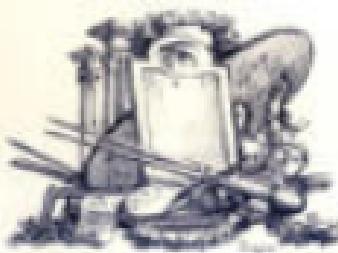


FILIPPO JUVARRA
pensieri e architettura





IN COPERTINA:

Filippo Juvarra

Geroglifici sopra l'Iconologia del cavalier Ripa
disegniate dal car.e D. Filippo Juvarra architetto, 1734
MCT, Raccolte juvarriane, vol. IV, f. 70, dis. 90

SUL RETRO DI COPERTINA:

Filippo Juvarra

Libro di disegni fatti dal car.r D. Filippo Juvarra
architetto per ornati di candelabri e vasi fatti in Torino l'anno 1735
MCT, Raccolte juvarriane, vol. IV, f. 100, dis. 149.

FILIPPO JUVARRA

pensieri e architettura

a cura di

Giuseppe Dardanello
Maria Gattullo
Isabella Massabò Ricci

TORINO

15 settembre - 7 novembre 1999

Organizzazione della Mostra

Archivio di Stato di Torino
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino
Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama

Ideazione e progetto della Mostra

Marco Carassi
Giuseppe Dardanello
Maria Gattullo Comba
Isabella Massabò Ricci

Progetto grafico

Alberto Genta

Fotografie

Blue Skies Studio di Ernani Orcorte
Vincenzo Massari, Laboratorio
fotografico Archivio di Stato di Torino

Restauro Rami

Franco Masero Edizioni d'Arte, Torino

Redazione e cura del catalogo

Giuseppe Dardanello
Maria Gattullo Comba
Isabella Massabò Ricci

Schede

M. Carassi e I. Massabò Ricci, 1-5 e 18-19
G. Dardanello, 6-17

Stampa catalogo

L'Artistica Savigliano

Grafica in mostra

Tardivello Imaging srl, Torino

Realizzazione allestimento

Mostrefiere spa, Nichelino (Torino)

Ringraziamenti

Aurelio Aghemo, *Direttore Biblioteca Nazionale
Universitaria di Torino*

Giorgio Careddu, *Museo Civico d'Arte Antica e
Palazzo Madama*

Anna Di Gennaro Canepa, *Museo Civico d'Arte Antica
e Palazzo Madama*

Laura De Luca, *Archivio Fotografico Musei Cirici*
Gabriella Ghiano, *Biblioteca Nazionale Universitaria
di Torino*

Ivana Mezzetta, *Settore Beni Culturali e Mostre Città
di Torino*

Andrea Mosconi, *Servizio civile Archivio di Stato
di Torino*

Enrica Pagella, *Direttore Museo Civico d'Arte Antica e
Palazzo Madama*

Battista Pittari, *Archivio di Stato di Torino*

Maria Letizia Sebastiani, *Biblioteca Nazionale
Universitaria di Torino*

*La mostra si è avvalsa dell'aiuto particolare e dei
suggerimenti di Carlo Viano.*

Hanno consentito la realizzazione dell'esposizione

Augusta Assicurazioni
Ag. Corso Marconi 24, Torino
Agenti Rosy Gaia Pane e Giancarlo Re delle Gandine
Fondazione Cassa di Risparmio di Torino

Filippo Juvarra è uno dei grandi protagonisti della mostra
I Trionfi del Barocco ora collocata nella Palazzina di caccia di Stupinigi.

Come magistrale disegnatore egli è figura centrale
dell'esposizione *Filippo Juvarra: pensieri e architettura felicemente
allestita nell'edificio juvarriano dei "Regi Archivi"*.

La creatività dell'Architetto messinese nel campo del disegno, espressa
nei più diversi generi e tipologie di rappresentazione, è esaltata dalle
straordinarie tavole raccolte negli album e volumi in questa occasione
presentati per la prima volta insieme.

La Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, il Museo Civico
d'Arte Antica e Palazzo Madama, l'Archivio di Stato hanno accolto e
condiviso la proposta scientifica di Giuseppe Dardanello di presentare
congiuntamente il raggardevole patrimonio che in sedi distinte
essi conservano.

Ancora una volta è risultato prezioso il contributo di Augusta Assicurazioni
e della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino.

L'attiva collaborazione della Società Piemontese di Archeologia e
Belle Arti e dell'Associazione "Amici dell'Archivio di Stato"
ha garantito l'organizzazione e il funzionamento dell'iniziativa.

A tutti va il più vivo ringraziamento della Città di Torino
e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Ugo PERONE
*Assessore per la Cultura
della Città di Torino*

ISABELLA MASSABÒ RICCI
*Direttrice dell'Archivio di Stato
di Torino*

Abbronzazioni

- AST Archivio di Stato di Torino
BNT Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino
MCT Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama di Torino, *Raccolte juvarriane*

Giuseppe Dardanello

Filippo Juvarra. Pensieri e Architettura.

**I volumi di disegni
delle collezioni
pubbliche torinesi**

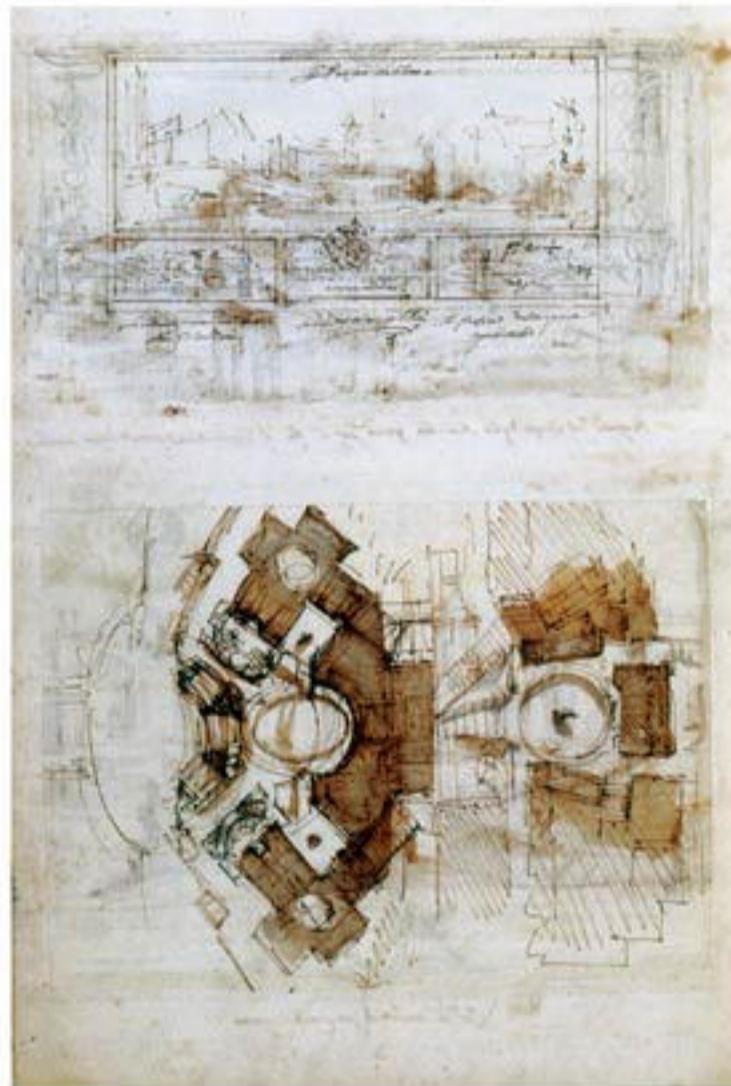
Quindici volumi di disegni, istruzioni e stampe di Filippo Juvarra (Messina 1678 - Madrid 1736) conservati in tre istituzioni culturali pubbliche nella città di Torino – l'Archivio di Stato, la Biblioteca Nazionale Universitaria, il Museo Civico d'Arte Antica – sono presentati per la prima volta assieme in un'architettura appositamente ideata da Juvarra per la conservazione della memoria storica dell'amministrazione pubblica dello Stato. Tra essi troviamo gli strumenti grafici predisposti dall'architetto tra il 1730 e il 1732 per elaborare il progetto e la costruzione del palazzo dei Regi Archivi. Comodità, solidità, bellezza – i tre principi fondanti dell'architettura, richiamati da Juvarra in più di una occasione – furono applicati alla progettazione della fabbrica degli Archivi con risultati di lungimirante razionalità funzionale, validi a soddisfare con pari efficacia alle esigenze di un moderno pubblico servizio e a i compiti cui ancora oggi è destinato l'Archivio di Stato. Quale migliore opportunità, dunque, per contestualizzare progetto e architettura, di quella di mostrare i disegni a diretto confronto con l'edificio dove sono conservati e per cui sono stati elaborati, aperto al pubblico per l'occasione negli ambienti più significativi della sua funzione: l'infilata di sale di per l'ordinata e sistematica conservazione dei documenti e la solida anima strutturale che lo sostiene e lo protegge, svelata nel percorso a vista dei sottotetti.

Filippo Juvarra fu il disegnatore forse più dotato e prolifico che abbia operato in epoca barocca. Il suo indiscutibile talento grafico è tornato al centro di un vivo interesse grazie a studi, cataloghi e mostre che gli sono state dedicate in anni recenti. Prove certe delle sue qualità di architetto, « uno de migliori Architetti che si ritrovino al presente anzi, il migliore senza comparazione » – così nel ricordo dell'amico Pier Leone Ghezzi vergato ai piedi di una sua caricatura – sono gli edifici che ha costruito per la quasi totalità a Torino e nella regione del Piemonte sabaudo. Il posto che occupa nell'architettura in Europa è illustrato dai modelli e i progetti ora esposti alla mostra *Trionfi del Barocco* nella Palazzina di caccia di Stupinigi, uno dei capolavori dell'architetto messinese al quale ben si potrebbe adattare il ritratto di don Filippo tracciato da Scipione Maffei: « di naturale allegro, di buona conversazione, e molto amico de' divertimenti » (1738).

Prima ancora che architetto Juvarra nasce disegnatore. La fiducia assoluta nel disegno, strumento dell'occhio e dell'arte del vedere che gli consente di figurare la realtà con la chiarezza limpida del naturale, con un senso «concreto e discreto della cosa riguardata» (Griseri 1957), e reinventarla negli spazi emotivi della immaginazione fantastica e dell'architettura costruita, è dichiarata con convinta adesione nella figura allegorica del «disegno» preparata per una nuova illustrazione dell'*Iconologia* di Cesare Ripa: specchio dell'occhio coronato di alloro, il disegno presiede la pratica delle tre arti, pittura, scultura e architettura (Torino, Museo Civico d'Arte Antica, vol. IV, f. 70, dis. 90)

Il repertorio dei soggetti disegnati da Juvarra è molto vasto. Si va dal "piccolo" al "grande", attraversando praticamente l'intera gamma dei generi artistici e delle tecniche di rappresentazione grafica abbracciate dalle arti figurative. Dal disegno del dettaglio più minuto per argenti e oreficerie (urne e zuppiere, lampadari e appliques, candelieri e candelabri, ostensori e reliquiari, orologi e sigilli), o destinato all'intaglio a bulino e all'acquaforte per pubblicazioni a stampa (festivals e libretti di teatro, stemmi e targhe, frontespizi, testate e finalini); al disegno di figura per temi pittorici, opere plastiche, o per il loro accostamento ornamentale all'architettura (pensieri per figure allegoriche e soggetti iconografici, bozzetti per sculture e monumenti funerari, allestimenti per apparati e celebrazioni festive); alla decorazione di interni e al disegno di arredo (ornamenti e cornici, *candelabri e vasi*, tavoli e consolle, carrozze e portantine); alle esercitazioni teorico-pratiche per acquisire la padronanza degli strumenti operativi dell'architettura (aritmetica e geometria, ordini e proporzioni, rilievo e prospettiva); all'applicazione a tavolino sulle opere dei maestri per tramite dei repertori a stampa – il più apprezzato lo *Studio d'architettura civile...*, di Domenico De Rossi (1702), ma non meno la *Perspectiva Pictorum et Architectorum...*, di Andrea Pozzo (1693-1700) – o su monete e medaglie per approfondire la conoscenza dell'antichità; al lavoro dal vero, sul campo, per misurare, proporzionare, rilevare, ridisegnare frammenti, profili e intere architetture della

Roma classica e moderna (capitelli e basi, fregi e cartelle, templi e archi trionfali, obelischi e piramidi, tombe e cenotafi, rovine, divinità, tutto quanto si poteva ammirare nel Foro romano, così come nelle chiese, nei palazzi, ville e fontane di Bernini, Borromini, Cortona, Algardi, Rainaldi, Carlo Fontana, Giovanni Antonio De Rossi – per citare soltanto i più noti – oltre naturalmente le opere di Michelangelo); alla definizione di nuovi standard di eccellenza nel disegno di presentazione (la veduta prospettica e il rendering delle ombre per il Concorso Clementino del 1705), portati ad un livello di persuasione insuperato nei fogli preparati per l'insegnamento all'Accademia di San Luca; alle immagini teatrali (pensieri e bozzetti per quinte e scenografie delle numerose opere recitate nei teatri romani e poi torinesi) che traggono ispirazione e sconfinano nel territorio immaginario della fantasia architettonica; fino ai progetti per l'architettura da costruirsi (altari e cappelle, chiese e cattedrali, fontane e giardini, palazzi reali ed edifici pubblici, residenze private, ville e padiglioni di caccia); e al controllo della rappresentazione dello spazio su vasta scala, nelle vedute panoramiche e nel disegno di paesaggio, in un rapporto di integrazione



Filippo Juvarra,
Studio dell'impaginato
per il grande disegno di
presentazione del
Campidoglio per il Re di
Danimarca. Pianta del
Campidoglio contemporaneo
e della sua ricostruzione
nell'antichità, Roma 1709.
BNT, Ris. 59.4, f. 64v.

dialettica con il naturale che marca una sicura distanza, anche ideologica, dalla superba impronta di dominio sul territorio del modello per eccellenza di Versailles.

