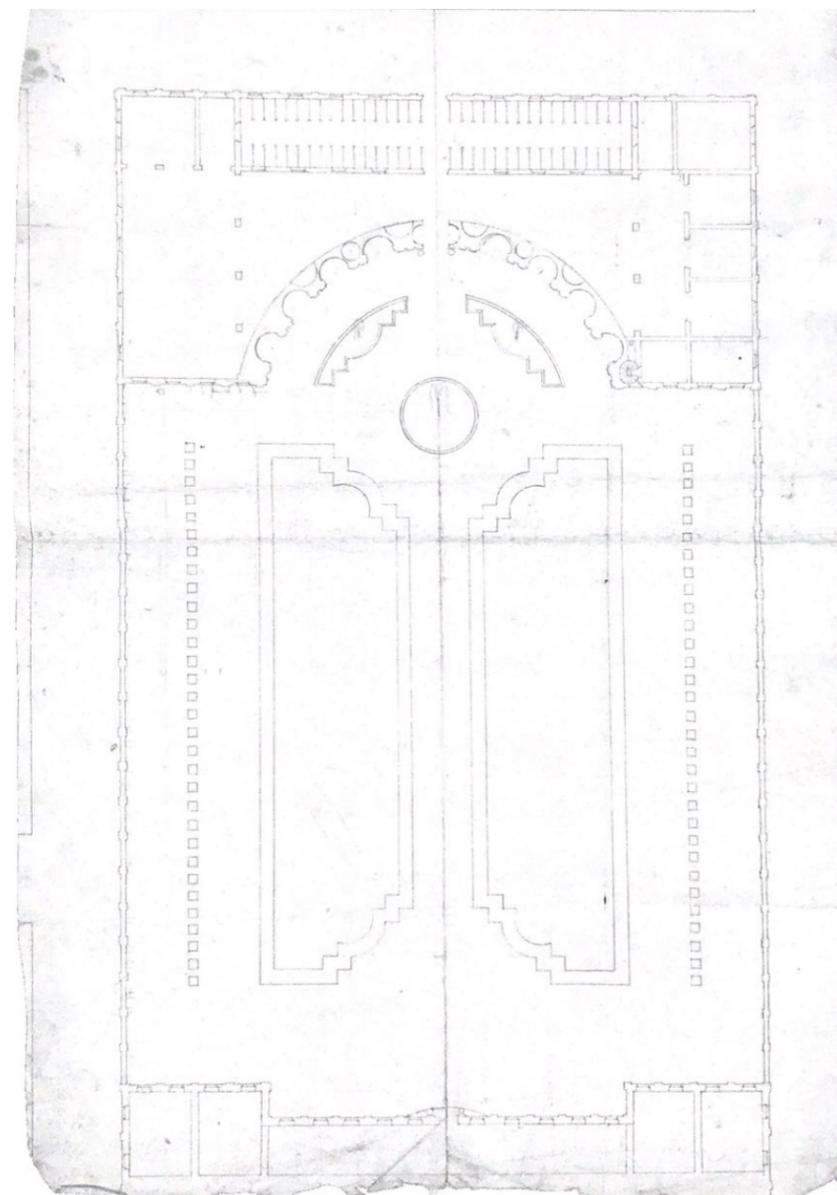


Fig.29_Pianta del giardino e delle scuderie, s.f., s.d., (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.11)

65

per la disposizione delle scuderie. (Fig.30) Si tratta però di disegni non datati sulla modifica della struttura di fondo con nicchioni in muratura che nascondono le scuderie, disposte in senso diagonale. (Fig.31) Il disegno, *"Pianta del giardino a levante della galleria che lo divide dal cortile"*, (Fig.32) contiene dei dettagli circa la disposizione degli elementi verdi che accompagnano i percorsi laterali, si tratta di vasi di citroni⁴⁴; l'indicazione ritmata puntiforme richiama l'idea di un'architettura verde sostenuta da strutture leggere. Sul lato destro, i tre cerchi tratteggiati agli estremi e in mezzeria corrispondono a "gazebi" illustrati nella rappresentazione del prospetto della galleria alla base del disegno. La *"Pianta del Palazzo di S. A. S. il Sig. P.e di Carignano"* già menzionata precedentemente (Fig.6), documenta l'importanza data al giardino che occupava l'intera area dell'aggiunta posteriore al 1864 e dell'attuale piazza Carlo Alberto. In questo disegno è ben evidente la presenza di una staccionata con cancello di legno che divide il cortile incompiuto di Palazzo Carignano dal giardino attiguo. Il 19 Gennaio 1730, viene indetto un concorso per la «costruzione della

⁴⁴ Lange, A. (1970), *op.cit.*, p. 138. «Soggette a soffrire per il gelo le piante di citroni richiedevano di essere ritirate l'inverno in serre fredde: da qui la costruzione di logge destinate a «citronera».

Nuova Rastrellata da farsi nel Giardino del Palazzo nuovo di S.A.R. il Signor Principe di Carignano Amedeo di Savoia»⁴⁵. L'incarico viene dato a Bernardo Vittone, il quale già nel Febbraio dello stesso anno, presenta il disegno del «rastello». La geometria della staccionata è semplice: essa chiude un'area fundamentalmente rettangolare con una grande esedra semicircolare che riflette la forma ovale del padiglione centrale di rimpetto al palazzo⁴⁶. (Fig.33) In questa incisione di Werner in falsa prospettiva⁴⁷ (Fig.34), risalente al 1730 circa, è possibile vedere la facciata di Palazzo Carignano all'epoca. In corrispondenza del nicchione centrale, il cornicione è spezzato e sovrastato da due finestrelle. Inoltre la numerosa presenza di abbaini e camini, documenta e indica l'uso abitativo del sottotetto.

⁴⁵ Bernardi, M. (1963), *op.cit.*, p. 22.

⁴⁶ Millon, H.A. (1958-1959), «Alcune osservazioni sulle opere giovanili di B.A. Vittone», in «Bollettino e Società Archeologica e Belle Arti di Torino», n.s. 12-13, pp. 144-153, in particolare pp. 144-145.

«È probabile che il rastello esistette fino al 1763 circa e forse fino all'aggiunta della uova ala ottocentesca di Ferri del 1864».

⁴⁷ Peyrot, A.; Firpo, L. (1965), *Torino nei secoli vedute e piante, feste e cerimonie nell' incisione dal Cinquecento all' Ottocento*, Torino: Tipografia Torinese, p. 208. <https://www.museotorino.it/resources/pdf/books/227/#96>

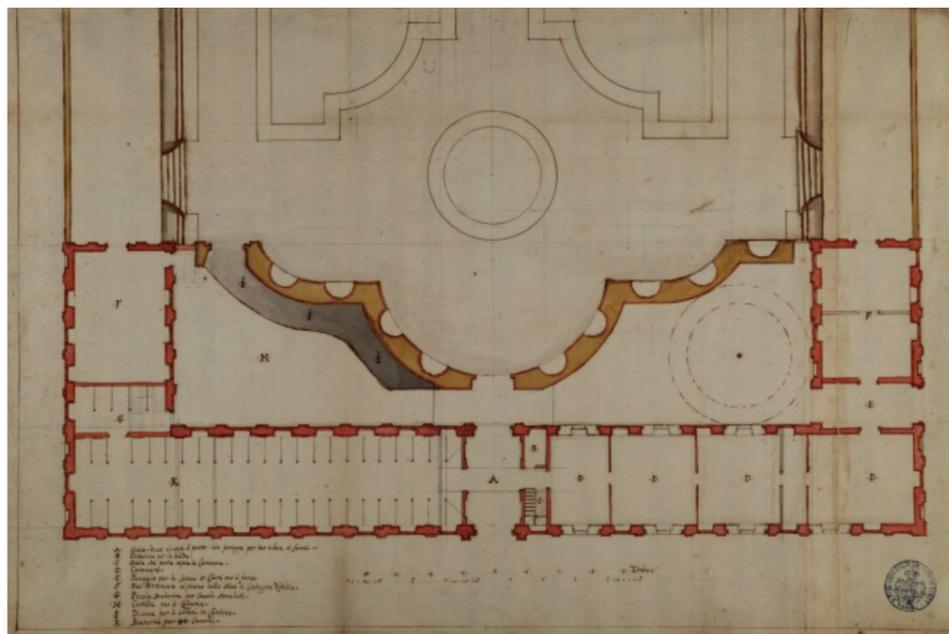


Fig.30 *Pianta con le scuderie lungo le strade a levante, s.f., s.d., (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.10)*

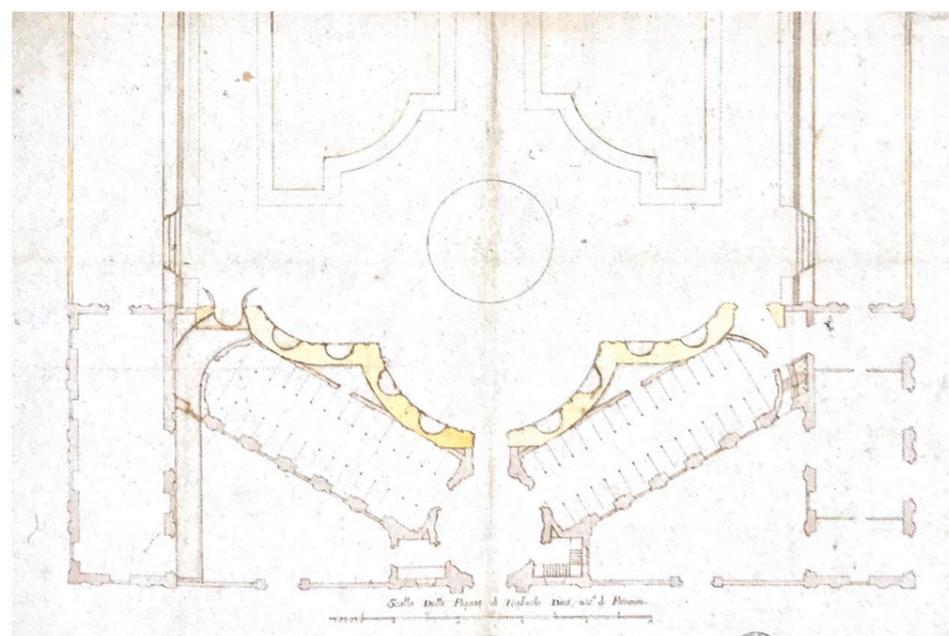


Fig.31 *Pianta delle scuderie, s.f., s.d., (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.10)*

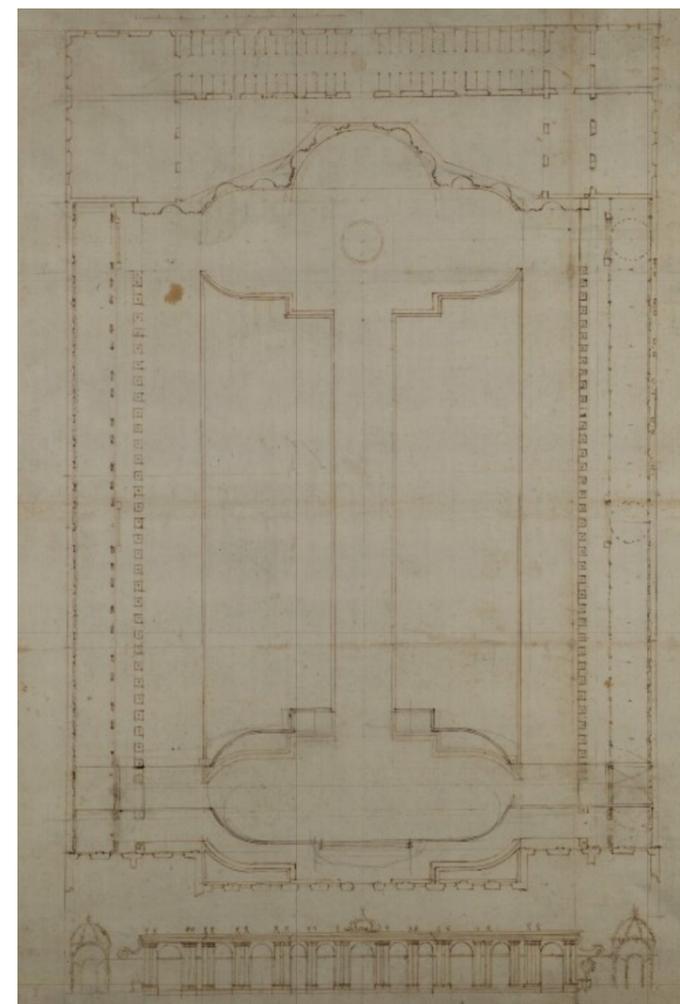


Fig.32 *Pianta del giardino a levante della galleria che lo divide dal cortile. Prospetto della galleria (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.13)*

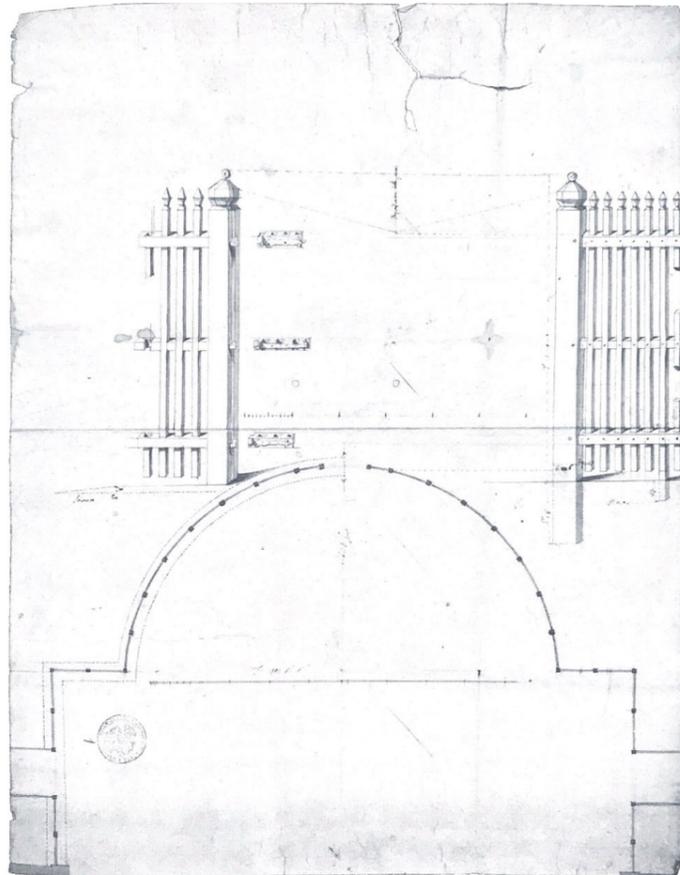


Fig.33_Vittone, B., s.d. "Dissegno rastello del giardino di Torino", (ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.12).

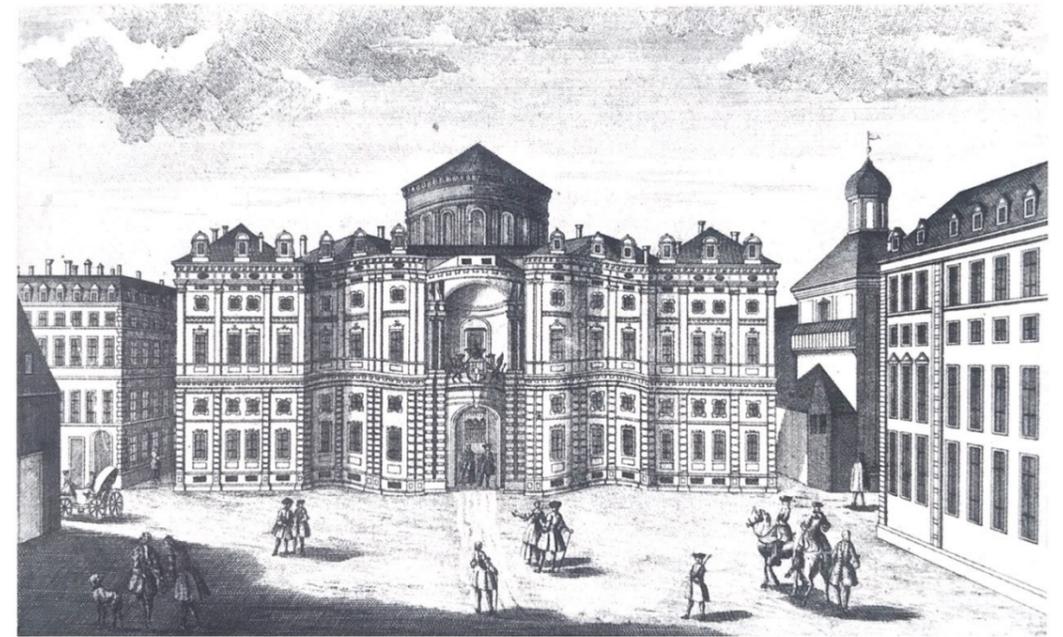


Fig.34_Werner, B.F., (c.a. 1730), "Palazzo Carignani con sua Piazza, in Torino.", (A.Peyrot, vol.I, p. 208).

- PARTE
RASSEGNA DELLE VICENDE STORICHE E

PRIMA -
COSTRUTTIVE NEI SECOLI

03

Le vicende
storiche
della metà del
XIX secolo
ad oggi

Nei disegni di Guarini, non sono rappresentate pavimentazioni esterne prossime all'edificio principale, l'unico elemento di separazione dal giardino è proprio la cancellata di Bernardo Vittone. In uno dei disegni di rilievo di Benedetto Cantello (fig.35), effettuato nel 1807, si ottiene l'indicazione di un muro di recinzione continuo che separava il giardino dalla strada (qui tagliato per contenere le dimensioni del disegno, tra il palazzo e le scuderie di Castelli).

Intorno al 1832-1833 sono documentati dei lavori di rifacimento del cortile e in questo disegno (Fig.36), datato al 22 Febbraio 1833, appare una prima proposta che mostra chiaramente la separazione avvenuta tra il nucleo edilizio, che mantiene lo spazio per il giardino, e l'area dell'ex scuderie, separati dal collegamento tra le due contrade per dare origine alla "nuova contrada da aprirsi". Un passaggio centrale conduce verso l'incrocio tra le due vie, mentre la parte attigua al fabbricato si distingue dal percorso pubblico in quanto completamente recintata.

Anche se la composizione generale mantiene la propria assialità, il disegno del giardino appare diverso dalla conformazione preesistente e vicino allo stile del giardino inglese, in voga in quel

periodo⁴⁸. Nonostante questo progetto non venga realizzato, comporta l'abbattimento degli alberi ad alto fusto nel 1834. Non si hanno informazioni accurate sugli sviluppi successivi, a parte l'istituzione delle norme per regolamentare l'irrigazione nel 1840 e l'apertura del giardino ai cittadini nel 1842⁴⁹. Con il brevetto del 3 Maggio 1842, Carlo Alberto assegna per la fabbricazione del Collegio delle Province, le scuderie e i terreni contigui, eccetto la porzione di giardino che le fronteggia, da "destinarsi ad altro uso", e i fondi necessari per la sua costruzione⁵⁰.

48 Gianasso, E. (2020), «Il giardino del principe di Carignano, palinsesto di uno spazio urbano». Capano, F.; Visone, M. (a cura di), *LA CITTÀ PALINSESTO/I*, Napoli: FedOA-Federico II University Press, pp. 877-886, in particolare p. 883.

49 Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano*, cit., p. 99.

50 Rosso, F. (1975), *op.cit.*, pp. 9-11.

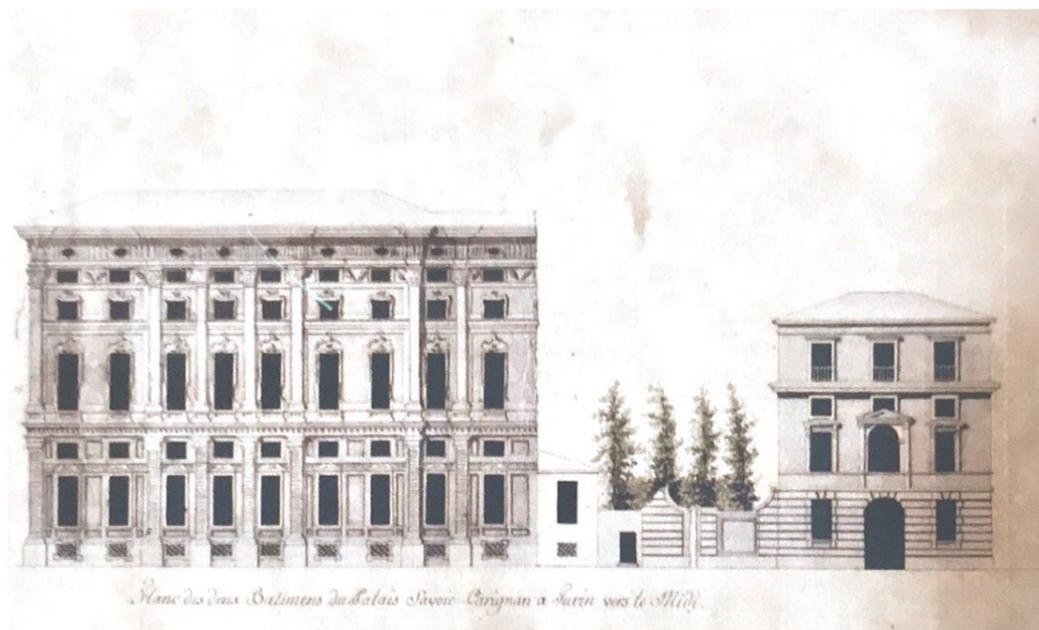


Fig.35_Cantello, B., 1807, "Flanc des deux Batiments du Palais Savoie-Carignan à Turin vers le Midi", (BRT, S VIII, 114).

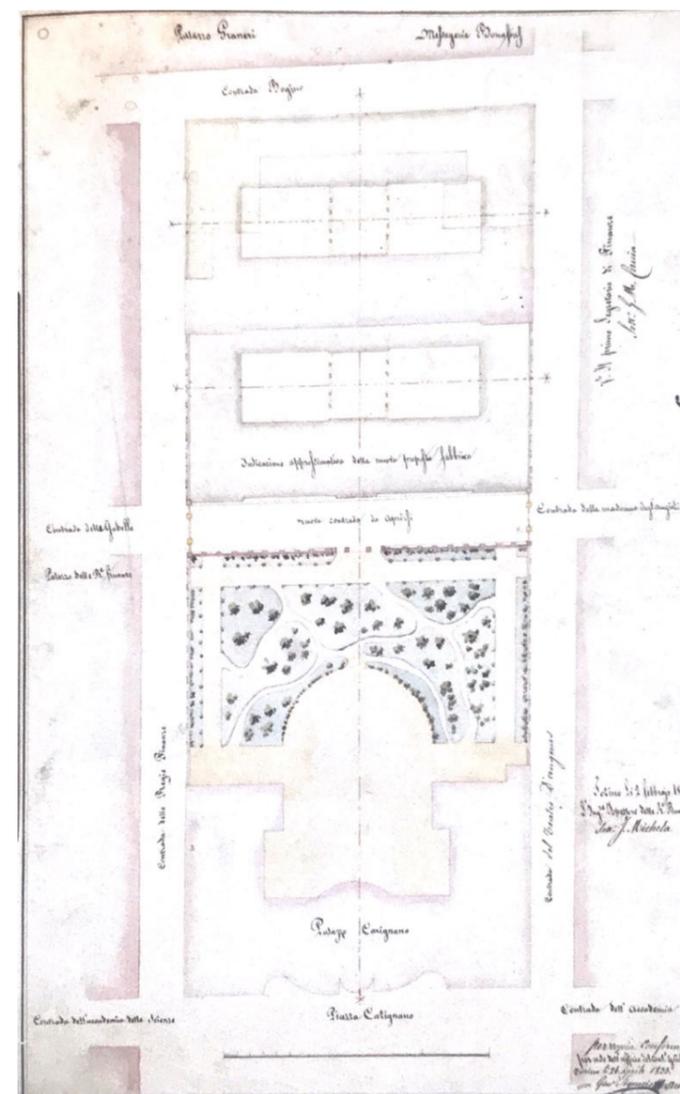


Fig.36_Planimetria del palazzo e progetto di nuova costruzione, 22 Febbraio 1833,(ASTR, Tipi annessi alle Patenti, sec XIX, 572).

Nel 1831-1832, Carlo Alberto di Savoia-Carignano decide di trasferirsi a Palazzo Reale e, quindi cede al Regio Demanio prima l'edificio e poi il giardino con le scuderie. Nel 1848, in seguito all'adozione dello Statuto albertino, lo Stato decide di insediare nel palazzo dei Carignano l'aula destinata alla Camera dei deputati del Parlamento del Regno di Sardegna, adattando quello che fino a quel momento è stato il salone da ballo al piano nobile. In conformità a un progetto di Carlo Sada, in poco più di un mese, l'antica sala da ballo viene trasformata in un emiciclo a gradoni, inaugurato l'8 maggio 1848⁵¹. Dal giorno successivo, si tiene la prima seduta dei deputati anche se i lavori edilizi non sono ancora terminati ma continuano fino al 1852. Fino al dicembre del 1860, i 337 deputati si riuniscono nell'aula, divenuta piccola e angusta per poterli contenere tutti, dato il loro considerevole aumento di numero. Così viene incaricato l'ingegnere Amedeo Peyron di progettare e realizzare un'aula provvisoria per la Camera dei deputati. Si tratta di una struttura in ferro, legno e vetro, costruita in tempi molto rapidi e inaugurata il 18

⁵¹ Pace, S. (2019), «La vita nuova. Il 'Risorgimento' di Palazzo Carignano in età contemporanea (1832-1938)». Barberis, W., (a cura di), *Palazzi d'Italia, Palazzo Carignano*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, pp. 34-44, in particolare p. 36.

Febbraio 1861⁵². Successivamente, il 17 Marzo, Vittorio Emanuele II viene nominato primo re d'Italia. Nel frattempo, dopo una serie di lavori di adattamento, il giardino di Palazzo Carignano viene trasformato in piazza tra il 1859 e il 1860. L'intenzione è quella di collocare la statua in memoria del re Carlo Alberto al centro di quello che, in passato, è stato il giardino privato del suo palazzo di famiglia, verso le scuderie settecentesche. La statua di Carlo Marochetti viene inaugurata il 21 luglio 1861, quando ancora non esisteva la manica ottocentesca speculare al corpo di fabbrica guariniano seicentesco⁵³.

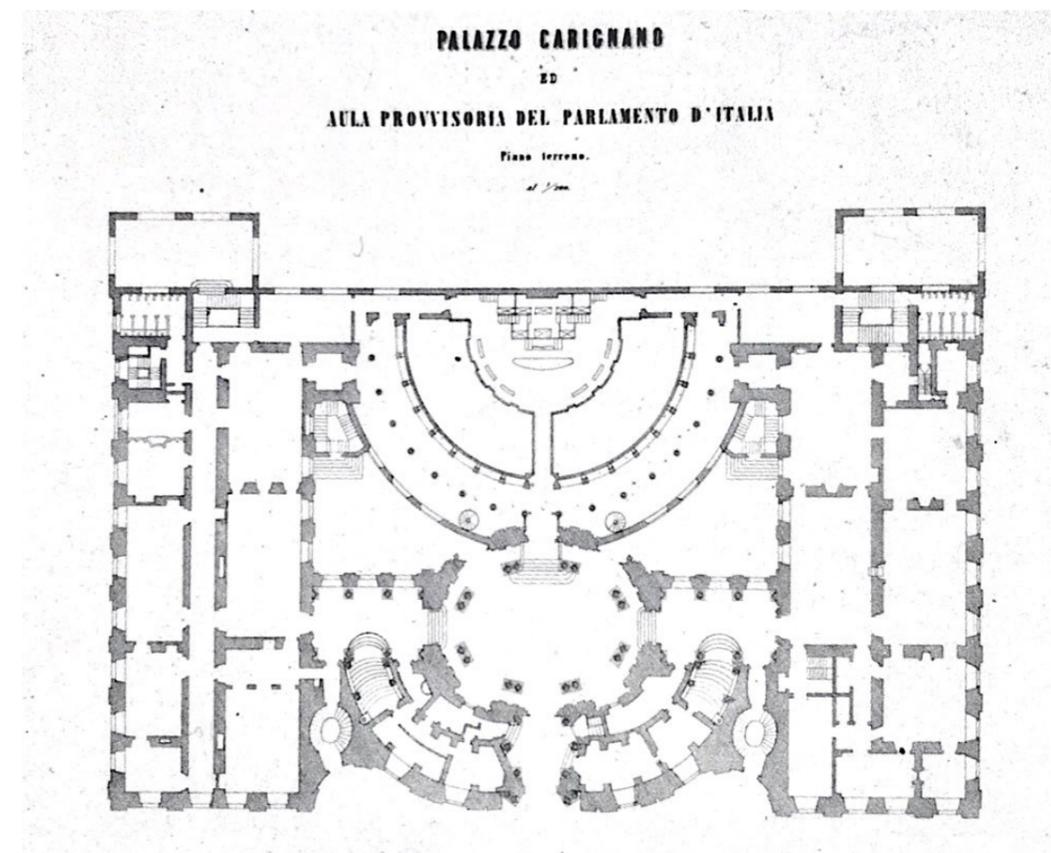
Nei disegni (Fig.37-38-39), si nota che l'emiciclo della nuova aula è perfettamente inserito nello spazio del cortile ed è collegato su tre lati agli ambienti del palazzo; la terminazione verso piazza Carlo Alberto avanza rispetto al filo della costruzione seicentesca per inserire i servizi e le due scale laterali e presenta due avancorpi alle estremità. Invece, le sezioni (Fig.40-41) mostrano la struttura in ferro a sostegno della volta di coper-

⁵² Dellapiana, E. (2011), «L'ampliamento di Palazzo Carignano a Torino». Mangone, F.; Tamperi, M.G. (a cura di), *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia*, Napoli: Paparo edizioni, pp. 101-111, in particolare p. 106.

⁵³ Pace, S. (2019), *op.cit.*, p. 37.

