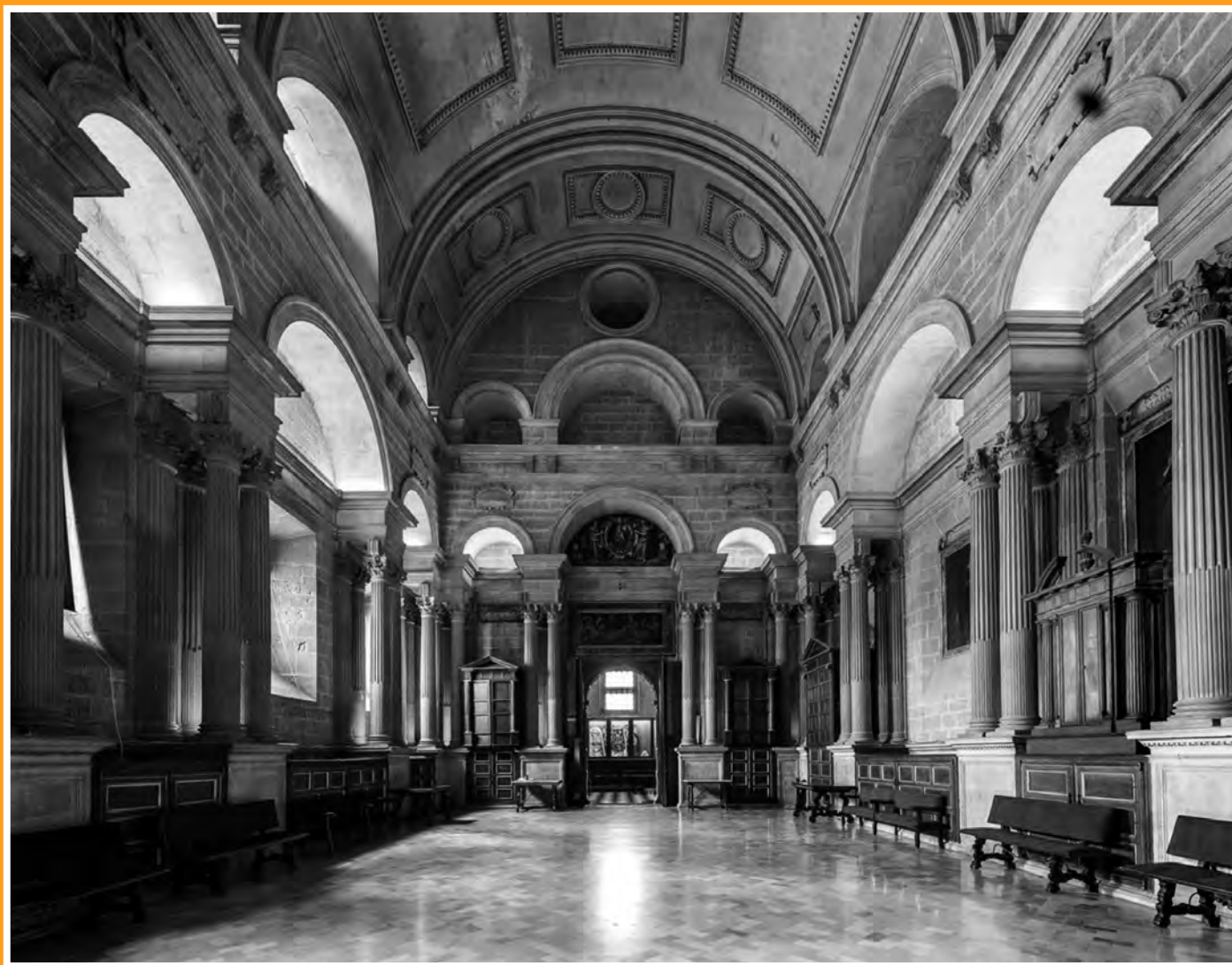


# PALLADIO

RIVISTA DI STORIA  
DELL'ARCHITETTURA  
E RESTAURO

N. 71 GENNAIO/GIUGNO 2023



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



*Libreria dello Stato*

# PALLADIO

NUOVA SERIE - ANNO XXXVI - N. 71 GENNAIO-GIUGNO 2023

*La rivista Palladio, fondata da Gustavo Giovannoni, si occupa dal 1937 di Storia dell'Architettura e Restauro. Ai contributi presentati per la pubblicazione si applica la doppia revisione 'cieca' tra pari. I nomi dei revisori esterni sono pubblicati con cadenza annuale. Il codice etico della rivista è consultabile nel sito:*

*[https://www.ipzs.it/static/prodotti/editoria/pdf/Palladio\\_Codice\\_Etico.pdf](https://www.ipzs.it/static/prodotti/editoria/pdf/Palladio_Codice_Etico.pdf)*

Il presente fascicolo è stato realizzato con il contributo di:

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA - UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA

Comitato direttivo: Augusto Roca De Amicis (direttore responsabile), Bartolomeo Azzaro, Joseph Connors, Sible de Blaauw, Giorgio Rocco, Letizia Tedeschi, Claudio Varagnoli.

Consiglio scientifico: Maria Beltramini, Simona Benedetti, Francesco Benelli, Maurizio Caperna, Piero Cimbolli Spagnesi, Riccardo Dalla Negra, Nicolas Detry, Alexandre Gady, Raffaele Giannantonio, Alessandro Ippoliti, Cettina Lenza, Tommaso Manfredi, Fabio Mangone, Francesco Moschini, Javier Rivera Blanco, Steven W. Semes, Maria Grazia Turco, Marcello Villani.

Comitato di redazione: Iacopo Benincampi, Sara Bova, Ilaria Delsere, Fabrizio Di Marco, Emanuele Gambuti, Alper Metin, Antonio Russo, Marisa Tabarrini.

Revisori degli articoli nei numeri 69 e 70, 2022: Marta Acierno (Sapienza Università di Roma), Giuseppe Bonaccorso (Università degli Studi di Camerino), Federico Bulfone Gransinigh (Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara), Alessandro Castagnaro (Università degli Studi di Napoli Federico II), Francesco Ceccarelli (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Lucia Corrain (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Elena Dellapiana (Politecnico di Torino) Dario Donetti (Università di Verona), Emanuele Gambuti (Sapienza Università di Roma), Adriano Ghisetti Giavarina (Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara), Francesco Grisolia (Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"), Gianmario Guidarelli (Università degli Studi di Padova), Mariacristina Loi (Politecnico di Milano), Angela Lombardi (The University of Texas at San Antonio), Cristiano Marchegiani (Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara), Andrea Pane (Università degli Studi di Napoli Federico II), Massimiliano Savorra (Università di Pavia).

© ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A. – SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

*Per abbonamenti e acquisti rivolgersi a:*

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A. – E-mail: [editoria@ipzs.it](mailto:editoria@ipzs.it) – Numero verde 800864035

Condizioni di vendita e abbonamento per il 2022

Per l'Italia: prezzo del singolo fascicolo € 36,00.

prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 62,00.

Per l'Estero: prezzo del singolo fascicolo € 52,00.

prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 93,00.

È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o di parti di essa. Ogni abuso verrà perseguito ai sensi di legge.

ISSN: 0031-0379

Registrazione Tribunale di Roma  
n. 92 dell'8/06/2017

Finito di stampare nel mese di settembre 2023  
a cura dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A. - Roma

# PALLADIO

RIVISTA DI STORIA  
DELL'ARCHITETTURA  
E RESTAURO

N. 71 GENNAIO/GIUGNO 2023

---

## *Contributi*

- 5 DELFÍN RODRÍGUEZ RUIZ, *Modelli 'periferici' nell'architettura di Andrés de Vandelvira: da Francesco Colonna a Jacques Androuet Du Cerceau*
- 37 DANIEL TISCHLER, *Borromini's Numerical Annotations and their Function in his Drawing Practice*
- 53 SILVIA DE MATTEIS, *La piazzetta del Nuovo e il monastero dei Santi Maria e Andrea a Chieri*
- 69 BARBARA TETTI, *Progetti e interventi di Luigi Vanvitelli per la chiesa di San Pantaleo a Roma*
- 91 GIAN PAOLO CONSOLI, MARTA LEMBO, *La lunga storia di una basilica: il tempio al Cuore Immacolato di Maria di Armando Brasini e i progetti per le sue cupole 1919-1954*
- 103 MARIA GIOVANNA PUTZU, *Analisi e interpretazione di tracce, simboli e stilemi per la comprensione del cantiere medievale. Un'esemplificazione in Sardegna*
- 117 RECENSIONI
- 133 RIASSUNTI



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



## LA PIAZZETTA DEL NUOVO E IL MONASTERO DEI SANTI MARIA E ANDREA A CHIERI

Silvia De Matteis

A Chieri, lungo la via Tana si apre una piccola esedra chiamata Piazzetta del Nuovo (fig. 1). Si tratta di un elemento insolito in una cittadina che, come ricorda Augusto Cavallari Murat, ha raggiunto il proprio assetto urbano nel Basso Medioevo<sup>1</sup>. Dall'altra parte della via, di fronte alla piazza, si trova un lotto vuoto, che da poche settimane è allestito a parco, ma prima ospitava dei fabbricati contemporanei. Anche questi risultavano alquanto insoliti in questa parte di città.

In realtà, come è noto, nell'area un tempo insisteva la chiesa di Sant'Andrea, incastonata nell'angolo del monastero dei Santi Maria e Andrea. La chiesa venne abbattuta nel 1811, nel contesto dell'occupazione francese<sup>2</sup>. Alcuni edifici del complesso invece restarono operativi, fungendo tra le altre cose anche da scuola, per poi essere abbattuti negli anni Sessanta del Novecento. Attualmente, del grande monastero resta solo un'ala minore, lungo via San Pietro. Incisa su una porta, si può distinguere la croce di Sant'Andrea.