Fonte di questa inesauribile varietà di interessi e qualità espressive fu l'immersione profonda nella Roma antica e moderna, la passione onnivora per ogni frammento che potesse servire a ricomporre una visione globale fondata su una naturale continuità tra presente e passato, e un senso profondo dell'attualità della storia nello sviluppo del progetto. Juvarra era affascinato dal tema di una ricostruzione ideale di Roma antica. I suoi primi disegni datati, entrambi allo stesso giorno 15 nell'agosto del 1704, sono ambientazioni immaginarie di edifici e strutture liberamente ispirate alle suggestioni atmosferiche dell'antichità classica (Millon 1995). Nel 1708 aveva studiato le proporzioni dell'Arco di

Costantino e nel 1709 aveva accolto con grande entusiasmo l'invito di Clemente XI a disegnare vedute di Roma antica per il Re di Danimarca applicandosi allo studio del Campidoglio (Pinto 1980). Punto di partenza sono gli schizzi tracciati dal vero, su un taccuino da tasca, dei monumenti che emergevano da un Foro ancora in gran parte da scavare. Appropriatosi della conoscenza delle singole architetture, Juvarra passa a contestualizzarle in vedute panoramiche di vasto respiro che descrivono l'intera collina del Campidoglio agli inizi del XVIII secolo. Si volge quindi alla ricerca storica, documentandosi sulle



Filippo Juvarra,
Ritagli da una fantasia
architettonica,
Lampada per San Pietro e
Veduta del Campidoglio
contemporaneo,
Roma 1709-15.
BNT, Ris. 59.4, f. 45.

ricostruzioni archeologiche e le descrizioni dei più accreditati antiquari, verificandole filologicamente su monete e medaglie. Sulla base delle informazioni raccolte, con una serie di immaginifiche vedute dai più convenienti punti di vista, arriva a proporre un'attendibile ricostruzione del Campidoglio nell'antichità. Tutti i passaggi di quest'opera di studio e ricerca iconografica, inclusa la riproduzione delle fonti utilizzate per la ricostruzione, sono impaginati in un unico grande foglio di presentazione di quasi due metri per lato. Testimonianza di visionaria lucidità e consapevolezza storica, quella splendida composizione grafica fu inviata in dono alla corte francese, dove andò dispersa e non fu mai ritrovata. Di quella magistrale operazione di «vedutismo fantastico» (Viale Ferrero 1970) è rimasta però memoria negli studi preparatori conservati per la maggior parte in un album qui esposto della Biblioteca Nazionale di Torino (Riserva 59.4).

Quello era il suo mondo e ad esso resterà legato per tutta la vita. Anche nel momento più difficile per il suo essere architetto – di scoramento profondo di fronte all'affermarsi di un orientamento ch'egli intuiva presagire l'inaridirsi

della passione per l'inesauribile ricchezza del patrimonio linguistico ancora da esplorare, con il successo di Alessandro Galilei nel concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano e la situazione di stallo del progetto per la Sacrestia di San Pietro – in quel suo mondo romano poteva ancora trovare un riferimento sicuro: «Intanto vado vedendo e studiando le belle cose antiche e moderne di Roma che mi sono d'infinito compiacimento e studio e ammirazione», scriveva al marchese d'Ormea, il 15 marzo 1732. Significativa conferma di questa sua passione esclusiva è il fatto che non siano conservati disegni da edifici piemontesi, tranne due rare vedute della collina torinese, anche se Juvarra osservò con attenzione discreta le opere di Guarini, più interessato alle possibilità della struttura che alle sue apparenze esteriori, e seppe apprezzare e valorizzare l'immagine urbana della città di Torino (*Filippo Juvarra a Torino...* 1989; *Filippo Juvarra architetto della capitale...* 1995; Comoli Mandracci 1995).

Con un giro di boa a centottanta gradi rispetto alla condizione professionale nel decennio del soggiorno romano, forzatamente circoscritta al disegno e limitata nella pratica edilizia, con la nomina a Primo Architetto del Re di Sicilia Vittorio Amedeo II, dal 1714 Juvarra si trovò da un giorno all'altro costruttore di una città e un territorio che gli venivano offerti come una vastissima scena da comporre. Nell'opera del messinese gli atti del raffigurare e del rappresentare non sono separati da una linea di demarcazione netta. Il passaggio dall'agile scioltezza dell'architettura nata sulla carta per la delizia dell'occhio, alla dura lotta ingaggiata con il pensiero per tradurla in materia costruita, non avviene in modo traumatico, ma segue piuttosto la strada di uno sviluppo in crescita per naturale continuità. Nella straordinaria occasione torinese si compie il percorso stilistico di Juvarra, l'approdo dal verosimile al reale, dall'ornamentale al funzionale. Nei vent'anni di quel soggiorno (1714-35), l'esperienza del vedutista, dello scenografo, del fantasista, dell'antiquario e dello storico dell'architettura, la familiarità con le figure del mito e del linguaggio dei simboli, furono fatte rivivere in forma permanente. Il patrimonio di immaginazione accumulato nel periodo romano gli consentì di partire immediatamente con ipotesi già chiare e fondate per una nuova architettura, dove le possibilità di estensione dello spazio tendono a prevalere fino quasi ad annullare i limiti di contenimento delle masse murarie. «Architettura aperta» è stata definita quella ricerca per una impalcatura di supporti liberata dai vincoli di continuità con la parete, avviata con lo scalone di Palazzo Madama, portata avanti a Superga e in Sant'Uberto alla Venaria, e che si affermò compiutamente in un gruppo di edifici progettati attorno al 1730: Stupinigi, Il Duomo Nuovo, il Carmine e il Sant'Andrea in Chieri, quest'ultimo presente in mostra con la pianta conservata nella Riserva 59.20 della Biblioteca Nazionale, rara testimonianza della laboriosa opera di messa a punto del progetto (Pommer 1967; Millon 1982; Gritella 1992).

La maggior parte dei disegni di Juvarra sono raccolti in album conservati nelle biblioteche e i musei di Chatsworth, Dresda, Londra, New York, Parigi, Torino, Venezia, il Vaticano, Vienna, e in fogli scolti da raccolte parzialmente disperse nelle collezioni di Madrid, Berlino e Stoccolma, (Rovere, Viale, Brinckmann 1937; Viale 1966; Millon 1984 e 1995; Griseri, McPhee, Millon, Viale Ferrero 1999). A parte New York, che evoca vicende di collezionismo e di mercato più recenti, le città dove sono approdati gli album di Juvarra disegnano la geografia dei centri di cultura cosmopolita dell'Europa barocca.

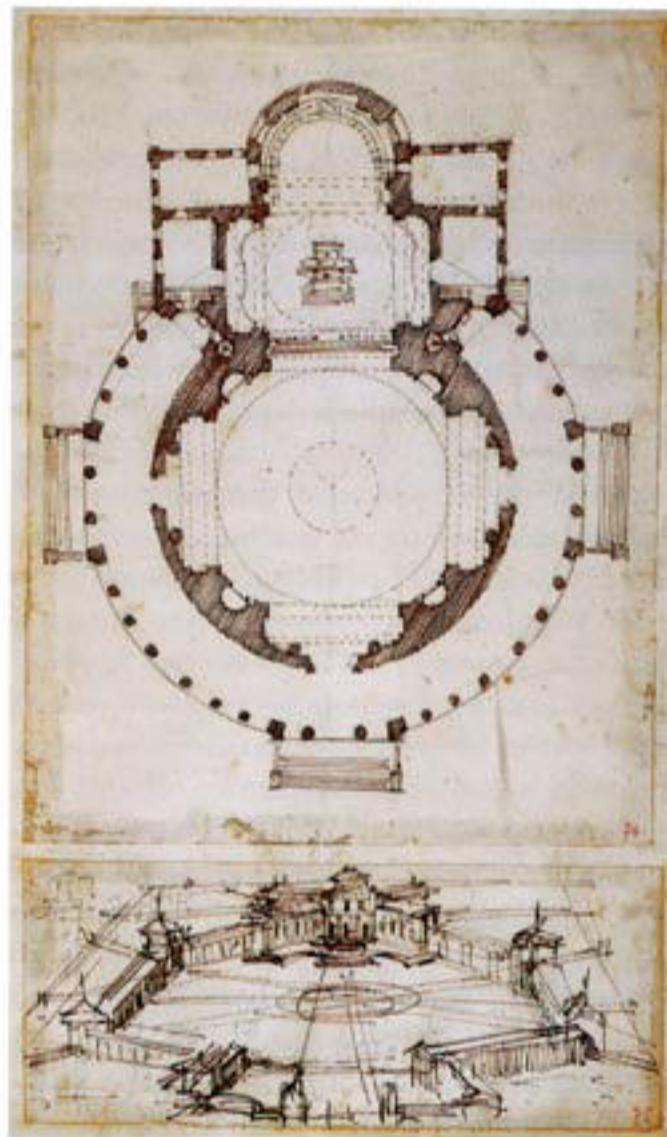
Si deve alla volontà di Carlo Emanuele III, che volle trattenere nei suoi archivi i disegni di Juvarra, e alle prassi operative dell'amministrazione sabauda che regolavano l'attività edilizia, se la maggior parte delle raccolte grafiche di Filippo Juvarra è conservata a Torino. Oltre agli album e ai volumi presenti in

mostra, vanno ricordati i due attualmente esposti a Stupinigi per illustrare le tappe del percorso progettuale per la chiesa Reale di Superga e per la Sacrestia di San Pietro, appartenenti agli stessi nuclei del Museo Civico d'Arte Antica e della Biblioteca Nazionale, e la *Galleria Architettonica...*, conservato alla Biblioteca Reale. In collezioni private torinesi sono i due album Tournon e un altro volumetto appartenuto a Bernardo Vittone, che contiene alcuni fogli di studio da un taccuino di viaggio di Filippo Juvarra.

Le finalità che determinarono la formazione degli album sono disparate, in alcuni casi evidenti, in altri restano da chiarire. Le più note e studiate sono le raccolte dedicate alle produzioni teatrali realizzate negli anni del soggiorno romano: i volumi a Londra, Venezia, Vienna, cui va accostata la Riserva 59.1 della Biblioteca Nazionale di Torino, qui esposta sul progetto per la ristrutturazione dell'interno del Teatro Ottoboni al Palazzo della Cancelleria, il luogo che consacrò la fama di Juvarra scenografo tra il 1709 e il 1712 (Viale Ferrero 1970).