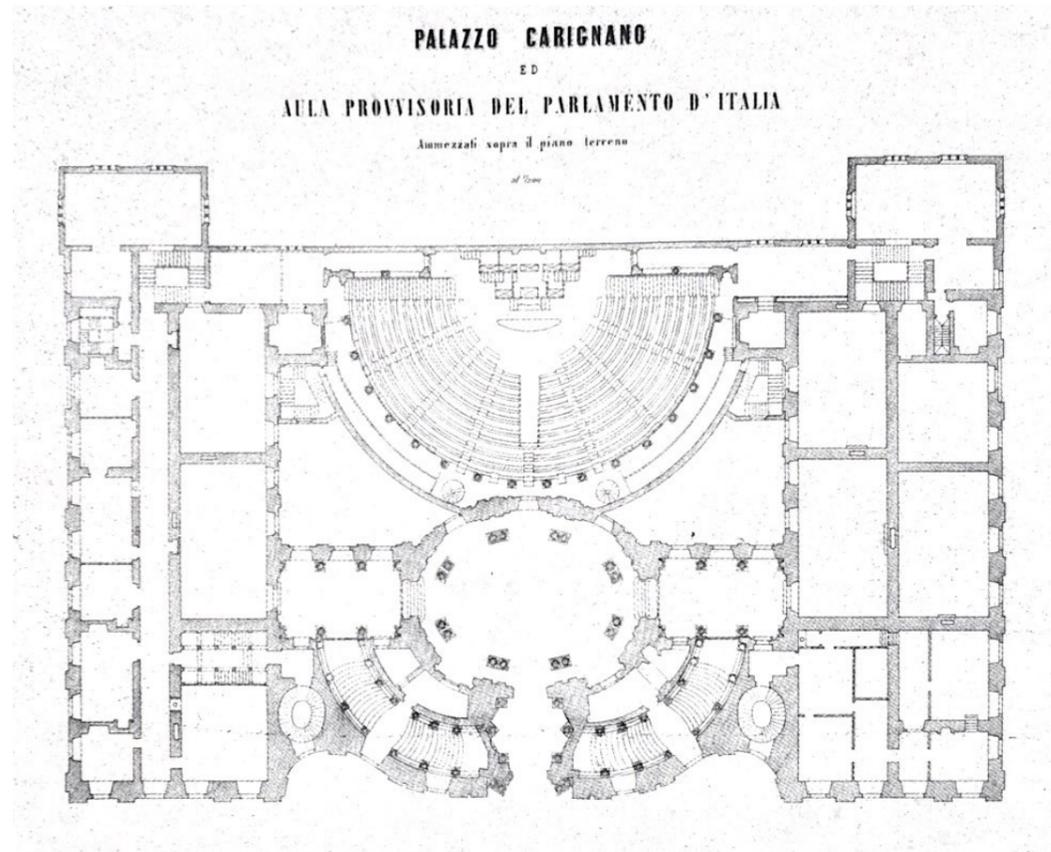
tura e dei settori sovrapposti, ritmati da arcature in stile neomedievale⁵⁴.

Questa prima aula del Parlamento italiano viene smantellata nel 1865.



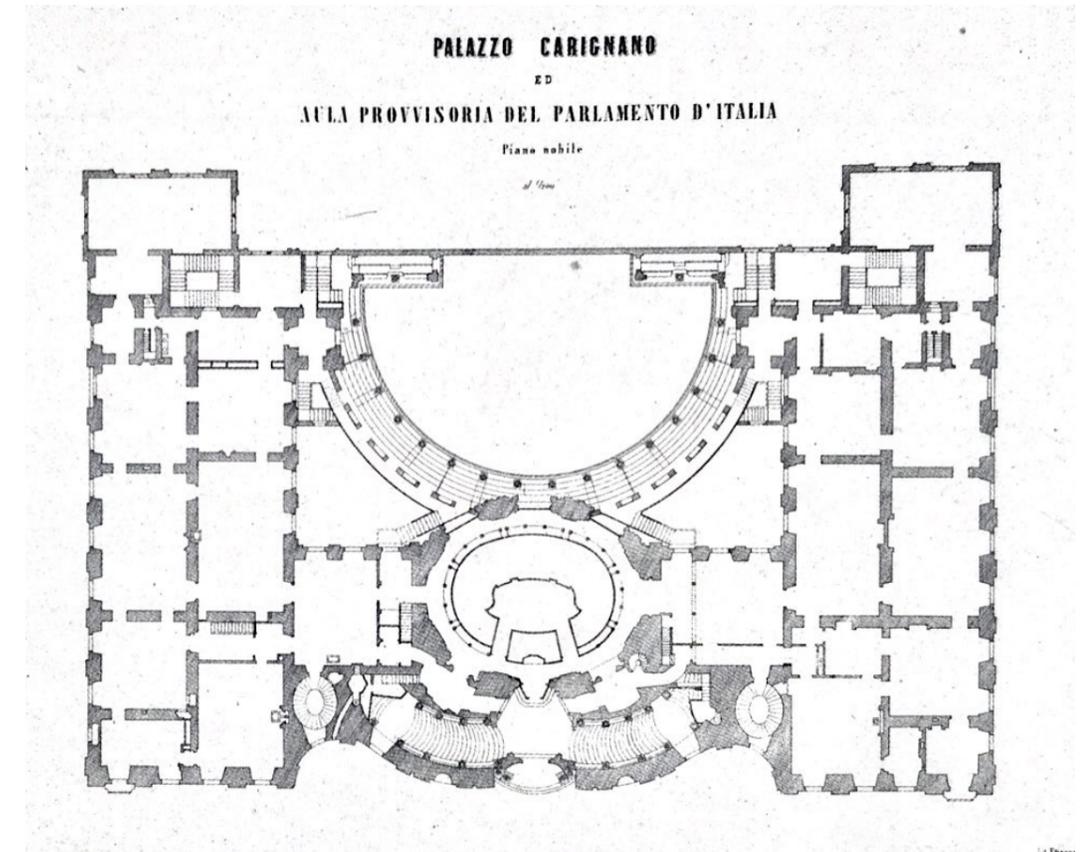
⁵⁴ Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano*, cit., pp. 112-114.

Fig.37_ Peyron, A. (1861), "Palazzo Carignano ed Aula provvisoria del Parlamento d'Italia". Piano terreno (Archivio Privato).



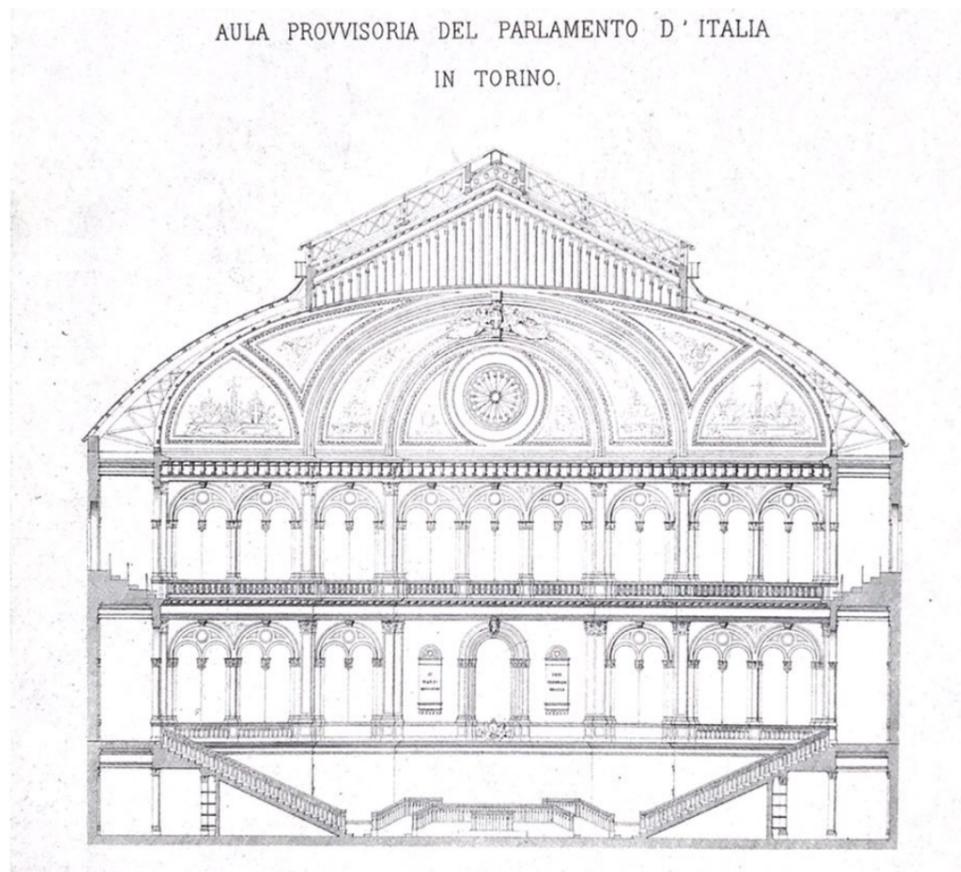
82

Fig.38_ Peyron, A. (1861), "Palazzo Carignano ed Aula provvisoria del Parlamento d'Italia". Piano degli ammezati (Archivio Privato).



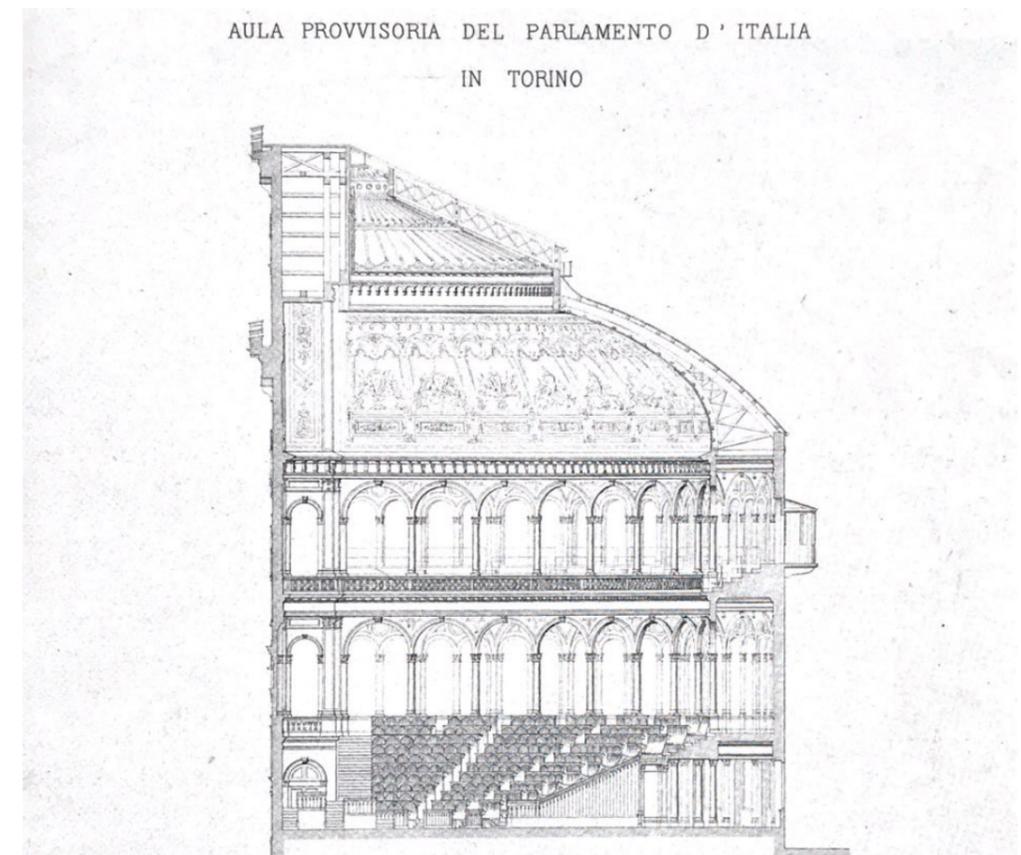
83

Fig.39_ Peyron, A. (1861), "Palazzo Carignano ed Aula provvisoria del Parlamento d'Italia". Piano degli ammezati (Archivio Privato).



84

Fig.40_ Peyron, A. (1861), "Sezione longitudinale dell'aula".(Archivio Privato).



85

Fig.41_ Peyron, A. (1861), "Sezione ltrasversale dell'aula".(Archivio Privato).

Su incarico della Regione Piemonte nel 1985, l'architetto Andrea Bruno progetta una sala ipogea per ospitare conferenze e funzioni culturali, ricavata sotto la corte, a servizio del Museo del Risorgimento e della città, capace di ospitare trecento persone sedute e più del doppio in piedi.

La struttura sotterranea si sviluppa su due piani sovrapposti, il più profondo per i servizi tecnici e la centrale termica di Palazzo Carignano, quello sovrastante per il salone polivalente⁵⁵. Viene scavato il cortile fino a una profondità di 11 metri. «La soletta di copertura della sala (42 x 45 m), è una struttura mista in cemento e acciaio, sostenuta su soli quattro punti di appoggio per garantire la massima flessibilità interna, punti in cui la luce penetra all'interno della sala tramite cerchi di cristallo stratificato di 2 metri di diametro.

Questi elementi trasparenti, a raso della pavimentazione della corte, sono sorretti da una trama metallica a stella che si ispira chiaramente al motivo decorativo di facciata proposto dal Guarini. Stelle a otto punte in rilievo ritmano infatti la facciata seicentesca e lo stesso motivo geometrico si ritrova sui prospetti dell'ala ottocentesca,

⁵⁵ <https://torinostoria.com/laula-segreta-di-palazzo-carignano-un-immenso-padiglione-sotterraneo-inutilizzato/>

riproposto con una differente soluzione tecnica: sempre in cotto ma realizzato tramite formelle prestampate⁵⁶.

Terminati i lavori, il cortile viene ripavimentato con un acciottolato semplice⁵⁷. La sala ipogea, mai inaugurata né utilizzata, testimonia come e quanto questo importante edificio, abbia un destino d'incompiutezza, nonostante i numerosi tentativi di ricomposizione e riproduca sempre più il «ritratto inconsapevole del sogno interrotto di Torino, prima capitale d'Italia»⁵⁸.

Attualmente solo quattro grandi lastre di metallo rappresentano un indizio di cosa c'è sotto il cortile e proteggono grandi lucernari in corrispondenza dei pilastri. (Figg. 44-45)

⁵⁶ Bruno, A.; Bosco, N. (1997), *op.cit.*, p. 330.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Pace, S. (2019), *op.cit.*, p. 44.

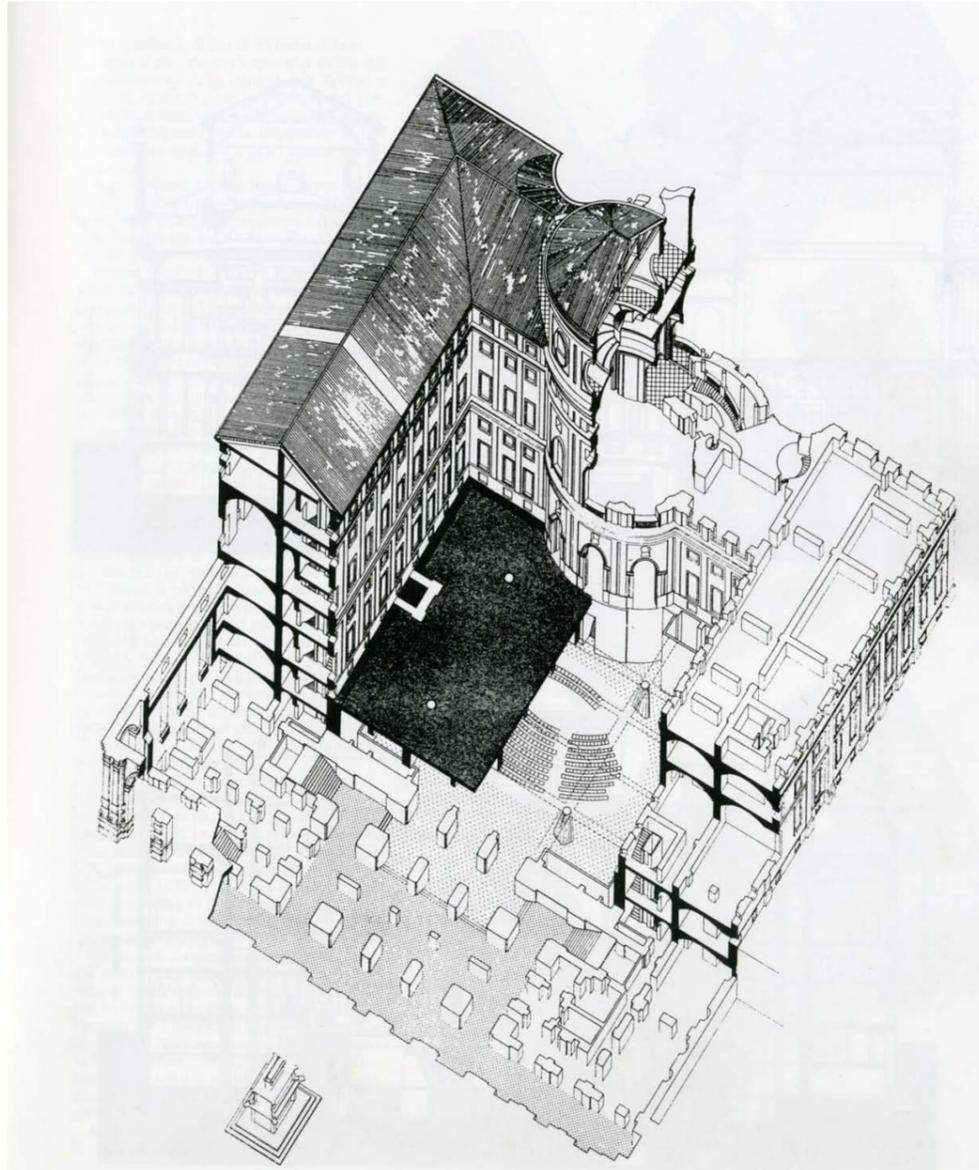


Fig.42_ Spaccato assometrico di Palazzo Carignano, progetto di restauro di Andrea Bruno, in «Costruire in laterizio» n.59, Faenza: ANDIL, p. 325.

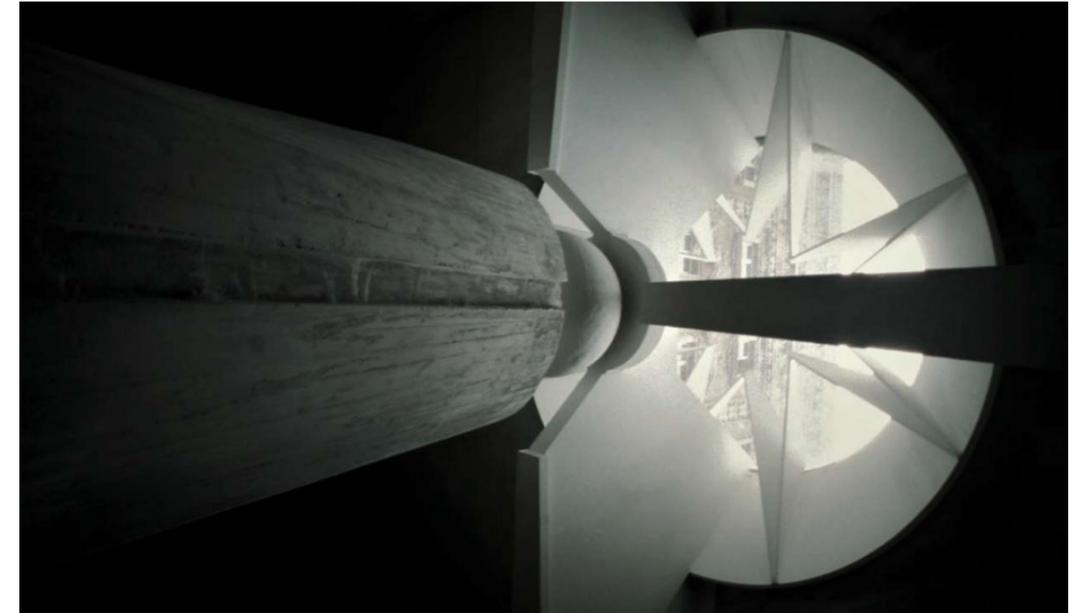


Fig.43_ Fotografia lucernario dalla sala ipogea sotto il cortile
<https://www.area-arch.it/andrea-bruno-tra-oriente-e-occidente/>



Fig.44_ Fotografia della sala ipogea
<https://torinostoria.com/laura-segreta-di-palazzo-carignano-un-immenso-padiglione-sotterraneo-inutilizzato/>

- PARTE
ANALISI ARCHITETTONICHE, COSTRUT

SECONDA -
TIVE E IPOTESI DI PROGETTO

04

Analisi
architettónica
e distribuzione
funzionale

In occasione del bando di concorso indetto per la realizzazione dell'aula definitiva del Parlamento, vengono avanzate diverse proposte di progetto (da Crida, Antonelli, Ferri).

Alla fine, su disegno del 1863 di Domenico Ferri, Giuseppe Bollati interviene e realizza l'ampliamento del Palazzo guariniano, aggiungendo un nuovo corpo di fabbrica a C e ottenendo così una corte chiusa e ampia. L'edificio presenta una monumentale facciata prospettante la Piazza Carlo Alberto e opposta alle Scuderie dei Principi di Carignano, mentre ospita al primo piano, l'aula della Camera (35 x 20 metri) a doppia altezza, in posizione centrale con affaccio su Piazza Carlo Alberto⁵⁹. (Fig. 42-43-44-45)

L'ampliamento viene completato agli inizi del 1871. La costruzione ottocentesca però non rispetta i criteri di simmetria che la piazza avrebbe dovuto mantenere in relazione alla via Carlo Alberto e alla posizione del monumento al re che, pensato

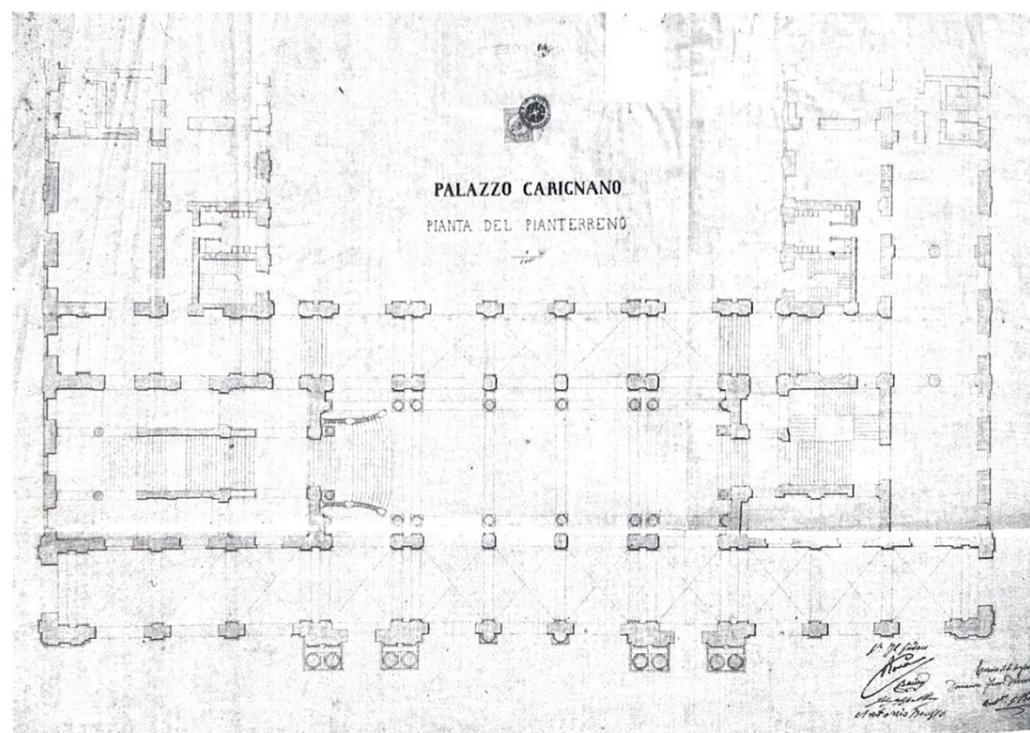
⁵⁹ Pace, S. (2019), *op.cit.*, p. 38.

al centro di un ampio spazio quadrato, si trova invece decentrato e costretto a rapportarsi con la presenza incombente della facciata⁶⁰. (fig.46)

Quando si avvia il cantiere, nel 1864, il destino di Torino capitale è già segnato e il risultato è la frammentazione degli spazi e dei loro usi a Palazzo Carignano, che diventa sede di diverse attività pubbliche. Risale al 1876, per cura di Quintino Sella, l'insediamento delle collezioni di zoologia, mineralogia, geologia, paleontologia e anatomia comparata, dei musei scientifici dell'Università di Torino⁶¹.

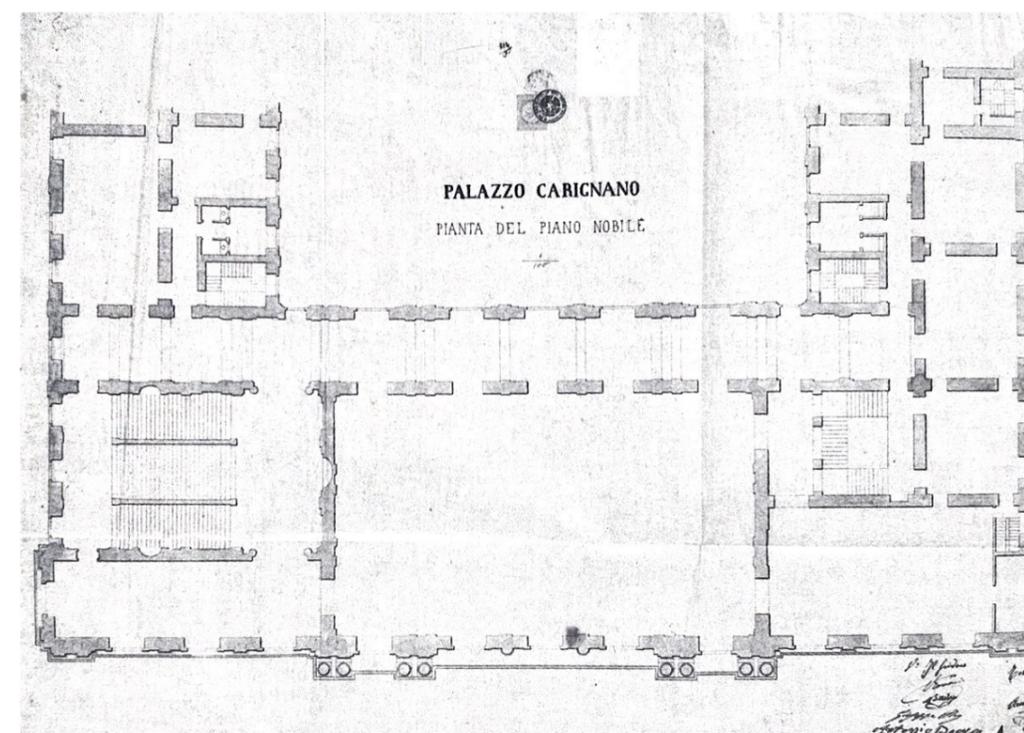
⁶⁰ Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano*, cit., p. 112-114.

⁶¹ Pace, S. (2019), *op.cit.*, p. 41. «Due furono gli eventi di maggior rilievo simbolico: nel 1875 un fregio in onore di Vittorio Emanuele, disegnato da Carlo Ceppi in forme neoguariniane, venne inserito al culmine della facciata secentesca; nel 1898 l'aula del Parlamento Subalpino venne dichiarata monumento nazionale».



94

Fig.45_ Bollati, G.; Ferri, D. (16 Luglio 1864), "Palazzo Carignano, Pianta del Pianterreno", sc. 100. (ASCT, Disegni vol.6, cart.24).



95

Fig.46_ Bollati, G.; Ferri, D. (16 Luglio 1864), "Palazzo Carignano, Pianta del Piano nobile", sc. 100. (ASCT, Disegni vol.6, cart.24).

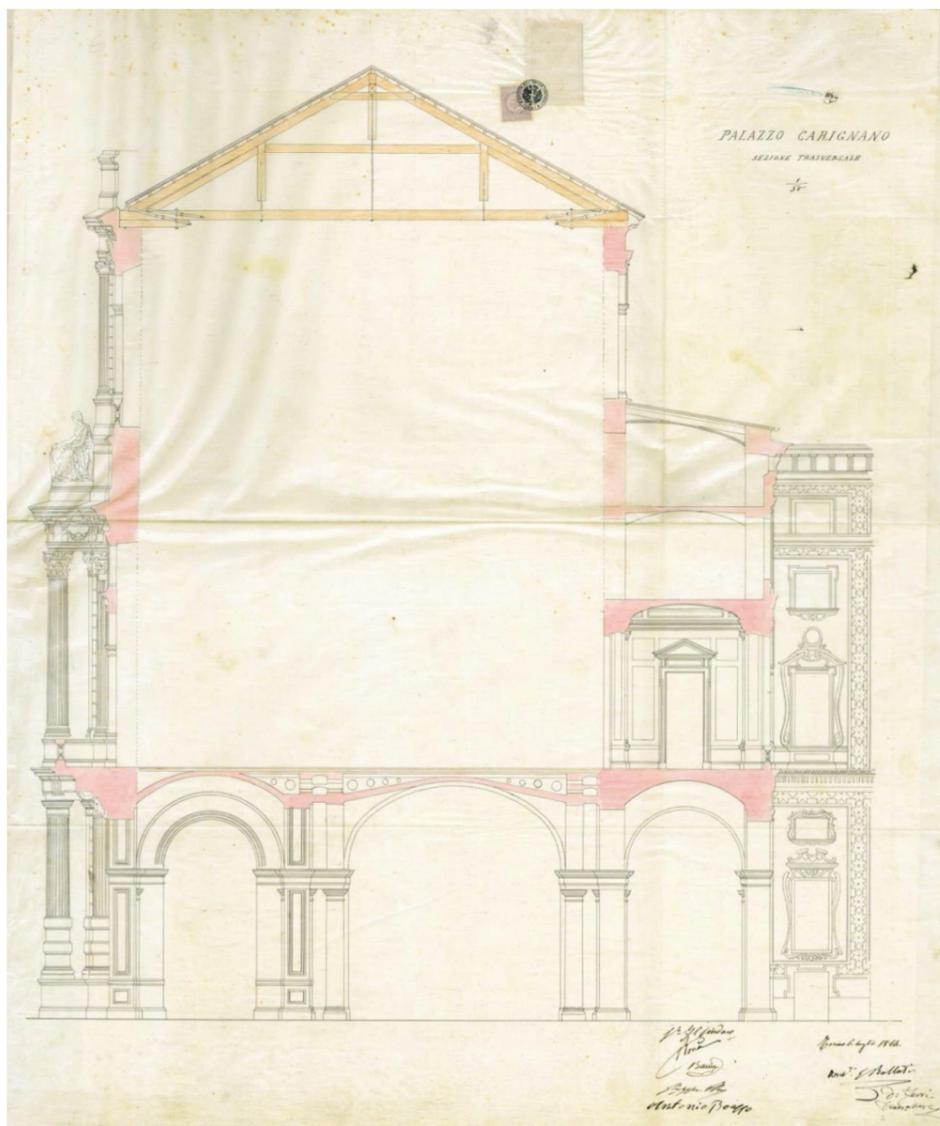


Fig.47_ Bollati, G.; Ferri, D. (16 Luglio 1864), "Palazzo Carignano, Sezione trasversale", sc. 1:50. (ASCT, Disegni vol.6, cart.24).