Il monastero di Santa Maria *de domo Dei* presso il Fonte Stivolato venne fondato nel 1256 da un piccolo gruppo di religiose locali. Nel giro di pochi anni le monache prestarono giuramento all'abate di Casanova e adottarono la regola dell'Ordine Cistercense. Dato che la posizione fuori dalle mura lasciava il monastero esposto in caso di guerra, nel 1370-1372 le monache<sup>3</sup> ricevettero l'ordine di trasferirsi entro le mura, per poi unire il monastero definitivamente, nel 1413<sup>4</sup>, alla Prevostura di Sant'Andrea, istituita nel 1261 nell'area che il monastero in seguito occuperà fino agli inizi del XIX secolo. Il vecchio monastero presso il fonte fu distrutto, e i suoi materiali riutilizzati nelle fortificazioni della città<sup>5</sup>. Il Monastero ospitò nel corso del tempo molte donne provenienti dall'élite chierese e piemontese, sia come monache che come educande. Anche la principessa Luisa di Savoia vi trascorse gli ultimi due anni della sua vita, dal 1765 al 1767<sup>6</sup>.

Tra il 1728 e il 1733 il complesso conventuale, che allora contava circa sessanta monache, subì una profonda trasformazione ad opera di Filippo Juvarra. L'intervento interessò principalmente l'area all'angolo tra via

Tana e via di San Pietro, e ne fu protagonista l'erezione di una nuova chiesa.

Juvarra progettò un organismo doppio, con due distinti sistemi di circolazione; uno, che dava sulla strada, rivolto ai fedeli laici, e un altro, che comunicava solo col convento, riservato alle monache. La parte più interessante del doppio organismo è la chiesa anteriore, ed è lì che si è concentrata l'attenzione della critica. Si trattava di un impianto a croce greca dominato da un alto corpo centrale<sup>7</sup>. È stato anche sottolineato<sup>8</sup> come, a differenza del Carmine, rimasto ammirato ma sostanzialmente privo di seguito nel campo della progettazione di chiese a pianta longitudinale, il Sant'Andrea a Chieri lasciò un segno deciso nella sperimentazione successiva di chiese a impianto centrale.

Davanti alla chiesa progettata da Juvarra all'angolo tra via Tana e via di San Pietro, si trova una piazzetta semicircolare, delimitata da un'esedra di edifici a due piani e un tempo allineata con l'asse centrale della chiesa<sup>9</sup>. Nel centro, si apre un portale fiancheggiato da lesene binate. La piazza è l'oggetto di questa trattazione.

La piazza antistante la chiesa ha destato una modesta curiosità da parte degli studiosi che si sono dedicati all'opera di Juvarra, venendo appena menzionata in molte delle trattazioni riguardanti il Sant'Andrea. Tutti concordano nell'attribuirne la progettazione a Juvarra, o alla sua cerchia, e in ogni caso a porre la sua realizzazione in relazione con quella della chiesa. È menzionata da Antonio Bosio<sup>10</sup>, e anche Richard Pommer<sup>11</sup> la descrive brevemente, suggerendo che possa essere stata progettata contestualmente alla chiesa; poco tempo dopo Cavallari Murat inserisce la piazza nel rilievo congetturale della chiesa e dell'area circostante, evidenziando la direzione del portale; mentre Gianfranco Gritella<sup>12</sup> ipotizza nella presenza di lesene appaiate prive di capitelli o basi un richiamo a Stupinigi. Le lesene binate delimitano il gruppo centrale che affianca il portale, e la specchiatura al margine sud-ovest della piazza. Una coppia risvolta l'angolo, connettendo l'esedra al resto di via Tana. L'angolo nord-est, invece, sembra essere frutto di un rifacimento, in

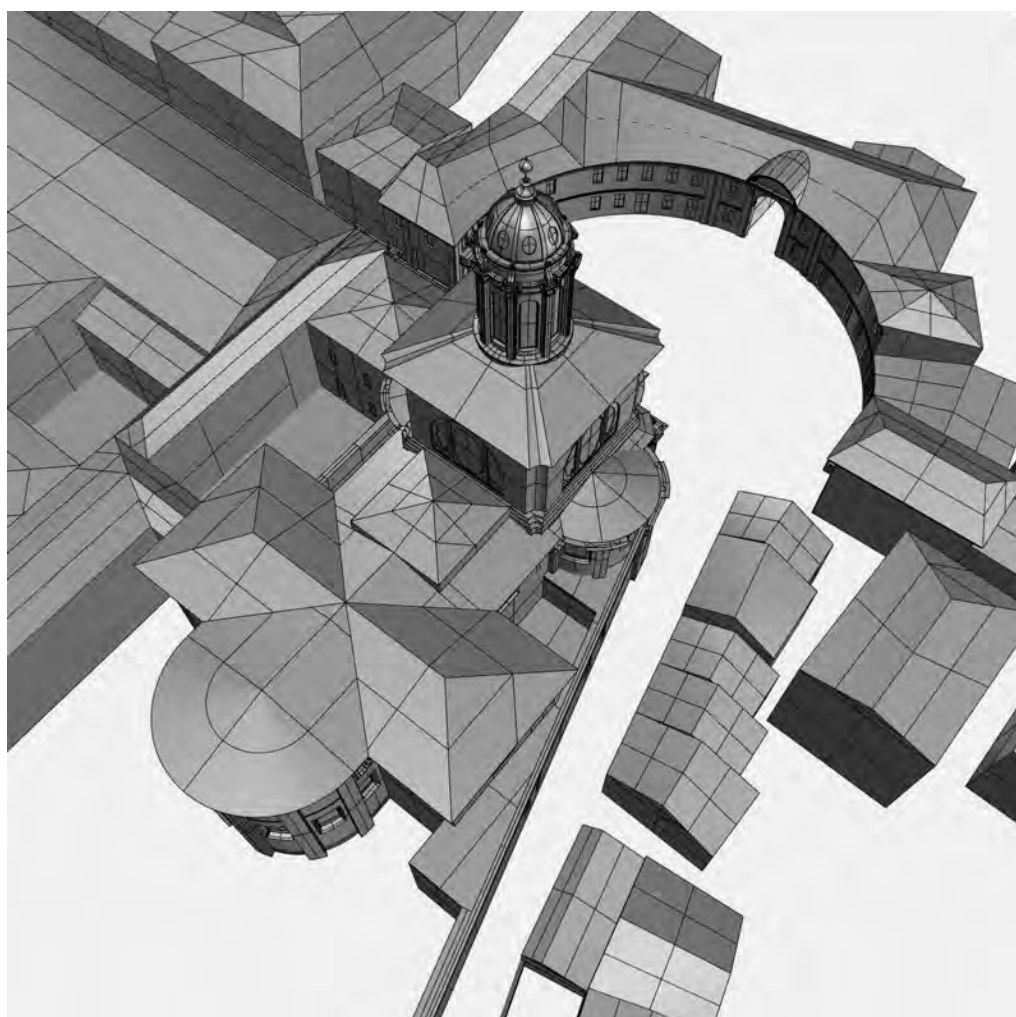


quanto non solo non presenta né le lesene binate, né il sottile marcapiano e la spessa cornice che corrono lungo la piazza, ma presenta anche, in parte, un fronte ad un solo piano, che interrompe la continuità dell'edera. Più recentemente, la piazza è stata citata da Walter Canavesio<sup>13</sup>.

Il periodo di progettazione e realizzazione del Sant'Andrea è accettato come 1728-1733; la data del 1728 è dovuta al catalogo di Giovanni Battista Sacchetti, quella del 1733 al Bosio. Inoltre, nel testo del 1802<sup>14</sup> dal titolo *Memorie del Monastero di S. Andrea*, probabilmente redatto in previsione della dispersione di documenti che sarebbe avvenuta sotto il dominio francese, sono riportati una serie di eventi salienti della vita del monastero, si direbbe trascritti dai registri. In questo documento, il 15 agosto 1733 è indicato come data di consacrazione della nuova chiesa. Dalla consultazione degli Ordinati del Consiglio, ovvero le

relazioni degli incontri del Consiglio Comunale, sono emersi due documenti che, tra il 1730 e il 1733, fanno menzione del Monastero dei Santi Maria e Andrea. Ai fini della nostra ricerca, il più interessante è il secondo, datato 15 settembre 1733<sup>15</sup>. In sostanza, in questo documento viene riportata la richiesta delle monache di mantenere la proprietà del piazzale (primo paragrafo), l'approvazione da parte del Consiglio di questa richiesta e la dichiarazione, sempre da parte del Consiglio, di voler mantenere inalterata la tassazione sull'area (secondo paragrafo).