Sei volumi registrano differenti stadi e manifestazioni dell'immersione a tutto campo nel mondo romano tra 1704 e 1715, quel suo «giornalmente bazzicando ora qua ora là» nella città di elezione. Tre di questi, due dei quali recentemente rinvenuti a Vincennes e alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Barghini 1994; McPhee 1993), sono più densamente in rapporto con la sua esperienza di assorbimento del vocabolario architettonico e dell'esercizio pratico sia dal vero che dai repertori a stampa, sia nello studio di Carlo Fontana. La Riserva 59.21 della Biblioteca Nazionale di Torino conferma l'importanza attribuita da Juvarra all'architettura di Pietro da Cortona, raccogliendo più fogli di rilievo della chiesa dei Santi Luca e Martina – sede religiosa d'incontro per i membri dell'Accademia di San Luca – assieme a disegni d'altari, tavole dimostrative sul linguaggio degli ordini, oltre allo schizzo preparatorio per una veduta panoramica di San Pietro. Delle altre tre raccolte – dove accanto allo stesso genere di materiale fiorisce il talento immaginativo in crescendo nella fantasia architettonica – quella del Metropolitan (Myers 1979), il primo volume Tournon (ora in collezione privata torinese: Millon 1984; Angela Griseri 1998) e la Riserva 59.4 della Biblioteca Nazionale di Torino, quest'ultima è sicuramente la testimonianza più vivida, affascinante e sorprendente dell'affabulazione di interessi, attività, curiosità, ricerca, esercizio e divertimento, praticati in quegli anni. Scandalizzato a fondo da Mercedes Viale Ferrero per le immagini teatrali, è un volume composto di centotrenta fogli e contiene oltre seicento disegni, per lo più di piccolo formato. Molti sono ritagliati, alcuni seguendo il profilo delle forme raffigurate, e un gruppo rilevante appartiene ad un taccuino tascabile – cm 13 x 9

Filippo Juvarra,
Pensieri per la pianta
del San Raffaele (1718-23)
e per la Palazzina di caccia
di Stupinigi (1729).
MCT, vol. I, f. 52, diss. 74-75.



chitettura di Pietro da Cortona, raccogliendo più fogli di rilievo della chiesa dei Santi Luca e Martina – sede religiosa d'incontro per i membri dell'Accademia di San Luca – assieme a disegni d'altari, tavole dimostrative sul linguaggio degli ordini, oltre allo schizzo preparatorio per una veduta panoramica di San Pietro. Delle altre tre raccolte – dove accanto allo stesso genere di materiale fiorisce il talento immaginativo in crescendo nella fantasia architettonica – quella del Metropolitan (Myers 1979), il primo volume Tournon (ora in collezione privata torinese: Millon 1984; Angela Griseri 1998) e la Riserva 59.4 della Biblioteca Nazionale di Torino, quest'ultima è sicuramente la testimonianza più vivida, affascinante e sorprendente dell'affabulazione di interessi, attività, curiosità, ricerca, esercizio e divertimento, praticati in quegli anni. Scandalizzato a fondo da Mercedes Viale Ferrero per le immagini teatrali, è un volume composto di centotrenta fogli e contiene oltre seicento disegni, per lo più di piccolo formato. Molti sono ritagliati, alcuni seguendo il profilo delle forme raffigurate, e un gruppo rilevante appartiene ad un taccuino tascabile – cm 13 x 9

circa – intitolato *Penzieri diversi P. lo studio d'Architettura Fatti da Me D. Filippo Juvarra a 9 Luglio 1707 in Roma*, che si può in gran parte ricomporre grazie alla numerazione delle pagine ancora visibile in numerosi fogli (Griseri 1957; Viale Ferrero 1970; Giaccaria, 1978-80; Millon 1980). Il frontespizio di quel taccuino è stato incollato da Juvarra nell'angolo in alto a sinistra della prima pagina del volume, in apertura di questa più varia e ricca raccolta confezionata dallo stesso architetto, come dimostrano i titoli e le indicazioni per numerosi disegni aggiunti di sua mano sui fogli di supporto. Il criterio che ha guidato l'impaginazione dei disegni nella Riserva 59.4 sembra per lo più lasciato al caso e rifuggire qualsiasi intento sistematico. Ma nell'accostamento delle immagini e nel creativo layout di alcune pagine si colgono intuizioni fulminanti, che paiono registrare una mappa della memoria visiva costruita per rapporti analogici intermittenti.

La *Galleria Architettonica di Filippo Juvarra ossia Memorie e cenni diversi di Architettura militare e civile* (Torino, Biblioteca Reale) raccoglie le lezioni dei corsi di architettura tenuti da Juvarra all'Accademia di San Luca nel 1707-09 e ancora nel 1711-12: geometria euclidea, misurazioni topografiche, prospettiva, incidenza e rifrazione delle luci, architettura civile e militare (Millon 1984). Due volumi di fantasie architettoniche furono esplicitamente elaborati da Juvarra per il piacere di un intenditore competente e intellettuale raffinato – l'album di Chatsworth dedicato a Lord Burlington nel 1730 (Wittkower 1949) – o per ingraziarsi i favori ed un eventuale incarico di un collezionista prestigioso e potente, come Augusto il Forte re di Sassonia – l'album ora a Dresda, compiuto nel 1732.

Un altro gruppo di volumi è costituito da serie coerenti di disegni su soggetti che stavano particolarmente a cuore all'architetto, o nei quali riconosceva l'utilità didattica, e forse intravvedeva la possibilità di pubblicare. Due dei volumi del Museo Civico d'Arte Antica di Torino contengono tre raccolte di questo genere, disegnate da Juvarra negli ultimi anni della sua vita. Le *Memorie Sepolcrale dell'Homini più insigne di questo secolo conosciuto da me Cav.r D. Filippo Juvarra Architetto e disegniate per memoria del loro grande nome alcuni nel l'armi, altri nelle lettere, e molti nel disegno di Pittura, Scultura, e Architettura in Turino nel 1735* (vol. III), è una superba collezione di invenzioni per monumenti funerari, dove nelle dediche e nella selezione dei personaggi si riconosce il ritratto della cerchia culturale e artistica frequentata da Juvarra nella Roma di inizio Settecento (Viale Ferrero e Mischiati 1975-76; Scotti Tosini 1995). Il *Libro di Disegni fatti dal Cav.r D. Filippo Juvarra Architetto per ornati di Candelabri e vasi Fatti in Torino l'anno 1735* (vol. IV) è un repertorio selettivo di sofisticati motivi ornamentali e superbe suppellettili da parata, che incontrano la sicura affermazione dell'architetto: «Per ciò che appartiene alle forme, io stabilisco che queste debban dipendere dall'uso, e dal modo diverso col quale ce ne serviamo» (Passeri 1755). I *Geroglifici sopra l'iconologia del Cavalier Ripa Disegniate dal Cav.e D. Filippo Juvarra Architetto 1734* (vol. IV) sono una rivisitazione figurativa di squisita intelligenza interpretativa dell'insostituibile manuale seicentesco di Cesare Ripa. Lo *Studio d'architettura sopra gl'ornamenti di porte e finestre disegniate dal Cav.r Juvarra 1725* (già collezione Tournon) si colloca nel florido filone dei repertori di particolari architettonici destinati al pubblico degli architetti e degli studenti dell'Accademia, sulle orme degli *Studi d'architettura civile* di Domenico De Rossi (1721) e di Ferdinando Ruggieri (1722), non a caso citati da Juvarra nella dedica al Conte Giacinto Roero della Vezza, ma a differenza di questi che illustrano opere costruite, si tratta per lo più di nuove invenzioni. Il precedente, e l'unica di queste raccolte per un pubblico specializzato ad arrivare alla pubblicazione, è la *Raccolta di varie targhe di Roma fatte da Professori Primari, Disegnate, ed Intagliate da Filippo Juvarra Architetto*, edito per la prima volta a Roma nel 1711. Riunisce cinquanta targhe o stemmi, per la maggior

parte papali, da edifici della Roma moderna – da Bramante e Michelangelo, a Bernini e Borromini. I disegni preparatori, tracciati da Juvarra in tempi diversi, e per successive approssimazioni, a partire dal 1706, sono dispersi tra i volumi della Biblioteca Apostolica Vaticana, la Riserva 59.4 della Biblioteca Nazionale di Torino, e i volumi I e II del Museo Civico d'Arte Antica.

Questi ultimi, importantissimi per ricostruire in sequenza lo sviluppo del pensiero progettuale delle più importanti fabbriche costruite da Juvarra in Piemonte (Pommer 1967; Millon 1982 e 1992; Gritella 1992; Passanti 1992), si riferiscono prevalentemente all'attività architettonica e, in termini più limitati, di scenografo, praticata dal messinese negli anni di servizio alla corte sabauda. Potremmo definirli raccolte di pensieri progettuali, sicuramente confezionate a posteriori, con buona probabilità dallo stesso architetto, raccolgendo il materiale all'origine della germinazione dei suoi progetti, ma con un accostamento delle immagini nei fogli che sfugge ad una logica consequenziale di ordinamento per edificio progettato, o per seriazione cronologica (Corrado e San Martino 1995, 406-07).

Disegni di Juvarra si trovano inoltre in una serie numericamente rilevante di volumi conservati nell'Archivio di Stato, prodotti dall'amministrazione sabauda per il controllo e la verifica dell'attività edilizia di pertinenza della corona. Si tratta degli schizzi o degli esecutivi di contratto allegati dall'architetto alle istruzioni manoscritte, vergate di sua mano, per le maestranze impegnate nella costruzione, decorazione e arredo dei più importanti cantieri per le residenze reali e gli edifici per l'amministrazione dello Stato (Roggero Bardelli 1995). Come nel caso dei disegni di presentazione, che si preferiscono ritenere affidati all'esecuzione di un collaboratore – quando invece, in considerazione della loro decisiva importanza per assicurarsi una commissione erano spesso eseguiti di propria mano dall'architetto – su questo tipo di disegno che accompagna le istruzioni, caratterizzato da una immediata e asciutta chiarezza comunicativa, pesa ancora una sorta di pregiudizio idealistico che valuta negativamente gli aspetti del confronto pratico con la realtà connaturati al progetto. Le diverse forme del disegno esecutivo sono trattate come attività sussidiarie e marginali rispetto all'abbozzo dell'idea, al "pensiero" scaturito di getto dalla mente dell'artista. Gli schizzi esplicativi tracciati rapidamente a margine del testo scritto sono, al contrario, la prova evidente di una incessante applicazione del pensiero alla ricerca della soluzione più confacente per il problema posto; una dimostrazione della supremazia dell'immagine sulla parola che distingue ancora una volta Juvarra dai suoi colleghi contemporanei, nell'opera dei quali non si trovano riscontri di questa pratica.

Va infine isolata un'altra categoria di raccolte, per lo più a soggetto, conservate alla Biblioteca Nazionale di Torino, confezionate in gran parte a posteriori dai discepoli di Juvarra utilizzando materiale autografo rimasto nello studio dell'architetto, affiancato da repliche o disegni dei suoi più stretti collaboratori, con l'intento di documentare l'opera del maestro o l'attività nel suo studio torinese. È il caso della Riserva 59.2 che riunisce disegni progettuali per altari eseguiti nelle rigorose convenzioni del disegno ortogonale, associate al trattamento delle ombre e alla stesura delle coloriture, per fornire agli scalpellini e marmorari tutte le informazioni necessarie all'esecuzione dell'opera; o della Riserva 59.3, dove sono raccolti vari disegni relativi ai progetti del Carmine e per gli edifici del complesso della Venaria, qui aperta sul disegno di presentazione del primo progetto per la Cappella di Sant'Uberto.

La raccolta dei disegni in volumi rilegati testimonia di una disparata gamma di interessi collezionistici, che in molti casi risalgono al personale gusto di Juvarra o del suo tempo. La scelta delle pagine aperte in mostra è mirata a mostrare la più ampia varietà di tipi di disegno e della loro applicazione, per tecnica e qualità grafica, soggetto e genere artistico, finalità e funzione d'uso.

Sotto il titolo *memoria e immaginazione* sono presentati alcuni aspetti del talento grafico di Filippo Juvarra maturati con l'immersione nella realtà architettonica della Roma antica e moderna, sviluppati nel naturale terreno di elaborazione fantastica degli spettacoli teatrali, e applicati con immaginazione creativa nelle raccolte a soggetto degli album confezionati negli ultimi anni del soggiorno torinese. La varietà dei tipi di disegno per la messa a punto del progetto, il delicato lavoro di elaborazione per precisare forma, struttura, misure e contenuti tecnici dell'architettura da costruire, e per comunicarli in forma accattivante e suggestiva, chiara e comprensibile, al pubblico differenziato della committenza e dei costruttori, è illustrata nella sala titolata *progetto e comunicazione*, integrata nei contenuti dei disegni esecutivi, di presentazione, e delle istruzioni contrattuali, esposti nella sala dedicata alla Fabbrica dei Regi Archivi (Carassi 1985; Massabò Ricci 1989). Si tratta di una selezione ovviamente condizionata dalla natura dei volumi, che i pannelli di grafica esposti lungo il percorso intendono integrare associando per ambiti tematici altre immagini dalle stesse raccolte aperte in mostra: la misura ottica dello spazio in grande nella pratica della veduta; la familiarità con il dettaglio di precisione nell'intaglio degli argenti e con il bulino dell'incisore; l'esercizio di apprendimento – rilievo degli ordini, sagome, cornici, formule proporzionali – secondo il curriculum accademico; gli scenari teatrali sullo sfondo della ricostruzione ideale di Roma antica; la fantasia architettonica alimentata dallo sguardo penetrante sul passato e tradotta in forma costruita; la sequenza di elaborazione del pensiero progettuale; le fonti della memoria per l'allegoria e la decorazione.

Questa "improvvisata" che le istituzioni pubbliche torinesi hanno voluto presentare in concomitanza con la mostra sull'architettura barocca a Stupinigi – che dimostra la posizione di invidiabile prestigio sul piano internazionale dell'architettura in questa regione – è una professione d'impegno che la città si assume per la cura, lo studio, l'acquisizione di un patrimonio che merita ben più seria e amorevole attenzione di quanto non gli sia stato dedicato negli ultimi decenni, quando importanti collezioni torinesi, ben note alla vigile memoria di Vittorio Viale che si era premurato di segnalarle, di studiarle e di pubblicarle, sono emigrate e disperse altrove.