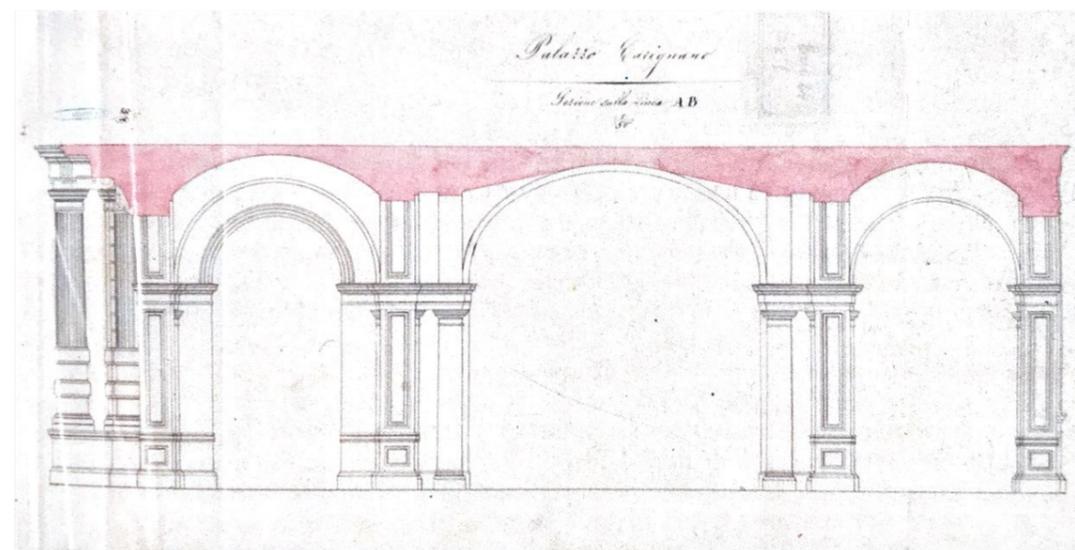


Fig.48_ Bollati, G.; Ferri, D. (16 Luglio 1864), "Sezione sulla linea AB", sc. 1:50. (ASCT, Disegni vol.6, cart.24).



Fig.49_ Bollati, G.; Ferri, D. (1860), "Prospetto verso la Piazza Carlo Alberto", riproduzione fotografica. (ASCT, Disegni vol.6, cart.24).

A partire dal 1938, Palazzo Carignano ospita al primo piano il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano⁶², che in occasione del centenario dell'Unità d'Italia «Italia '61», prevede un ampliamento delle sale, occupando interamente il piano nobile e inglobando anche l'ala ottocentesca⁶³.

Inoltre il Palazzo ospita fino al secondo dopoguerra la Soprintendenza Archeologica del Piemonte, ma a seguito dei bombardamenti dell'Estate del 1943, la sede viene spostata a Palazzo Chiabrese e rimane, nella manica Sud seicentesca, la biblioteca del settore storico-artistico (SSA)⁶⁴.

Il palazzo subisce innumerevoli danni alla copertura, incendi e lesioni ad alcune opere d'arte in esso presenti e anche agli stucchi e alle dorature dei saloni. Successivamente negli anni 80 viene presentata dai tecnici incaricati dalla Regione Piemonte, una relazione sulla situazione statica

⁶² Il museo, è stato fondato nel 1878 per celebrare la morte del primo re dell'Italia unita, nacque con il nome di "Ricordo nazionale di Vittorio Emanuele II". Dopo alcuni allestimenti provvisori e temporanei, ebbe la sua prima sede permanente nel 1908 nella Mole Antonelliana, dove fu inaugurato il 18 ottobre dello stesso anno. Dopo aver subito nuovamente un trasferimento temporaneo nel 1930 all'interno del palazzo del Giornale, che si trova nel parco del Valentino, nel 1938 giunse definitivamente a Palazzo Carignano.

⁶³ Museo Nazionale Risorgimento Italiano, (1972), *Palazzo Carignano Torino Museo Nazionale del Risorgimento catalogo-guida 1972*, Torino: [s.n.], p. 2.

⁶⁴ <http://www.sabap-to.beniculturali.it/index.php/news/itemlist/category/6-servizi>

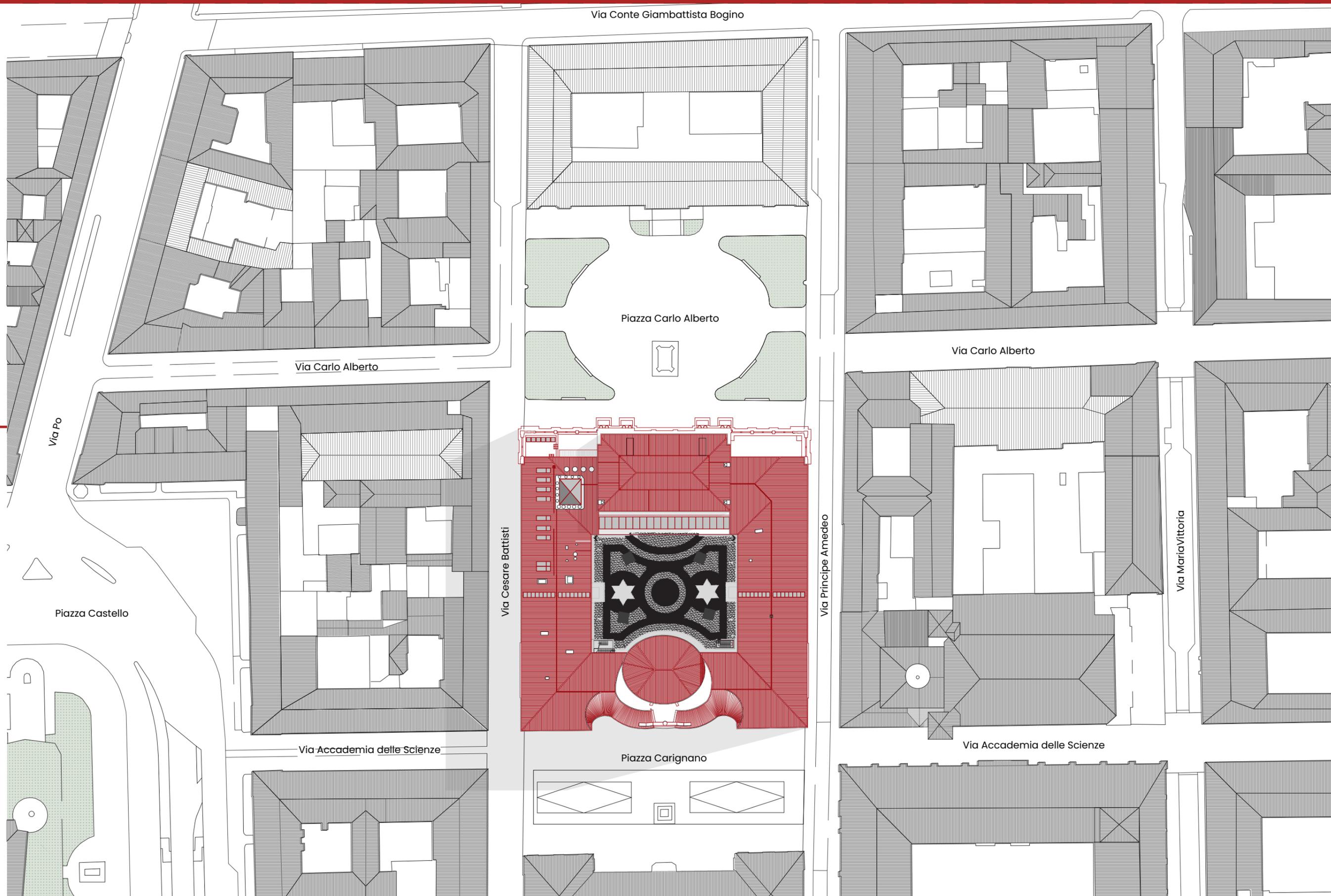
del tetto e del sottotetto della manica seicentesca, evidenziando lo stato di precarietà generale delle strutture e di conseguenza la necessità di intervenire. Nel 1985, l'architetto Andrea Bruno prevede il restauro generale dell'edificio, compreso il rifacimento delle coperture, la redistribuzione funzionale di alcuni spazi interni e il progetto di una sala ipogea per ospitare conferenze, alla fine mai inaugurata nè utilizzata.

Attualmente il Palazzo ospita, al piano terra gli Appartamenti dei Principi di Carignano riaperti al pubblico nel 2011 ed è anche sede della Direzione Regionale Musei del Piemonte⁶⁵.

Inoltre Palazzo Carignano sorge in una posizione piuttosto strategica in quanto si trova in mezzo a due grandi piazze del centro torinese: Piazza Carignano e Piazza Carlo Alberto, costituendo così uno spazio filtro tra due poli attrattivi della città.

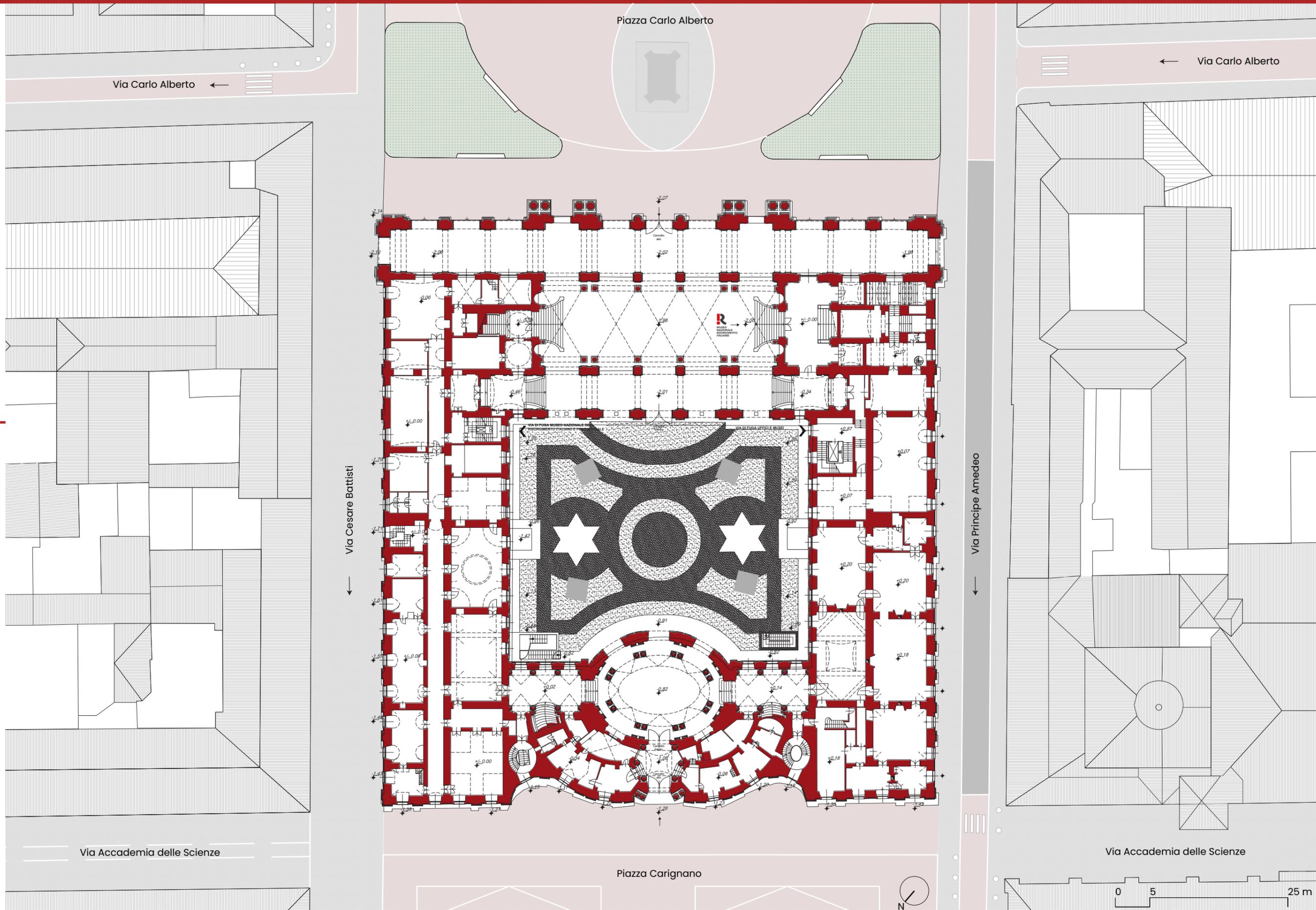
L'accessibilità al Palazzo infatti avviene dai due ingressi posti rispettivamente nelle due piazze menzionate.

⁶⁵ Nella parte del palazzo prospiciente piazza Carlo Alberto, quasi all'angolo in via principe Amedeo 5, si trova la sede della Deputazione Subalpina di Storia Patria. Si tratta di un'associazione di storici, fondata nel 1833 da Carlo Alberto di Savoia, i cui membri dovevano reperire gli antichi documenti riguardanti la storia dei territori dello Stato, pubblicarli e diffonderli presso le istituzioni storiche e gli studiosi in Italia ed all'estero. Inoltre, a partire dal 1946, l'Unione Culturale trova sede nei piani inferiori del Palazzo, con ingresso in via Cesare Battisti 4b.



100

101



4.2

L'INQUADRAMENTO URBANO

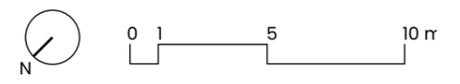
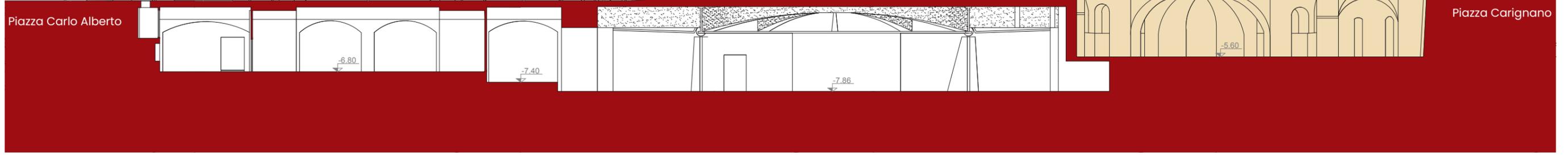
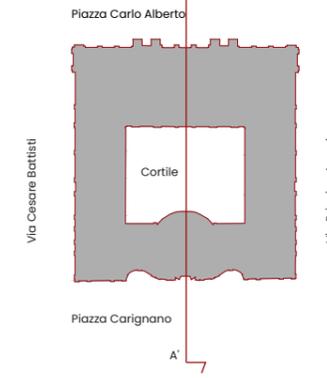
SEZIONE A-A' SCALA 1:250

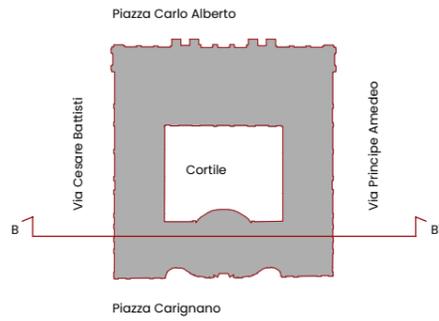
Categorie di appartenenza:

Direzione Regionale Musei Piemonte



Museo Nazionale Risorgimento Italiano



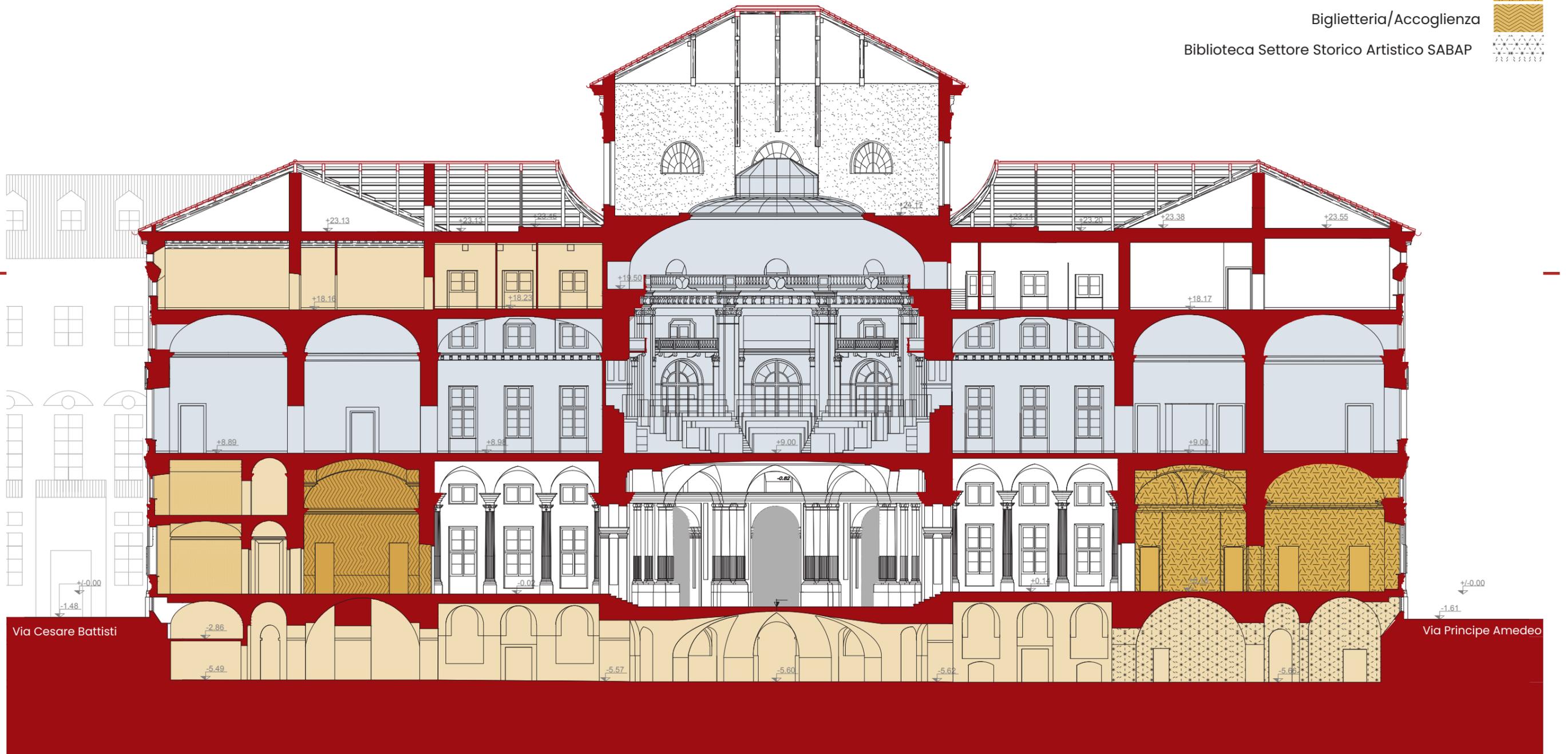


Categorie di appartenenza:

- Direzione Regionale Musei Piemonte
- Museo Nazionale Risorgimento Italiano

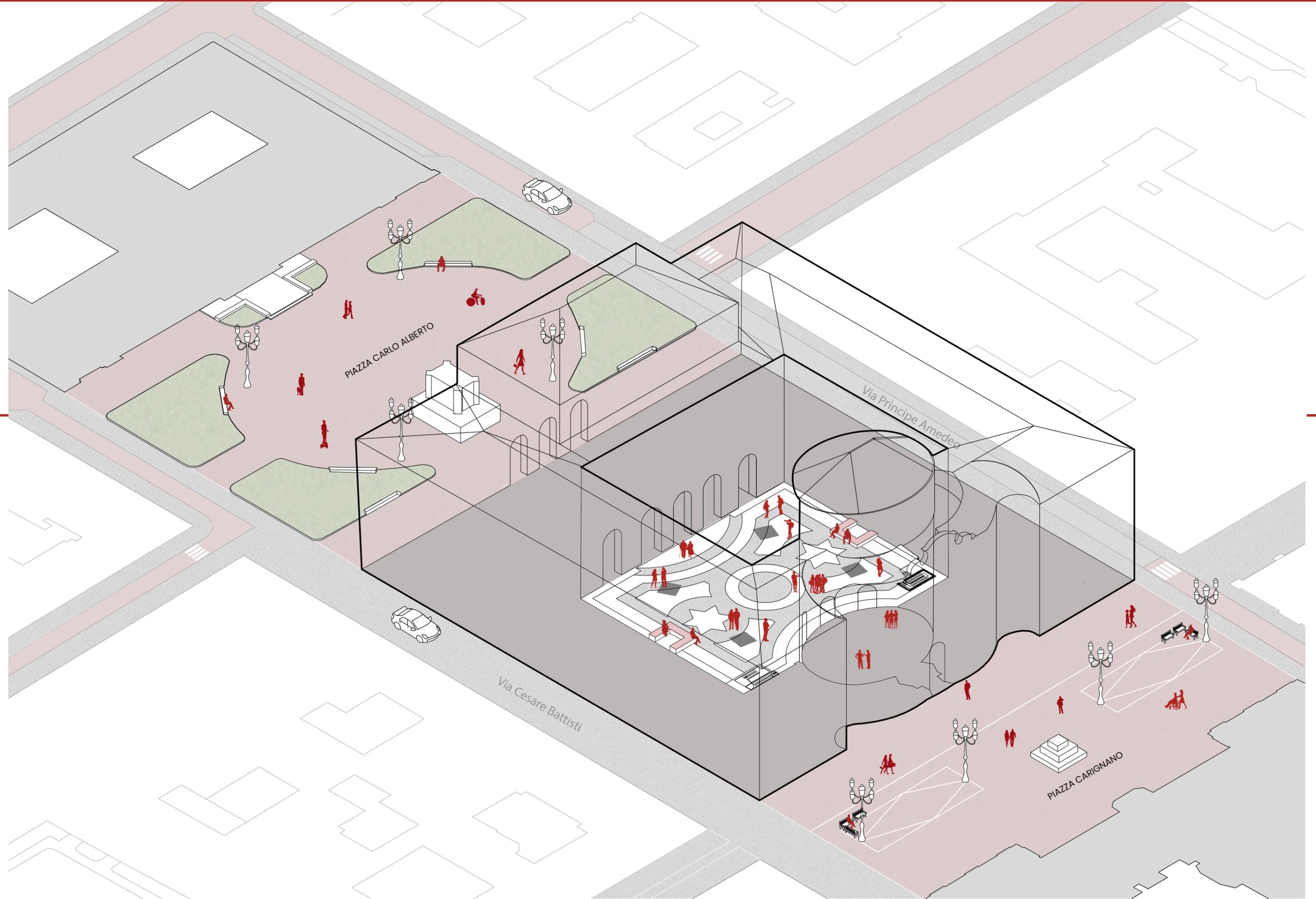
Destinazioni d'uso:

- Uffici
- Appartamento di Mezzogiorno
- Biglietteria/Accoglienza
- Biblioteca Settore Storico Artistico SABAP



ione B-B'





Pianta piano interrato-ipogeo (livello -3)

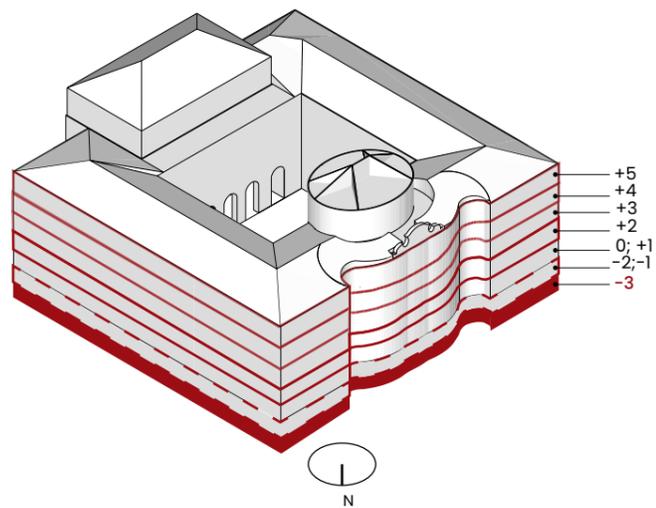
Destinazione d'uso:

 Direzione Regionale Musei Piemonte/depositi



110

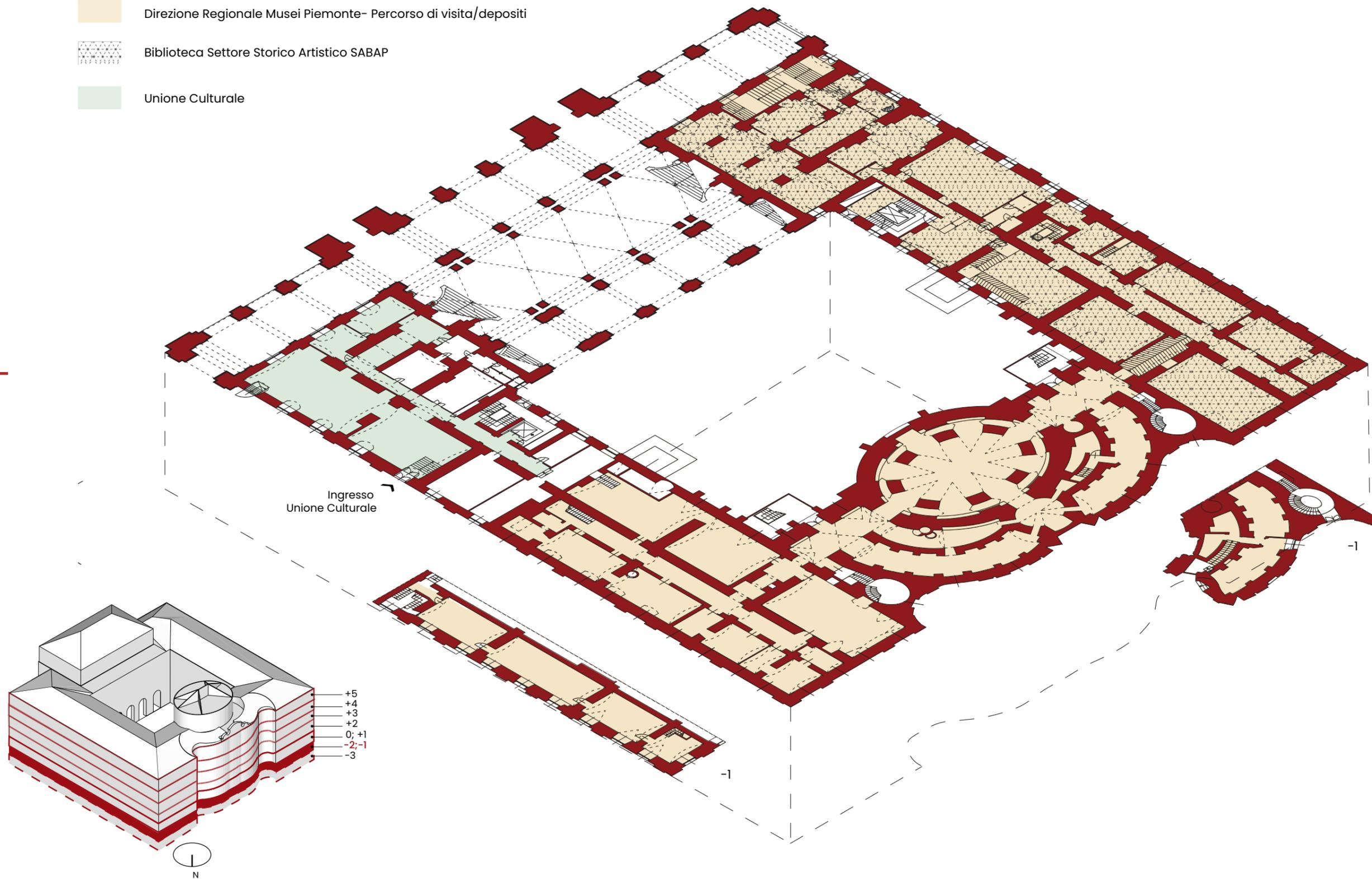
111



Pianta piano seminterrato-ammezzato (livello -2 e -1)

Destinazioni d'uso:

-  Direzione Regionale Musei Piemonte- Percorso di visita/depositi
-  Biblioteca Settore Storico Artistico SABAP
-  Unione Culturale