Dal documento emergono una serie di dati interessanti: il piazzale risulta essere stato costruito sulla proprietà del monastero: "vi errono in esso piassale la casa propria di esso monastero", e anche le case che lo delimitano facevano parte della proprietà "come altresì le case che lo circondano tutto all'intorno anche ultimamente edificate"; "tutto detto piassale et case



*Fig. 1 – Chieri, ipotesi restitutiva del rapporto tra la chiesa di Sant'Andrea e la piazza del Nuovo (elaborazione dell'A.).*

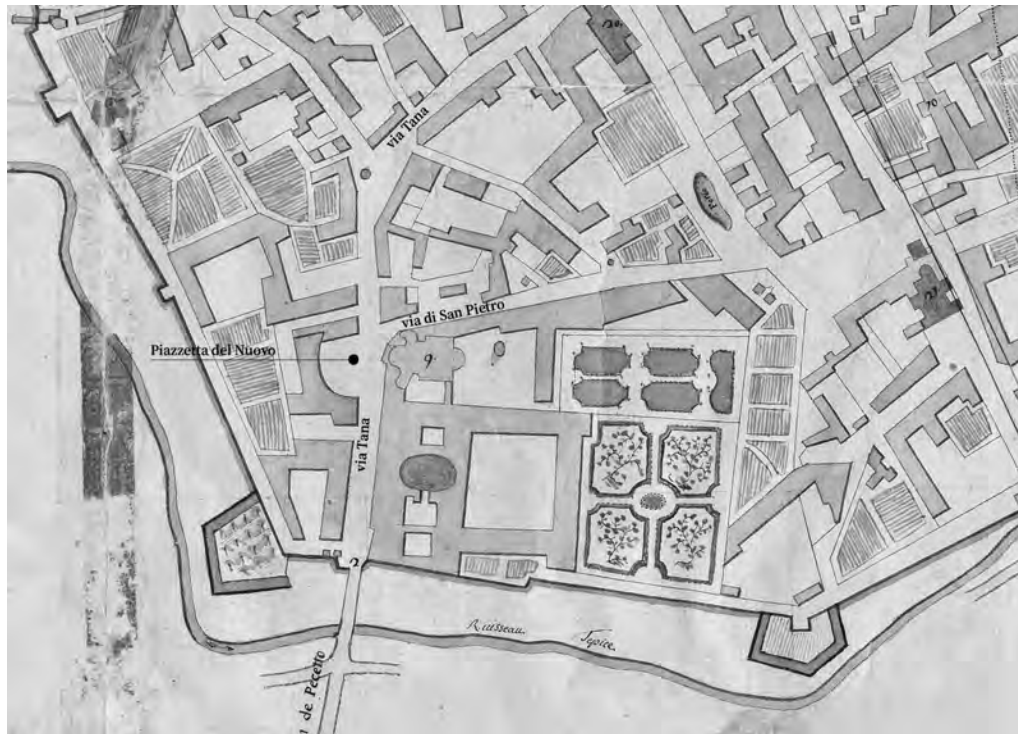


Fig. 2 – Giovanni Crivelli, *Pianta di Chieri*, 1809, ASCT, *Tipi e Disegni*, cartella 42, fascicolo 3, disegno 9; particolare (toponomastica aggiunta dall'A.).

sudette come sopra novamente construte resta sullo proprio di detto monastero”. Risulta inoltre evidente che la realizzazione del piazzale fosse da ascrivere all’iniziativa delle monache: “il piassale ultimamente fatto fare dalle Madri”. Inoltre, le espressioni “il piassale oggidì fatto con circuito rotondo di case”; “il piassale ultimamente fatto fare dalle Madri”; “come sopra novamente construte” fanno pensare che la realizzazione del piazzale fosse relativamente recente, ovvero che risalisse agli anni immediatamente precedenti il 1733. Infine, e cosa forse più importante, ricorre due volte nel documento l’accostamento tra la piazza e la chiesa, e sempre in termini di novità: “il piassale oggidì fatto con circuito rotondo di case avanti la chiesa nova di dette Madri”; “il piassale ultimamente fatto fare dalle Madri di detto monastero avanti detta luoro nova chiesa intermediente la strada publica”. Il secondo passaggio, in particolare, sottolinea la relazione tra la chiesa e la piazza nella prospettiva delle monache, ovvero conferma l’intenzione da parte della committenza di realizzare uno spazio urbano che facesse, nelle parole di Gritella, “da fondale” alla nuova chiesa.

In sostanza, grazie a questo ritrovamento si può concludere che la Piazzetta del Nuovo esisteva alla data 15/09/1733, ma era stata costruita di recente, il che la rende coeva alla chiesa; che era stata realizzata per vo-

lere delle monache, utilizzando delle proprietà del monastero poi rimaste in loro possesso; e quindi, in ultima analisi, che la piazza era stata concepita in relazione alla chiesa, nell’ambito dei lavori di rinnovamento del convento. La vicinanza temporale dei due documenti inoltre (appena un mese tra la consacrazione della chiesa e la deliberazione sul piazzale) pesa notevolmente a favore dell’ipotesi che si trattasse di realizzazioni concertate.

Vi sono tuttavia alcuni elementi che sembrano contraddire un’interpretazione così lineare, legati principalmente all’estremità settentrionale della piazza. Qui la struttura a due piani si interrompe, e l’edera è completata da un corpo a un piano, che segue la curvatura del principale, e uno a due piani, praticamente rettilineo, che fa angolo con via Tana (fig. 2). Questa discrepanza era già avvertita da Giovanni Crivelli, che nella planimetria della città del 1809 rappresenta la piazza come poco più che un quarto di cerchio, conclusa bruscamente da un corpo perpendicolare a via Tana. La piazza risulta invece rappresentata come una curva continua nella veduta a volo d’uccello di Clemente Rovere, del 1849<sup>16</sup>; il Piano Regolatore del 1857 mostra la configurazione attuale (figg. 3, 4).

La pianta del Catasto redatto sotto Antonio Rabbini (1859) mostra una concentrazione di piccole proprietà

nell'angolo meridionale (già nell' "Amministrazione" di epoca napoleonica<sup>17</sup> si parla di piccole case), mentre la parte centrale e settentrionale mostra delle particelle più corpose. La parte della curva attualmente corrispondente all'edificio a un piano è semplicemente una cortina muraria che delimita un orto. Questo, insieme alla difformità formale notata sopra, porta ad avanzare l'ipotesi che possa trattarsi di una proprietà separata già al tempo delle monache, o che quest'edificio sia stato realizzato in un secondo momento (fig. 5).

Tale interpretazione è supportata da un documento datato 1831<sup>18</sup>, in cui l'autore del *corpus* di appunti che costituiscono il Fondo Bosio (lo storico locale Gioacchino Montù, 1777-1850)<sup>19</sup> riporta le memorie ricevute oralmente da tal Michele Germondo, che era stato, insieme al padre "agente delle cose esterne" del monastero, e di conseguenza conosceva molto bene le sue vicende. Il testo si chiude con una lista di cinque economi del monastero, completa di anni di servizio e breve resoconto della loro attività. Di questa lista ci interessano il primo e l'ultimo componente "D. Gio. Mottura di Villafranca di Piemonte, per anni 14 [...] fece fare una parte del semicircolo avanti la chiesa distrutta."; "D. Borelli Gio. di Cocconato, per anni 26, colui che fé l'altra parte del semicircolo avanti la chiesa – il solo muro però". A questo si aggiunge un'altra nota su come la parte di "muro senza abitazioni" costruita da Borelli fosse stata successivamente comprata da un "certo Per", proprietario dell'edificio retrostante, il quale fece poi ribassare questa cortina; tutto ciò spiegherebbe la conformazione attuale del semicerchio<sup>20</sup>.

La lista degli economi copre un arco di tempo di 52 anni; quindi, supponendo che non presenti salti e che il periodo in carica di Borelli si concluda nel 1802 con la soppressione dei conventi, Borelli stesso dovrebbe essere entrato in carica nel 1776, mentre Mottura nel 1750<sup>21</sup>. Tuttavia, ciò è in contrasto con l'Ordinato del Consiglio del 15/09/1733, secondo cui la piazza già esisteva. Nello stesso resoconto, Montù riferisce che lui e Michele Germondo erano compagni di scuola; quindi, Germondo aveva vissuto in prima persona solo l'epoca di Borelli e del completamento del semicerchio. Non è da escludere che, andando a memoria nel 1831 (come è esplicitato più volte nel testo), Germondo abbia attribuito a Mottura una realizzazione precedente, che la lista presenti delle lacune, o che lo stesso Mottura fosse stato in carica più volte (del resto, ritorna alla quarta voce della lista per un periodo di due anni).



Fig. 3 – Paolo Burzio, *Piano Regolatore dell'abitato e dei dintorni della città di Chieri*; colle variazioni eseguitesi a tutto il 1857 a norma del Piano Regolatore approvato col R. Decreto 3 Ottobre 1855, ASCC, Disegni 800 e 900, numero 186.

Seguendo quest'ipotesi, nel 1733 la piazza sarebbe stata realizzata solo parzialmente, nelle strutture corrispondenti al grande arco di cerchio a due piani, per poi essere completata durante il periodo di Borelli come economo del monastero, ovvero tra il 1776 e il 1802, con una semplice cortina muraria, successivamente abbassata dal Per. Si va a definire così la situazione delineata nel gruppo di rappresentazioni datate dal 1849 al 1859, con una cortina bassa a proseguire la curva, anche se non si hanno notizie dell'origine della casa d'angolo. Resta inoltre la questione della pianta di Crivelli, a meno di non volerla liquidare come un errore o un desiderio di mettere in risalto l'anomalia rappresentata dal margine settentrionale della piazza.

Per quale motivo le monache avevano desiderato realizzare questa piazza? Una possibile spiegazione si può individuare nel radicale cambiamento introdotto da Filippo Juvarra nella disposizione del monastero e nell'orientamento della chiesa. Nelle rappresentazioni precedenti al suo intervento, infatti, la chiesa appare orientata verso la porta delle Arene, e quindi posizionata sempre su via Tana, ma all'angolo occidentale del complesso (fig. 6).