Filippo Juvarra,
Veduta di Messina, 1714,
MCT, vol. I, f. 7, dis. 14.



Marco Carassi,
Isabella Massabò Ricci

I Regi Archivi dal progetto alla realizzazione

Tl palazzo degli Archivi di corte, realizzato in Torino da Filippo Juvarra tra il 1731 e il 1733, conferisce alla capitale subalpina il primato di possedere uno dei più antichi esempi nel mondo occidentale di edificio progettato fin dall'origine ad uso d'archivio e come tale ancor oggi funzionante. Il progetto juvarriano dà forma architettonica alla esigenza politica di un consapevole e ordinato accesso ai documenti per il governo di uno Stato ben amministrato¹. L'edificio va delineandosi, a partire dal 1730, in una successione di pensieri di architettura, di cui dettagliati disegni a noi pervenuti danno ragione. Una ricca elaborazione grafica accompagna, di norma, le clausole contrattuali che l'architetto stende in forma di istruzioni. Il disegno si propone in tale sede strumento per la verifica amministrativa ma pure linguaggio di comunicazione con le attente maestranze addette al cantiere.

La committenza regia trova forma nell'invenzione juvarriana che traduce in una razionale e funzionale architettura l'esigenza amministrativa. La stessa collocazione dell'edificio mostra l'inserimento sapiente degli archivi nel più vasto piano di completamento della capitale: i Regi Archivi vengono collocati in contiguità del palazzo Reale al quale risultano collegati attraverso le costruende Segreterie di Stato. Ad essi è assicurato un diretto accesso dalla residenza regia e dagli uffici di governo; nel medesimo tempo rimane facilitata la consegna delle carte da parte delle Segreterie di Stato.

L'architetto deve affrontare, quale primo condizionamento del progetto, i vincoli derivanti dall'esistenza di muraglie, di fondazione seicentesca, a nord e nord-ovest del sito prescelto per la costruzione. A sud e sud-est le preesistenze sono invece imponenti, costituite dalla regia Accademia militare (costruita nel 1674), il cui splendido cortile viene ad essere delimitato verso i giardini proprio dai Regi Archivi. Preesiste parimenti a questi ultimi, il primo braccio delle Scuderie, poi ampliate da Benedetto Alfieri nel 1740.

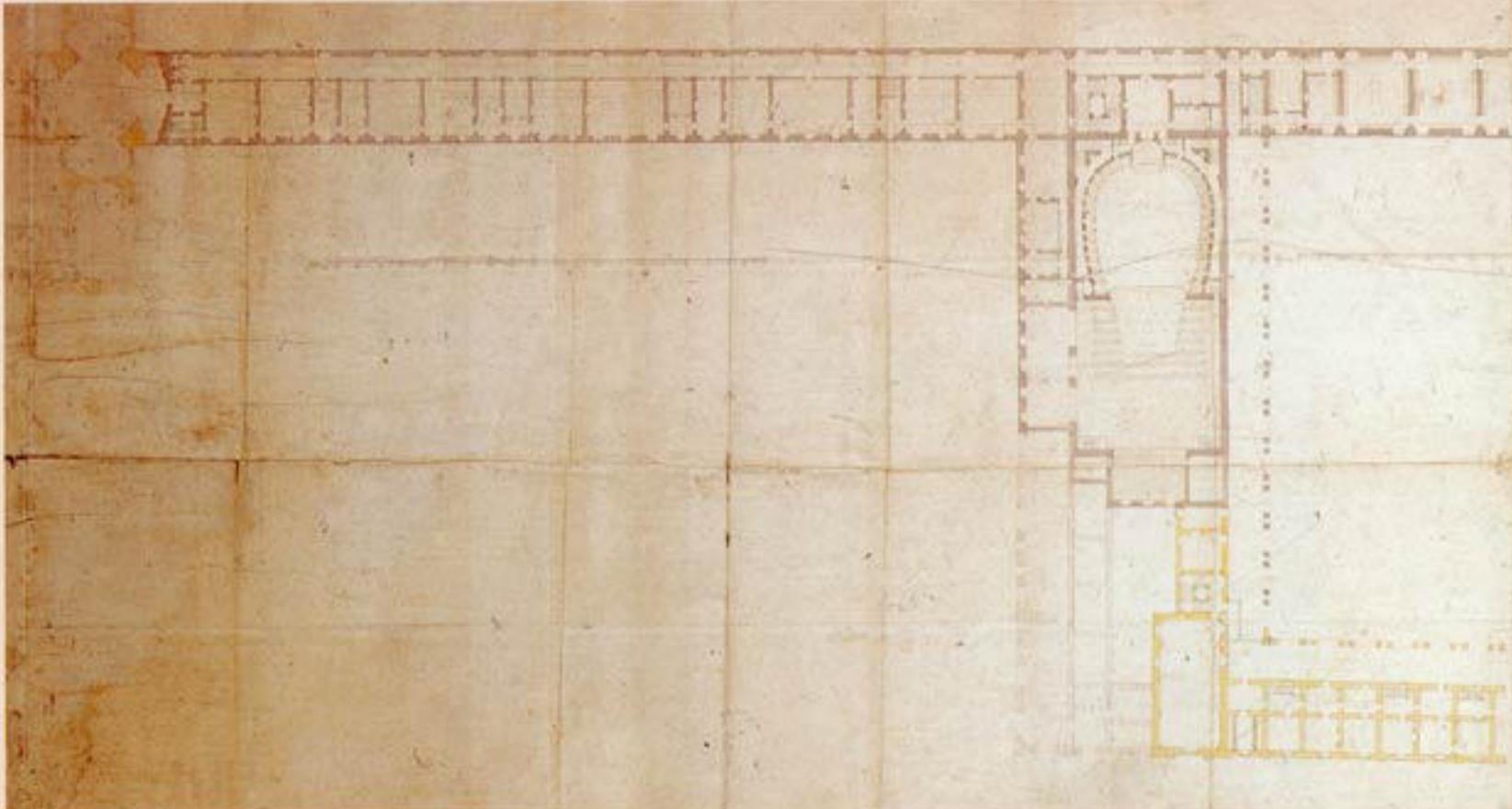
Del palazzo dell'Archivio di Corte si conoscono due progetti, entrambi di mano di Juvarra, aventi caratteri simili e tuttavia chiaramente differenziati. Uno solo di essi è stato dall'autore datato e sottoscritto «Cavalier Filippo Juvarra Primo Architetto»². Il disegno misura cm 48,3 x 99 e porta la data dell'8 marzo 1731. Comprende pianta, prospetto della facciata principale (verso l'Accademia) e spaccato dei Regi Archivi, rappresentati a penna (inchiostro nero) e ad acquerello (viola e giallo). Il foglio di carta che reca questi disegni rivela traccia di piegature tali da ridurlo al formato dei registri dei minutari dei contratti dell'Azienda generale fabbriche e fortificazioni, dai quali evidentemente proviene. Tale progetto può essere considerato quello esecutivo, poiché ad esso senza dubbio fa riferimento l'approvazione reale del 13 marzo, sopravvenuta cinque giorni dopo la redazione del progetto stesso.

L'edificio che ne risulta è al tempo stesso di estrema semplicità strutturale e di

straordinaria modernità sotto il profilo archivistico. Si tratta infatti di un corpo di fabbrica unico, a tre piani fuori terra, con cinque grandi saloni per ogni piano mentre alla due estremità trovano posto alcuni locali minori e le scale, una piccola a quattro rampe a ponente ed una grande a due rampe a levante. Spessi muri maestri tagliafuoco suddividono verticalmente il compatto parallelepipedo, sporgendo dal tetto in forma di timpano. Dei sei previsti dal progetto, ove appaiono coronati da una serie di grandi anfore, un ripensamento in corso d'opera farà emergere dal tetto solo quelli alle due estremità dell'edificio. Ciò dimostra tuttavia che Juvarra non teme di mostrare all'esterno la struttura dell'edificio e la funzione che le sue componenti devono svolgere, in particolare quella di isolare il palazzo dai possibili incendi degli edifici contigui e limitare il danno di un eventuale incendio di origine interna. Allo stesso scopo rispondono i robusti solai, ben visibili nello spaccato del progetto, destinati a rendere difficile la ripercussione sui piani inferiori di eventuali crolli del tetto. Mentre i saloni del primo e secondo piano hanno volte a padiglione, il piano terreno e i sotterranei hanno poderose volte a botte che scaricano la loro spinta sui muri maestri che separano un salone dall'altro. La facciata è a bugne orizzontali al piano terra ed è scandita nei due piani superiori da un unico «ordine gigante» di lesene con capitelli di stile composito.

L'altro disegno, non datato né firmato ma riconosciuto come autografo di Juvarra e attribuibile al 1730, è inserito in una grande tavola (cm 75 x 270) che rappresenta, in pianta, l'Accademia, il Teatro Regio, l'Archivio di Corte ed il palazzo delle Segreterie³. Gli ultimi tre appaiono difformi da come furono effettivamente costruiti da Alfieri e da Juvarra, mentre l'Accademia è rappresentata in due colori: giallo scuro presumibilmente per le parti già edificate al momento della realizzazione del disegno, giallo chiaro per le parti in progetto, tra cui buona parte delle scuderie.

[Filippo Juvarra],
Progetto per gli Archivi di
Corte, per le Segreterie di
Stato e per il Teatro Regio...
[1730].
AST, *Palazzi Reali, Torino*,
cart. 54.



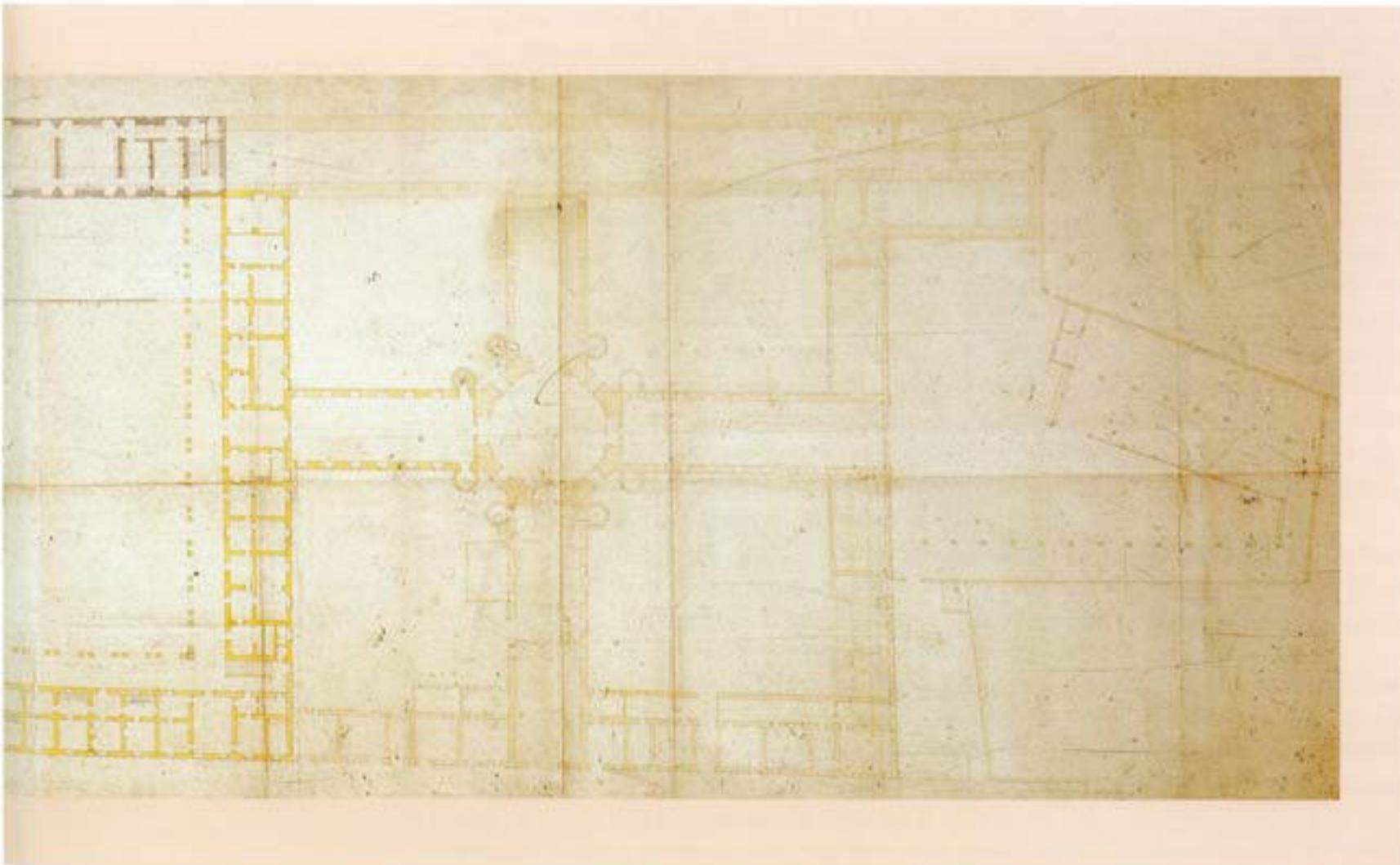
Nel progetto di cui si tratta sono altresì da segnalare le indicazioni per l'arredamento dei saloni con armadi lignei⁴, interessanti perché in sostanza coincidenti con quanto fu poi realizzato e può essere tuttora ammirato. Al centro di ogni salone Juvarra prevede un grande tavolo, di dimensioni tali da non poter essere che costruito sul posto, destinato a consentire i lavori di riordinamento delle carte e la consultazione delle grandi mappe topografiche⁵.