4.4

LE DESTINAZIONI D'USO

ATTUALI

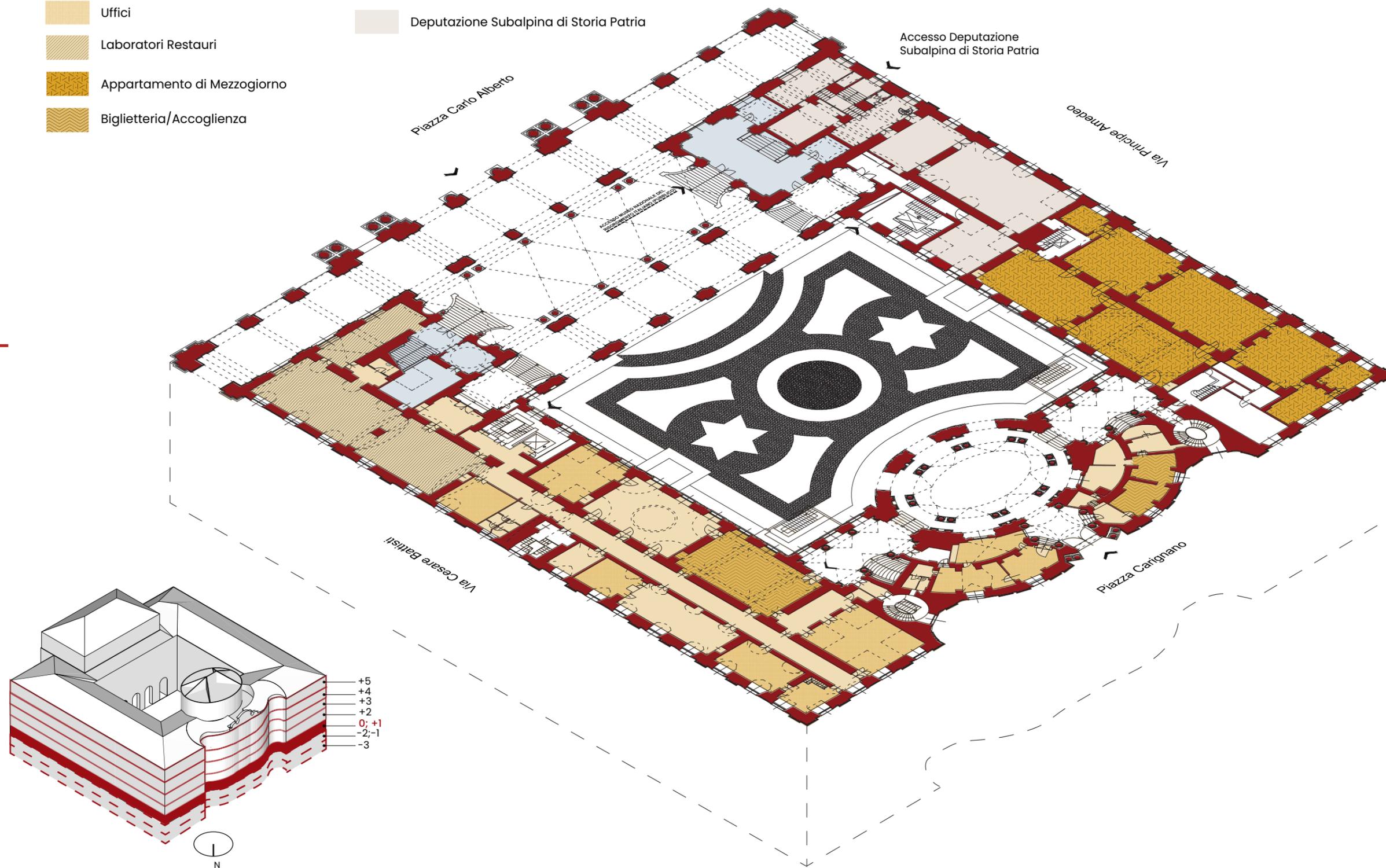
Pianta piano terra-primorizalzo (livello 0 e +1)

Categorie di appartenenza:

- Direzione Regionale Musei Piemonte
- Museo Nazionale del Risorgimento Italiano/depositi

Destinazioni d'uso:

- Uffici
- Laboratori Restauri
- Appartamento di Mezzogiorno
- Biglietteria/Accoglienza
- Deputazione Subalpina di Storia Patria



114

115

Pianta piano secondo ammezzato (livello +2)

Categorie di appartenenza:

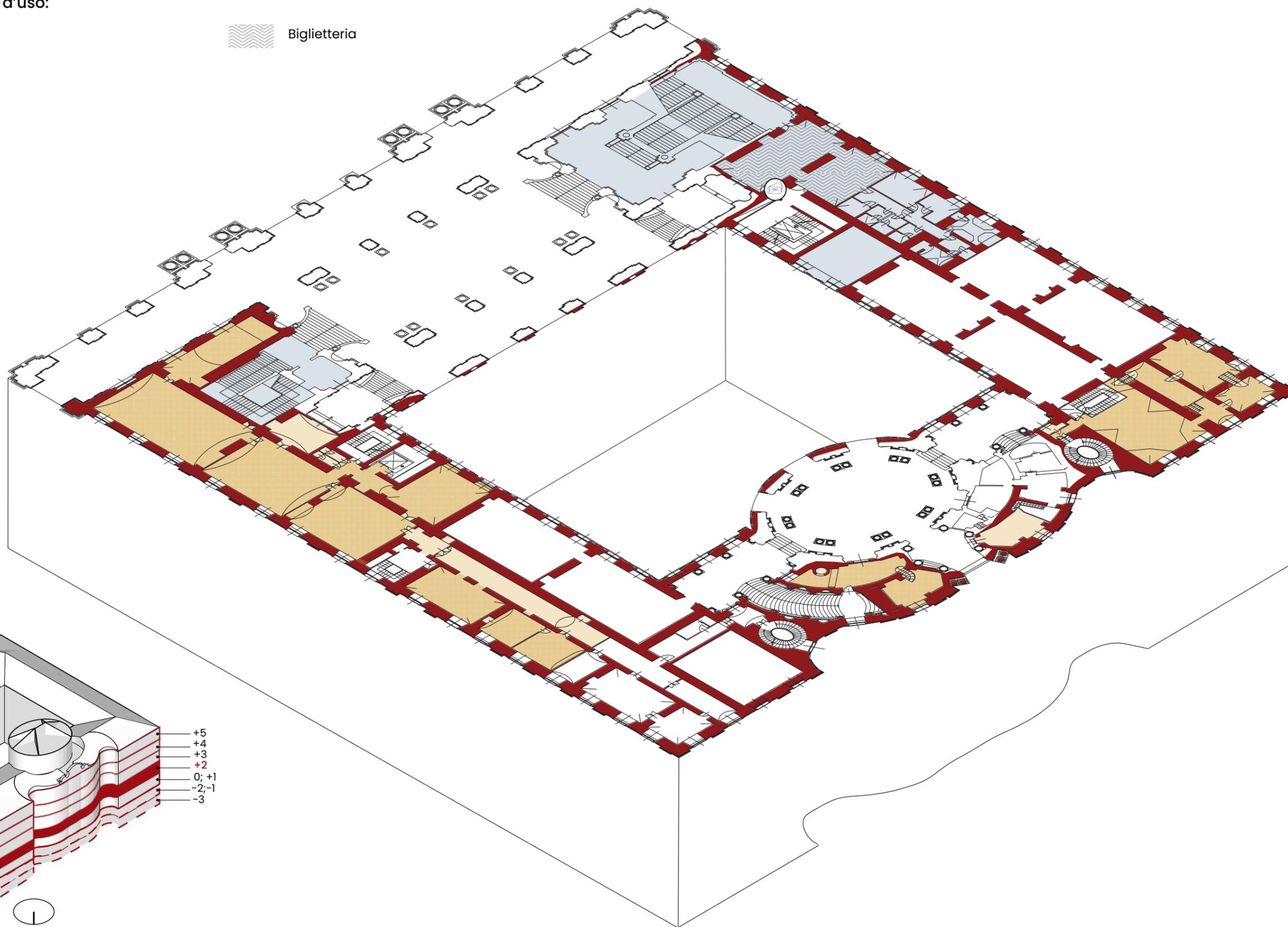
Direzione Regionale Musei Piemonte

Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

Destinazioni d'uso:

Uffici

Biglietteria



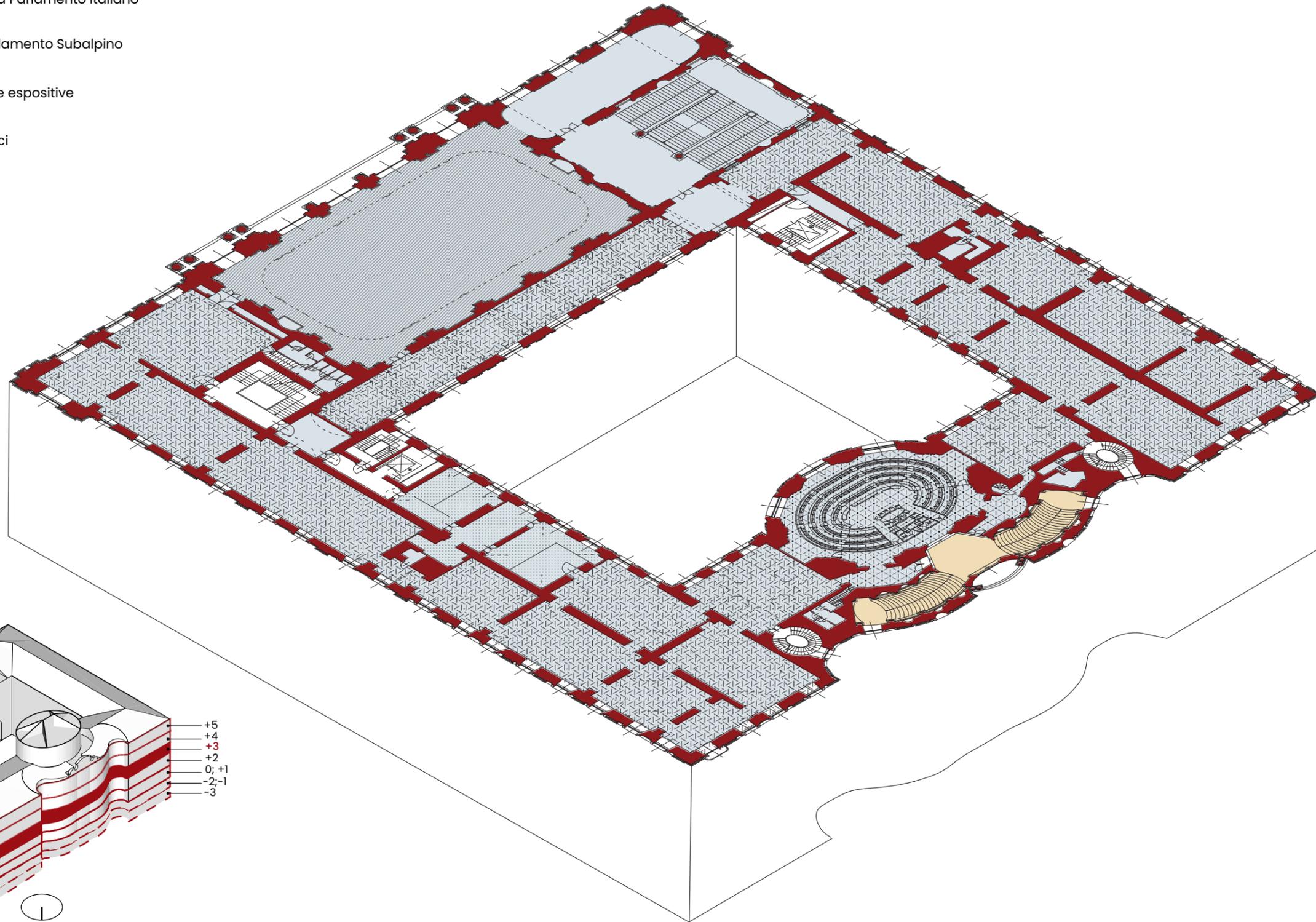
Pianta piano terzo (livello +3)

Categorie di appartenenza:

- Direzione Regionale Musei Piemonte
- Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

Destinazioni d'uso:

- Aula Parlamento Italiano
- Parlamento Subalpino
- Sale espositive
- Uffici



4.4

LE DESTINAZIONI D'USO

ATTUALI

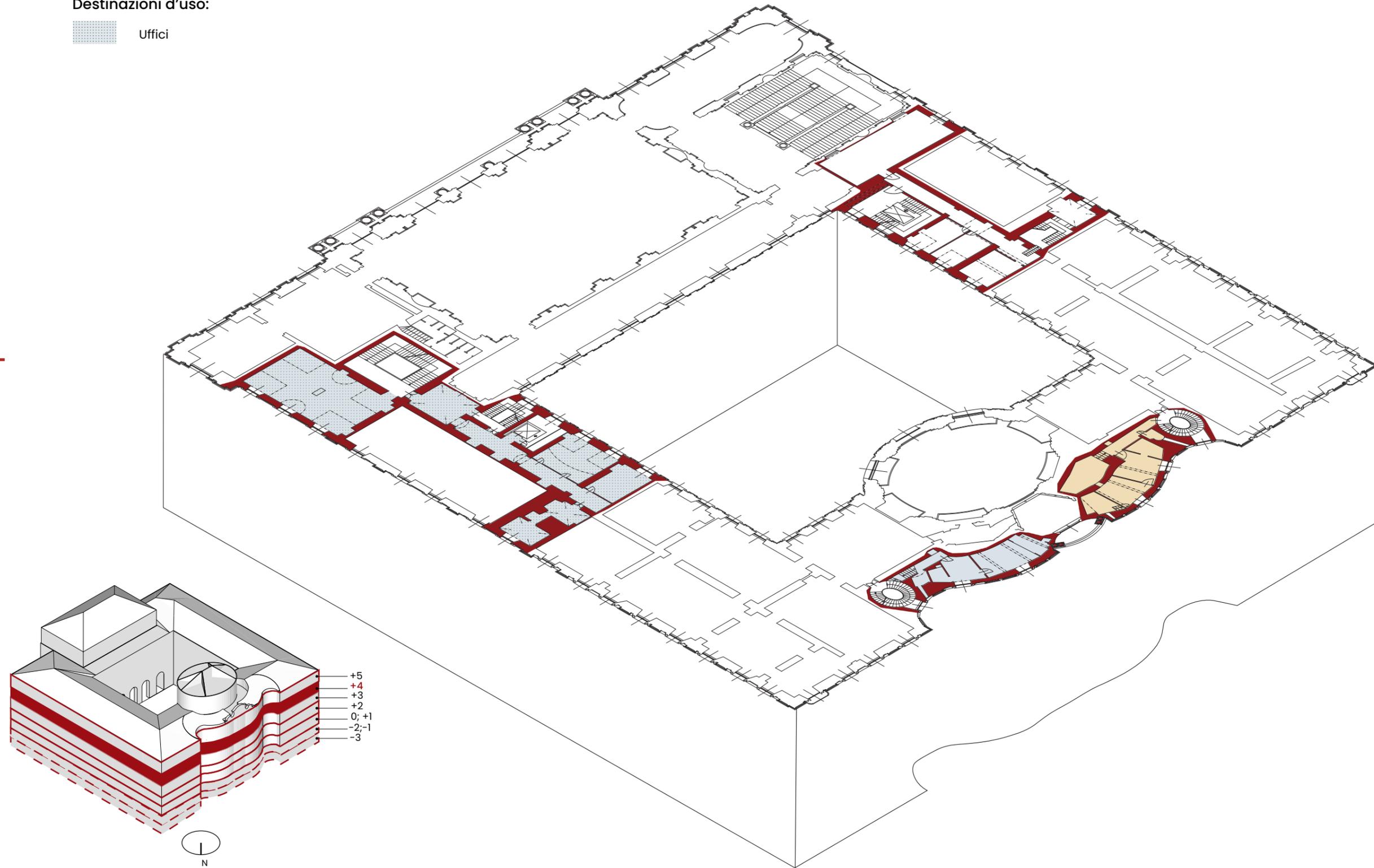
Pianta piano quarto-ammezzato (livello +4)

Categorie di appartenenza:

- Direzione Regionale Musei Piemonte/ locali non utilizzati
- Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

Destinazioni d'uso:

- Uffici



Pianta piano quinto (livello +5)

Categorie di appartenenza:

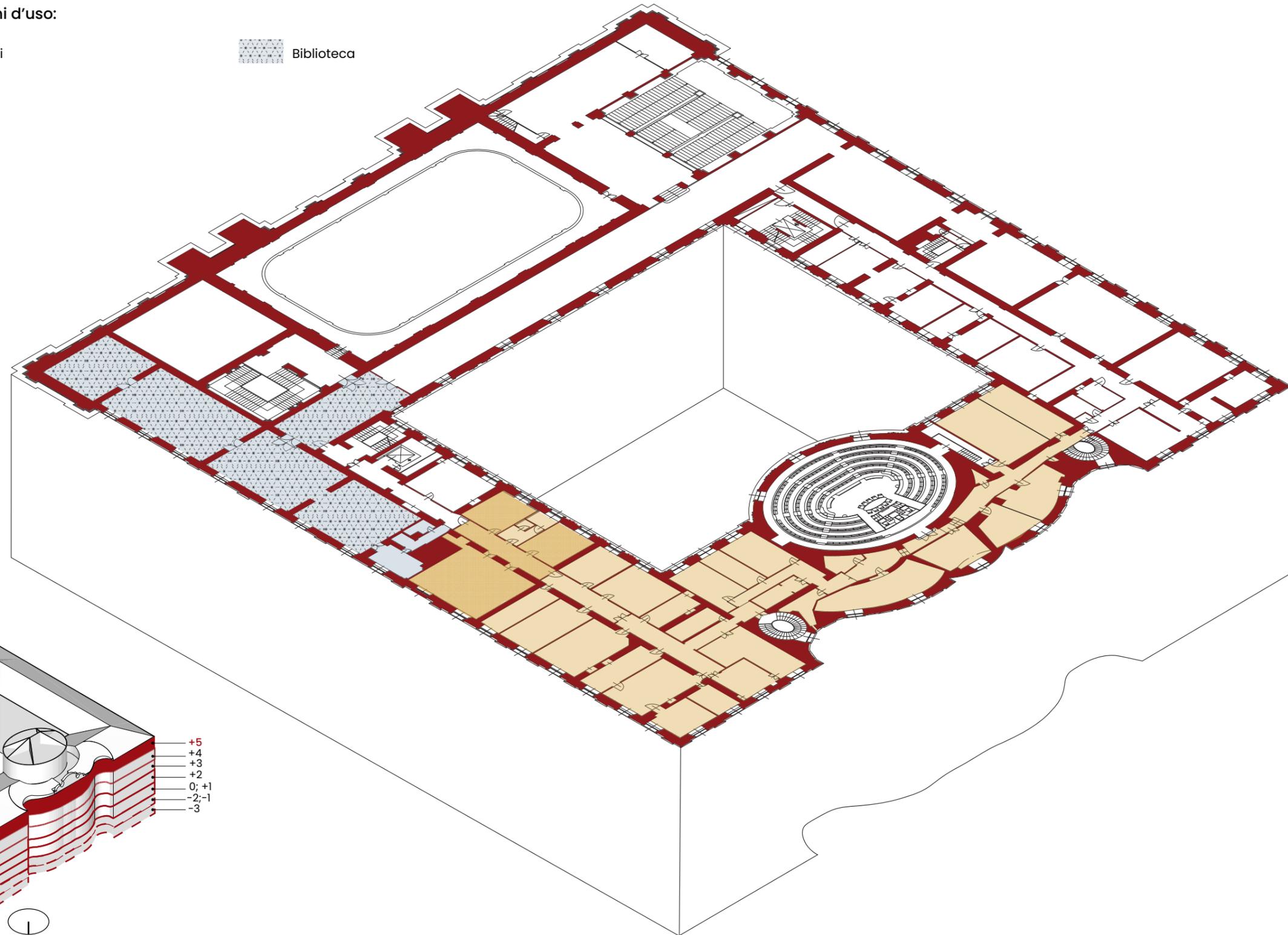
 Direzione Regionale Musei Piemonte

 Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

Destinazioni d'uso:

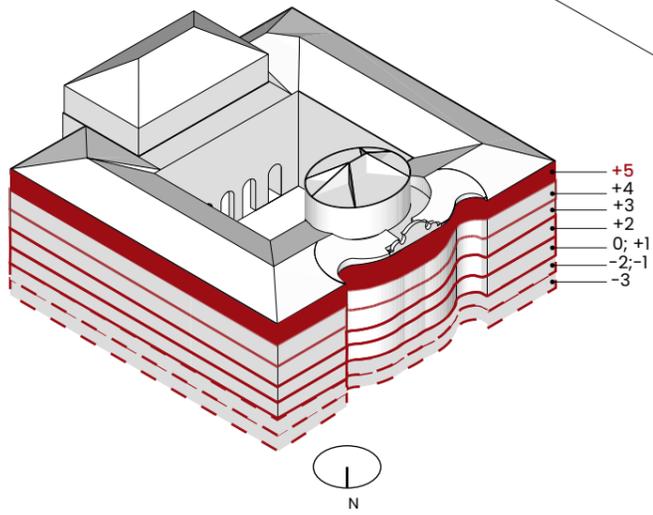
 Uffici

 Biblioteca



122

123



- PARTE
ANALISI ARCHITETTONICHE, COSTRUT

SECONDA -
TIVE E IPOTESI DI PROGETTO

05

Analisi
costruttiva

La tessitura muraria di Palazzo Carignano, si distingue per la sua originalità; l'edificio non è stato completato, si presenta dunque in mattoni a vista, costituendo un esempio ricercato sull'impiego del materiale. Molto spesso, il mattone a vista è indice di una sospensione o di un'attesa in un'architettura il cui completamento può avvenire per stagioni e cantieri anche molto distanziati tra loro, ma il carattere incompiuto di Palazzo Carignano costituisce nei secoli un esempio di riferimento autorevole per altri cantieri⁶⁶. Guarini scelse il nudo mattone nella convinzione che l'architetto non debba ricercare materiali dispendiosi e remoti, ma contentarsi di quelli locali, poiché "la materia non fa tanto bella la fabbrica quanto la disposizione"⁶⁷. Il nudo mattone esalta infatti le forme sinuose della facciata, tipiche dell'arte barocca, creando innumerevoli effetti di chiaroscuro.

"Le cornici intorno alle finestre sono ricavate ponendo a mosaico pezzi di tavole di un'oncia di spessore e mattoni sagomati con la raspa delle

66 Piccoli, E. (2012), «Finire, rifinire, non finire. A proposito di alcune costruzioni settecentesche in muratura di mattoni». Volpiano, M. (a cura di), *Il cantiere storico. Organizzazione mestieri tecniche costruttive*, Savigliano: L'artistica Editrice, pp. 263-275, in particolare p. 269.

67 Guarini, G. (1737), *Architettura Civile, trattato I*, osservazione XI.

abili mani dei capomastri e stuccati con malta di polvere di cotto"⁶⁸. I mattoni vengono cotti in una fornace al Regio Parco presso Torino e trasportati al cantiere a dorso di mulo⁶⁹.

Le dimensioni dei mattoni sono piuttosto variabili (4,5/7x 12,5/14x 22/27 centimetri). L'edificio ottocentesco si unisce al corpo del Palazzo guariniano ripetendone specularmente l'impianto e definendo un cortile centrale laddove la dimora del principe si affacciava sul grande giardino, concluso dalla prospettiva delle scuderie. "La saldatura con l'edificio antico è stata attuata tenendo conto dei vincoli posti dall'architettura guariniana della quale è stato ripreso e mantenuto il ritmo competitivo e la partitura decorativa, peraltro nettamente differenziata, per il carattere rigidamente geometrico degli elementi in cotto stampati fuori opera, dalla vibrazione coloristica e dalla morbidezza esecutiva dovuta alle maestranze seicentesche"⁷⁰.

"La ripresa del disegno guariniano, ancora, è dichiarata da Bollati nella sua "Memoria" sollecitata

68 Bruno, A.; Bosco, N. (1997), «Restauro di Palazzo Carignano» in «Costruire in laterizio» n.59, Faenza: ANDIL, pp. 324-331, in particolare p. 330.

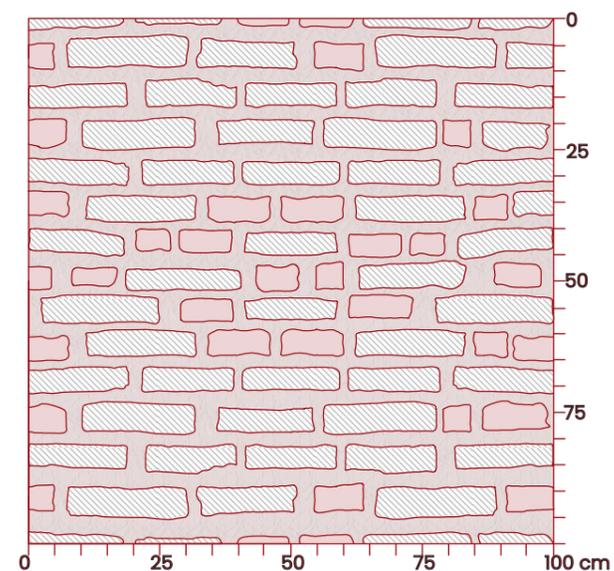
69 Cerri, M.G. (1990), *Architetture tra storia e progetto*, cit., p. 116.

70 Cerri, M.G. (1990), *Architetture tra storia e progetto*, cit., p. 116.

da una critica di Alessandro Antonelli agli ornamenti delle finestre dei prospetti laterali. Nel corso della seduta del 10 dicembre 1867 Alessandro Antonelli rileva la differenza tra «le decorazioni delle finestre laterali del nuovo edificio in confronto di quelle della parte antica». Bollati risponde che il disegno degli ornamenti, progettato in collaborazione con Ferri, si appoggia su una dichiarata «riproduzione in disegno delle decorazioni già esistenti per applicarle identiche alle fronti nuove». Per la realizzazione degli ornati in terracotta si incarica la Fabbrica Nazionale sotto la ditta Andrea Boni e Compagnia di Milano, fin dal maggio 1864. La Memoria spiega che il differente disegno del piano nobile è determinato da ragioni costruttive⁷¹.

⁷¹ Gianasso, E. (2018), *Per l'immagine dello Stato: sperimentazioni neobarocche a Torino; Castello del Valentino e Palazzo Carignano*, Torino, Centro studi piemontesi, pp. 143-182, in particolare p. 160.

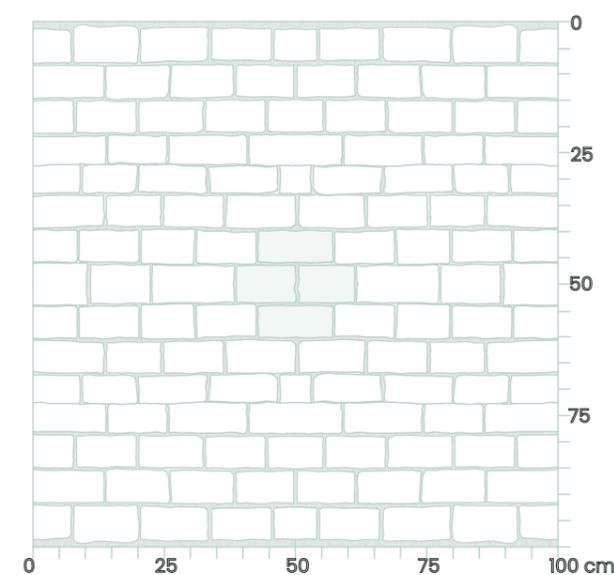
XVII secolo



- giunto di malta
- mattoni di testa
- mattoni di lista

La tessitura muraria risulta apparecchiata a regola d'arte: presenta i giunti verticali sfalsati e i ricorsi orizzontali; i giunti di malta variano dai 2,5 ai 3 cm di spessore.