Questo risulta evidente nel quadro di Giovanni Caccia detto il Moncalvo *l'Incoronazione con i Santi Rocco, Sebastiano, Giorgio e Guglielmo* nella chiesa dei Santi Bernardino e Rocco, risalente agli inizi del XVII secolo, e anche dalla veduta di Chieri presente nel *Theatrum Sabaudiae* (realizzata negli anni Sessanta del XVII seco-



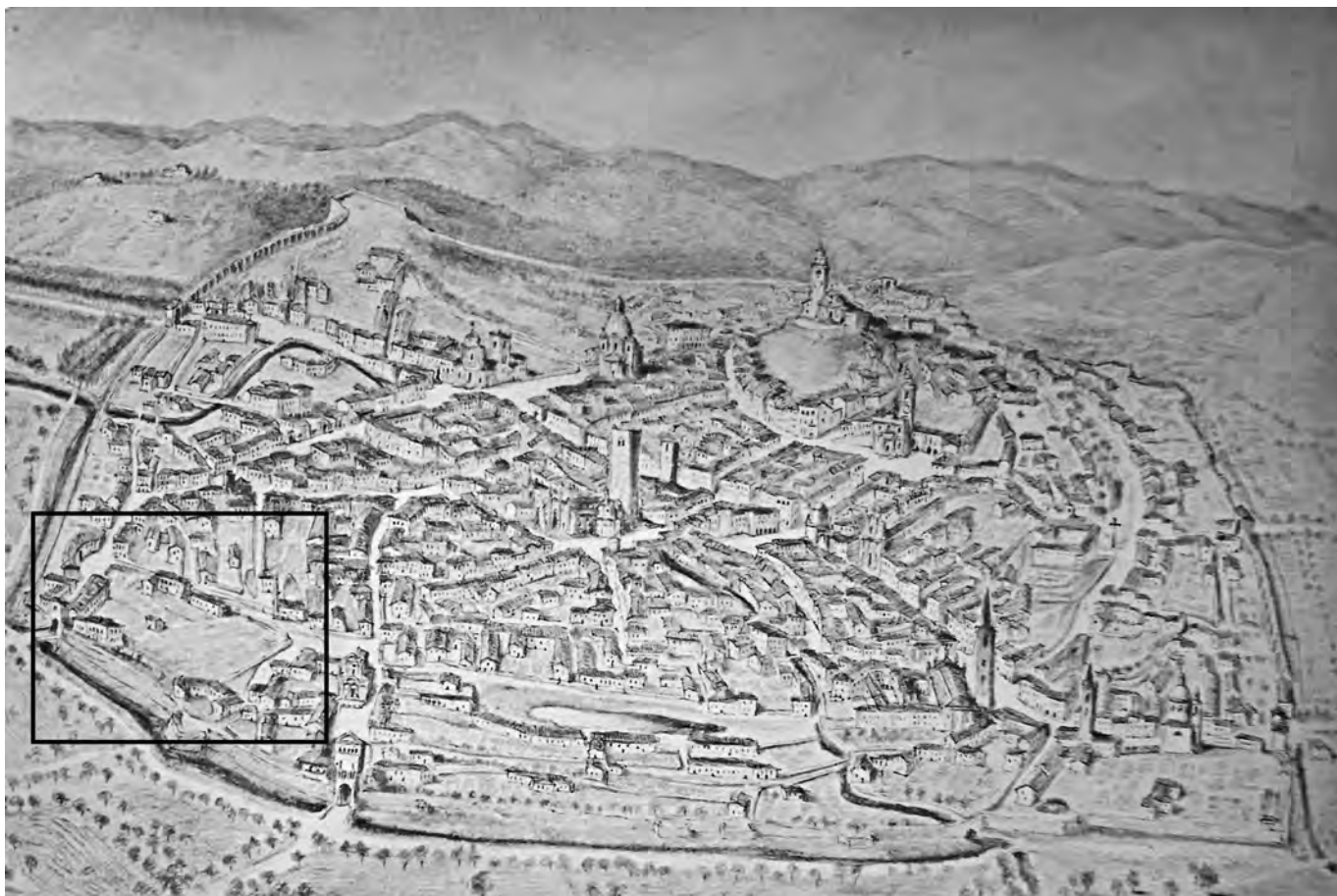


Fig. 4 – Clemente Rovere, veduta di Chieri, 1849, da C. SERTORIO LOMBARDI, op. cit. alla nota 16.

lo, sebbene il *Theatrum* sia stato pubblicato nel 1682); mentre sia nella pianta della chiesa realizzata da Juvarra, che nella pianta Crivelli del 1809, la chiesa è collocata all'incrocio tra via Tana e via di San Pietro, all'angolo settentrionale del complesso.

Se la chiesa fosse stata originariamente rivolta verso una porta cittadina, l'apertura di una piazza in asse con la facciata potrebbe essersi resa necessaria per sostituire un elemento urbanistico così forte come contrappunto della chiesa (fig. 7).

Ad un esame attento, la piazza oggi non si presenta come perfettamente semicircolare, ma come un arco di cerchio leggermente eccedente. Curiosamente, il semicerchio si arresterebbe all'estremità dell'edificio ad un piano, escludendo la casa d'angolo. La parte sinistra della piazza, che presenta un linguaggio architettonico unitario ed è stata, tenendo conto di tutte le possibili variabili cronologiche di cui sopra, realizzata per prima, si presenta come una modesta struttura a due livel-

li. È evidente che abbia subito una notevole quantità di modifiche, come l'allargamento delle aperture al piano terra e l'aggiunta del balcone sull'angolo; inoltre, confrontando lo stato attuale con la foto riportata da Giovanni Cappelletto e da Graziano Camporese<sup>22</sup>, si può notare come due aperture (quelle che nella foto d'epoca sono tagliate nell'immagine) ad oggi risultino tamponate, e si può ipotizzare che questo sia stato anche il destino della quarta finestra da sinistra. A destra del portale si riscontra un problema simile, ovvero il sistema di aperture "salta" una campata, solo che in questo caso le due aperture sono assenti anche nella foto d'epoca. Se a ciò si aggiungono i lievi disassamenti tra livello superiore e inferiore, dovuti all'allargamento di alcune aperture del pianterreno (di nuovo non riscontrabili nella foto d'epoca), il risultato è una curiosa assenza di ritmo, che inficia la leggibilità dell'ambiente. Nell'intervallo di tempo tra il Catasto Rabbini e oggi, anche il corpo a un piano è stato evidentemente



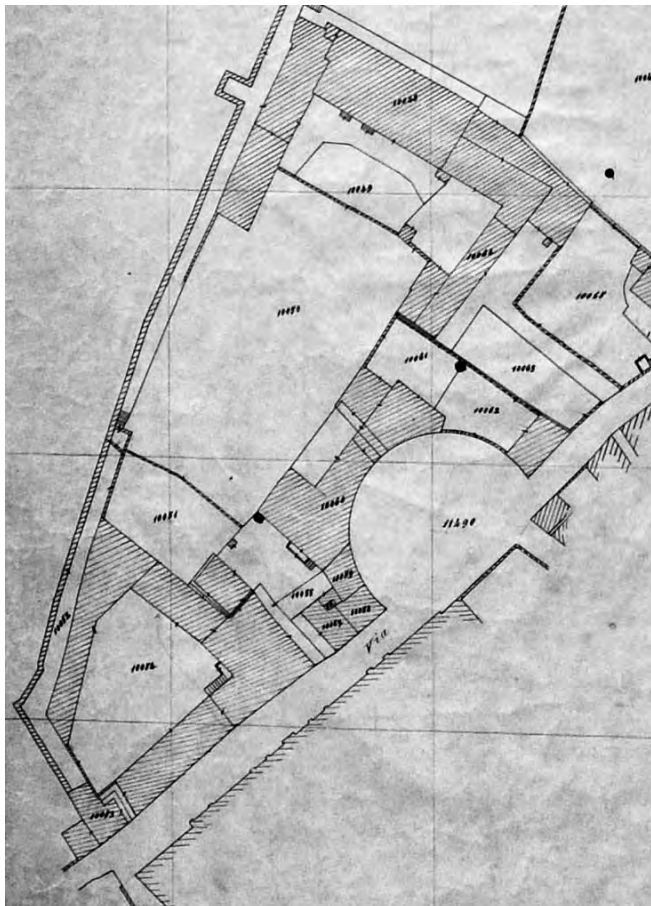


Fig. 5 – ASCC, *Catasto Rabbini* (1859), sez. 94, particolare.

rimaneggiato e trasformato da semplice cortina in un edificio vero e proprio (già nel foglio 36 del catasto del 1900 il corpo risulta chiuso); inoltre, le grandi aperture, sebbene verticalmente allineate con le porte della struttura principale, comunicano di più con il corpo d'angolo, evidentemente successivo, grazie alla loro notevole larghezza. Il corpo a un piano è unito al principale dalla continuità del tracciato e della fascia marcapiano. Si può concludere che, almeno per quanto riguarda i corpi dell'estremità nordorientale, la ricostruzione dei fatti consentita dai documenti del Fondo Bosio e dell'ASCC è attendibile per quanto riguarda il tracciato urbano, ma non per quanto riguarda la conformazione architettonica. Anche l'edificio principale, del resto, presenta notevoli modifiche, come si vedrà più avanti. L'assenza di mostre alle finestre in tutta la piazza, invece, non sembra ascrivibile a modifiche (nelle foto del Cappelletto, anche le finestre del convento sono prive di mostre). La presenza di aggiunte in ce-

mento armato e alterazioni comporta sicuramente un ben avvertibile impoverimento dell'immagine complessiva; e tuttavia, la piazza continua a costituire un segno urbano degno di interesse, per la sua atipicità e il rapporto con la distrutta chiesa.

Originariamente, dunque, la porzione della piazza a sinistra del portale si presentava come una serie di dodici coppie di aperture, con le campate esterne separate da quelle interne tramite coppie di lesene appena rilevate, che si fondono in alto con una modanatura orizzontale che prelude a una trabeazione estremamente semplificata, ricondotta a una modanatura unica. Circa a metà della parete curva corre una cornice che scompare dietro alle lesene. Va notato che questa cornice non è allineata con l'imposta dell'arco del portale, segnata da una modanatura di simili dimensioni e a sua volta allineata con le finestre del secondo piano, ma si posiziona notevolmente più in basso. Questo sistema era replicato a destra dell'arco (fig. 8). L'angolo su via Tana viene risolto distribuendo le due paraste della soluzione binata sui due lati contigui; di conseguenza la campata estrema della piazza è segnata da una coppia di lesene verso il resto dell'emiciclo e da un'unica lesena all'estremità. L'immagine della piazza è inoltre estesa lungo la via dalla ripetizione del sistema in due campate diseguali, separate da un'unica lesena (fig. 9).