Nell'approvare, il 13 marzo 1731, il progetto di Juvarra per il nuovo Archivio, Carlo Emanuele III approva anche lo stanziamento di 62.202 lire per l'anno in corso ed ordina l'immediato inizio dei lavori perché si possa giungere alla copertura del tetto entro l'autunno, cioè prima delle possibili nevicate. Il contratto è firmato dagli appaltatori l'11 aprile, il tetto è completato e collaudato il 29 novembre.

La copertura del tetto subisce in corso d'opera una variante sostanziale. Nelle istruzioni del marzo 1731 è prevista, a sostegno del colmo del tetto una serie di capriate, la cui lunga trave orizzontale (catena) è composta da due segmenti congiunti ad incastro, fasciati di ferro e rafforzati da mensoloni⁶.

Nelle nuove istruzioni del 28 maggio 1731 al sistema della capriata si sostituisce una serie di muri maestri, perpendicolari al comicione maggiore⁷. Essi reggono le grandi travi delle linee di colmo; falsi puntoni uniscono il colmo alle linee di gronda. Su tale grande struttura posa il sistema di listelli e terzere per la copertura. La sua orditura lignea (in rovere, larice o pioppo a seconda della resistenza richiesta alle varie parti) è un'originale commistione dei due tradizionali sistemi in uso in Lombardia ed in Piemonte per distribuire i pesi del manto di copertura.

L'inverno 1731 e l'intero anno successivo sono dedicati al completamento dell'edificio. Si procede quindi alla posa degli intonaci, dei pavimenti in cotto, degli scalini⁸, dei davanzali, degli infissi lignei⁹, dei vetri e delle ferramenta di



cui numerosi e dettagliati disegni offrono i particolari costruttivi e le armoniose dimensioni. Le tavole progettuali e le istruzioni tecnico-amministrative, dense di immagini per la traduzione in fabbrica dei pensieri di architettura, scandiscono la quotidianità del cantiere a cui l'architetto, tramite rapidi appunti grafici, infonde la forza creativa del suo pensiero e delle sue riflessioni critiche.

Collocati nelle sale grandi tavoli e idonee armadiature lignee, alla fine del 1734 si procede al «tramuto» delle carte e l'edificio diventa strumento prezioso per l'elaborazione e applicazione delle strategie di governo.

¹ Sul tema cfr. M. CARASSI, *Il palazzo juvarriano dell'Archivio di Corte: progettazione e lavori*, in *Studi Juvarriani*. Atti del convegno dell'Accademia delle Scienze (Torino 1979), Roma 1980, pp. 251-276, si vedano pure: I. MASSABÒ RICCI, *Una sfida per Filippo Juvarra: il palazzo degli Archivi di Corte*, in *Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, a cura di A. Griseri e G. Romano, Torino 1989, pp. 340-350; M. CARASSI e R. GABETTI, *La sede settecentesca dei Regi Archivi di Corte: opera di Filippo Juvarra, primo architetto di S.M.*, in *L'archivio di Stato di Torino*, a cura di I. Massabò Ricci e M. Gattullo, Firenze 1994, pp. 219-228. Nel medesimo volume è illustrato il recente restauro funzionale del palazzo juvarriano nell'articolo di R. PAGLIERO e S. TRUCCO, *Il Restauro*, pp. 228-231.

² Filippo Juvarra, Progetto per gli Archivi di Corte, 3 marzo 1731, AST., Corte, *Carte Topografiche per A e B*, Torino 28.

³ Filippo Juvarra, progetto degli Archivi di Corte per le Segreteria di Stato e per il Teatro Regio (1731), AST., Corte, *Palazzi Reali*, Torino, cartella 54.

⁴ «Instruzione delle guardarobe del Reggio Archivio», autografa di Filippo Juvarra, AST., Miscellanea Quirinale, *Minutari contratti fabbriche*, 1734 e 1735, vol. 4, c. 25.

⁵ Il progetto evidenzia, nel disegno in pianta delle scale, la collocazione delle guardarobe e dei tavoli, AST., *ibidem*, c. 25.

⁶ AST., Corte, Miscellanea Quirinale, *Minutari contratti fabbriche*, 1731, vol. 1, c. 98.

⁷ *Ibidem*, c. 100.

⁸ «Istruzioni per li scalini e poggioli per li Reggii Archivi», autografe di Filippo Juvarra, AST., Corte, Miscellanea Quirinale, *Minutari contratti fabbriche*, 1732, vol. 2, c. 18.

⁹ «Instruzione per la ferramenta delle chiasili e serraglie e porte da farsi in questo anno 1732 negli Archivi», 20 gennaio 1732, autografa di Filippo Juvarra, AST., Corte, Miscellanea Quirinale, *Minutari contratti fabbriche*, 1732, vol. 2, c. 33.

Angelo Giaccaria

Le raccolte di disegni di Filippo Juvarra conservate nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino

Il fondo di grafica posseduto dalla Biblioteca Nazionale Universitaria annovera un rilevante numero di disegni, riconducibili in buona parte alla mano di Filippo Juvarra e dei suoi collaboratori, e conservati in alcuni album, fortunatamente scampati all'incendio che nel 1942 per eventi bellici distrusse parte delle sezioni riservate alle belle arti.

L'album Ris. 59-1 (già q.IV.28 Atl.) contiene disegni di varie dimensioni, incollati su fogli di supporto. Solo alcuni disegni sono autografi di Filippo Juvarra (in particolare, quelli relativi al teatrino Ottoboni e al teatro Capranica a Roma), mentre a Gaspare van Wittel vanno attribuite due vedute romane, e a Fabrizio Galliari 13 disegni scenografici di carceri. Pervenne – con altri album di disegni di Juvarra e di allievi – alla Biblioteca della Regia Università di Torino (ora Nazionale Universitaria) presumibilmente già nel Settecento.

L'album Ris. 59-2 (già q.V.26 Atl.) comprende disegni di altari, cappelle ed arredi, in origine di 52 fogli dei quali 13 risultano mancanti per antiche asportazioni. Solo alcuni disegni sono di mano juvarriana, mentre gli altri sono di collaboratori, che potrebbero identificarsi nel Sacchetti e nel conte Baroni di Tavigliano, *alias* Ignazio Agliando.

L'album Ris. 59.3 (già q.V.28 Atl.) comprende 40 disegni, di cui i primi 15 sono differenti progetti per la chiesa del Carmine a Torino, mentre i restanti sono relativi alla chiesa e ad altri edifici – soprattutto le scuderie – della Venaria Reale. Gli interventi autografi di Juvarra sono limitati e si tratta per lo più di disegni di collaboratori che possiamo identificare nel Sacchetti e, per pochi altri, nel conte Baroni di Tavigliano.

L'album Ris. 59-4 (già q.I.62), con i suoi circa seicento disegni autografi, è certamente il più ricco fra tutti i volumi di disegni di Filippo Juvarra. Pervenne alla Biblioteca nel 1857 per disposizione testamentaria della «damigella» Chiara Fea, che ne era venuta in possesso, mentre in precedenza – almeno fino alla fine del Settecento – doveva essere stato conservato nelle raccolte reali. Poiché l'album in questione presentava danni alla coperta – rifatta nel 1935 dal legatore Arturo Defilippi – e ad alcuni disegni autografi di Juvarra, per corrosione dell'inchiostro, fu affidato al restauratore Luigi Defilippi nel 1976 sia per il restauro dei fogli maggiormente degradati sia per il rifacimento della coperta. Fu possibile conservare integralmente i disegni più compromessi, mediante l'applicazione sul verso di appropriato rinforzo in carta giapponese. A tal fine fu necessario aprire delle «finestre» in alcuni fogli dell'album; l'operazione non presentò rischi per i disegni, in quanto gli stessi erano stati incollati ai fogli di supporto con una modesta quantità di colla, applicata sulle zone marginali dallo stesso legatore scelto da Juvarra. L'esame in trasparenza dei fogli permise di osservare, sul verso di alcuni disegni, schizzi significativi non segnalati in precedenza. Alcuni furono portati in luce in questa prima fase di restauro, mentre altri furono individuati e resi fruibili successivamente nel laboratorio interno della Biblioteca Nazionale a cura del restauratore Amerigo Bruna. Si tratta di una quarantina di pensieri juvarriani, alcuni dei quali di estremo interesse per gli studiosi. I riscontri codicologici effettuati dallo scrivente che diresse l'operazione di recupero dei disegni celati, consentirono di attribuire numerosi nuovi disegni al Taccuino romano – inserito da Juvarra nel volume ora Ris. 59-4 – in precedenza segnalato da Andreina Griseri e parzialmente ricostruito da Mercedes Viale Ferrero.

L'album Ris. 59-5 (già q.V.54 Atl.) comprendeva in origine 21 disegni di Juvarra (alcuni di grandi dimensioni, e perciò acconciamente ripiegati) relativi al primo progetto per la Sacrestia di San Pietro (1715), con più varianti: mancano, presumibilmente per antiche asportazioni, i disegni 1, 2, 4, 5, 7, 8.

L'album Ris. 59-6 (già q.I.100) conteneva in origine 51 fogli – otto dei quali furono in passato asportati – con disegni tracciati a matita e a penna di vari soggetti: fantasie architettoniche, archi trionfali, piante di edifici sacri e profani, dettagli di camini, un «benedettino» per Superga con data del 27 gennaio 1731, una balaustra in cotto con istruzione firmata da Juvarra.

Perché fossero meglio salvaguardati, nei primi anni di questo secolo gli album

sopra elencati furono trasportati nella sezione «Riserva»; nel 1935 fu eseguito, nella legatoria Arturo Defilippi di Torino, il rifacimento delle coperte, in mezza pelle marron-radica, ornate di fregi in oro, e carta marmorizzata ai piatti. Tra il 1975 e il 1979, a cura del laboratorio Luigi Defilippi, figlio del precedente, furono sottoposti (salvo Ris. 59-4) a radicali interventi di restauro, consistiti in smontaggio, pulitura a secco dei fogli, sutura delle lacerazioni, applicazione di nuove brachette in carta moderna, cucitura su nastri e confezione di nuova coperta in pelle marron chiaro.

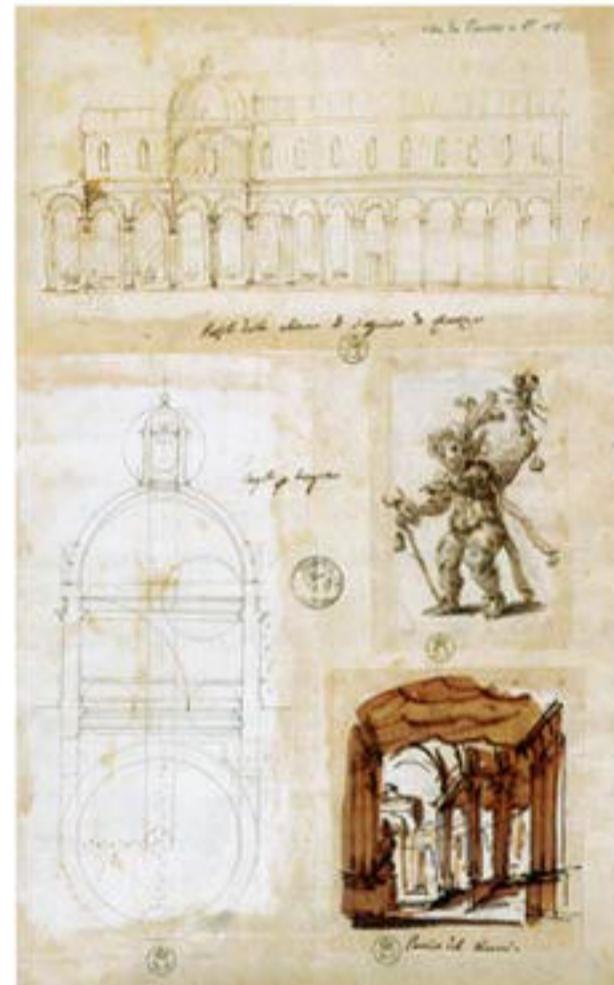
Gli altri album con disegni prodotti nell'ambito juvarriano posseduti dalla Biblioteca sono: Ris. 59-17 (già q.IV.31 Ad.), Ris. 59-18 (già q.IV.51 Ad.), Ris. 59-19 (già q.IV.35 Atl.), Ris. 59-20 (già q.IV.27 Atl.), Ris. 59-21 (già q.IV.18 Atl.) e Ris. 59-22 (già q.II.53 Atl.). Tutti conservano ancora le legature originali del Settecento in pelle marroncina con fregi in oro impressi nelle caselle del dorso.