XIX secolo



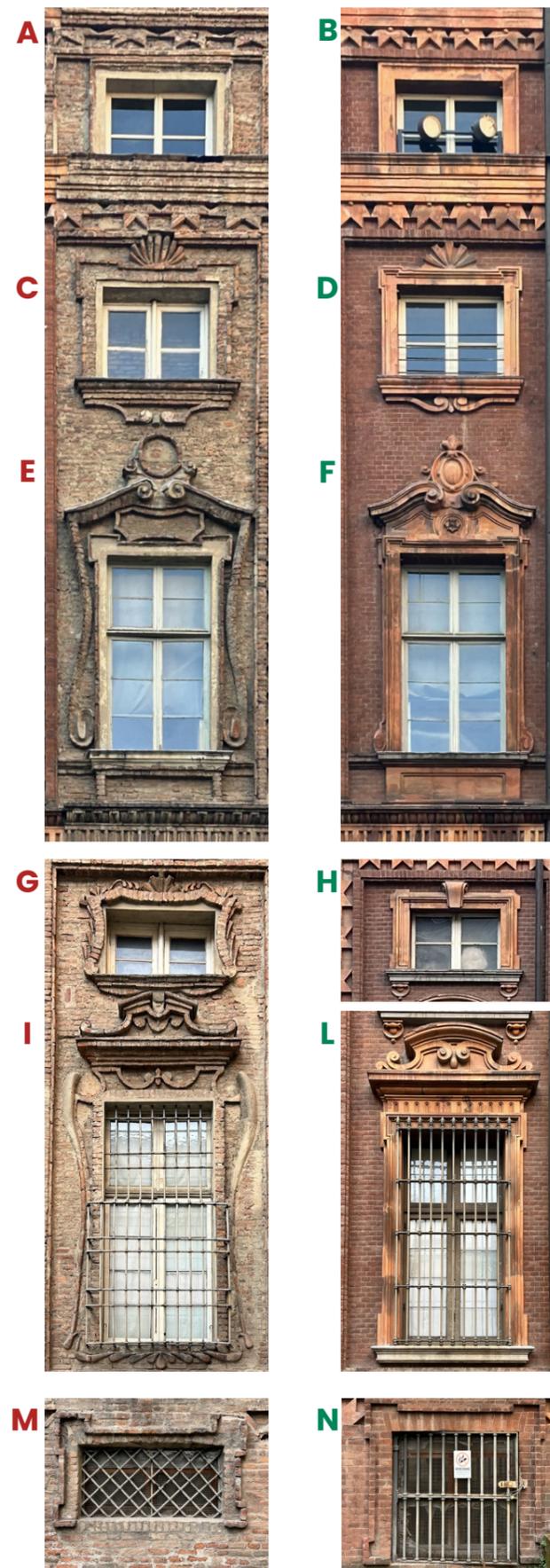
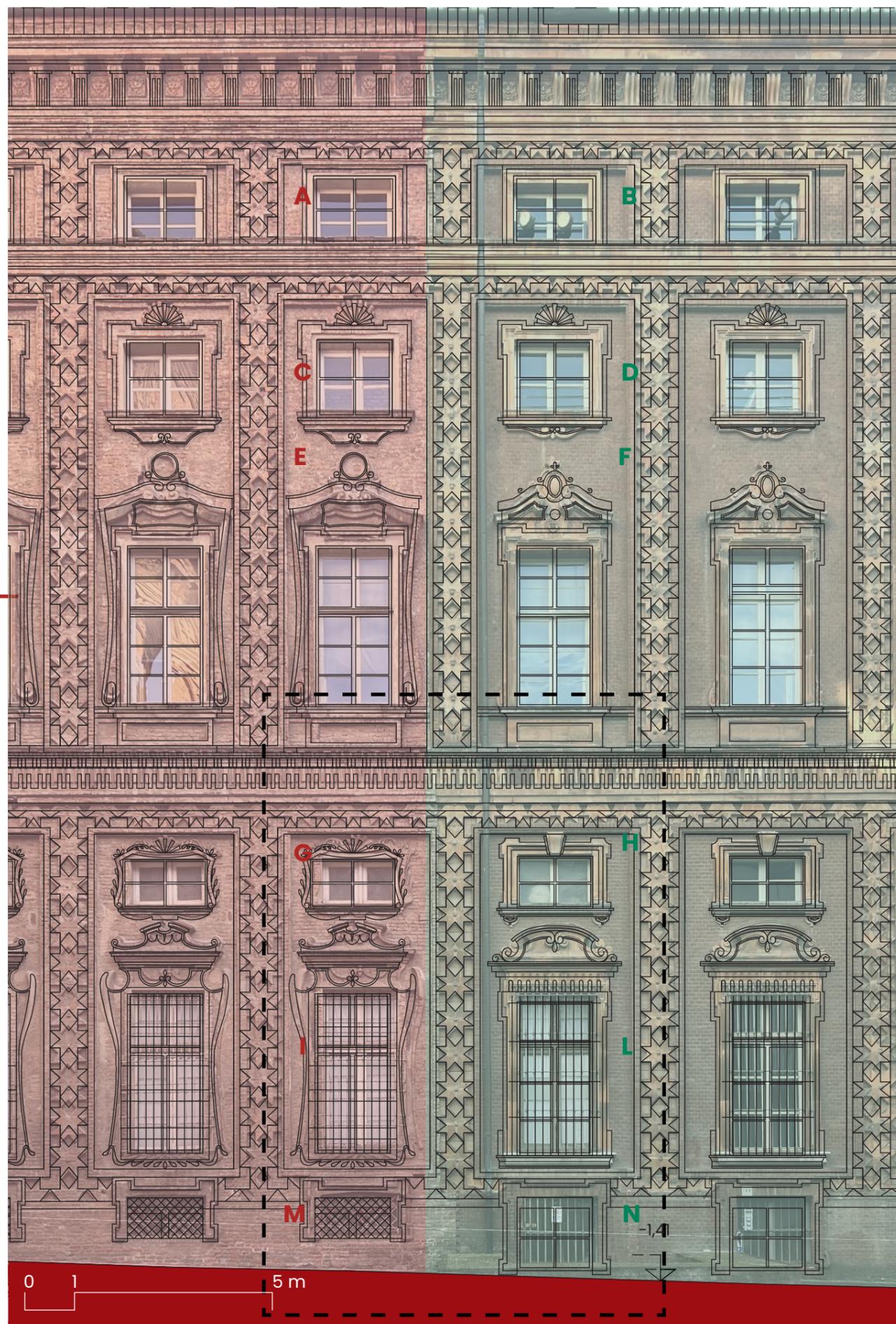
- giunto di malta
- mattoni di testa

La tessitura muraria ottocentesca presenta una disposizione dei mattoni di testa (12,5x5 cm), con un elevato numero di giunti verticali con uno spessore minimo di 0,5 cm.

5.1

APERTURE FACCIATA NORD

INTERNA AL CORTILE



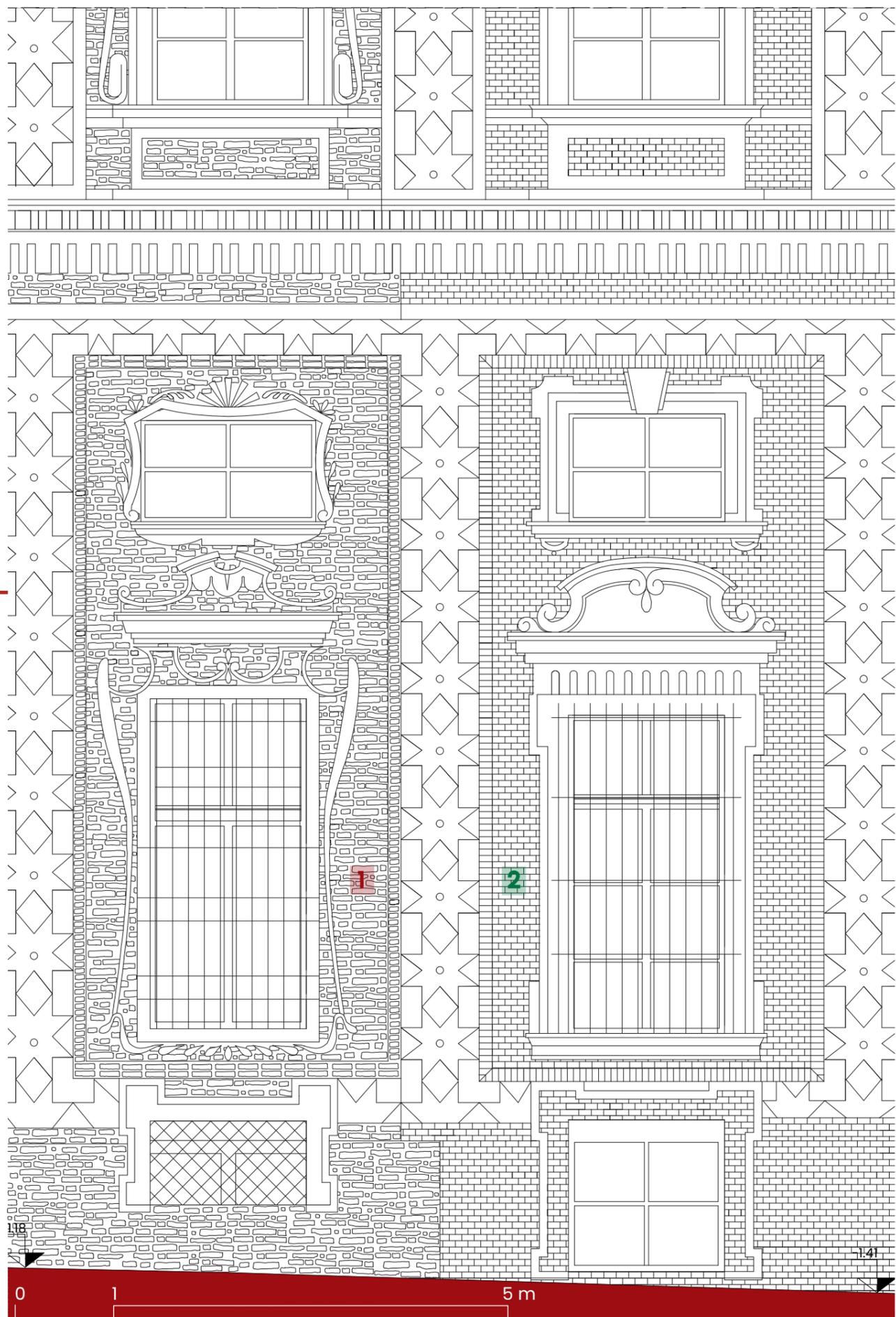
XVII secolo
XIX secolo

Le decorazioni che contornano le finestre della manica ottocentesca, sono realizzate in stampi di terracotta dalla ditta Boni e Compagni. Appaiono evidenti le differenze non solo materiche e coloristiche ma anche geometriche, tra le due fasi costruttive.

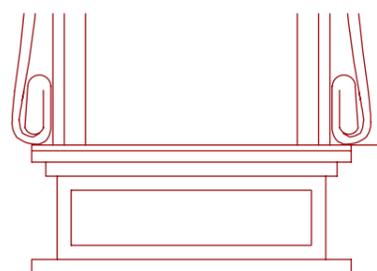
"Andrea Boni è il primo in Lombardia a realizzare cotti a stampo destinati alla decorazione di case e palazzi, riproponendo un tipo di manufatto molto apprezzato in epoca rinascimentale. Nel 1852 nasce l'impresa "Andrea Boni e Compagni", sostenuta da un gruppo di soci che credono nell'attività, e funziona fino al 1862, quando Boni liquida i soci e diventa unico proprietario dell'impresa." Venturelli, E. (24-25 maggio 2013), *La fortuna delle terrecotte ornamentali di Andrea Boni: dagli incarichi milanesi alle commesse extraeuropee*, in *Atti XLVI Convegno Internazionale della Ceramica, Ceramica e Architettura*, Savona, pp. 259-268, in particolare p. 260

Facciata Nord interna al cortile



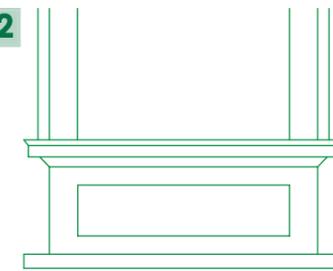


1

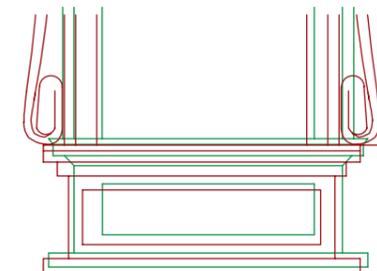


XVII secolo

2



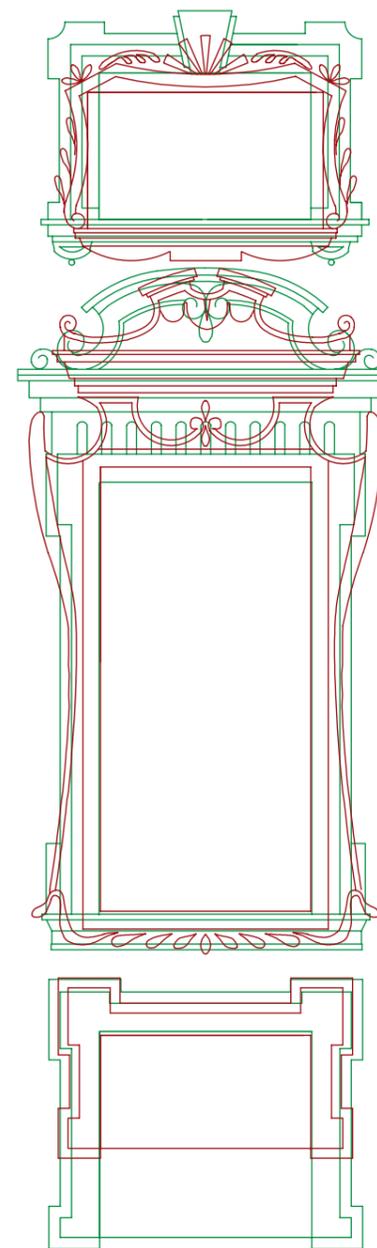
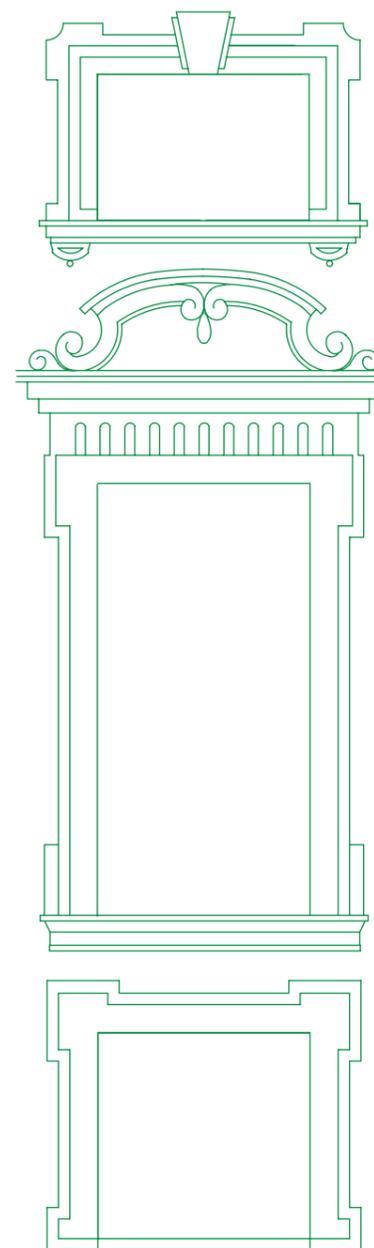
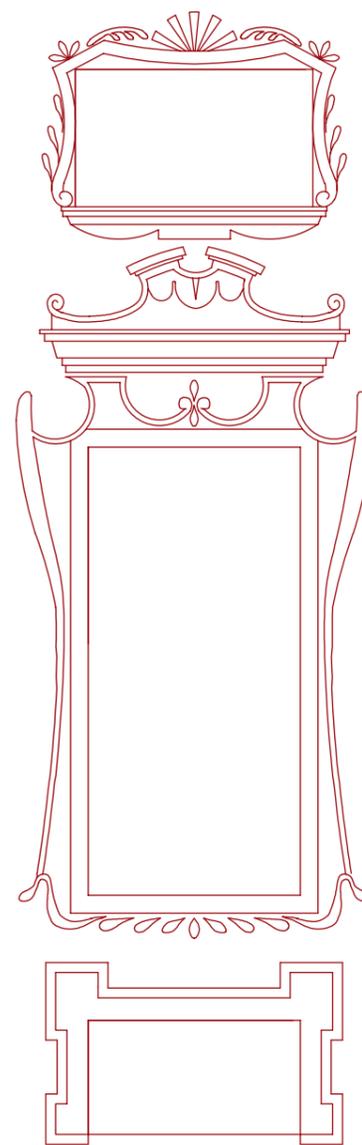
XIX secolo



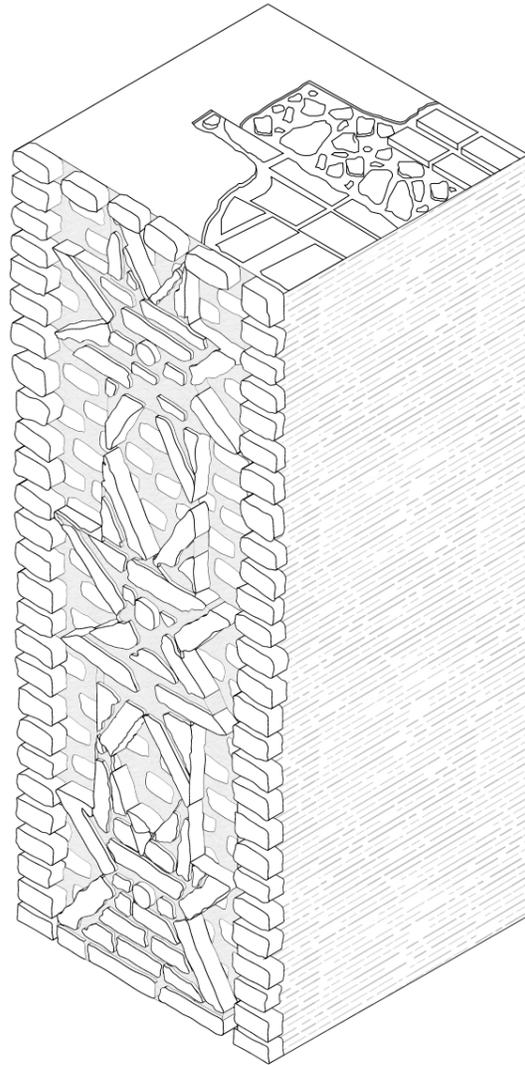
sovrapposizione

132

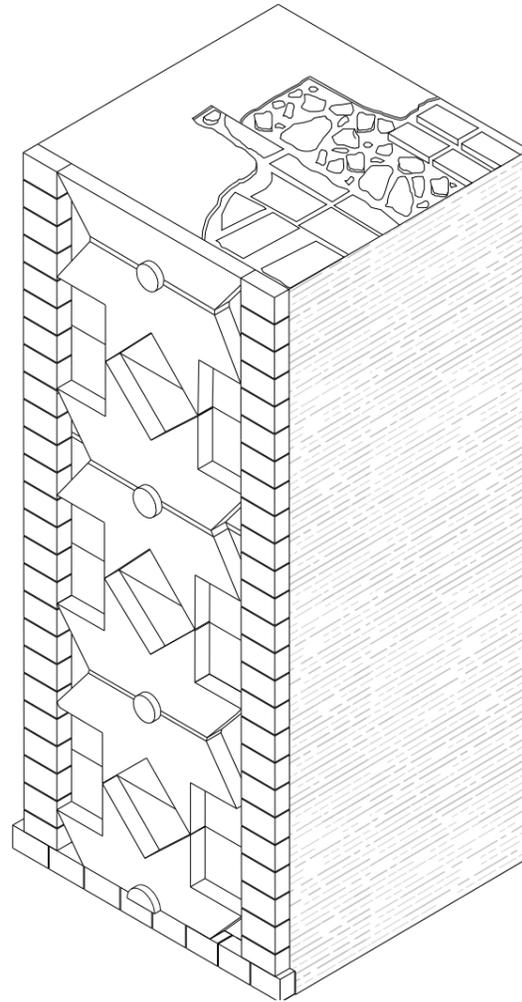
133



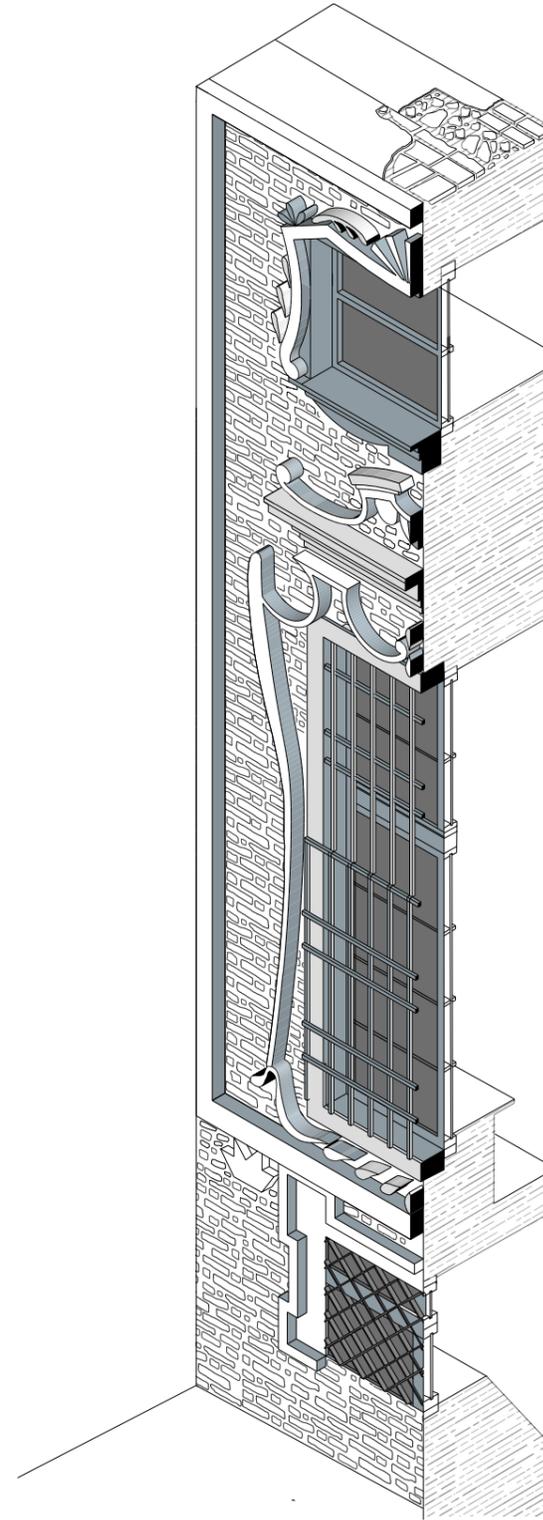
XVII secolo



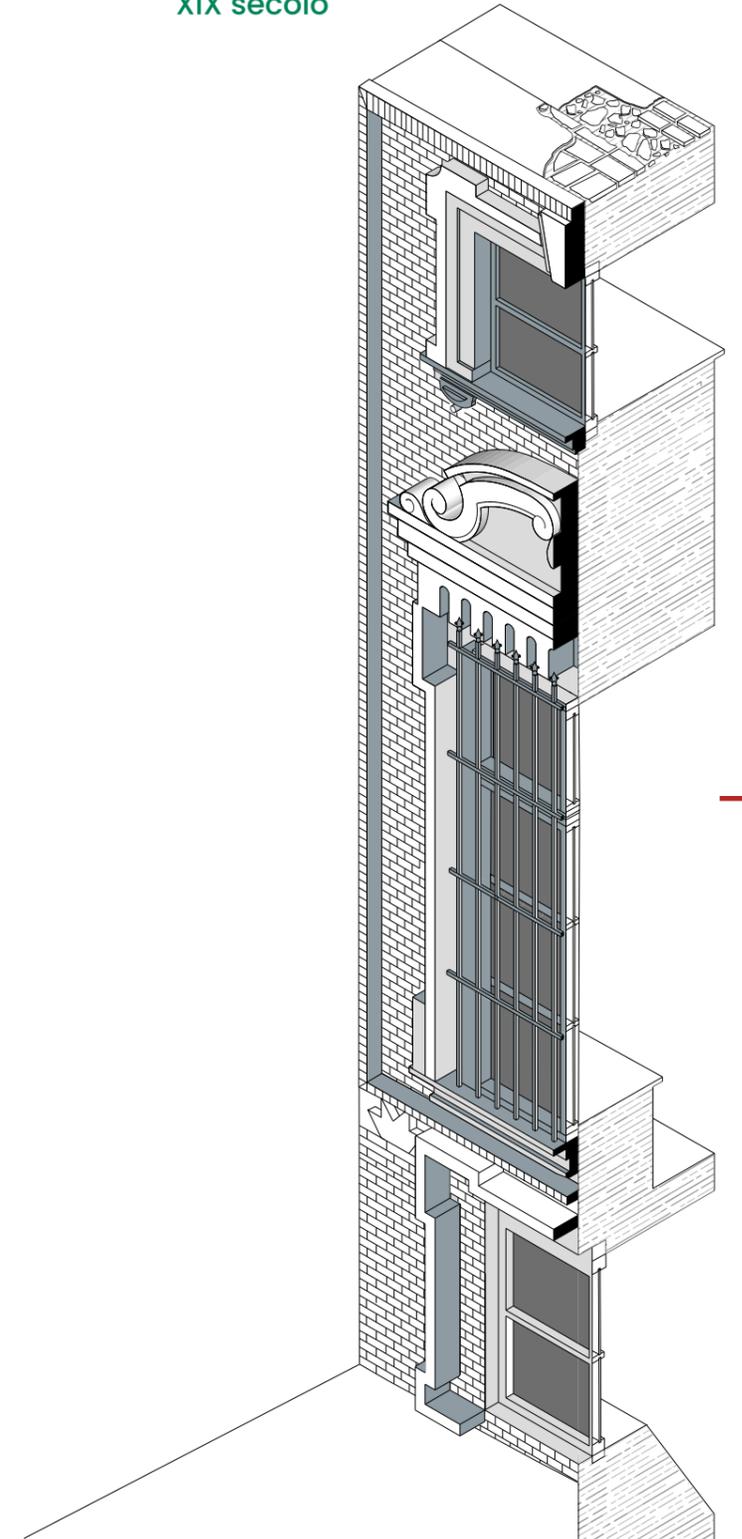
XIX secolo



XVII secolo



XIX secolo



Lo spazio della corte interna di Palazzo Carignano, è soggetto a lunghe e molteplici trasformazioni durante i secoli, che ne comportano le diverse stratificazioni. La sua storia però, non è del tutto esaustiva e Maria Grazia Cerri nel suo libro *Palazzo Carignano: tre secoli di idee, progetti e realizzazioni*, delinea un quadro chiaro delle fasi storiche principali che la riguardano.

Nei disegni originali di Guarini non vengono rappresentate le pavimentazioni esterne e i primi lavori documentati di rifacimento della corte risalgono al 1832-1833, superati in seguito nel 1861, dalla costruzione dell'aula provvisoria.

Successivamente allo smantellamento di quest'ultima, il cortile viene dotato di una pavimentazione in ciottoli in leggera pendenza da Ovest ad Est.

«...È stato possibile ricostruire buona parte del motivo decorativo del selciato, ricavato dal contrasto tra i ciottoli chiari di quarzite e quelli scuri di serpentinite. Il motivo era costituito da una serie di cerchi concentrici di colore alternato al centro del cortile, dove forse era presente un disegno ormai cancellato, ed ai margini da una grande stella chiara a sei punte compresa in un disco scuro. Fasce di colore diverso riprendono il perimetro interno del palazzo, con andamento cur-

vilineo in corrispondenza dell'ingresso dell'atrio. Lungo le linee di incontro del motivo decorativo i ciottoli sono risultati leggermente più grandi con disposizione regolare, mentre nel resto del cortile appaiono disposti con casualità, come campitura cromatica»⁷².

Nonostante i disegni di Ferri e Bollati non diano conferma, probabilmente il nuovo spazio della corte, è stato oggetto di sistemazione per esigenze tecniche come la raccolta e lo smaltimento delle acque. Successivamente, in occasione della mostra storica di *Italia '61*, «alla pavimentazione selciata del cortile viene sovrapposto uno strato di terra mantenuto a prato, interrotto soltanto da una passata centrale, collegante gli altri opposti, e da marciapiedi perimetrali, il tutto in lastre di pietra di Luserna»⁷³. Per mancata manutenzione e per l'utilizzo del cortile come parcheggio, questa sistemazione non dura molto.

Inoltre, le stratificazioni che emergono fanno ipotizzare che la struttura sotterranea al cortile, a una notevole profondità, -utilizzata come rifugio

⁷² Filippi, F. (1991), «Palazzo Carignano di Torino. Nota preliminare sullo scavo (1985-1990) e appunti sull'archeologia della città», in «Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte», A. 10, Torino, pp. 13-41, in particolare p. 36.

⁷³ Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano*, cit., pp. 246-247.

antiaereo durante la Seconda Guerra Mondiale-
fosse precedente alla costruzione seicentesca,
considerate le condizioni del terreno preesistente.
Tuttavia, nell'area seicentesca sono state docu-
mentate tre pavimentazioni. La più recente, in ter-
ra battuta, localizzata principalmente a Nord, co-
priva un acciottolato disposto a Sud e ad Ovest,
risalente alla fase seicentesca. Nell'area otto-
centesca invece, è stato rilevato un pavimento in
graniglia, ancora in uso, probabilmente risalente
al 1961.

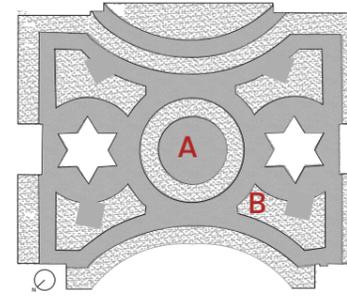


Fig.50_ Ciottoli in serpentite, (foto dell'autrice).



Fig.51_ Ciottoli in quarzite, (foto dell'autrice).

- PARTE
ANALISI ARCHITETTONICHE, COSTRUT

SECONDA -
TIVE E IPOTESI DI PROGETTO

06

La percezione
dello spazio

Al fine di consentire un'adeguata definizione dello spazio della corte, in previsione dell'ipotesi di progetto, è stato necessario eseguire delle analisi riguardanti i flussi per comprendere l'utilizzo e la percezione della corte stessa.

A tal proposito, quest'ultima la si deve considerare come uno spazio filtro che non solo sorge in mezzo a due grandi piazze del centro storico torinese: Piazza Carignano e Piazza Carlo Alberto; ma comprende anche gli accessi distinti al Palazzo Carignano e al Museo del Risorgimento.