Il portale è l'elemento più architettonicamente definito della piazza: contenuto sui due lati da due campate isolate dalla doppia lesena, il suo profilo ad arco a tutto sesto è incorniciato da lesene delle stesse dimensioni ma più ricche, che isolano un tratto di trabeazione a sua volta più rilevato e diversificato di quello che corre intorno al resto della piazza. Il tutto è sormontato da un frontespizio curvilineo. Il passaggio che si apre oltre il portale non è voltato, ma presenta un solaio piano.

Ipotizzando la posizione della chiesa sulla base della pianta e del tracciato esistente, sembra possibile che il portale della piazza fosse collocato in modo di intercettare tanto l'asse principale della chiesa stessa quanto la via di San Pietro, operando visivamente come una sorta di cerniera. Inoltre, la piazza risulta del tutto subordinata al fuori scala della chiesa, e in misura minore al convento (già in via di San Pietro si nota come l'unico braccio sopravvissuto del convento sovrasti il resto dell'edilizia della zona). La semplice trabeazione dell'emiciclo, infatti, si pone al di sotto della trabeazione esterna del primo livello della chiesa (figg. 10, 11).

Il linguaggio scarno della piazza si accorda notevolmente col poco che risulta visibile dell'esterno della

Fig. 6 - Giovanni Caccia detto il Moncalvo, *Incoronazione con i santi Rocco, Sebastiano, Giorgio e Guglielmo*, inizio XVII sec., particolare col Sant'Andrea in evidenza.



chiesa, noto principalmente dal quadro del pittore Pietro Fea e dalla serie di “Pensieri” di Juvarra per la facciata conservati a Palazzo Madama<sup>23</sup>. In contrasto con il fastoso interno, infatti, il dipinto presenta un esterno estremamente semplice, scandito da elementi verticali appena rilevati e privi di basi o capitelli. Un simile motivo a fasce verticali e orizzontali articola la parete di uno dei bracci del convento ancora visibili negli anni Sessanta<sup>24</sup>. Anche la Santa Chiara a Bra di Vittone, che molto deve al Sant'Andrea, si presenta similmente castigata all'esterno. Se sembra difficile conciliare questo linguaggio contenuto con l'esuberanza generalmente associata a Juvarra, basta ricordare le sue opere legate ad edifici civili, specie se si doveva adeguare ad una preesistenza o ad un contesto. È il caso del suo ampliamento di sapore neo-cinquecentista del Palazzo Pubblico di Lucca<sup>25</sup>, privo di ordini nel prospetto esterno, o dei Quartieri Militari e Porta Palazzo, estremamente sobri nella loro definizione esterna (fig. 12).

Termini di riferimento per la sistemazione del complesso esedra-chiesa possono essere rintracciati, più che nel contesto piemontese, nella formazione romana di Juvarra, e nell'ambiente dell'Urbe con cui era rimasto in contatto (è noto come il messinese tornasse frequentemente a Roma durante l'inverno, e continuasse a cimentarsi in temi romani). Qui gli esempi più interessanti sono rappresentati dalla Piazza Sant'Ignazio a Roma e dall'Esedra della Pace ad Albano, entrambe opere di Filippo Raguzzini, tra l'altro appartenente

alla stessa generazione di Juvarra. Si tratta di esempi simili per ordine di grandezza, e risalenti agli anni a cavallo tra la terza e quarta decade del Settecento.

Piazza Sant'Ignazio, realizzata da Raguzzini tra 1727 e 1736<sup>26</sup>, è di gran lunga la più 'teatrale' delle tre, come evidenziato dalla storiografia<sup>27</sup>. In questo teatro, tuttavia, l'ingresso privilegiato è radente al 'palco', e presenta l'opzione di proseguire lungo via del Seminario senza immergersi nella scena<sup>28</sup>. Trovandosi a lavorare con limitazioni di spazio, visto che i Gesuiti volevano ricavare appartamenti da affittare<sup>29</sup>, e di *budget*, con la direttiva di realizzare nuove abitazioni, e con un pregresso sistema viario che si immetteva solo per tagli obliqui verso la facciata della chiesa, Raguzzini decide di realizzare una piazza larga quanto la chiesa, delimitata sui lati corti da elementi rettilinei, e sul lato opposto da una serie di concavità generate da archi di cerchio<sup>30</sup>. Il complesso di cinque edifici presenta una simmetria solo apparente, apprezzabile unicamente dall'interno della piazza. La relazione della piazza con la chiesa è sottolineata dalla base degli edifici e dal cornicione molto aggettante, entrambi allineati con quelli della chiesa. A parte il cornicione, la decorazione è fortemente ridotta: non v'è traccia di ordine architettonico, solo marcapiani ed esili fasce verticali a sottolineare i punti di discontinuità degli edifici. A questi si aggiungono le delicate incorniciature delle finestre; niente marmo o travertino, solo una bicromia di stucco e intonaco<sup>31</sup>.





Fig. 7 – Giovanni Tommaso Borgonio, *Chieri nel Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis*, 1682; il Sant'Andrea in evidenza.

All'interno, le "casette" ospitano botteghe al primo piano, e appartamenti agli altri tre (fig. 13).

L'Esedra della Pace di Albano si trova di fronte a Palazzo Lercari, che acquisì la sua forma attuale tra il 1727 e il 1729. Originariamente un "casino di diporto" secentesco, fu ampliato e trasformato dal Cardinal Niccolò Maria Lercari in occasione delle visite di Papa Benedetto XIII, protettore del Cardinale. L'architetto Tommaso De Marchis fu incaricato della progettazione del palazzo<sup>32</sup>. Nel 1728, il Cardinale acquistò alcune proprietà di fronte al Casino, e Raguzzini le riprogettò in forma di arco leggermente depresso, un edificio a due piani (allineati con i primi due dei quattro livelli del

palazzo) che ospitava spazi di servizio<sup>33</sup>. È significativo che l'opera sia nota come il Teatrino, come "teatrale" fu definita Piazza Sant'Ignazio<sup>34</sup>, e l'uso della parola ricorre anche nelle già citate descrizioni di Piazzetta del Nuovo. Il teatrino impiega, in una scala molto ridotta, una serie di elementi caratteristici del sobrio e gioioso stile di Raguzzini. A differenza che in Piazza Sant'Ignazio, qui è presente l'uso dell'ordine; si alternano paraste lisce e animate da specchiature in stucco grezzo. Anche la superficie è articolata in maniera più ricca, facendo mostra del gusto delle riquadrature e della moltiplicazione di piani già vista a San Gallicano. Tornano lo stucco ruvido, gli oblò e le delicate cornici del-



le finestre, in assenza della complessità spaziale e planimetrica che anima la piazza romana<sup>35</sup>. È stato notato come questo ambiente sia assolutamente subordinato a Palazzo Lercari, come il suo scopo sia consentire la visione della facciata e forse agevolare le manovre delle carrozze, più che fungere da spazio pubblico. Tanto che l'Esedra non risulta essere mai chiamata "piazza" nella toponomastica locale, non ospita manifestazioni né funzioni rituali, in sostanza il suo ruolo non ha nulla a che vedere con la vita della cittadinanza<sup>36</sup>, ma è puramente finalizzata alla percezione del palazzo (fig. 14).

Favorire la visione di una facciata all'interno di un tracciato angusto è un'intenzione riscontrabile anche in Piazza Sant'Ignazio e Piazzetta del Nuovo; tuttavia, quest'ultima, anche solo per merito del doppio asse su cui insiste, risulta fortemente ancorata alla stessa struttura della città.

È inoltre probabile che Piazza del Nuovo fungesse da luogo di scambio tra il convento e il mondo esterno, sia per via degli appartamenti che vi si trovavano, che per via delle ricorrenze che probabilmente vi si celebravano. Dagli appunti di Montù infatti emerge che, nel giorno di San Bartolomeo, le monache ricevevano le loro quote dall'abbazia di Casanova. Si trattava in gran parte di derrate alimentari, riscosse in virtù della cessione del monastero di Bonluogo all'abbazia in conseguenza del trasferimento<sup>37</sup>. Dalla carta 4, una memoria personale, si ha un'indicazione di come ciò si svolgesse: le monache accoglievano e rificillavano

i contadini, che venivano direttamente a consegnare i prodotti specificati nella convenzione e poi trascorrevano la giornata in città "mezzo ubriachi". Anche la memoria di Germondo dettaglia questo scambio, alla carta 52. Non è specificato esattamente dove si svolgesse la consegna, ma è facile immaginare che la piazza fosse il punto focale di questo scambio che coinvolgeva il convento, la popolazione cittadina, e i contadini inviati di Casanova.

Le similitudini più significative, dal punto di vista del processo di trasformazione dell'isolato e delle funzioni, sono probabilmente riscontrabili in Piazza Sant'Ignazio<sup>38</sup>. In entrambi i casi, un ordine religioso acquista gli edifici prospicienti la propria chiesa, li rimodella in appartamenti da affittare, e nel far ciò qualifica lo spazio urbano di fronte alla chiesa. Gli edifici che delimitano queste piazze sono caratterizzati da un linguaggio decorativo estremamente semplice, caratterizzato da lesene e marcapiani, e dalla subordinazione alla chiesa, in termini di allineamenti e decorazione.

L'ipotesi che gli edifici di Piazzetta del Nuovo fossero destinati ad appartamenti, come quelli di Piazza Sant'Ignazio, è suffragata dal prospetto, dalla presenza di orti alle spalle dell'edificio, ancora chiaramente presenti nel Catasto Rabbini di metà Ottocento (quando il convento era già stato soppresso e, in gran parte, demolito). A ciò possiamo aggiungere il documento di epoca napoleonica Amministrazione della Registrazione e dei domini Nazionali; Domini Nazionali

Fig. 8 – L'esedra (foto dell'A.).