Parte dei disegni in essi contenuti da attribuire alla mano del conte Baroni di Tavigliano, che ne firmò alcuni, ma vi sono compresi anche disegni autografi di Juvarra; tra questi ultimi sono da ricordare due progetti per vasi decorati (datati 1715) e due abbozzi per candelieri contenuti nell'album Ris. 59-21.

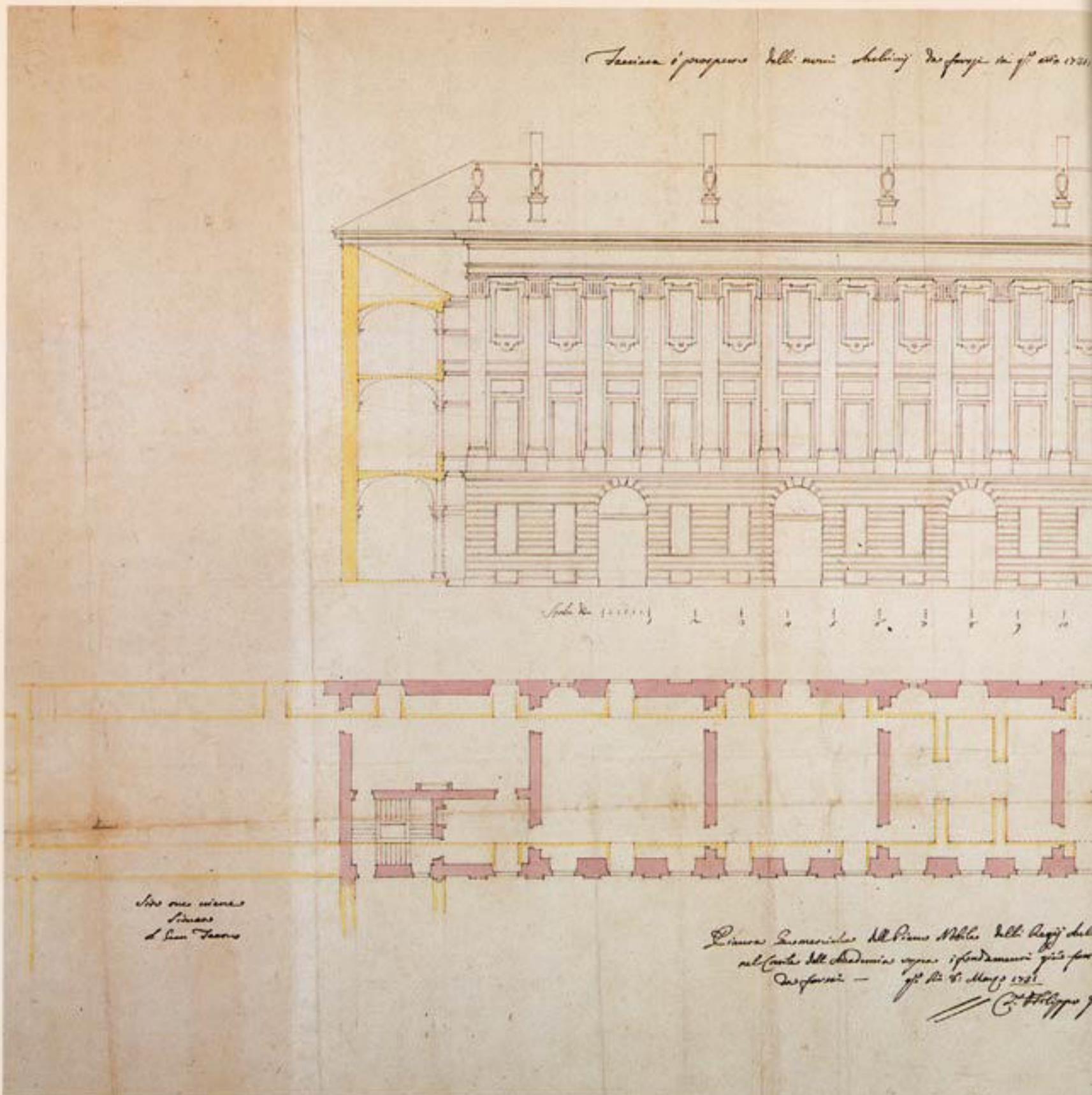
Nel caso della Ris. 59-22 si tratta di disegni preparati dal Tavigliano per l'edizione del progetto di Juvarra per la chiesa di San Filippo. Reca sul dorso, in forma abbreviata, la dicitura: «Disegni di piante ed alzate della Chiesa di S. Filippo di Filippo Juvara». L'esecuzione dei disegni in questione è da attribuire al Tavigliano, che li fece riprodurre mediante incisioni in rame nel *Modello della Chiesa di S. Filippo per li PP. Dell'Oratorio di Torino, inventato e disegnato dall'abate e cavaliere D. Filippo Juvara... dato in luce dal conte Giampier Baroni di Tavigliano...* (Torino, Stamperia Reale, 1758).

Di quest'opera esistono attualmente in Biblioteca due esemplari; uno – già presente nell'Ottocento – con la collocazione Ris. 59-7 (già q.V.7 Atl.), l'altro – acquistato da un privato nel 1946 – è collocato in q.VII.4 (già Z.1.48). Quest'ultimo esemplare è di particolare interesse perché vi è allegato, in fondo, il disegno della pianta relativa al piano nobile del progetto definitivo del Palazzo Reale di Madrid, dopo le modifiche apportate al disegno di Juvarra dall'architetto Giovanni Battista Sacchetti (1737-1738). Prima del disegno un ignoto collezionista inserì le seguenti incisioni tratte da disegni e da realizzazioni di Juvarra: *Pianta e reduta della Basilica di Superga*, incisa da anonimo tra il 1760 e il 1786; tre stampe di un progetto del *Sepolcro per il re di Francia*, incise da Giuseppe Vasi nel 1739; la *veduta di Piazza san Carlo* con le due chiese, incisa da Filippo Vasconi nel 1721; la *veduta della nuova facciata del castello di Torino*, dello stesso incisore.

La Biblioteca possiede anche tre esemplari della *Raccolta di targhe fatte da professori primari in Roma, disegnate ed intagliate da D. Filippo Juvara*, edita dal Salvioni a Roma nel 1715 (Ris. 59-11, già q.IV.60) e nel 1722 (Ris. 59-8, già q.IV.19, e Ris. 59-9, già q.IV.59). A quest'opera s'ispirò il Tavigliano che disegnò 18 «targhe» colorate, raccogliendole in un opuscolo con annotazione autografa sulla carta di guardia iniziale (Ris. 59-10, già q.IV.50).



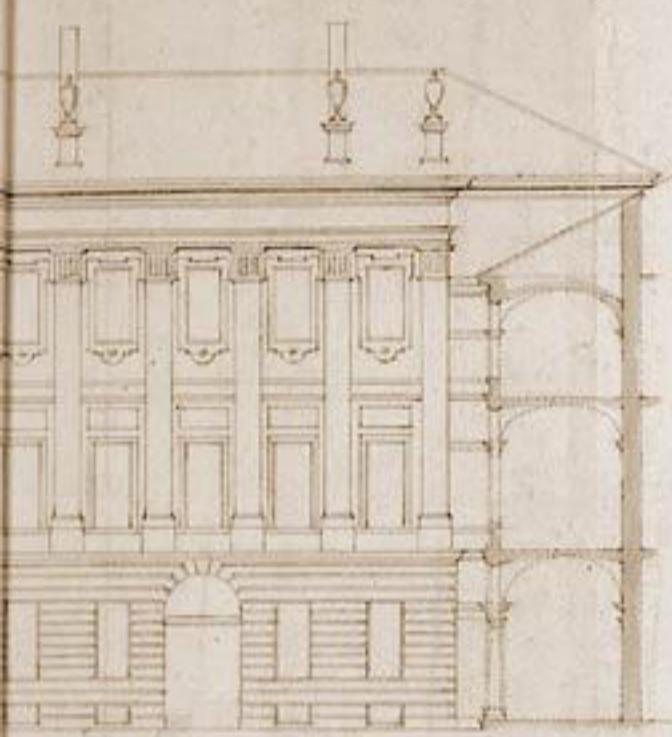
Filippo Juvara.
Profilo della chiesa di S. Spirito di Firenze, Regola per le cupole, Figura giullaresca, Portico del Tempio per la "Ifigenia in Tauri", 1707-1714.
BNT, Ris. 59-4, f. 101.



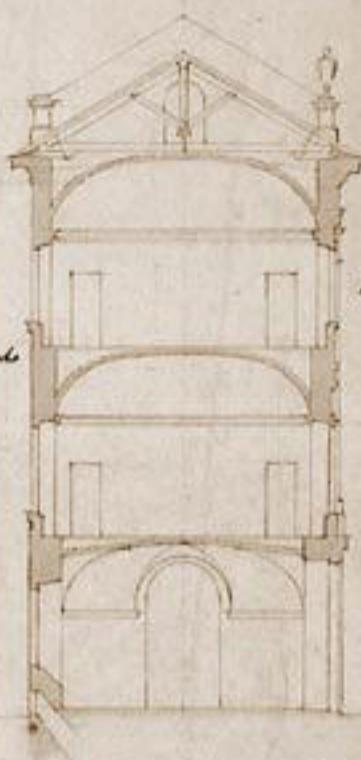
1. Filippo Juvarra
Progetto per gli Archivi di Corte, 3 marzo 1731
Inchiostro e acquerello su carta, mm 483 x 990
AST, Corte, *Carte topografiche per A e B*, Torino n. 28

Il confronto tra due progetti juvarriani per gli Archivi di Corte (figg. 1 e 2) consente di cogliere le fasi di una complessa elaborazione, destinata ad evolvere ulteriormente in corso d'opera. Mentre il progetto di massima (1730) si limita ad individuare la distribuzione degli ambienti del primo piano dell'Archivio (quota analoga a quella del primo ordine di palchi del teatro delineato), il progetto esecutivo (1731) sovrappone cantine e piani superiori e indica pure il prospetto della facciata monumentale e i risvolti verso l'Accademia Reale.