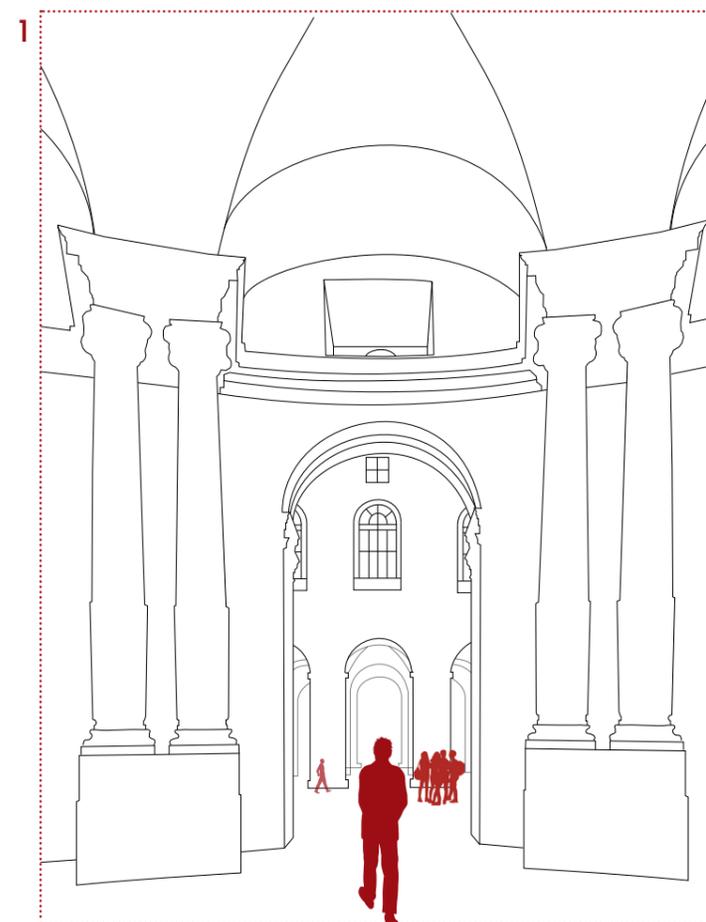
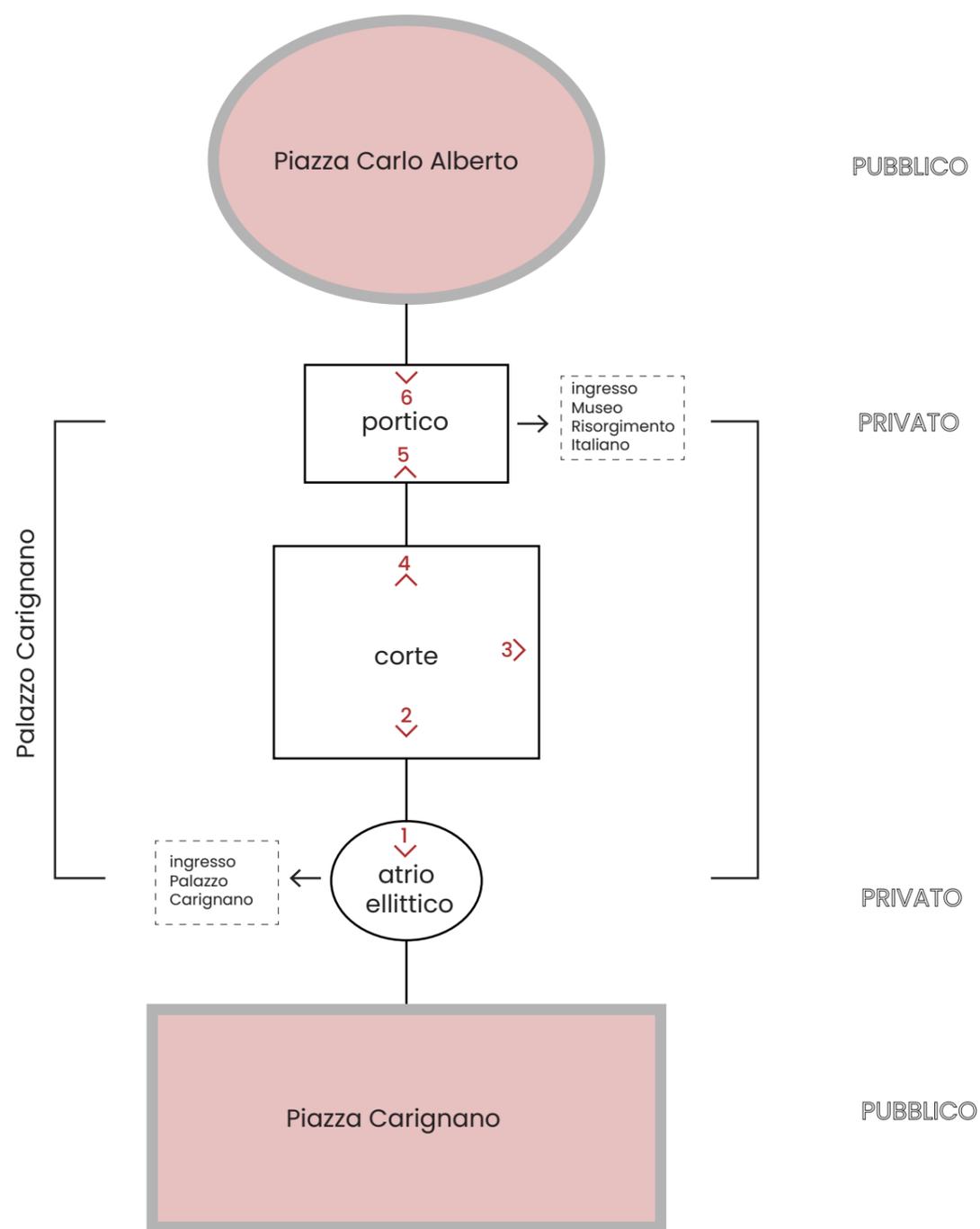
A tal fine è interessante analizzare il ruolo rivestito da questo spazio, considerando molteplici fattori. Il punto di vista dell'utente sicuramente è centrale in questo studio e contribuisce a definire la sequenza degli spazi che percorre.

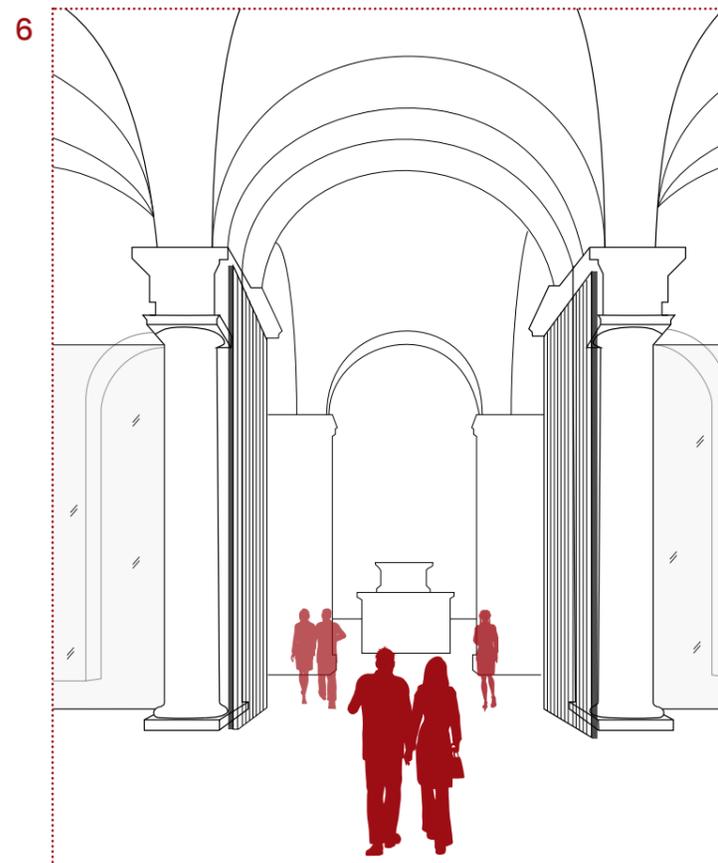
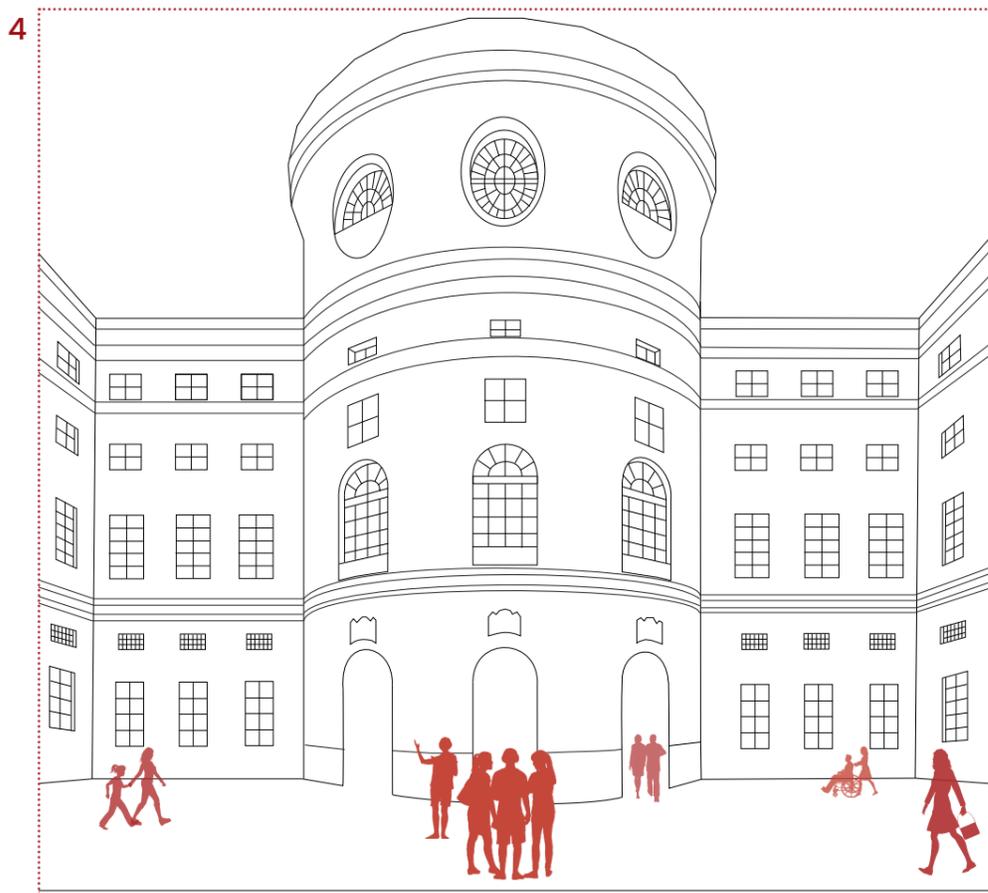
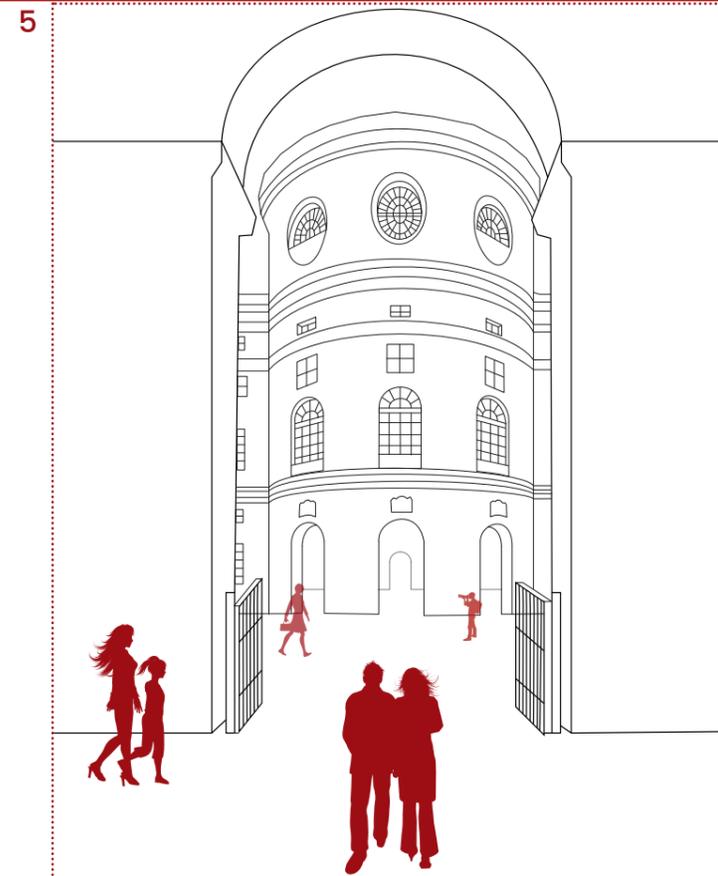
Per quanto riguarda le analisi svolte, innanzitutto sono state distinte tre tipologie di percorsi effettuati in media dalle categorie di utenti individuate.

Si tratta di: scolaresche, gruppi di visita guidata autonomi o organizzati da Palazzo Carignano, passanti, funzionari di Palazzo Carignano e Museo del Risorgimento. I percorsi sono distinti anche in base alla durata complessiva e al tempo di permanenza nella corte.

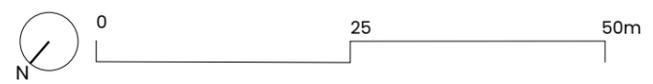
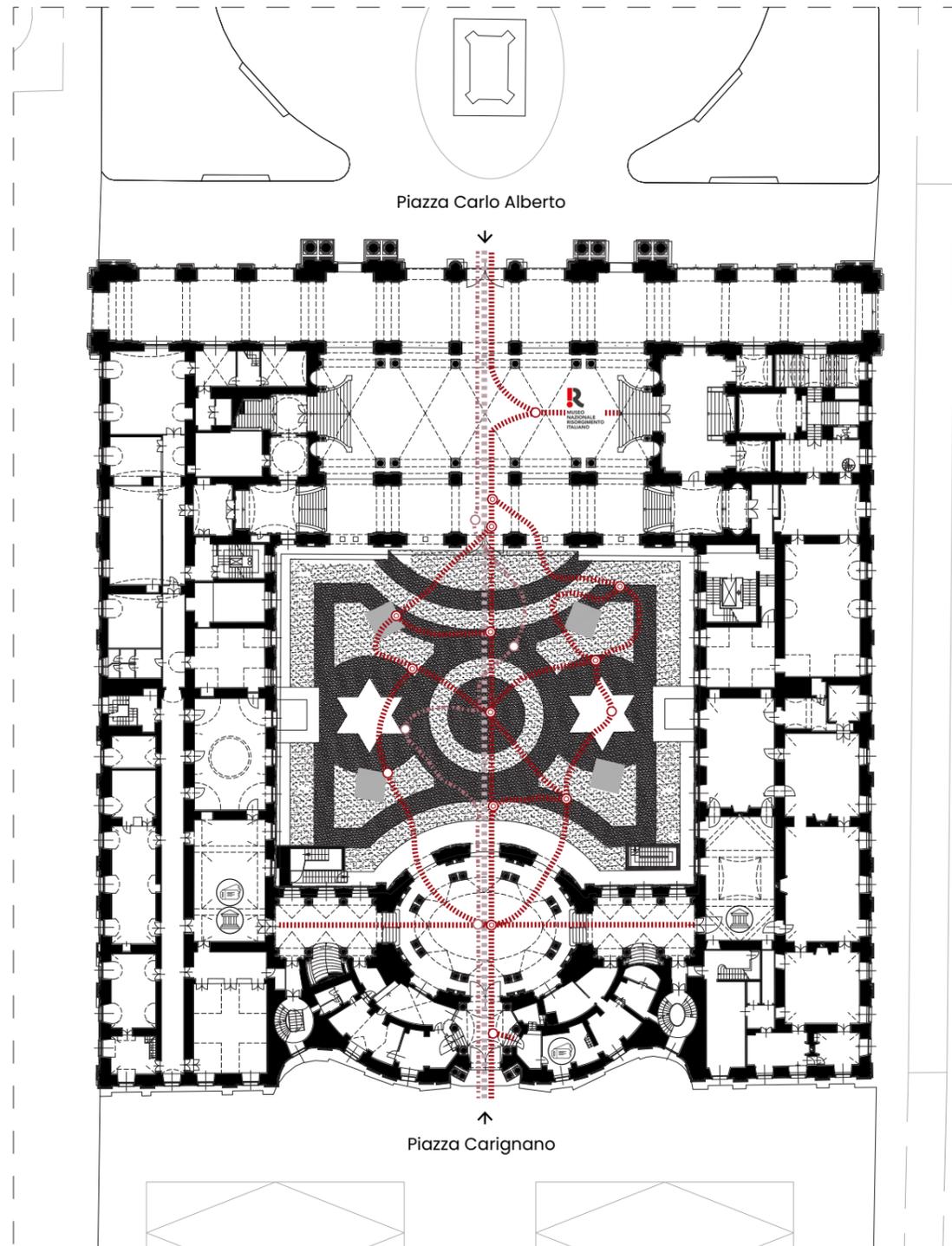
Un ulteriore fattore considerato è quello relativo alle fasce orarie della giornata, in relazione agli orari di apertura dei cancelli da Piazza Carignano e da Piazza Carlo Alberto, distinguendo i giorni infrasettimanali dal weekend.

Prendendo in considerazione i molteplici criteri scaturiti dall'osservazione degli atteggiamenti degli utenti in loco, si evince un'omogeneità nella loro distribuzione verso il centro della corte, con un maggior affollamento durante il weekend e da parte dei gruppi di visita. Allo stesso modo emerge la tendenza ad occupare meno gli angoli della corte quadrangolare.



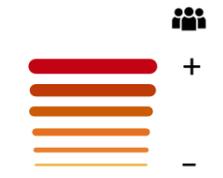
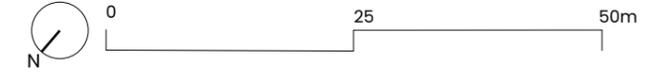
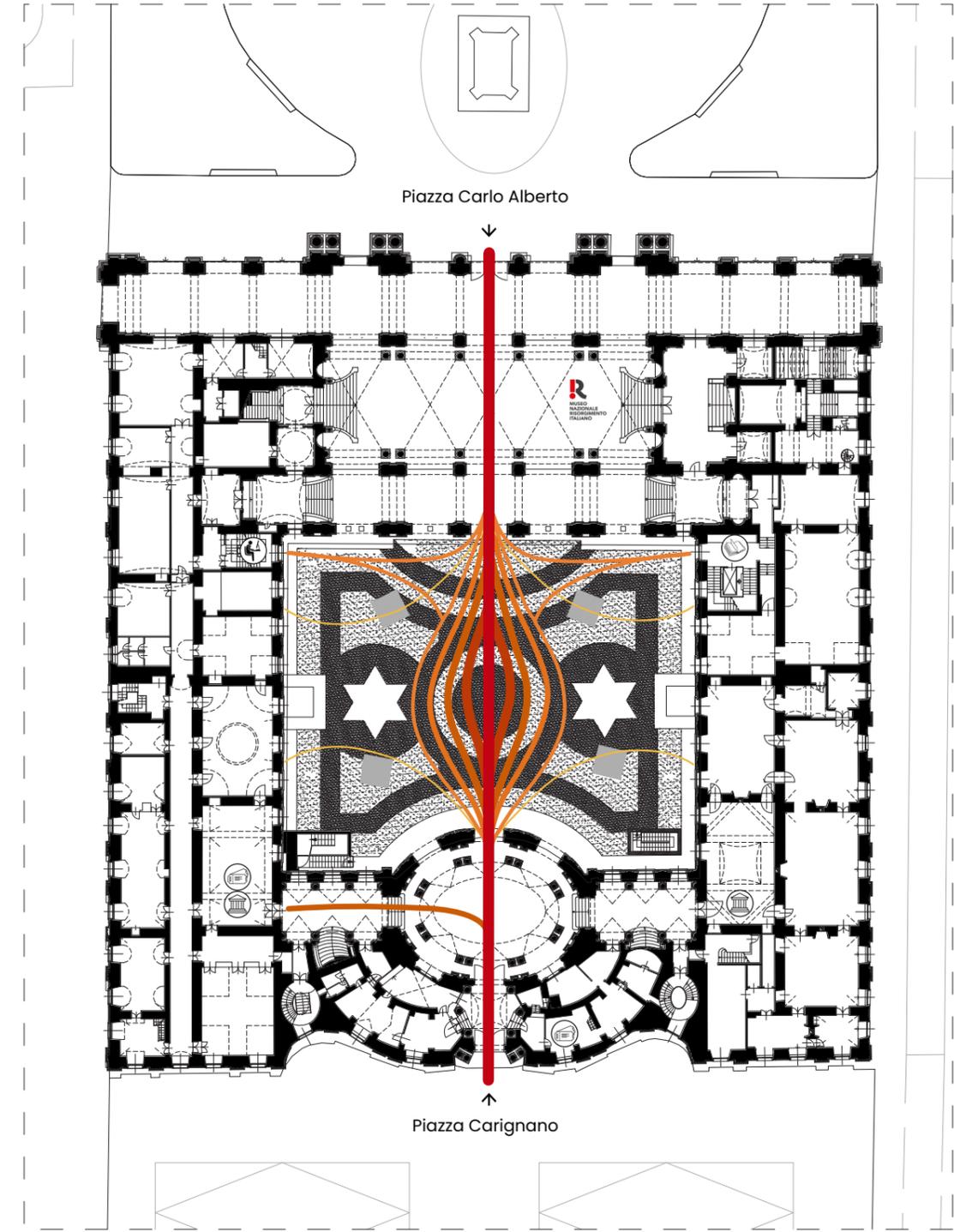


Percorsi

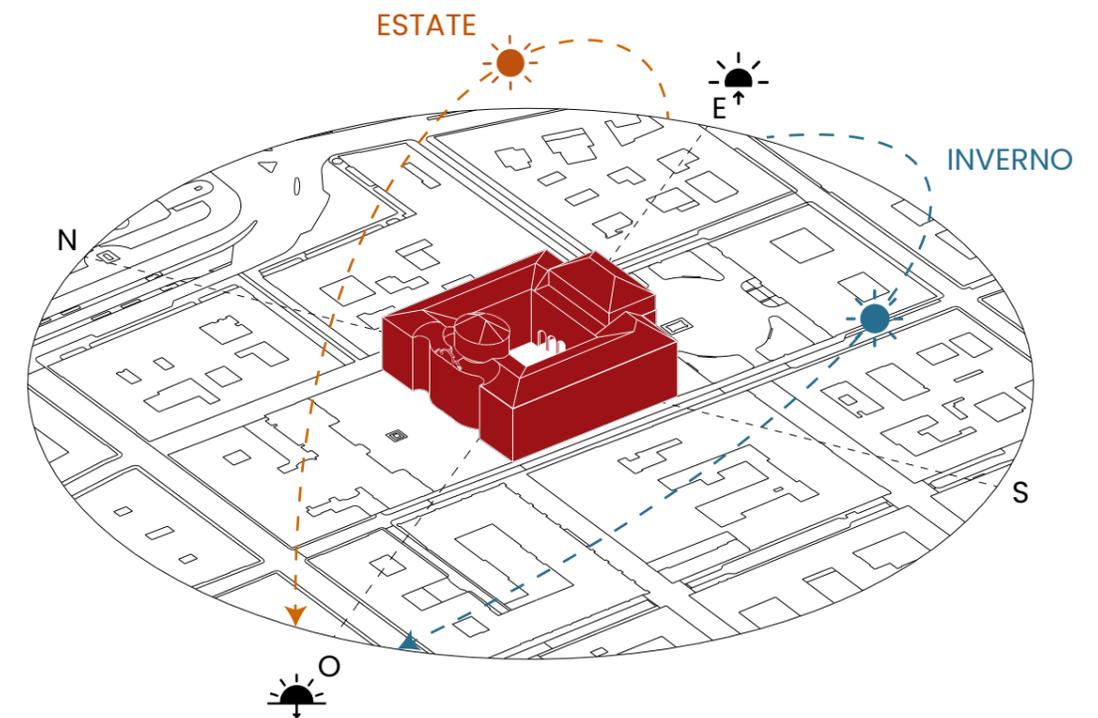


	percorso	sosta	cambio direzione
	⊙	⊙
	○	○
	○	⊙

Flussi



Un'ulteriore analisi svolta è quella relativa all'esposizione solare di Palazzo Carignano, in previsione della scelta di collocare dei teli avvolgibili a comando manuale, composti da film per retroproiezione, in corrispondenza delle arcate della facciata Est interna alla corte. A tal fine sono state prese in considerazione, la stagione invernale e quella estiva - in particolare il giorno dei solstizi - e due fasce orarie differenti della giornata, in vista di proiezioni prevalentemente pomeridiane e serali.



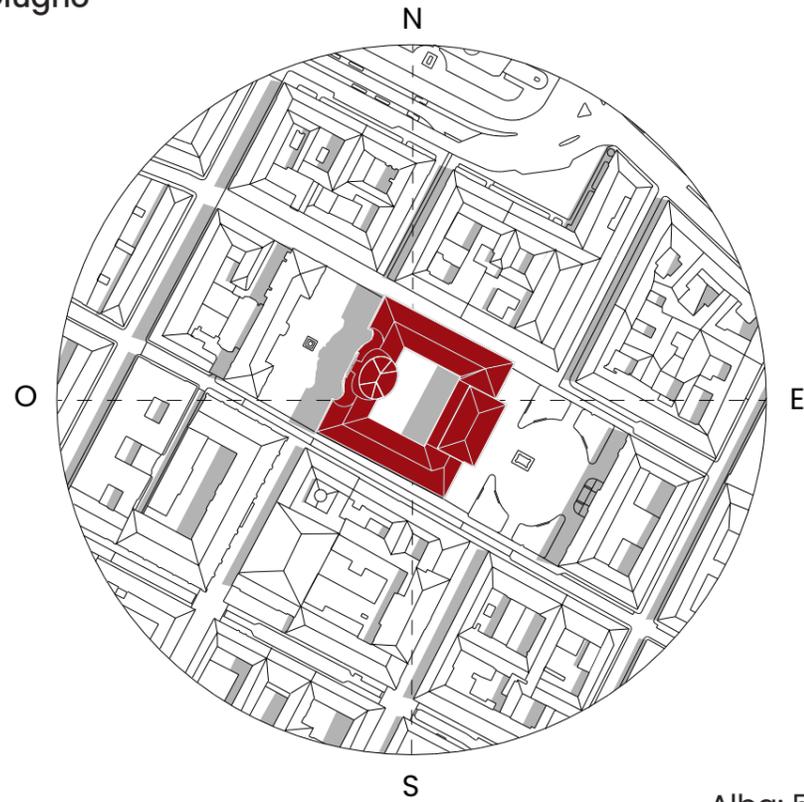
6.3

ANALISI

DELLE OMBRE

ESTATE- 21 Giugno

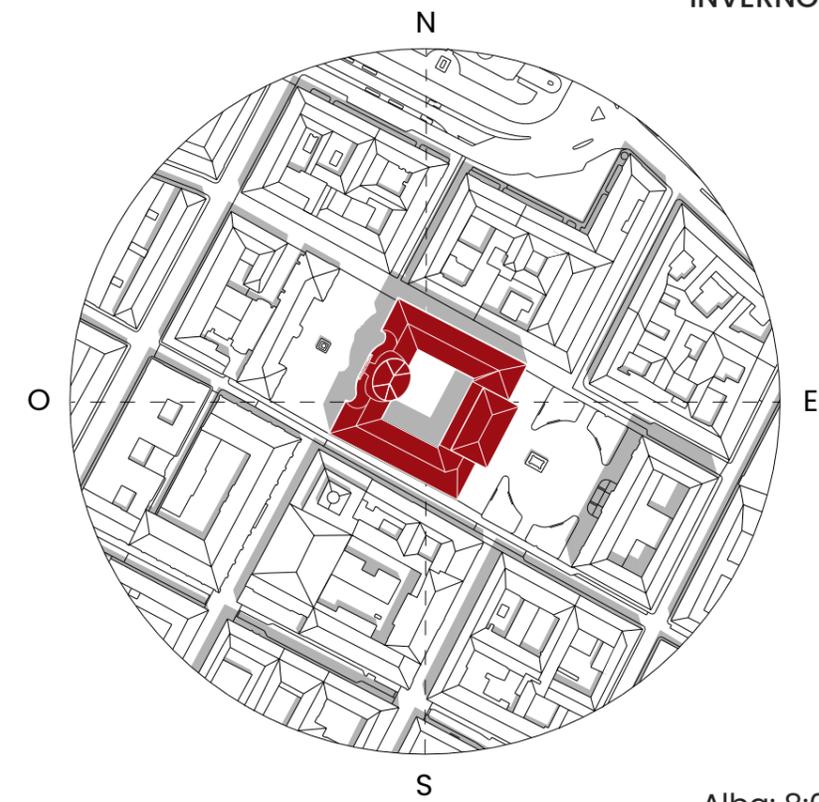
12:00 p.m.



Alba: 5:40 a.m.
Tramonto: 9:20 p.m.

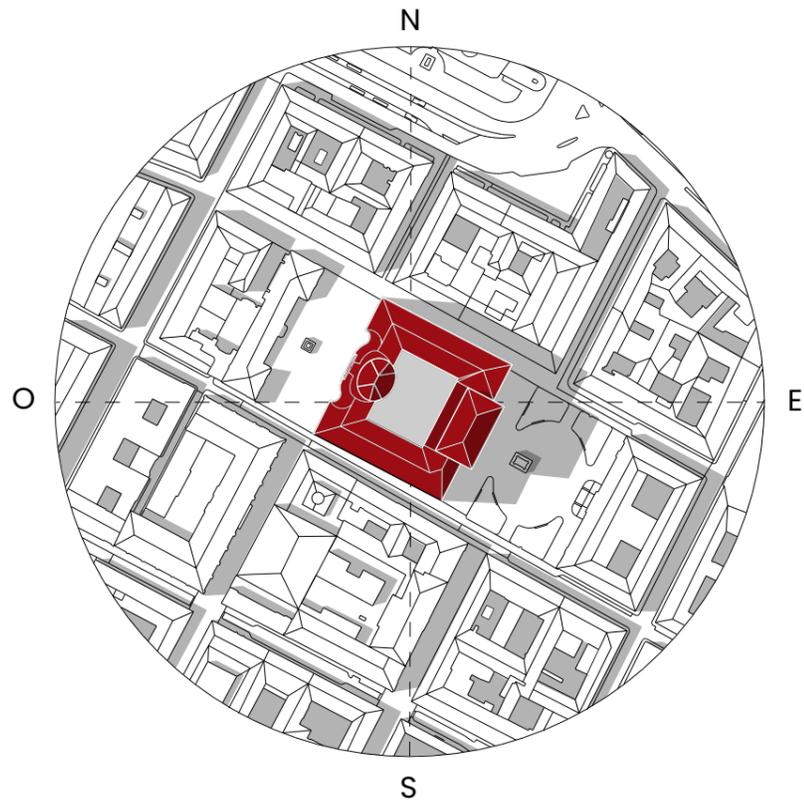
INVERNO - 21 Dicembre

12:00 p.m.