*Fig. 9 – Il portale dell'esedra (foto dell'A.).*

*Fig. 10 – Ipotesi della percezione della piazza da via di San Pietro, con la massa della chiesa sulla sinistra (elaborazione dell'A.).*



da affittarsi, situati a Chieri<sup>39</sup>, che sembra confermare che gli edifici che delimitano la piazza (“Dirimpetto al convento”) fossero effettivamente adibiti ad abitazioni,

e inoltre che almeno una parte di esse fosse riservata al personale esterno ed altre probabilmente affittate (“verbalmente goduta da Michele Bosco”). La stes-



sa situazione è descritta in un inventario dei beni del Monastero risalente al 28-29 fruttidoro dell'anno 10 (15-16/09/1802), appena successivo alla soppressione dei monasteri avvenuta il 13 Fruttidoro<sup>40</sup>. Si trattava dunque di piccoli appartamenti, concessi ad agenti e dipendenti del monastero; una sorta di termine medio tra le situazioni dell'Esedra della Pace e Piazza Sant'Ignazio. Sebbene la concessione di appartamenti in affitto a Torino da parte delle monache del Sant'Andrea di Chieri sia effettivamente documentata<sup>41</sup>, l'assenza di una voce relativa all'affitto di abitazioni nella città di Chieri negli Stati dei beni e redditi redatti in età napoleonica fa supporre che gli appartamenti di Piazza del Nuovo fossero effettivamente riservati al personale esterno del monastero<sup>42</sup>.

Vi sono tuttavia alcune notevoli differenze tra le situazioni delle tre piazze, *in primis* nella natura della committenza. Se la chiesa romana, infatti, appartiene a un ordine controriformistico maschile (i Gesuiti), e nel caso di Albano si tratta di un cardinale (la piazza venne costruita contestualmente al Palazzo Lercari, a lungo sede vescovile), il Sant'Andrea invece era la sede di un convento cistercense femminile; un ordine claustrale, il che implica una relazione fondamentale diversa con lo spazio esterno. È infatti con la parte "pubblica" della

chiesa che la piazza e la città entrano in relazione, mentre il coro delle monache è isolato nei recessi del convento. La facciata, i tre bracci curvi della croce, il tiburio e l'alta lanterna che torreggiano sulla piazza fanno tutti parte della chiesa anteriore. Nel caso di Sant'Ignazio, chiaramente, non si opera una simile distinzione.

Sono differenti anche le dinamiche urbane in atto: se da una parte gli attori privati della Roma barocca modellano lo spazio pubblico lavorando per sottrazione all'interno dei loro lotti, nell'ambito di un meccanismo di permutazione per cui era necessario che cedessero più terreno privato di quanto suolo pubblico acquisissero<sup>43</sup>, è evidente dal documento di cui sopra (e ribadito per ben due volte) come lo spazio aperto generato dall'operazione delle Monache resti di loro proprietà, ovvero non diventi suolo pubblico. È tuttavia innegabile come la piazza, indipendentemente dalla proprietà rientri percettivamente nella sfera pubblica.

Molto è stato scritto sul rapporto tra Piazza Sant'Ignazio e la chiesa posta di fronte; nel corso del tempo si è passati da un'interpretazione che vede la piazza in un rapporto di quiete subordinazione con la facciata secentesca<sup>44</sup>, o anche di contrappunto armonico e mutua esaltazione<sup>45</sup>, a un'interpretazione che, partendo dall'analisi dei percorsi e da come questi neghino

Fig. 11 – Pietro Fea, *Rovine della Chiesa di Sant'Andrea a Chieri, post 1811, tempera su tela, cm 55x74. Torino, Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica, inv. 624. Su concessione della Fondazione Torino Musei. (foto: Archivio fotografico della Fondazione Torino Musei)*





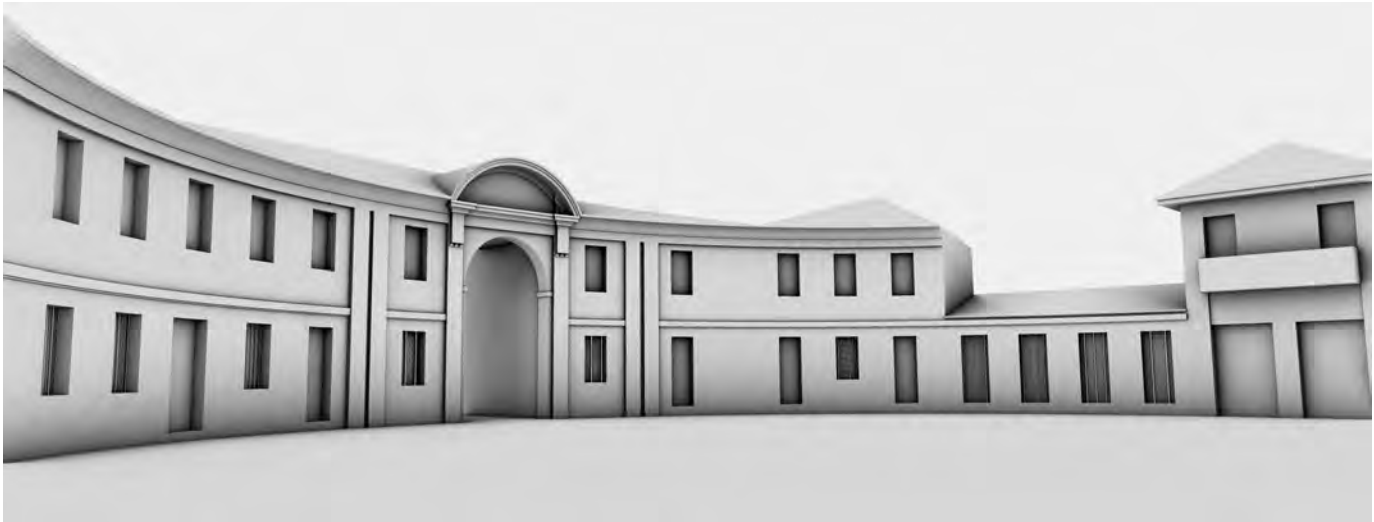


Fig. 12 – Ipotesi della percezione della piazzetta del Nuovo da via Tana (elaborazione dell'A.).



Fig. 13 – Roma, Piazza Sant'Ignazio (foto dell'A.).

alla facciata la sua visione privilegiata, ovvero quella assiale, vede il complesso monopolizzare l'attenzione dell'osservatore<sup>46</sup>. L'ingresso radente, attaccato all'edificio principale, il quale di conseguenza può essere visto solo deviando dal percorso ed entrando nella piazza, è comune anche alla situazione di Albano e di Chieri. Ma mentre ad Albano e a Roma il contesto

costruito impediva una strada assiale<sup>47</sup>, a Chieri alle spalle dell'edificio semicircolare c'era solo qualche orto<sup>48</sup> e poi la cinta muraria. Si potrebbe arguire, in realtà, che il portale della Piazzetta del Nuovo, oltre a fornire una meta e un punto di arrivo per via di San Pietro, serva ad attrarre l'osservatore verso il punto privilegiato da cui guardare la chiesa; è la piazza stes-



Fig. 14 – Albano, Esedra della Pace (foto dell’A.).

sa a suggerire la vista assiale. Ciò è interessante se si considera il probabile orientamento originario della chiesa, che la vedeva rivolta verso la porta cittadina: la chiesa era il primo monumento che si vedeva entrando in città dalla Porta delle Arene. Ciò induce a pensare che Juvarra, cambiando l’orientamento e la posizione della chiesa, ricerchi deliberatamente una situazione in cui il percorso principale è radente alla chiesa.

Piazza Sant’Ignazio e Piazzetta del Nuovo hanno all’incirca lo stesso diametro (circa 35m). Tuttavia, Piazza Sant’Ignazio è delimitata da edifici a quattro piani, mentre Piazza del Nuovo da edifici a due piani; questo fa sì che in Piazzetta del Nuovo prevalga la dimensione orizzontale, ulteriormente sottolineata dal fatto che la piazza è notevolmente più larga della chiesa, cosa necessaria se deve assorbire via di San Pietro. È anche interessante come, nella piazza chierese, Juvarra, che anima anche le sue opere più sobrie con giochi di ritmo e concatenazioni verticali<sup>49</sup> decida di mantenere il linguaggio più stringato possibile, mentre Raguzzini dispieghi la sua inventiva in angoli, specchiature, cornici. L’effetto finale conferisce alla Piazzetta del Nuovo una dimensione quasi ascetica, un respiro quieto e contemplativo.

<sup>1</sup> A. CAVALLARI MURAT, *Antologia monumentale di Chieri*, Torino 1969, pp. 11-31. G. CAMPORESE, *Itinerari chieresi*, Torino 1987, pp. 1-29.

<sup>2</sup> G. GRITELLA, *Juvarra: l’architettura*, 2 voll., Modena 1992, II, p. 130.

<sup>3</sup> Allora tredici, in G. CAMPORESE, *op. cit.* alla n. 2, p. 52; o dodici, in S. CASELLE, *Le monache cistercensi del Fonte Stivolato in Chieri. Arte e Storia*, Chieri 1988, p.117-118.

<sup>4</sup> il Prevosto di Sant’Andrea è chiamato Scarta in S. CASELLE, *La Prepositura di Sant’Andrea in Chieri. Arte e Storia, op. cit.*, p. 118, è invece chiamato Scarron in A. BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri*, Torino 1878, p. 195.