parte dell' Andromeda

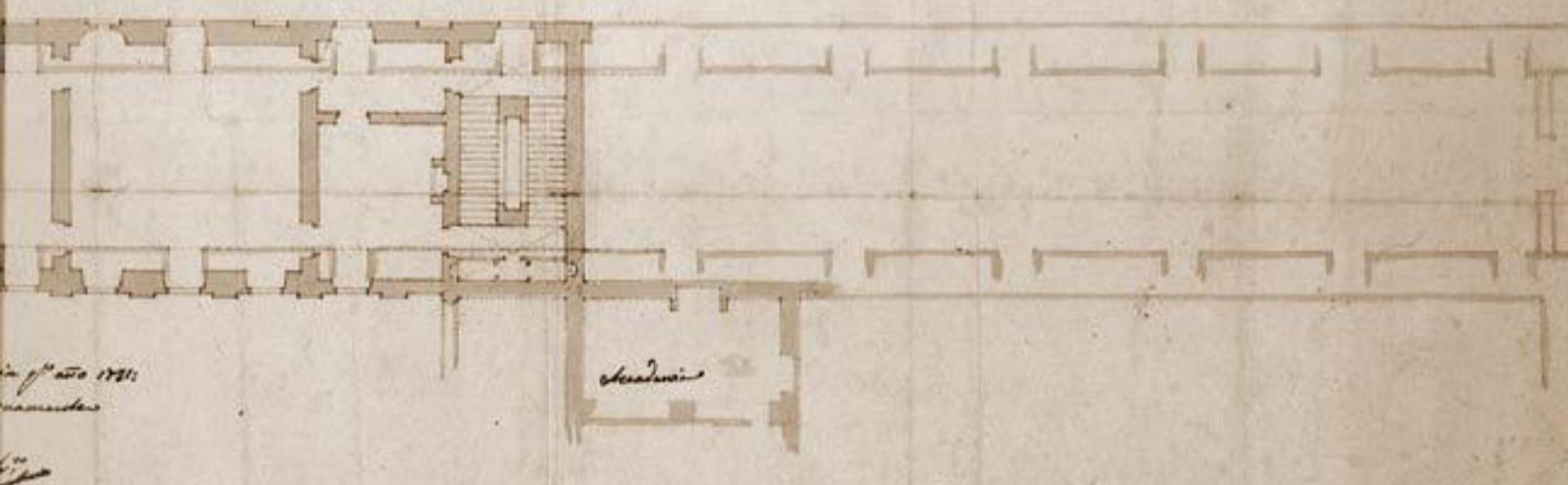


Parte i segni dell' Andromeda

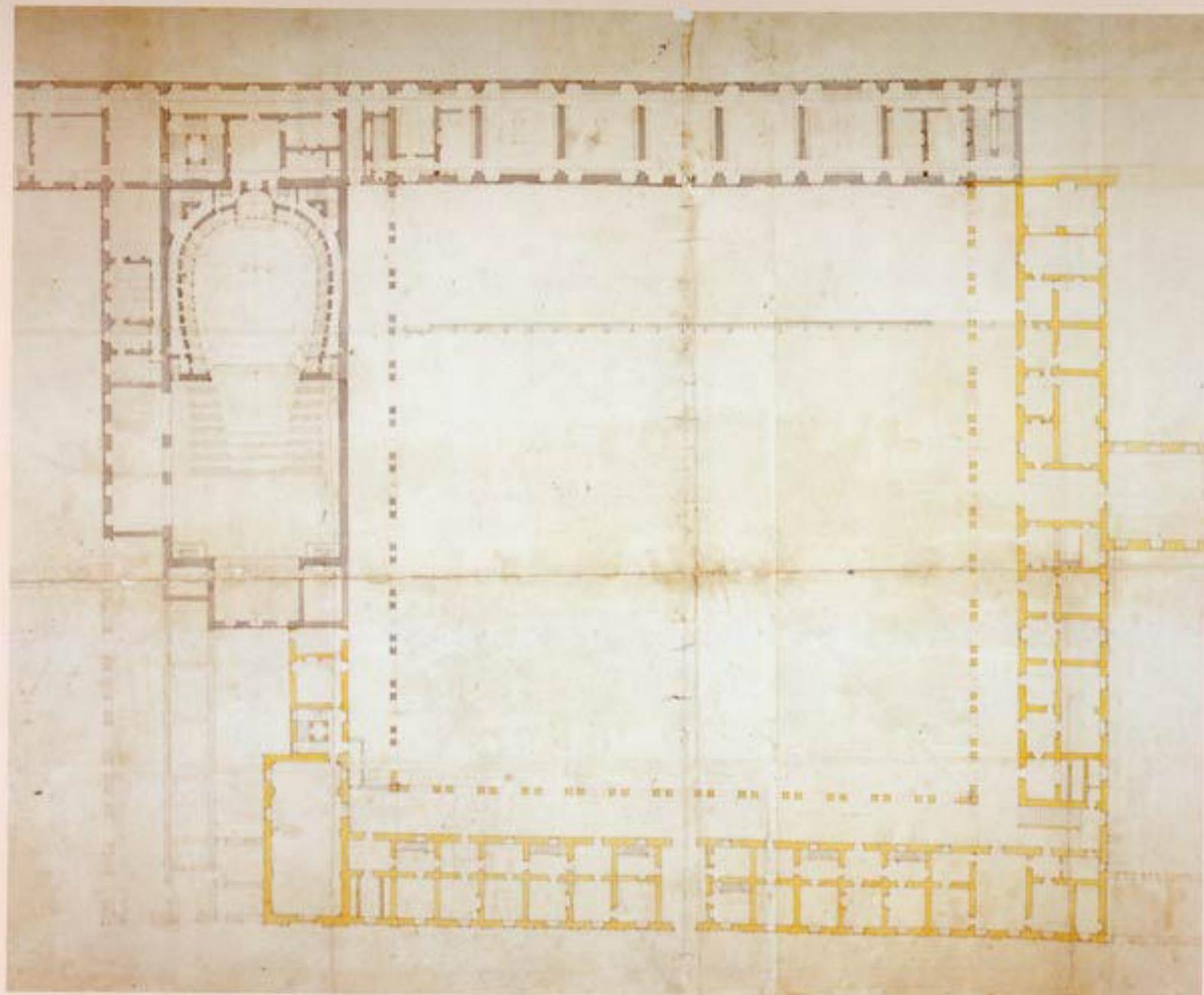


parte
Andromeda
segno
secondo
parte
dell' Andromeda

parte
secondo
parte
dell' Andromeda



in p' anno 1780
manuscr.



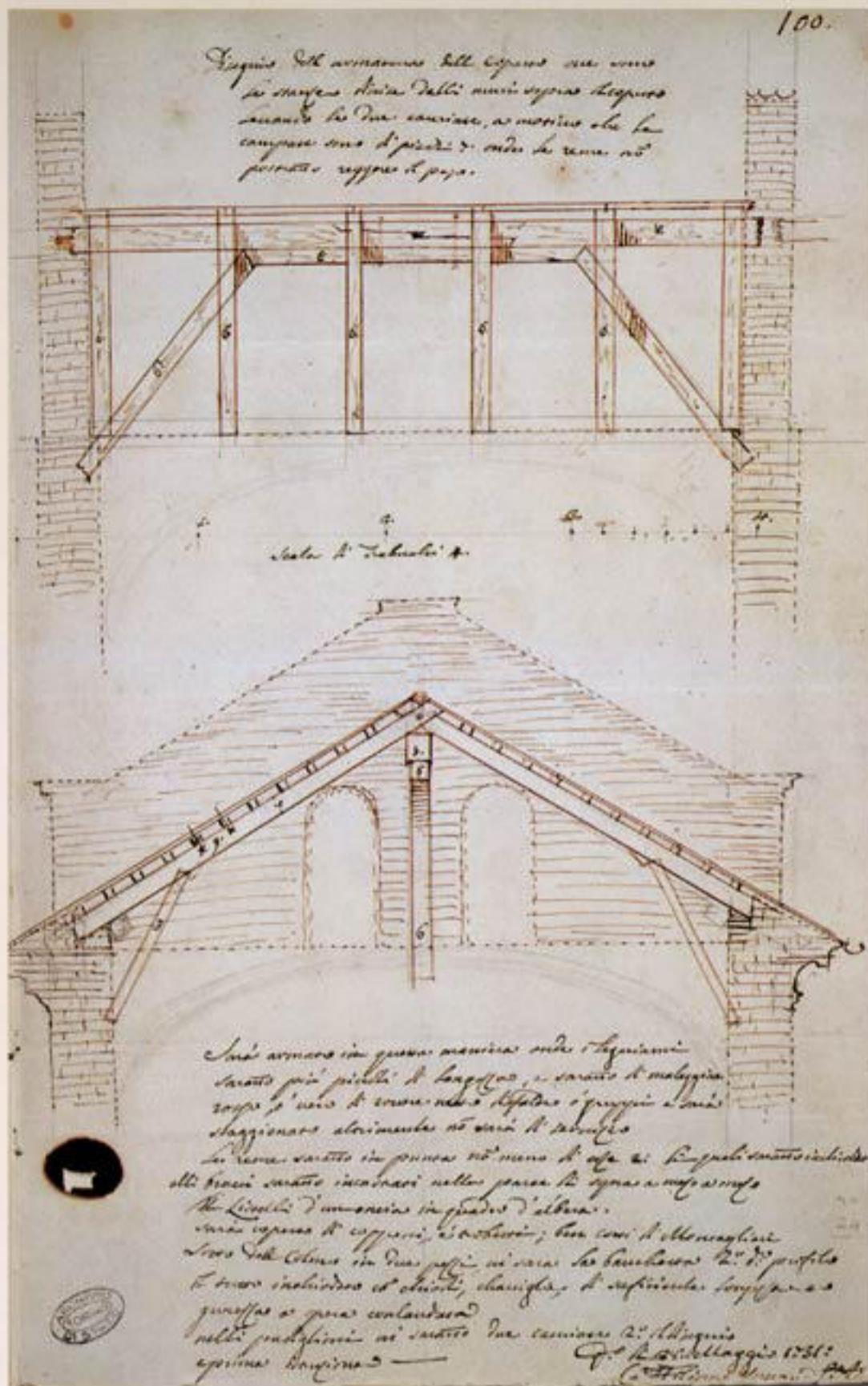
2. [Filippo Juvarra]

Progetto per gli Archivi di Corte, per le Segreterie di Stato e per il Teatro Regio [1730] (particolare)

Inchiostro e acquerello su carta, mm 750 x 2700

AST, Corte, *Palazzi Reali*, Torino, cart. 54

Il progetto per i Regi Archivi del 1730, non datato né firmato, ma riconosciuto come autografo di Filippo Juvarra, è inserito in una grande tavola che rappresenta gli edifici dell'Accademia Reale degli Archivi e delle costruende Segreterie di Stato. Si segnalano in esso le indicazioni per l'arredamento dei saloni con armadi lignei, interessanti perché in sostanza coincidenti con quanto fu poi realizzato e può essere tuttora ammirato.



3. Filippo Juvarra

Disegnio dell'armatura del coperto..., 28 maggio 1731

Volume, mm 350 x 240

AST, Corte, Miscellanea Quirinale, *Minutari contratti fabbriche*, vol. 1, 1731, c. 100

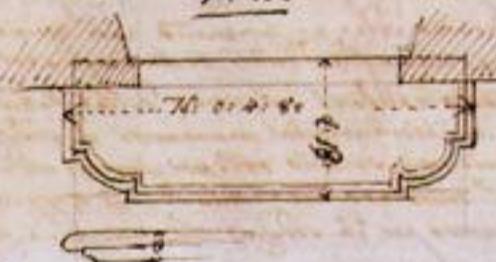
L'istruzione di pugno di Juvarra del 14 marzo 1731 per la realizzazione del tetto del palazzo degli archivi segue di soli sei giorni il progetto generale esecutivo ed indica la soluzione originariamente imposta agli appaltatori. Juvarra prevedeva di sostenere il colmo del tetto con sedici grandi capriate in legno di larice (istruzioni del 28 maggio 1731) ma, forse a seguito di un suggerimento dei mastri carpentieri, si orienta poi verso una soluzione che consente di risparmiare sulla quantità di legname pregiato e di garantire una maggiore solidità strutturale. Abbandonata la soluzione a capriate, Juvarra realizza il tetto degli Archivi di Corte mediante una serie consecutiva di grandi travi, costituenti il colmo del tetto, cui si appoggiano i puntoni che uniscono il colmo alla linea di gronda, a loro volta sostenenti terzere e listelli sui quali riposa il doppio manto di coppi ricurvi.

18.

*Scalini per li scalini e poggioli
per li Reggij Archivij bafpani
in f. 1732.*

Li scalini sanno della scala grande, che
scalone siede, e leoni per li poggioli
saremo a Savoia, e leone grande e ferri,
sopra resina e falda e cordone, e siano
ben marolinati nella superficie e cordone
Li scalini della scala grande siede sano
in un pozzo secondo dimostrar il Reggio
in marghera. E siano alpate in cui cordone
e quadrato ben marolinato e marolinato.

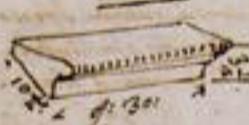
N° 17:



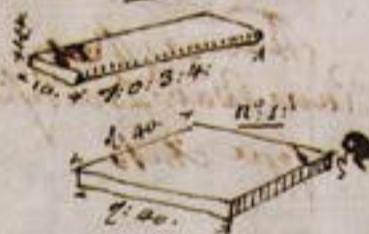
N° 63:



N° 24:



N° 25:



Scalini per li scalini e poggioli

*Piatti poggioli varato li leoni piede come
sopra, e siede nel angoli laterali e
li siano fatti a circolare 2°. Il profilo —
la lunghezza varato 10.0:4.90, sua larghezza
onda, 16.0: piede, e sua grossa sua
cavente sopra ben marolinato, e
nella parte del chianto siano profili
concomende, e le due parti del chianto
nella marghera leonelli, resine
no mi par concomende manere, ma fia
per no fare leggi e iò qualche cordone
li siano soprattutto anticologhini*

Altri due poggioli N° 12.

*Altri leoni per li poggioli li leoni che
saremo in lunghezza, pulito 4: lung. f. 15 —
grossa f. 1.5:1.*

Scalini per la scala grande N° 63.

*Li devo scalini varato d'onda, e leone piede
l'ingresso leone lunga insombari, nella marghera
nudorase in marghera nel suo Reggios*

Scalini piccoli N° 24.

*Saremo li siano alpate in cui cordone e quadrato
d'onda e ben sano.*

Scalini piccoli N° 25.