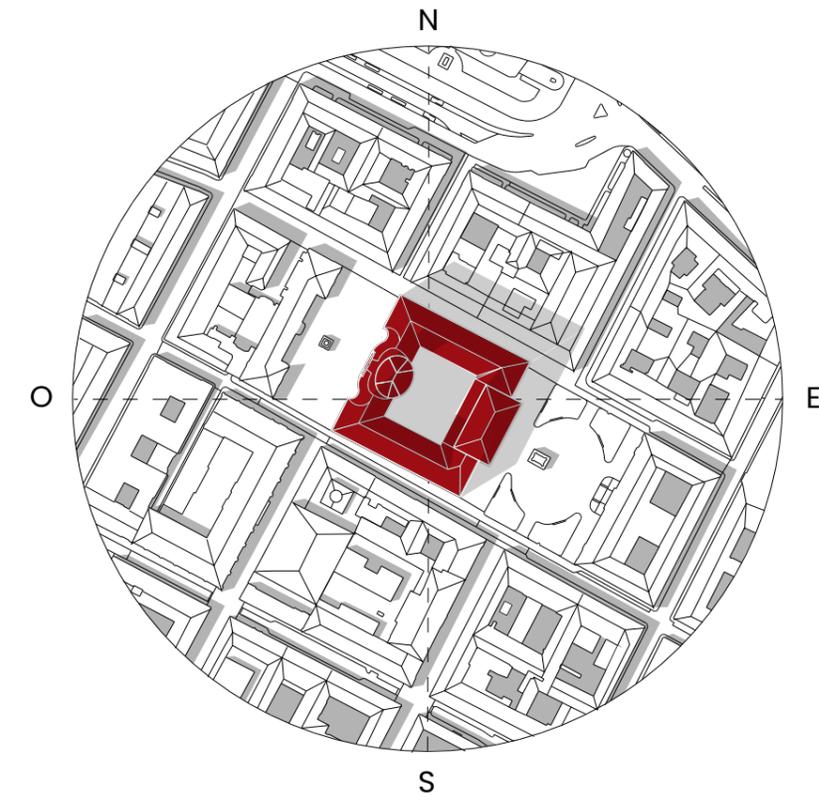
Alba: 8:05 a.m.
Tramonto: 16:50 p.m.

6:00 p.m.



S
CAPITOLO 6

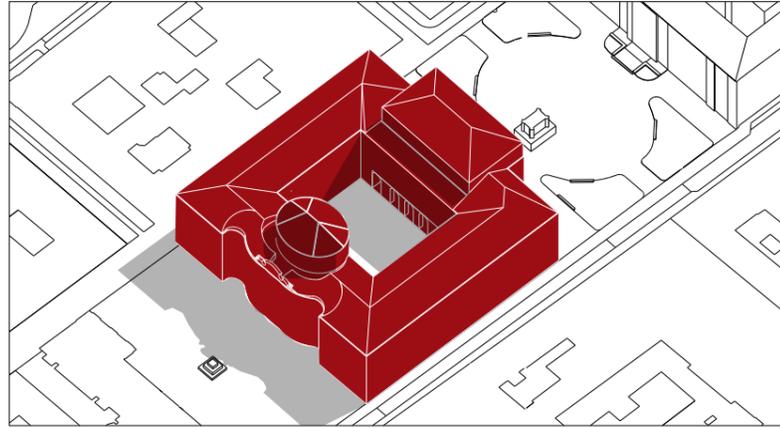
3:00 p.m.



S
CAPITOLO 6

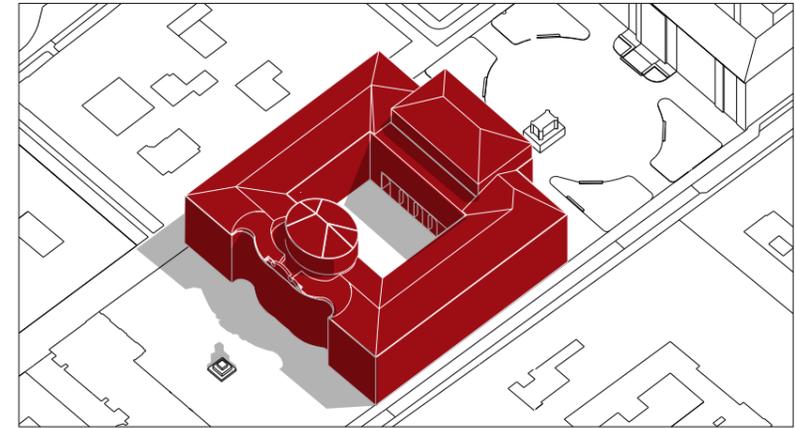
ESTATE- 21 Giugno

12:00 p.m.

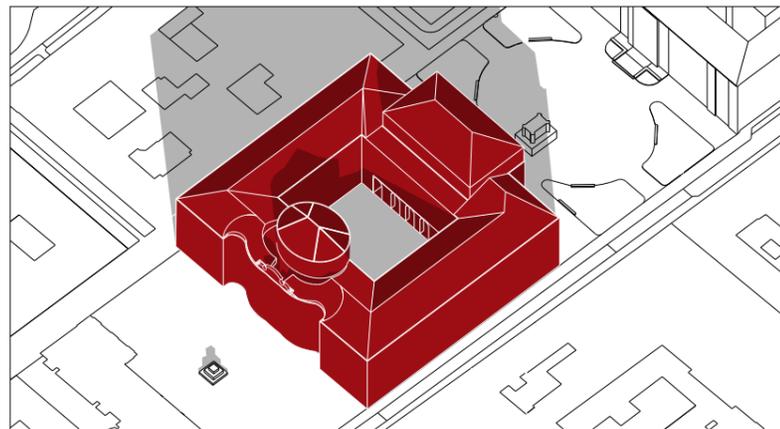


INVERNO- 21 Dicembre

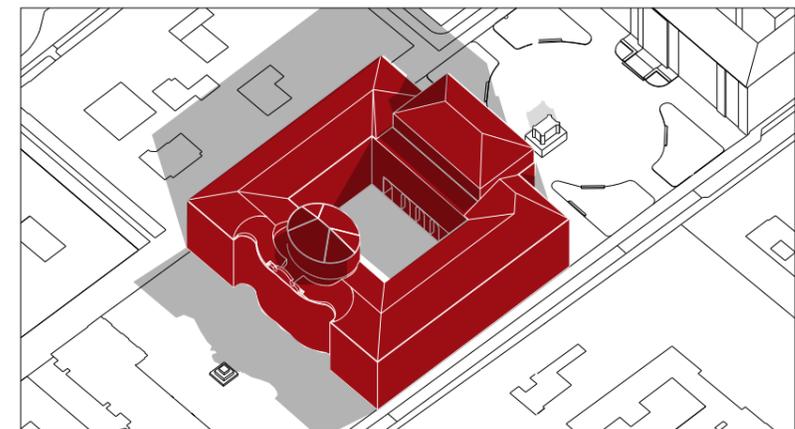
12:00 p.m.



6:00 p.m.



3:00 p.m.



- PARTE
ANALISI ARCHITETTONICHE, COSTRUT

SECONDA -
TIVE E IPOTESI DI PROGETTO

07

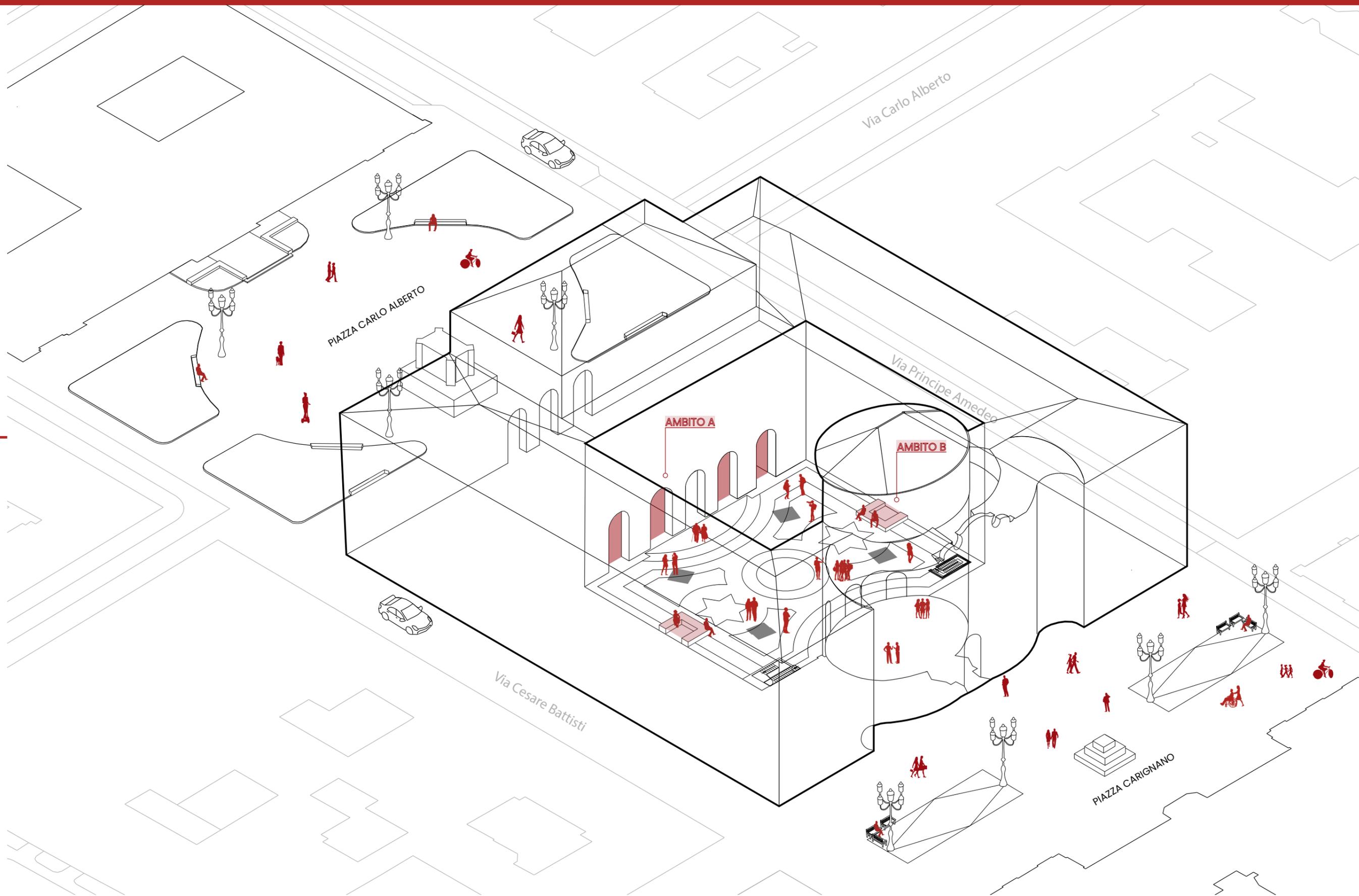
Ipotesi di
progetto

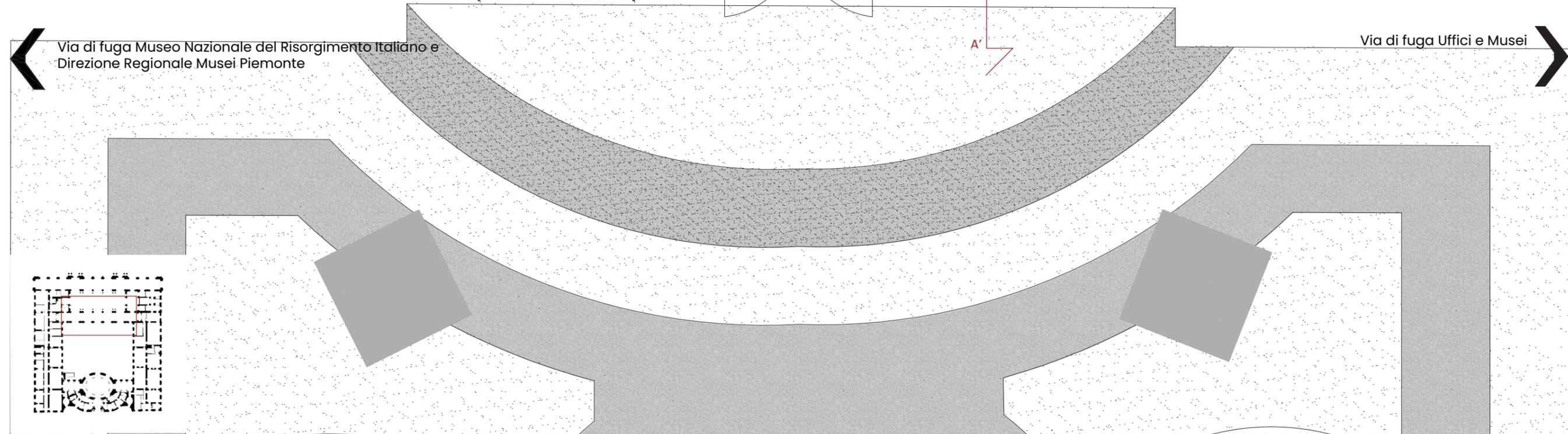
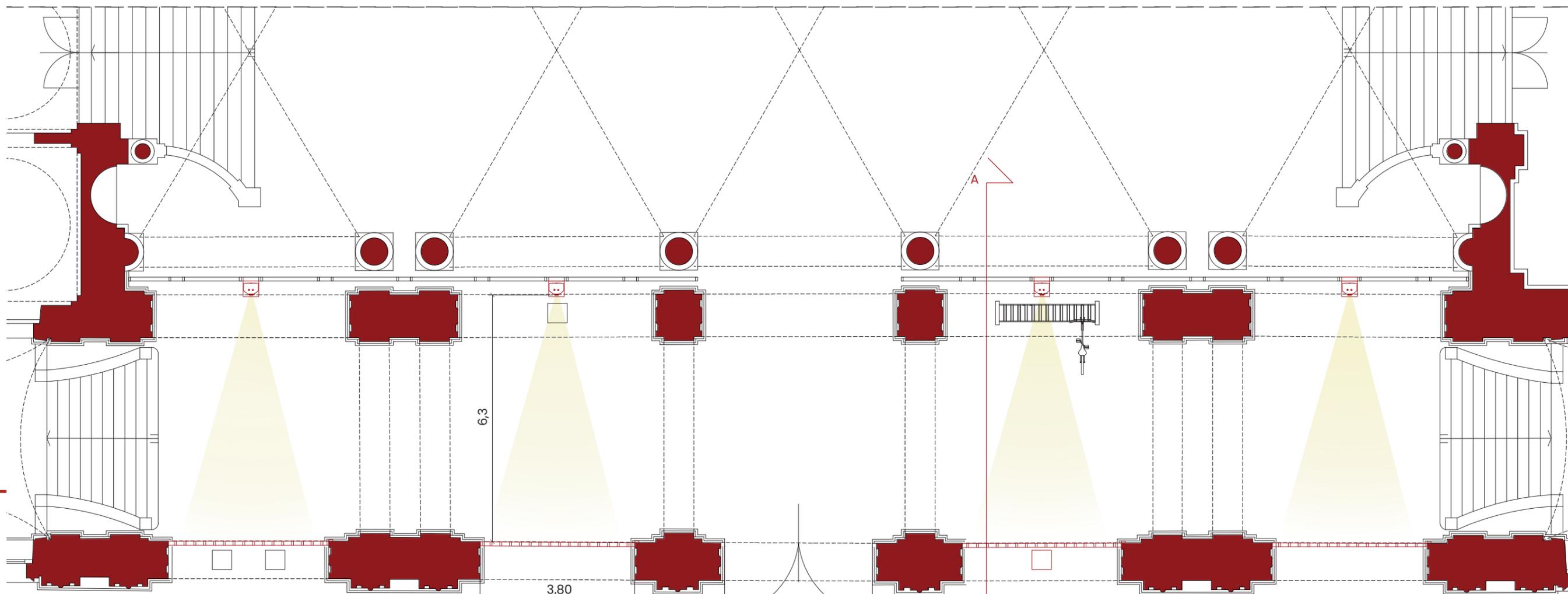
— 160 —

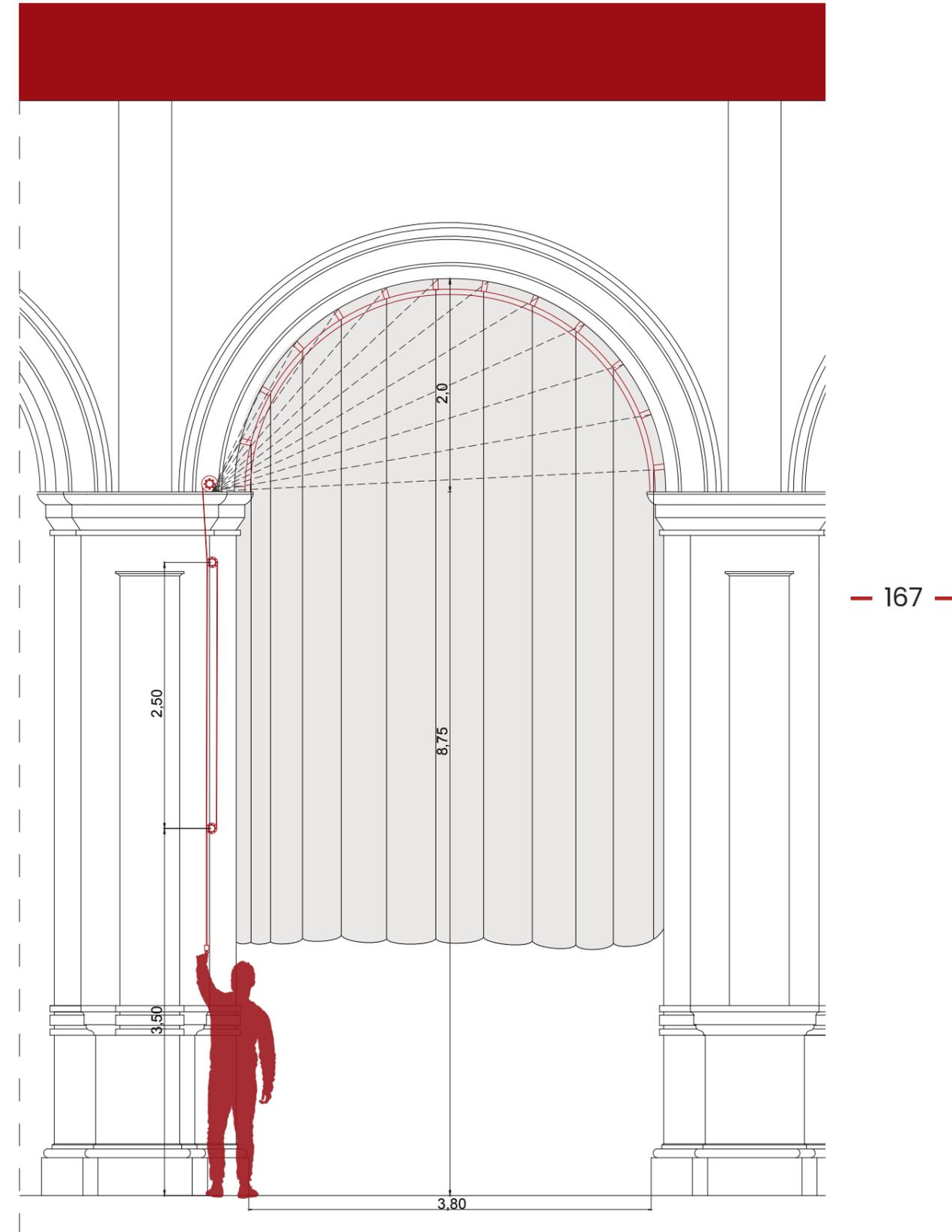
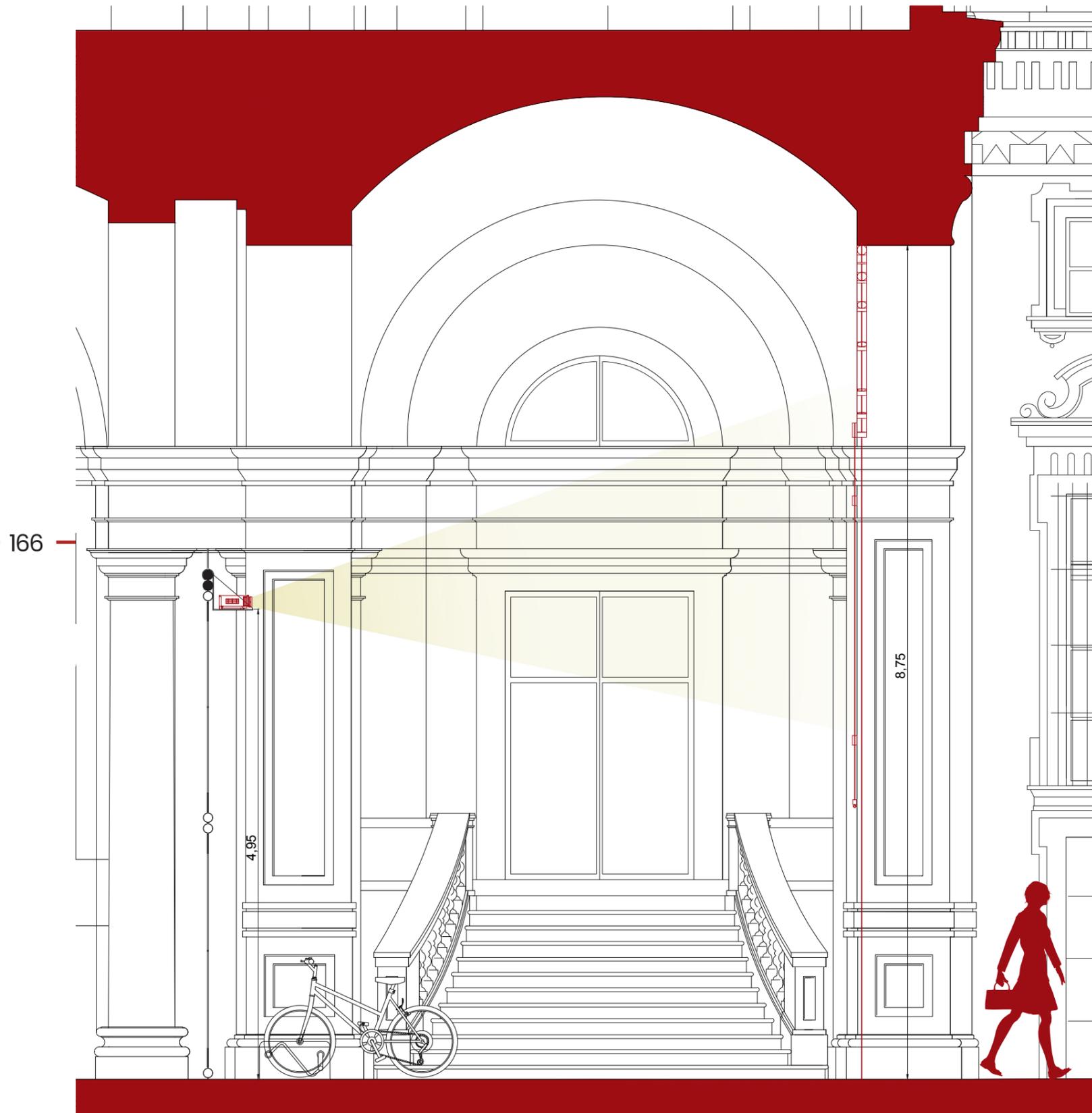
Alla luce delle analisi condotte in precedenza, di tipo costruttivo e architettonico, emergono molteplici risultati di varia natura. Ciascuno di questi concorre alla definizione di una consapevolezza complessiva dello spazio in cui ci si trova. Nello specifico, l'osservazione e l'interpretazione del comportamento degli utenti che abitualmente attraversano la corte, costituiscono degli indicatori veri e propri di fenomeni che hanno delle conseguenze in termini di impatto sociale. Diventa dunque necessario interpretare le esigenze e pensare a come intervenire per soddisfarle. A tal fine, la proposta di intervento in uno spazio imponente e aulico come la corte di Palazzo Carignano, prevede la disposizione di teli a sipario, avvolgibili a comando manuale, con sollevamento verticale, composti da film per retroproiezione. Essi vengono montati sulle arcate della facciata Est interna alla corte e costituiscono un supporto per scenografie teatrali, concerti e allestimenti di eventi. I quattro proiettori invece, vengono alloggiati su apposite mensole a cassetta, appositamente realizzate in plexiglass pressopiegato trasparente da 1 cm, con aletta di ancoraggio disposta sulle cornici di metallo preesistenti sopra le lastre in vetro. Per quanto riguarda il tipo di materiale utilizzato per i teli, si tratta di film per retroproiezione, realizzato su

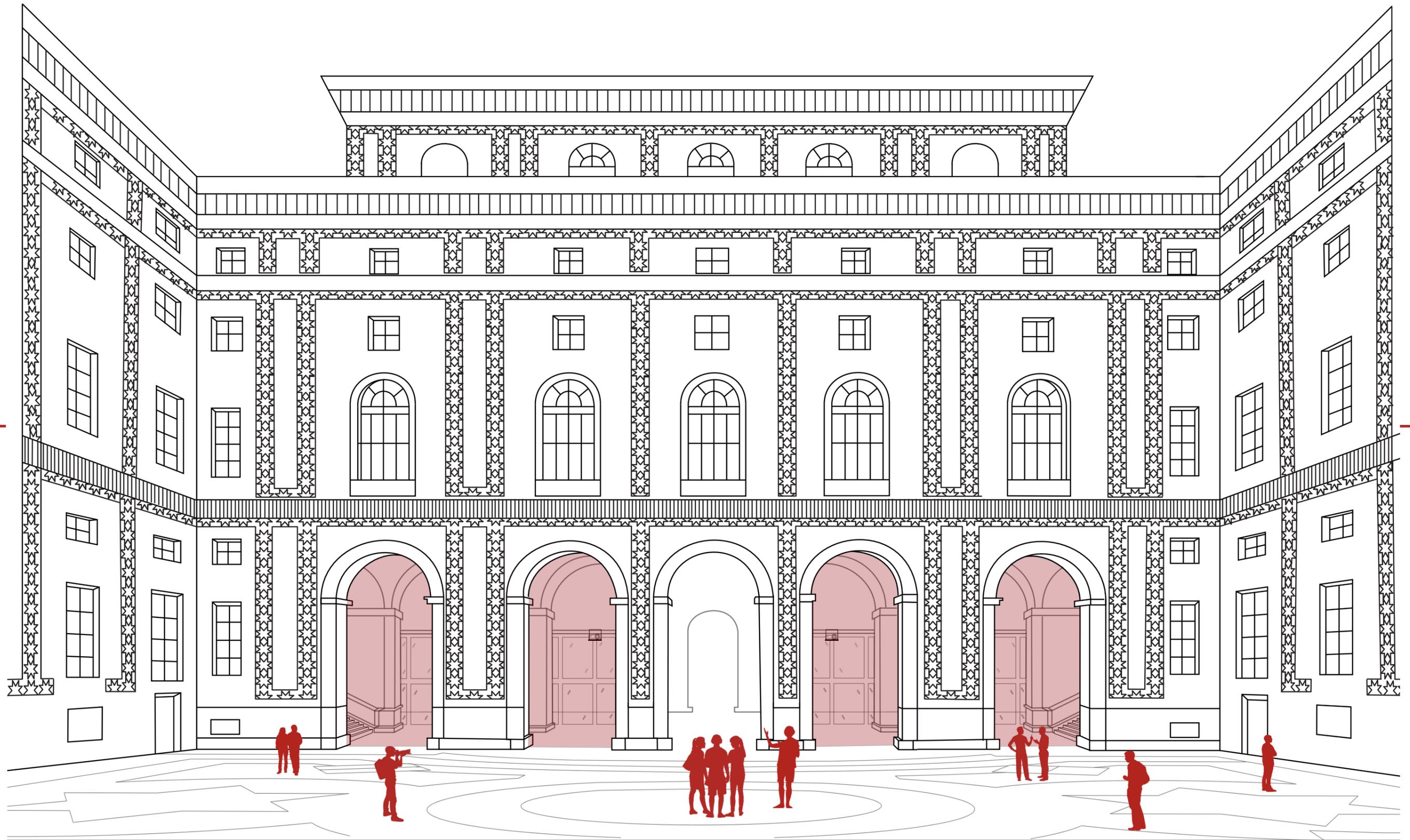
— 161 —

misura con possibilità di saldatura a freddo senza sovrapposizione che consente di ottenere giunzioni pressoché invisibili ad una distanza di osservazione di pochi metri. È composto al 100% da PVC ed è ignifugo permanente. La tipologia scelta è RCO-Colorado dell'azienda Peroni S.p.a., di colore bianco panna, gofrato e opaco dal lato della visione; liscio e lucido dal retro. Inoltre presenta un buon *guadagno*, ovvero l'indice di riflessione di uno schermo, che nel caso di schermi per retroproiezione indica il flusso di luce retroproiettata che risulta visibile sul lato frontale, anche chiamato *trasmissione*. Inoltre, affinché possa essere prolungato il tempo di permanenza nella corte, si prevede di utilizzare i basamenti in corrispondenza dei tracciati dei bracci guariniani - testimonianza storica della terminazione dell'edificio seicentesco- come sedute vere e proprie. Si propone un rivestimento della sommità dei basamenti con un compensato marino in Betulla filmato, conosciuto anche come compensato resinato, adatto all'ambiente esterno, come base d'appoggio per la seduta. Inoltre i basamenti possono avere una duplice funzione ed essere utilizzati come pedane o palchetti, mediante la copertura totale degli stessi, con una sottostruttura a gabbia in tubolare di acciaio, a supporto del rivestimento posto in superficie.









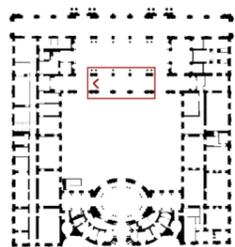


Fig.52_ Portico, (foto dell'autrice).