<sup>5</sup> A. BOSIO, *op. cit.* alla nota 4, pp. 195-197; su tutta la questione vedi anche:

Biblioteca Civica Centrale di Torino (BCCT), Fondo Bosio; mazzo 17, fascicolo III, carta 1; fascicolo IV (2), carte 62, 143, 144. Le fonti bibliografiche sembrano derivare le informazioni sui primi secoli del monastero dal resoconto che ne fa Bosio, che a sua volta si basa sugli appunti di Gioacchino Montù. Questi, oltre alla trascrizione dei registri effettuata nel 1802, sembra derivare le proprie informazioni dagli scritti di Ottavio Gayotti, tra cui figura un indice degli argomenti SIGNIFICATIVI DEGLI ORDINATI DEL CONSIGLIO DAL DODICESIMO secolo in poi.

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Torino (ASTO): Monache di qua dai monti; mazzo 1, fascicolo 1. Chieri Monache de SS.ti Maria, e Andrea, carte 1-3. A. BOSIO, *op. cit.* alla nota 4, p. 201. A. CAVALLARI MURAT, *op. cit.* alla nota 1, pp. 100-103.

<sup>7</sup> R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri e Vittone*, a cura di G. Dardanello,

Torino 2003 (orig. *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont. The Open Structure of Juvarra*, Alfieri & Vittone, New York 1967), pp. 29-34, la ritenne il punto di svolta della carriera di Juvarra, il culmine di una carriera di riflessioni sugli edifici centrici, e l'architettura che segna il passaggio da strutture a doppio involucro pesanti, con un sistema strutturale reale e uno fittizio, a strutture nervate e leggere, l'inizio della "struttura aperta".

<sup>8</sup> Ivi, p. 32.

<sup>9</sup> G. GRITELLA, *op. cit.* alla nota 2, II, p. 135.

<sup>10</sup> A. BOSIO, *op. cit.* alla nota 4, p. 198: "Avanti la facciata, a darle maggior decoro aprivasi una assai vasta piazza semicircolare, che si può ancora vedere".

<sup>11</sup> R. POMMER, *op. cit.* alla nota 7, p. 31: "Al di là della strada, dalla parte opposta delle erbacce cresciute sul sito della chiesa, si apre una piazza semicircolare di bassi fabbricati, decorati nella maniera non rifinita del secolo XVIII; Juvarra o i suoi seguaci potrebbero averla progettata come 'teatro' per la chiesa".

<sup>12</sup> G. GRITELLA, *op. cit.* alla nota 2, II, p. 135: "L'asse longitudinale della chiesa risultava allineato con il centro della piccola esedra antistante, oggi ancora esistente. La sistemazione architettonica di questo fondale è da assegnarsi allo Juvarra, o comunque ad un collaboratore che segue con attenzione i piani dell'architetto. Tipica del messinese è infatti la scansione verticale del prospetto, solcato da paraste appaiate, prive di basi e capitelli, che compaiono analoghe anche nei prospetti di Stupinigi".

<sup>13</sup> W. CANAVESIO, *Bernardo Vittone tra studi recenti e nuove aperture* in «Studi Piemontesi» 47, Torino 2018, pp. 25-35, p. 26: "e piacerebbe oggi poter chiarire anche chi fu l'autore dell'ampia esedra posta in asse alla chiesa, ancora esistente e forse mai completata."; il dubbio dell'autore è che possa essere opera di Vittone anziché di Juvarra, autore di molti lavori di completamento del Sant'Andrea (organo, cantoria, refettorio, campanile) dopo la morte del messinese.

<sup>14</sup> BCCT, Fondo Bosio, mazzo 17, fascicolo IV (1), carta 1, verosimilmente (vista la grafia) redatto da Gioacchino Montù, che inoltre alla carta 141 dello stesso fascicolo, non datata, menziona "il mio estratto".

<sup>15</sup> vedi Appendice Documentaria: Archivio Storico del Comune di Chieri (ASCC): Articolo 58, paragrafo 2, volume 44: Ordinati del Consiglio, 1733, carta 113 r.

<sup>16</sup> C. SERTORIO LOMBARDI, *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere. Composizione e studio critico introduttivo di Cristina Sertorio Lombardi*, Torino 1978, p. 7; i disegni originali si trovano presso la Deputazione Subalpina di Storia Patria.

<sup>17</sup> BCCT, Archivio Bosio, P10, 2, III (inedito): "Amministrazione della Registrazione e dei domini Nazionali; Domini Nazionali da affittarsi, situati a Chieri".

<sup>18</sup> BCCT, Fondo Bosio, mazzo 17, fascicolo IV (2), carta 51.

<sup>19</sup> Sulla figura di Antonio Bosio, il suo metodo di lavoro, e le sue fonti vedi E. SAVARINO, *Antonio Bosio e le sue fonti testimoni del patrimonio storico-artistico di Chieri perduto o disperso*, Tesi di Laurea della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Univeristà degli Studi di Torino, relatore prof. M. Di Macco, aa. 2001-2002.

<sup>20</sup> BCCT, Fondo Bosio, mazzo 17, fascicolo IV (2), carta 52 Iv, punto 6.

<sup>21</sup> Nella nota sull'operato di Mottura si menziona una iscrizione "alla abbadessa Grisella"; l'unica badessa con questo nome, stando all'elenco trascritto alla carta 142 dello stesso fascicolo, è Donna Maria Zenobia Grisella di Rosignano, badessa nel 1738, 1744, 1750 e 1756. Probabilmente si tratta di un'iscrizione che celebra un lavoro di idraulica patrocinato dalla stessa nel 1750, trascritta da Montù alla carta 80 del fascicolo.

<sup>22</sup> G. CAPPELLETTO, *Architettura di Chieri*, Chieri [1961]; G. CAMPORESE, *op. cit.* alla nota 1, p. 53.

<sup>23</sup> Torino, Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica 1788/DS, 2073/DS, 1881/DS, 1880/DS - qui elencati in quello che è tradizionalmente considerato il loro ordine di sviluppo progettuale.

<sup>24</sup> G. CAPPELLETTO, *op. cit.* alla nota 22.

<sup>25</sup> S. BENEDETTI, *Una quasi sconosciuta architettura juvarriana: La costruzione settecentesca del Palazzo Pubblico di Lucca*, in «Palladio», 23, 1973, pp. 145-183, in part. pp. 156-160.

<sup>26</sup> D. METZGER HABEL, *Piazza Sant'Ignazio, Rome, in the 17th and 18th Centuries*, in «Architectura», 1, 1981, pp. 31-65, in part. pp. 35-56, ripercorre la storia della costruzione, correggendo la precedente datazione (1727-1728) tratta da una nota del Valesio. La datazione della studiosa è accolta in tutta la letteratura successiva.

<sup>27</sup> A. NEPPI, *Aspetti dell'architettura del Settecento a Roma* in «Dedalo» 13, 1933, pp. 18-34, in part. pp. 32-34 sembra essere l'origine dell'associazione con Goldoni; vedi anche: M. ROTILI, *Filippo Raguzzini e il rococò romano*, Roma 1951, pp. 51-54; 99; A.I. MARINO RADICE, *Raguzzini and the Piazza Sant'Ignazio: the Rococo Exceptions*. Submitted to the Faculty of Rosary College, River Forest, Illinois, in Partial Fulfillment of the Masters of Arts Degree, Firenze 1970, Chapter III, p. 1. J. CONNORS, *Alliance and enmity in Roman Baroque Urbanism*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 25, 1989, pp. 207-294, in part. pp. 279; 291-293, sebbene noti la somiglianza, più avanti nel testo riconduce le influenze di Raguzzini al mondo dell'architettura di Antonio da Sangallo il Giovane e Borromini, e anzi dichiara la composizione fondamentalmente "antiteatrale" in virtù della scelta di Raguzzini di occludere la visuale, che invece: D. METZGER HABEL, *op. cit.* alla nota 26, pp. 56-64, ritiene un sintomo di una posizione "antiromana". M. PISANI, *Filippo Raguzzini. Piazza Sant'Ignazio, un capolavoro inaspettato*, Melfi 2011, pp. 123-126 presenta il contributo più dettagliato sul legame tra Piazza Sant'Ignazio e il mondo dell'architettura effimera; non solo, quindi, teatro in senso stretto ma teatralità della vita collettiva e delle cerimonie religiose barocche.

<sup>28</sup> A.I. MARINO RADICE, *op. cit.* alla nota 27, Chapter III, pp. 5-6.

<sup>29</sup> D. METZGER HABEL, *op. cit.* alla nota 26, pp. 35-56 contiene la più esauriente disamina delle ragioni socioeconomiche e di geografia politica della città che influenzano questa scelta e il tipo innovativo di palazzetti d'abitazione realizzati. J. CONNORS, *op. cit.* alla nota 27, pp. 279-291. G. CURCIO, *Lo Stato della Chiesa. Roma tra il 1700 e il 1730, in Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, 2 voll., Milano 2000, I, pp. 146-183, in part. pp. 177-179. M. PISANI, *op. cit.* alla nota 27, pp. 84-99.

<sup>30</sup> P. ALBISINNI, L. DE CARLO, R. DE RUBERTIS, A. SOLETTI, *Piazza Sant'Ignazio: La regola ritrovata*, Roma 1984, pp. 15-18;



77-83 contiene una disamina dell'interpretazione storica delle curve della piazza come archi di ellisse, unita ad un rilievo che li rivela come archi di cerchio. J. CONNORS, *op. cit.* alla nota 27, pp. 279-291 propone invece una lettura che pone al centro un percorso progettuale radicato nella situazione urbanistica preesistente e nelle indicazioni fornite nel chirografo del 1727. G. CURCIO, *op. cit.* alla nota 29, p. 178 stabilisce un'analogia con l'architettura dei padiglioni da giardino.

<sup>31</sup> E. LAVAGNINO, *Il colore di Roma nel Settecento* in «Palladio», 14, 1964, pp. 83-84, e M. PISANI, *op. cit.* alla nota 27, p. 143 ritengono che originariamente l'intonaco presentasse una tonalità grigio-celestina molto in voga nel Settecento; di conseguenza, le membrature in stucco sarebbero risaltate meno.