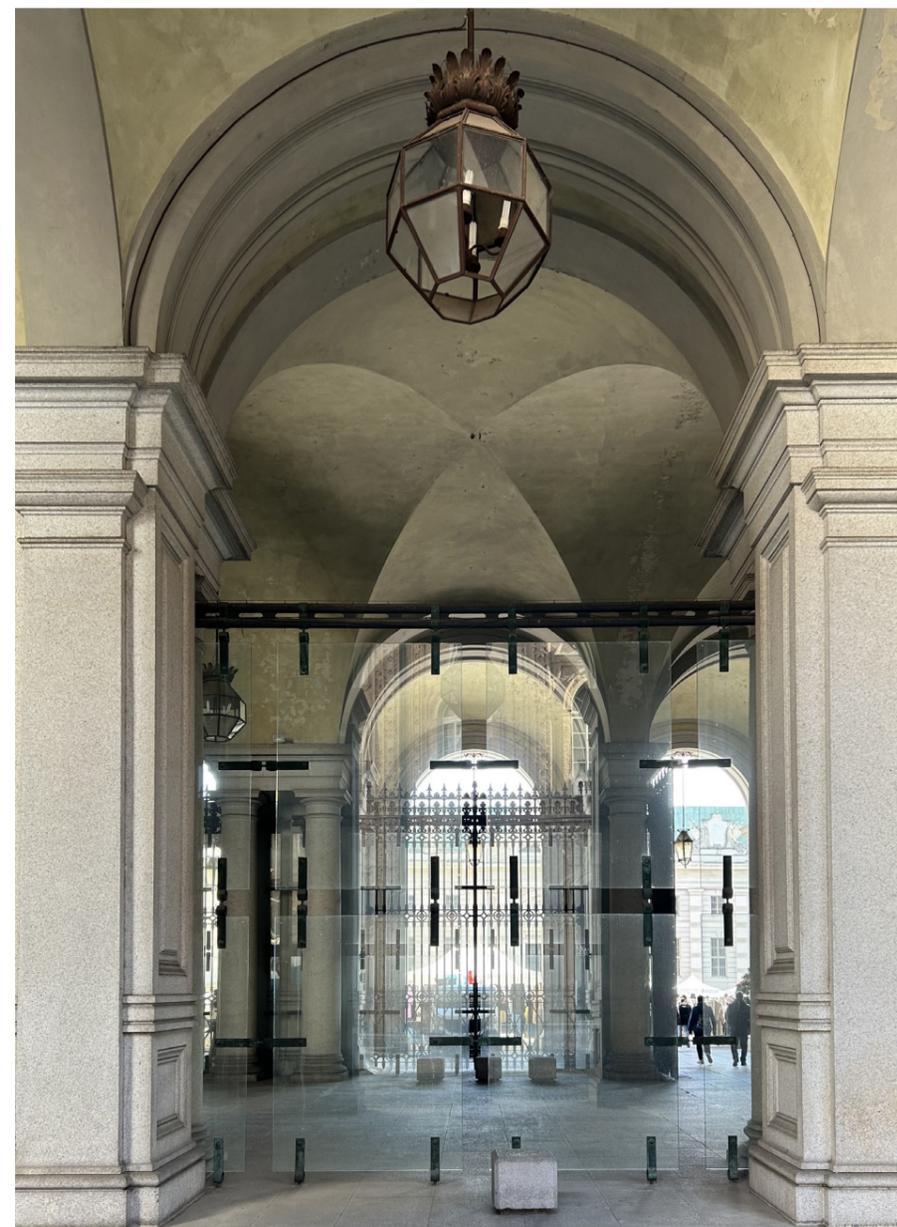
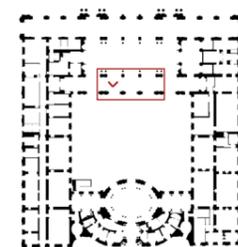
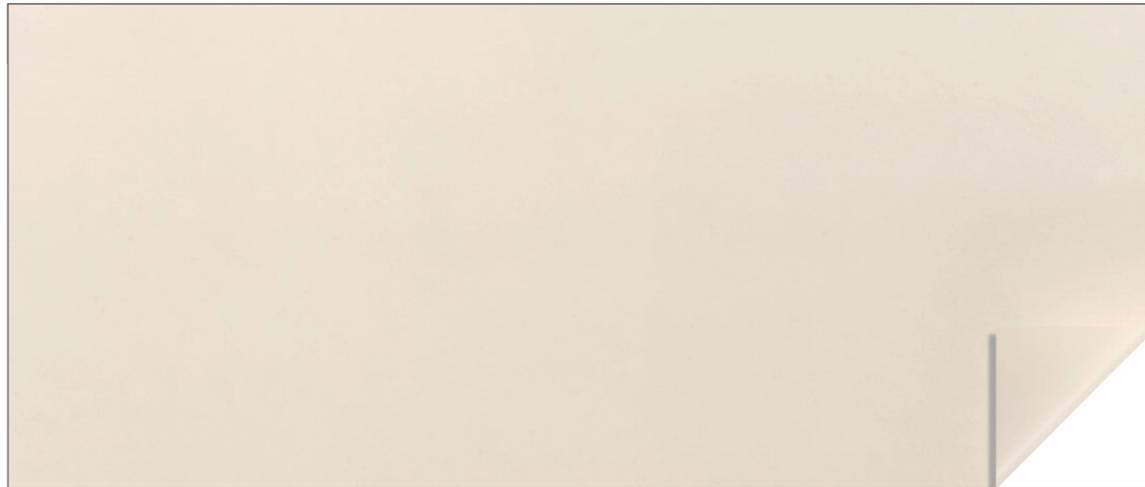


Fig.53_ Vetrata, (foto dell'autrice).

RCO COLORADO RETRO PROIEZIONE / REAR PROJECTION



Bianco panna / Creamy white

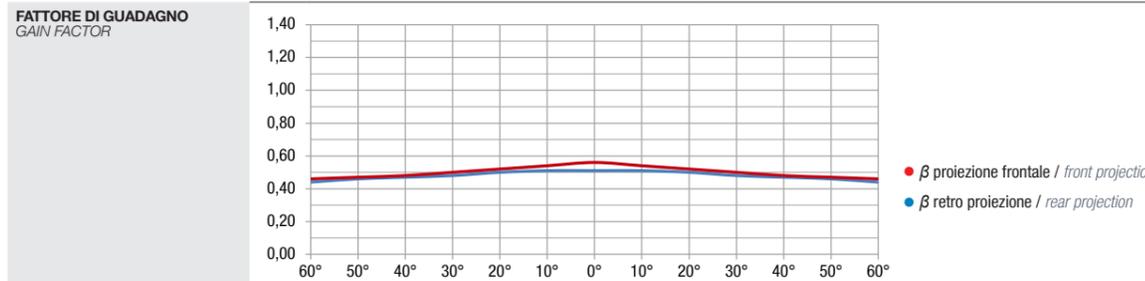
Lato goffrato verso il pubblico / Embossed side toward audience

CODICE CODE	LARGHEZZA WIDTH	LUNGHEZZA ROLL LENGTH	SPESSORE THICKNESS	COMPOSIZIONE COMPOSITION	PESO WEIGHT
RCO230P	230 cm	100 m	0,30 mm	100% PVC	425 g/m ²

REAZIONE AL FUOCO REACTION TO FIRE	IGNIFUGO PERMANENTE Film vinilico intrinsecamente resistente al fuoco e autoestinguente.	IFR - INHERENTLY FLAME RETARDANT Inherently flame resistant and self-extinguishing vinyl film.
--	--	--

CERTIFICATI DI IGNIFUGAZIONE FR CERTIFICATIONS	EN 13501-1 classe B s1 d0 UNI 9177 classe 1 NFP 92-507 classe M1 NFPA 701 pass	EN 13501-1 class B s1 d0 UNI 9177 class 1 NFP 92-507 class M1 NFPA 701 pass
--	---	--

CARATTERISTICHE FEATURES	<ul style="list-style-type: none"> Utilizzo: retro proiezione (tipico) e proiezione frontale Opacità: traslucido Guadagno max: 0,51 retro proiezione Guadagno max: 0,56 proiezione frontale 	<ul style="list-style-type: none"> Use: rear projection (typical) and front projection Opacity: translucent Peak gain: 0.51 rear projection Peak gain: 0.56 front projection
------------------------------------	---	--



DISPONIBILITÀ AVAILABILITY	<ul style="list-style-type: none"> A metro Rotoli interi Schermi realizzati su misura 	<ul style="list-style-type: none"> By the metre Full rolls Custom manufactured screens.
--------------------------------------	--	--



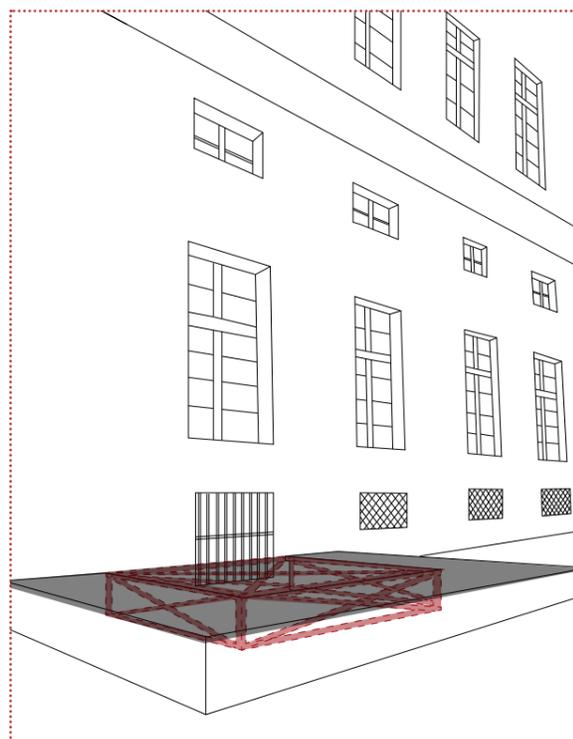
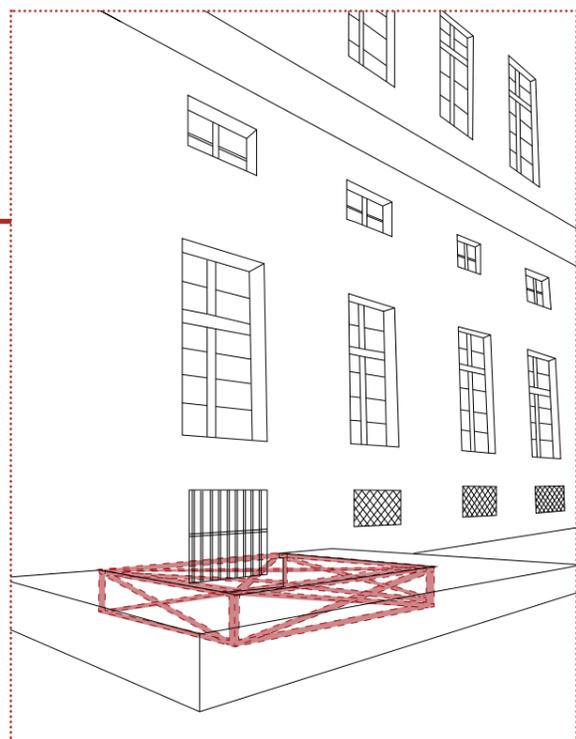
Fig.54_ Teatro Real, Madrid, "L'Orfeo" - Stagione 1999
Sullo schermo RCO - Colorado vengono retroproiettati gli arbusti e le chiome degli alberi tra cui, in lontananza, si scorge un tempio.



Fig.55_ Teatro della Pergola, Firenze, "Memorie di Adriano" - Stagione 2019
La seta fa da filtro ad uno Schermo per retroproiezioni in RCO - Colorado di dimensioni leggermente più grandi su cui sono qui retroproiettate le colonne.

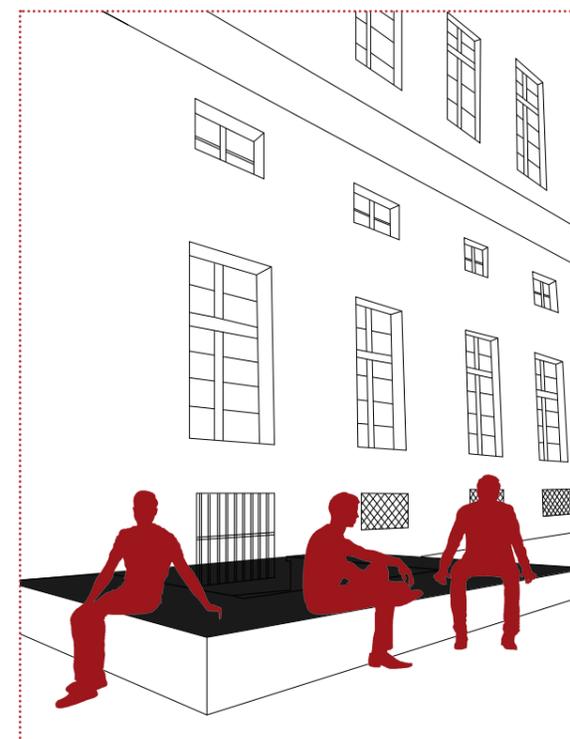
SOTTOSTRUTTURA

Sottostruttura a gabbia in tubolare di acciaio di dimensioni (3x3 metri), a sostegno dei pannelli di rivestimento in compensato marino in Betulla filmato, dello spessore di 30 millimetri, conosciuto anche come compensato resinato. Le dimensioni del basamento preesistente in muratura sono di (5,75x4,75 metri) con un'altezza variabile da 55 a 35 centimetri.



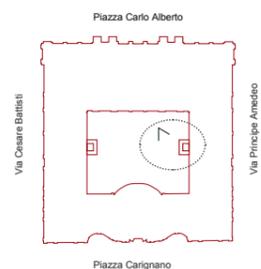
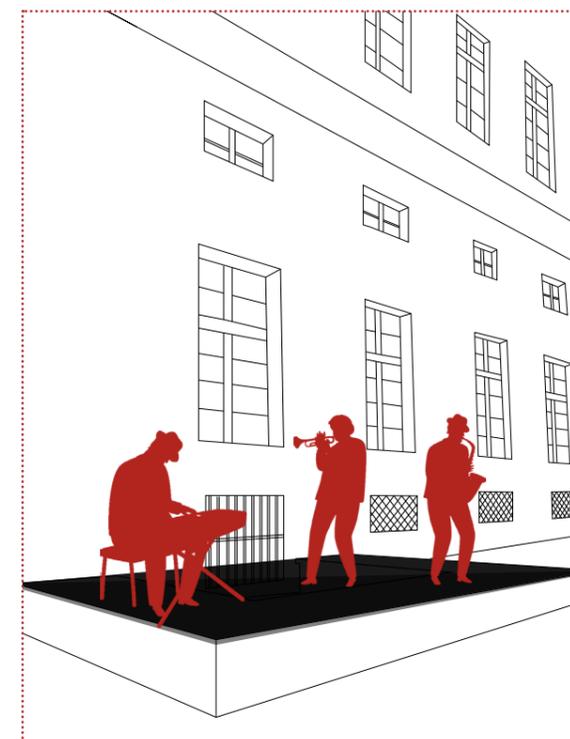
OPZIONE 1_ SEDUTE

La prima funzione che il basamento può facilmente rivestire è quella di seduta per consentire la sosta e la permanenza prolungata all'interno della corte.



OPZIONE 2_ PEDANA/PALCHETTO

La seconda opzione proposta è quella di utilizzare il basamento come pedana o palchetto per consentire l'allestimento di eventi, quali piccoli spettacoli musicali e/o esposizioni.



COMPENSATO MARINO

Betulla

Compensato marino in Betulla, apprezzato per la stratificazione omogenea, le facce chiare e regolari e il suo ottimo rapporto qualità/prezzo.



MISURA STANDARD

1525 x 3050 mm

SPessori STANDARD

APPLICAZIONI

Arredamento

Cassetti, scale, armadiature e arredi in generale.

Altro

Aree giochi all'aperto, arredo stazioni portuali ed aeroportuali, arredo per esterno.

CARATTERISTICHE

- Buon rapporto qualità/prezzo.
- Eccellente durabilità e buona resistenza meccanica negli ambienti umidi e salini.
- Ottima stabilità dimensionale, mantiene un notevole grado di planarità.
- Facilmente lavorabile, garantisce una ottima resistenza all'estrazione della vite dalla superficie.
- Peso: **690 kg/m³**.

COMPOSIZIONE

Composto da strati di Betulla derollati disposti a vena incrociata ortogonale.

Incollaggio con colla fenolica e melaminica in Classe 3-E1.

CERTIFICAZIONI E MARCHIATURE



BIBLIOGRAFIA

- Millon, H.A. (1958-1959), «Alcune osservazioni sulle opere giovanili di B.A. Vittone», in «Bollettino e Società Archeologica e Belle Arti di Torino», n.s. 12-13, pp. 144-153, in particolare pp. 144-145.
- Bernardi, M. (1963), *Tre palazzi a Torino*, Torino: Istituto Bancario San Paolo.
- Peyrot, A.; Firpo, L. (1965), *Torino nei secoli vedute e piante, feste e cerimonie nell' incisione dal Cinquecento all' Ottocento*, Torino: Tipografia Torinese, p. 208. <https://www.museotorino.it/resources/pdf/bo-oks/227/#96>
- Lange, A. (1970), *Disegni e documenti di Guarino Guarini: catalogo dei disegni manoscritti*, Torino: Accademia delle scienze.
- Gabrielli, N. (1972), *Racconigi*, Torino: S. Paolo.
- Museo Nazionale Risorgimento Italiano, (1972), *Palazzo Carignano Torino Museo Nazionale del Risorgimento catalogo-guida 1972*, Torino: [s.n.], p. 2.
- Mallè, L. (1975), *Le arti figurative in Piemonte*, Torino: Casanova, p. 13.
- Rosso, F. (1975), Il "Collegio delle Province" di Torino e la problematica architettonica Antonelliana negli anni Ottocentoquaranta, Torino: Biblioteca di "Studi Piemontesi", Centro Studi Piemontesi, pp. 9-11.
- Cerri, M.G. (1985), *Architetture tra storia e progetto: interventi di recupero Piemonte, 1972-1985*, Torino: Allemandi Editore.
- Millon, H.A. (1987), «Bernini-Guarini: Paris-Turin: Louvre-Carignano». Chastel, A. (a cura di), *"Il se rendit en Italie" : études offertes à André Chastel*, Roma [Paris: Ed. dell' Elefante Flammarion, pp. 479-500.
- Chastel, A. (a cura di), (1987), *"Il se rendit en Italie" : études offertes à André Chastel*, Roma [Paris: Ed. dell' Elefante Flammarion.
- Calzolari, V. (1989), «Giardino». Cazzato, V. (a cura di), *Tutela dei giardini storici, bilanci e prospettive*, (Quaderni, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ufficio studi), Roma:[s.n.], pp. 24-25, in particolare p. 24.
- Carnemolla, A. (1989), *Il giardino analogo considerazioni sull'architettura dei giardini*, Roma: Officina Edizioni, p. 100.
- Cazzato, V. (a cura di), (1989), *Tutela dei giardini storici, bilanci e prospettive*, (Quaderni, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ufficio studi), Roma:[s.n.], pp. 24-25.
- Cerri, M.G. (1990), *Palazzo Carignano: tre secoli di idee, progetti e realizzazioni*, Torino: Allemandi.
- Defabiani, V. (1990), «Racconigi, Castello». Roggero Bardelli, C., Vinardi, M.G., Defabiani, V. (a cura di), *Ville Sabaude*, Milano: Rusconi, pp. 369-409.
- Roggero Bardelli, C., et.al. (a cura di), (1990), *Ville Sabaude*, Milano: Rusconi.
- Filippi, F. (1991), «Palazzo Carignano di Torino. Nota preliminare sullo scavo (1985-1990) e appunti sull'archeologia della città», in «Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte», A. 10, Torino, pp. 13-41, in particolare p. 36.
- (1991), «Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte», A. 10, Torino, pp. 13-41.
- Bruno, A.; Bosco, N. (1997), «Restauro di Palazzo Carignano» in «Costruire in laterizio» n.59, Faenza: ANDIL.
- Devecchi, M., (1998), «Criteri di indagine adottati nello studio di alcuni giardini storici piemontesi». Arcati, E. (a cura di), *Atti del Convegno Il Giardino storico: rappresentazione, lettura e specie ornamentali*, Ace International Ed, pp. 117-120.
- Arcati, E. (a cura di), (1998), *Atti del Convegno Il Giardino storico: rappresentazione, lettura e specie ornamentali*, Ace International Ed, pp. 117-120.
- Grimal, P.; Magi, M. (2000), *L' arte dei giardini una breve storia* (Saggi Donzelli. Natura e artefatto), Roma: Donzelli, p. 61.
- Lodari, R. (2000), *I giardini di Le Nôtre*, Torino: Allemandi, p. 27.
- Bocchieri, F. (2005) «Il recupero dell' «immagine» del giardino-paesaggio». Pelissetti, L., Scazzosi, L. (a cura di), *Giardini, contesto, paesaggio sistemi di giardini e architettura vegetali nel paesaggio metodi di studio, valutazione, tutela* (Giardini e paesaggio 14) 2 voll., Firenze: Olschki, pp. 493-501, in particolare p. 493.

- Cornaglia, P. (2005), «Dal giardino all'italiana al parco paesaggista: i giardini delle residenze sabaude dal XVI al XIX secolo». Pelissetti, L., Scazzosi, L. (a cura di), *Giardini, contesto, paesaggio sistemi di giardini e architettura vegetali nel paesaggio metodi di studio, valutazione, tutela* (Giardini e paesaggio 14) 2 voll., Firenze: Olschki, pp. 461-472, in particolare p. 461.
- Pelissetti, L.; Scazzosi, L. (a cura di), (2005), *Giardini, contesto, paesaggio sistemi di giardini e architettura vegetali nel paesaggio metodi di studio, valutazione, tutela* (Giardini e paesaggio 14) 2 voll., Firenze: Olschki.
- Giuffrè, A.; Carocci C.; Tocci, C. (a cura di), (2010), *Leggendo il libro delle antiche architetture: Aspetti statici del restauro. Saggi 1985 - 1997*, Roma: Gangemi Editore.
- Dellapiana, E. (2011), «L'ampliamento di Palazzo Carignano a Torino». Mangone, F.; Tamperi, M.G. (a cura di), *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia*, Napoli: Paparo edizioni, pp. 101-111, in particolare p. 106.
- Mangone, F.; Tamperi, M.G. (a cura di), (2011), *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia*, Napoli: Paparo edizioni, pp. 101-111.
- Amorosi, I.; Di Lella, F. (2012), *Il giardino perduto di André Le Nôtre*, (tesi di laurea), Torino: Politecnico di Torino.
- Piccoli, E. (2012), «Finire, rifinire, non finire. A proposito di alcune costruzioni settecentesche in muratura di mattoni». Volpiano, M. (a cura di), *Il cantiere storico. Organizzazione mestieri tecniche costruttive*, Savigliano : L'artistica Editrice, pp. 263-275, in particolare p. 269.
- Volpiano, M. (a cura di), (2012), *Il cantiere storico. Organizzazione mestieri tecniche costruttive*, Savigliano : L'artistica Editrice, pp. 263-275.
- Venturelli, E. (24-25 maggio 2013), *La fortuna delle terrecotte ornamentali di Andrea Boni: dagli incarichi milanesi alle commesse extraeuropee*, in *Atti XLVI Convegno Internazionale della Ceramica, Ceramica e Architettura*, Savona, pp. 259-268, in particolare p. 260
- Cornaglia, P. (2017), *Giardinieri di Francia alla corte di Torino: Henri Duparc e Michel Benard*, p. 21. <https://doi.org/10.14633/AHR057>.

- Spallone, R.; Vitali, M. (2017), *Volte stellari e planteriane negli atri barocchi in Torino (Disegno e sistemi voltati = Drawing and vaulted systems I)*, Canterano (RM): Aracne.
- Gianasso, E. (2018), *Per l'immagine dello Stato: sperimentazioni neo-barocche a Torino; Castello del Valentino e Palazzo Carignano*, Torino, Centro studi piemontesi, pp. 143-182.
- Barberis, W. (a cura di), (2019), *Palazzi d'Italia, Palazzo Carignano*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, pp. 34-44.
- Pace, S. (2019), «La vita nuova. Il 'Risorgimento' di Palazzo Carignano in età contemporanea (1832-1938)». Barberis, W., (a cura di), *Palazzi d'Italia, Palazzo Carignano*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, pp. 34-44, in particolare p. 36.
- Rabellino, F. (2019), «1563-1650. L'origine: il Giardino sul Bastion Verde». Cornaglia, P. (a cura di), *Il giardino del Palazzo Reale di Torino 1563-1915*, Firenze: Olschki, pp. 1-16, in particolare p. 2.
- Gianasso, E. (2020), «Il giardino del principe di Carignano, palinsesto di uno spazio urbano». Capano, F.; Visone, M. (a cura di), *LA CITTÀ PALINSESTO/I*, Napoli: FedOA-Federico II University Press, pp. 877-886, in particolare p. 883.
- Capano, F.; Visone, M. (a cura di), (2020), *LA CITTÀ PALINSESTO/I*, Napoli: FedOA-Federico II University Press, pp. 877-886.
- Cornaglia, P. (2021), *Il giardino francese alla corte di Torino (1650-1773) da André Le Nôtre a Michel Benard*, (Centro studi delle Residenze Reali Sabaude. La civiltà delle corti 3), Firenze: Olschki.

TRATTATI

- De la Baraudière, J.B. (1638), *Traité du Jardinage selon les Raison de la nature et de l'art*, Parigi: M.Vanlochom.
- Mollet, A. (1651), *Le Jardin de plaisir*, Stoccolma: Henry Kaiser.
- Mollet, C. (1652), *Le Théâtre de plans et Jardinage, contenant des secrets et des inventions inconnues à tous ceux qui jusqu'à présent se sont mêlés d'écrire sur cette matière*, Parigi: Charles De Sercy.
- Dézallier d'Argenville, A.J. (1709), *La Théorie et la pratique du jardinage*, Parigi: J.Mariette.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626274z/f7.image>
- D'Aviler, A.C. (1710), *Cours d'Architecture*, Parigi: J. Mariette, p. 241.
https://www.e-rara.ch/bau_1/content/zoom/3234
- Blondel, J.F. (1737-1738), *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general*, 2 voll., Paris, rue S. Jacques, chez Charles-Antoine Jombert, libraire du Roy pour l'artillerie, à l'Image Notre-Dame. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8624593q/f48.item>
- Guarini, G. (1737), *Architettura Civile, trattato I*, osservazione XI.

FONTI ARCHIVISTICHE

- ASTO, Corte, Carte Topografiche per A e B, m. 16.
- ASTO, Corte, «Principi di Savoia-Carignano», Categoria 102, §1, vol. 21, pp. 132-133.
- ASTO, Corte, «Principi di Savoia-Carignano», Categoria 102, §1, vol. 20, p. 170.
- ASTR, Tipi, art.663, Torino 25/A.
- ASTR, Tipi annessi alle Patenti, sec XIX, 572.
- ASTR, Azienda Savoia-Carignano, cat. 53, m. I, fasc.9-10-11-12-13.
- AST, Riunite, Carte Topografiche e disegni, Azienda Savoia-Carignano, Racconigi, Parco, n. 20.

- ASCT, Disegni vol.6, cart.24.
- BRT, S VIII, 114.
- Bibliothèque Nationale de France

SITOGRAFIA

- polomusealepiemonte.beniculturali/palazzocarignano
- museitorino.it/palazzocarignano
- beniculturali.it/palazzo-carignano
- guidatorino.com/palazzo-carignano
- hiddenarchitecture.net/palazzo-carignano
- torinostoria.com/laula-segreta-di-palazzo-carignano-un-immenso-padiglione-sotterraneo-inutilizzato/
- torino.corriere.it/cultura/21_marzo_17/torino-parlamento-dimenticato-camera-palazzo-carignano-non-vide-mai-luce-c97ba156-8708-11eb-83f9-db14ce9af997.shtml
- immaginidelcambiamento.it/schede/centro
- museutorino.it/view/s/626afe674cf94760881325345648e4c6
- atlas.landscapefor.eu/category/luoghi-urbani/poi/15539-piazza-carlo-alberto/11985-il-re-si-avvicina-al-parlamento/
- museutorino.it/resources/pdf/books/151/#716
- geoportale.comune.torino.it/web/cartografia
- lartu.polito.it/cartografia/digitale
- Warchiviodistatotorino.beniculturali.it/dettaglio_fondi/?id=497700
- area-arch.it/andrea-bruno-tra-orient-e-occidente/
- sabap-to.beniculturali.it/index.php/news/itemlist/category/6-servizi
- peroni.com/scheda.php?id=50948
- nordcompensati.com/download/ita/Brochure-ITA.pdf

RINGRAZIAMENTI

Rivolgo in primis un ringraziamento ai miei relatori, Emanuele Morezzi e Paolo Cornaglia, per le conoscenze trasmesse, la professionalità e i preziosi consigli forniti durante la stesura della tesi.

Ringrazio infinitamente la mia famiglia, alla quale dedico questo mio traguardo.

Grazie mamma, papà e Francesca, che siete i miei pilastri portanti e da sempre mi insegnate che bisogna credere tanto in se stessi e in quello che si fa; ma solo mettendoci amore e perseveranza si ottengono i veri successi. Siete tutto per me.

Grazie Jonathan, per l'energia pura che mi trasmetti ogni giorno e per credere in me più di quanto non lo faccia io stessa. Il tuo sostegno, con costanza, pazienza e tanto amore, è stato ed è prezioso.

Grazie Adriana, sorella più che migliore amica, che mi supporti da una vita e condividi con me qualsiasi tipo di emozione. Sei la mia costante certa da sempre; un semplice grazie non sarà mai abbastanza.

Grazie Paola, Marta e Matteo, veri amici più che semplici coinquilini. Il vostro supporto quotidiano è stata la mia fortuna più grande. Grazie per aver alleggerito in ogni modo le mie intense giornate di studio. Con voi sono a casa.

Grazie alle mie compagne di viaggio Simona, Elisabetta e Francesca. L'affinità e l'intesa che da subito si è instaurata tra di noi è rara, ma certamente è il segreto della nostra sincera amicizia. Vi voglio davvero bene amiche.

Grazie Simona per il tuo supporto costante, in qualsiasi momento. Averti incontrato durante questo lungo percorso, è stato un grande regalo. Grazie per la tua voglia costante di fare bene, per la dedizione, la passione e la tenacia che mi trasmetti ogni giorno.

Grazie infinitamente a tutti i miei amici, a quelli di sempre e a quelli nuovi, vicini e lontani. Ognuno di voi ha un posto speciale nel mio cuore, sono grata di avervi nella mia vita. Vi amo uno per uno.