<sup>32</sup> D. METZGER HABEL, *Filippo Raguzzini, the Palazzo and Casino Lercari in Albano, and the Neapolitan Ingredient in Roman Rococo Architecture*. in *Light on the Eternal City. Observations and Discoveries in the Art and Architecture of Rome*, a cura di H. Hager e S. Scott Munshower, The Pennsylvania State University, State College 1987, pp. 231-252, in part. p. 233; S. BENEDETTI, *Tommaso De Marchis e Filippo Raguzzini nel Palazzo Lercari di Albano*, in *Architettura nella Storia: Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, 2 voll., vol. I, Milano 2007, I, pp. 344-356; A. CRIELES, *Il Palazzo Lercari in Albano*, in *Albano dimenticata: Dimore storiche, personaggi e fatti*, Palestrina 2009, pp. 301-342 presenta la ricostruzione più dettagliata della storia del Palazzo.

<sup>33</sup> M. ATTIAS, E. LORENZETTI, S. PASSIGLI, *La piccola esedra del Palazzo Vescovile in Albano*, in «Documenta Albana», 11, 1989, pp. 81-86, in part. p. 84; A. CRIELES, *op. cit.* alla nota 32, p. 307; S. BENEDETTI, *Filippo Raguzzini e l'esedra Lercari in Albano Laziale*, in *La festa delle arti: Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, 2 voll., Roma 2014, I, pp. 542-545, in part. pp. 542-543 invece individua nell'edificio ambienti destinati ad ospitare il seguito del Pontefice durante le sue visite (già D. METZGER HABEL, *op. cit.* alla nota 32, p. 232 l'aveva interpretato come destinato al Pontefice stesso e al suo seguito, ipotesi in seguito scartata da Benedetti. Anche qui viene scartata, per via del rapporto che intercorre tra l'esedra e il palazzo).

<sup>34</sup> M. ROTILI, *op. cit.* alla nota 27, p. 52 osserva come la piazza fosse definita "teatrale" dal Raguzzini stesso, e nella storiografia dal Novecento in poi è difficile trovare un testo che non descriva in questo modo l'impianto.

<sup>35</sup> Per una completa analisi dell'Esedra Lercari dal punto di vista morfologico e stilistico vedi D. METZGER HABEL, *op. cit.* alla nota 32; S. BENEDETTI, *op. cit.* alla nota 33, pp. 544-545.

<sup>36</sup> M. ATTIAS, E. LORENZETTI, S. PASSIGLI, *op. cit.* alla nota 33, pp. 83-85.

<sup>37</sup> BCCT, Fondo Bosio, mazzo 17, fascicolo IV (2), carte 4, 51, 52, 53.

<sup>38</sup> Va forse aggiunto, a questo punto, che C. NORBERG-SCHULZ, *Architettura Tardobarocca*, a cura di Mauro Lo Buono, Milano 1980 (orig. *Late Baroque and Rococo Architecture*, collana *History of the World Architecture series*, New York 1974) p. 40 è perplesso su come il "mediocre" Raguzzini sia stato in grado di produrre Piazza Sant'Ignazio, e ipotizza una possibile influenza juvarriana. Anche scartando questa possibilità, è interessante notare come un contatto sia già stato ipotizzato. M. PISANI,

*op. cit.* alla nota 27, pp. 120-128 lega invece l'influenza juvarriana al mondo della scenografia teatrale (particolarmente per quanto riguarda l'immaginario della piazza chiusa), dell'architettura effimera e della realizzazione di modelli.

<sup>39</sup> Datato 14 vendemmiaio dell'anno 11 della Repubblica (6/10/1802), e conservato presso l'Archivio Bosio della Biblioteca Civica Centrale del Comune di Torino, il documento riporta al punto 16 "Dirimpetto al Convento una casa rustica, verbalmente goduta da Michele Bosco; parecchie altre piccole case, ed un giardino goduto da Durando, ed occupate pure dal giardiniere, commissionaria, ed altri servitori del Convento".

<sup>40</sup> ASCC, art. 160, par.2, vol. 40, {carta 7}, pag. 3: "En face du Convent une maison rustique composée d'une Chambre, ecurie, granges, Cour, affermée verbalement à Michel Bosco pur soixante livres par an".

<sup>41</sup> ASTO, Monache Diverse, Chieri, Monache Cistercensi del Monastero di Sant'Andrea e Santa Maria di Chieri, m 1, f 5, c 18-19 documentano delle spese di riparazione (1787-1788) per una casa concessa in affitto dalle monache al signor Bafolo. Tuttavia, nei due documenti non è indicato dove si trovi questa casa. ASTO, Regolari Diversi, Torino, Filippini di Torino, m 2, f 1, c 7 invece riguarda un'abitazione torinese venduta alla Congregazione.

<sup>42</sup> G. GRITELLA, *op. cit.* alla nota 2, I, p. 138, nota 1 cita i documenti conservati presso l'ASCC, nel fondo "Ordini Religiosi Soppressi", all'epoca non numerato. Attualmente il fondo è stato riorganizzato, e i documenti (tuttora non numerati) relativi al Sant'Andrea durante l'occupazione francese si trovano principalmente in art. 160, par. 2, vol.40 e art.160, par. 2, vol.41. Sono presenti diversi stati dei beni mobili del monastero, stime dei redditi ai fini della tassazione, e alcuni tentativi di stimare i beni immobili. Quello citato da Gritella pare corrispondere alla carta 59 (conteggio della scrivente), la più esauriente sul piano dello stato globale, in cui compare un reddito di 3.459 lire e 10 scudi alla voce "fitto di case a Torino". Non compare, tuttavia, una voce relativa agli affitti dentro Chieri, il che supporta l'idea che le abitazioni dell'emiciclo fossero riservate agli agenti esterni del monastero, almeno all'epoca della soppressione.

<sup>43</sup> J. CONNORS, *op. cit.* alla nota 27, pp. 211-232.

<sup>44</sup> V. GOLZIO, *Il Seicento e il Settecento*, 2 voll. Torino 1968, II, pp. 932-933.

<sup>45</sup> V. MARIANI, *L'urbanistica della città barocca*, in G. GIOVANNONI, G. LUGLI, V. MARIANI, R. PARIBENI, C. PETRUCCI, L. PICCINATO, A. SOLMI, *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*, Firenze 1943, pp. 117-136, in part. pp. 133-135.

<sup>46</sup> R. WITTKOWER *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Yale 1958; P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 2011 (prima ed. 1966), pp. 424-425. D. METZGER HABEL *op. cit.* alla nota 26, pp. 31-35, 56-64; G. CURCIO, *op. cit.* alla nota 29, p. 178, invece, assume la chiesa come punto di vista anziché oggetto dell'osservazione. M. PISANI, *op. cit.* alla nota 27, pp. 114-120, invece, interpreta la facciata come una sorta di membrana fredda frapposta tra due spazi estrosi: la piazza e l'interno della chiesa.

<sup>47</sup> D. METZGER HABEL *op. cit.* alla nota 26, pp. 35-56.

<sup>48</sup> Nel Catasto Rabbini, questi orti fanno parte di una cellula distinta da quelle della piazza.

<sup>49</sup> S. BENEDETTI, *op. cit.* alla nota 25, pp. 156-160.

APPENDICE DOCUMENTARIA

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI CHIERI

*Art. 58 par. 2 vol. 44*

Ordinati del Consiglio, 1733, carta 113, recto

Data 15/09/1733

E comparso il Molto Reverendo signor Don Vittorio Cinzano cappellano et à nome delle Molto Reverende Madri del monastero dei Santi Maria et Andrea di questa città qual fà istanza al presente Consiglio acciò dichiarati si come il piassale oggidì fatto con circuito rotondo di case avanti la chiesa nova di dette Madri resta detto piassale proprio del luoro monastero, per esser che per avanti vi errono in esso piassale la casa propria di esso monastero acciò per l'avvenire non se ne possa pretendere per d'ignoranza delli signori posteri amministratori di questo Publico.

Il Consiglio informato che il piassale ultimamente fatto fare dalle Madri di detto monastero avanti detta luoro nova chiesa intermediente la strada publica resta tutto proprio delle medesime Madri come altresì le case che lo circondano tutto all'intorno anche ultimamente edificate, ha perciò dichiarato et dichiara che tutto detto piassale et case sudette come sovra novamente construte resta sollo proprio di detto monastero, senza però che con questa dichiarazione: venghi

fatta alcuna novatione né alteratione di registro, sì et come era per avanti che si formassero detto piassale et case sudette.

BIBLIOTECA CIVICA CENTRALE DI TORINO

FONDO Bosio

*Mazzo 17, Fascicolo IV, carta 4*

S. Andrea/ dall'ar. Tosco 14 9bre 1822/ Le monache di Bonluogo, del med. ordine di S. Andrea di Chieri, risolutesi di unirsi a questo piuttosto che ad altri monasteri; quando cioè fu loro dato l'ordine nel 1500 ecc., passati i redditi di Bonluogo all'abbazia di Casanuova, ne fu istituito un canone annuo da pagarsi al a S. Andrea pel mantenimento di esse monache, consistente in sessanta sacchi di grano, tante emine, tanti coppi, e tanti cucchiaj, i quali ogni anno erano obbligati a di mandare, la festa di S. Bartolomeo in Agosto: come infatti ogni anno sul far del giorno giungevano i contadini dalle cascine di Casanova, o di quel Bonluogo o dal comune granaio dei padri di Casanova. Sul far del giorno, sempre di quel festivo ben trattati dalle monache i contadini, che ciondolavano per città tutto il giorno mezzo ubriachi, del vino con pasto delle monache.

Tosco/ 16 9bre/ questo grano è sempre venuto da Castagnola, vicino a cui era l'antico Bonluogo e le monache oltre la colazione davano a ciascun contadino un abitino con bei bindelli.