*Devo scalini varato li ed cordone, ben
marolinato e l'onda e qualche pietra
e varato ben marolinato.*

N° 1:

*Loggia li Savoia N° f. 40. in quadrato f. 7.2:
Sarla resina alpata e d'una grasse cordone
nato come li scalini —*

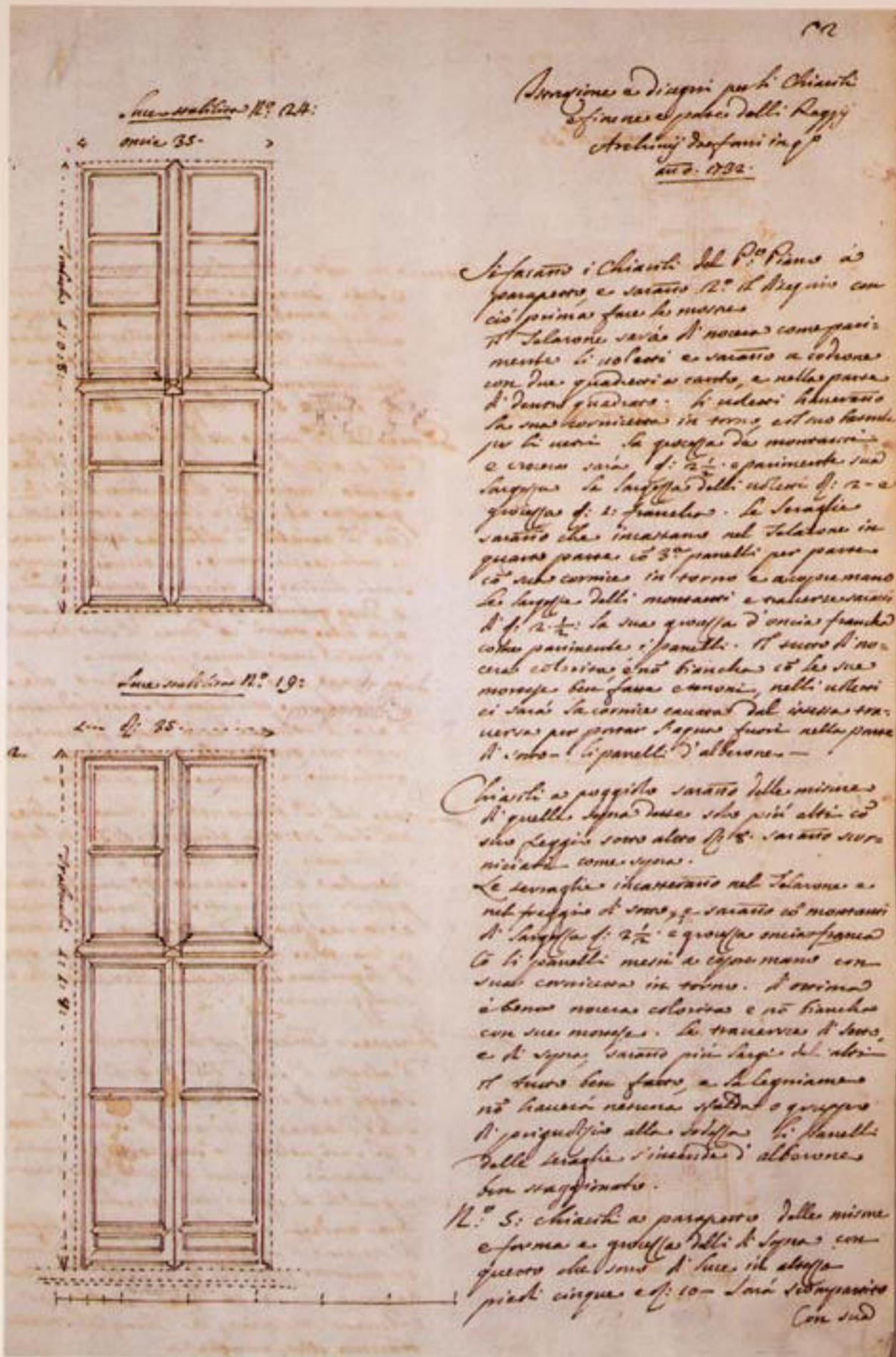
4. Filippo Juvarra

*Instruzione per li scalini e poggioli per li Reggij Archivij da farsi in questo anno 1732
20 gennaio 1732*

Volume, mm 350 x 240

AST, Corte, Miscellanea Quirinale, Minutari contratti fabbriche, vol. 2, 1732, c. 18

L'istruzione per i gradini testimonia del ripensamento operato da Juvarra tra il 1730, quando prevedeva di dotare gli Archivi di Corte con scale uguali alle due estremità dell'edificio, ed il 1731 quando include nel progetto esecutivo una scala "grande" ed una "piccola". L'istruzione per i poggioli in pietra sagomata dimostra a sua volta la variante decisa dopo l'8 marzo 1731, con la trasformazione delle finestre del secondo piano in porte-finestre.



5. Filippo Juvarra

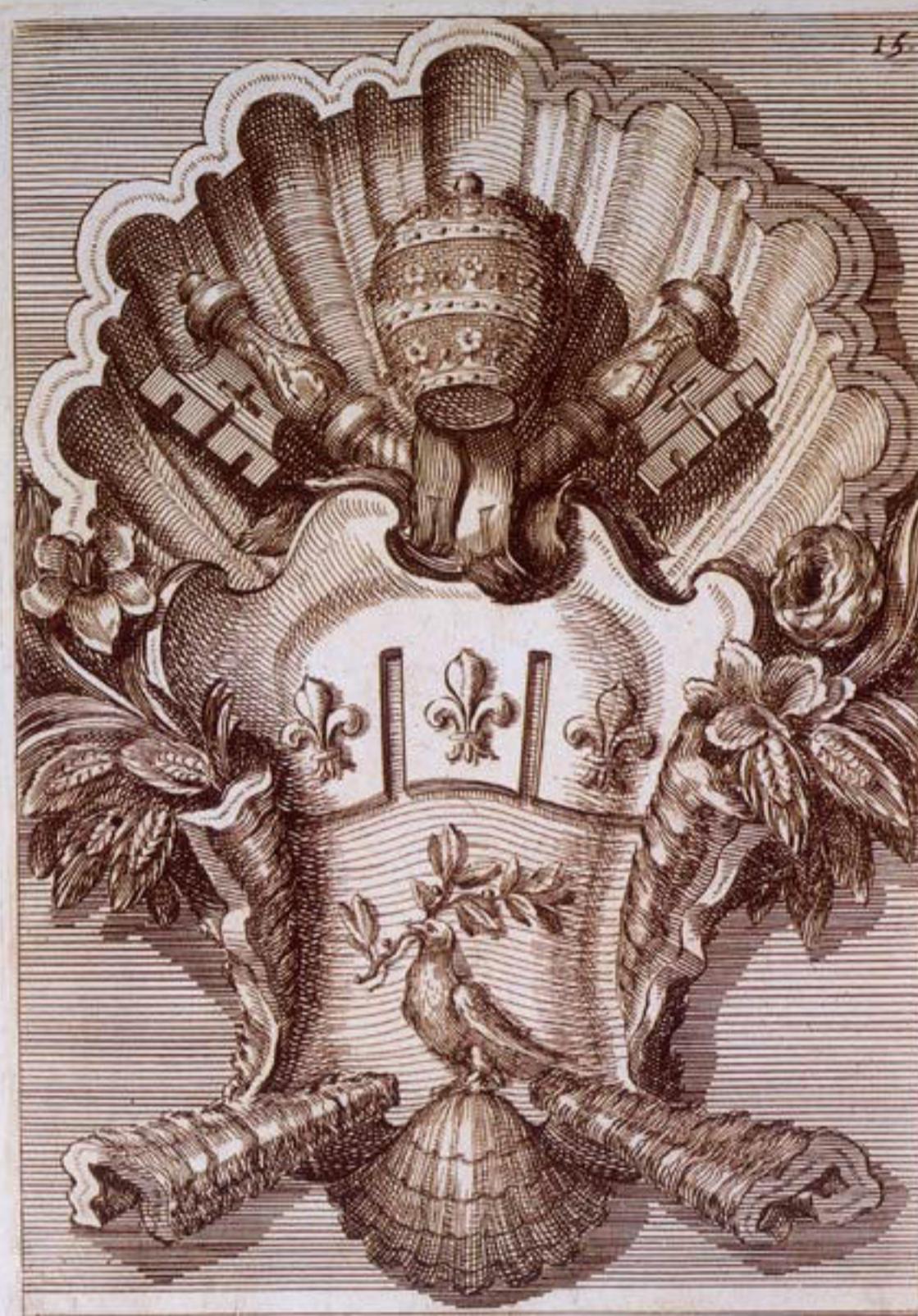
Instruzione e disegni per li chiaschi e finestre e porte degli Reggii Archirii da farsi in questo anno 1732

Volume, mm 350 x 240

AST, Corte, Miscellanea Quirinale, *Minutari contratti fabbriche*, vol. 2, 1732, c. 52

L'apertura a suggerimenti delle maestranze qualificate e la disponibilità a riconsiderare durante i lavori decisioni anche importanti già prese non implica la rinuncia da parte di Juvarra a progettare minuziosamente anche i particolari di completamento funzionale tra cui gli infissi lignei in noce, completati da pannelli in pioppo.





6. Filippo Vasconi su disegno di Filippo Juvarra

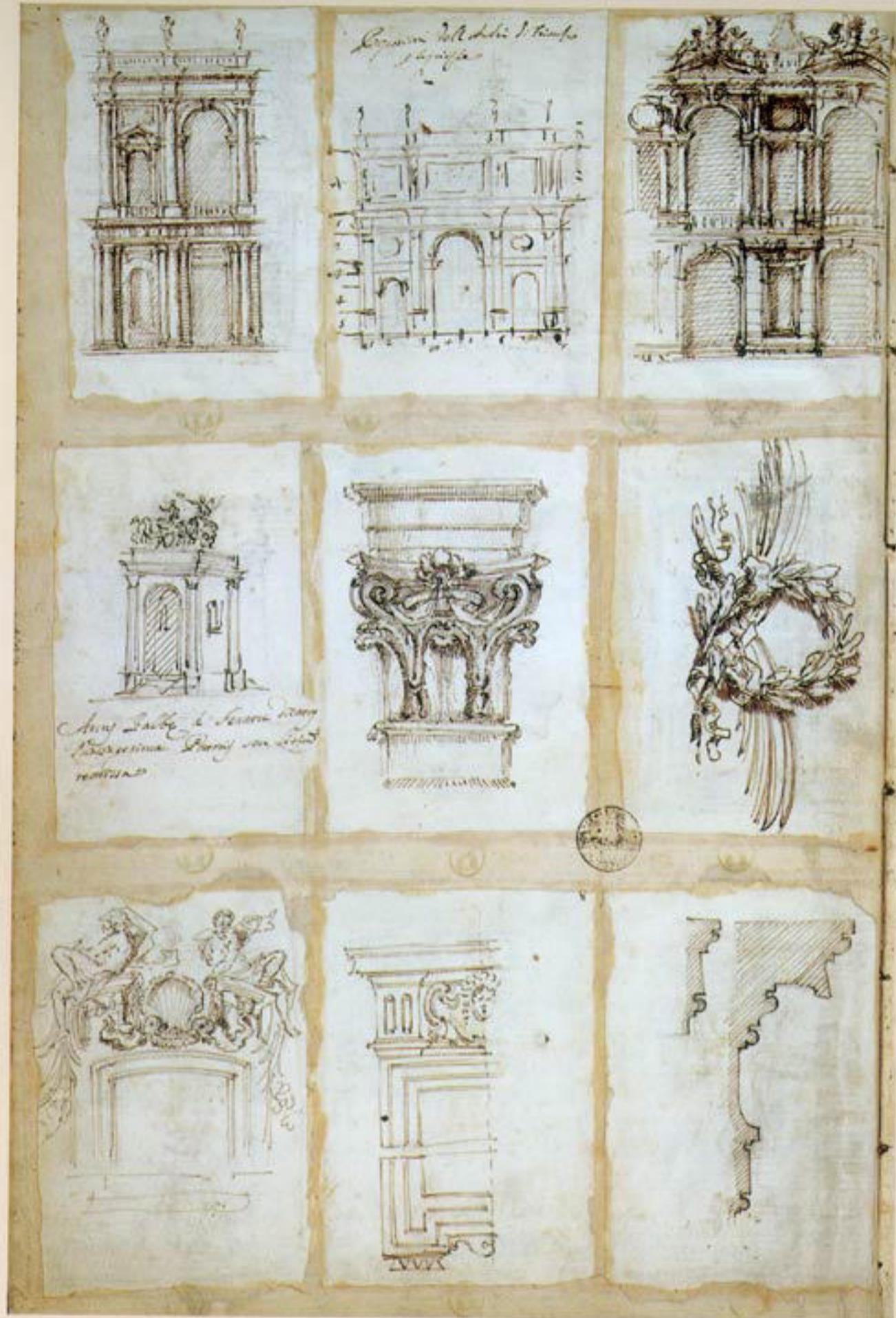
Stemma di Innocenzo X Pamphilj, dalla Fontana dei Quattro Fiumi di Gian Lorenzo Bernini in Piazza Navona, Roma
Incisione, mm 200 x 140 (tavola)

Raccolta di varie targhe di Roma fatte da Professori Primari, Disegnate, ed Intagliate da Filippo Juvarra Architetto, Roma 1722

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Riserva 59.8 (280 x 222), tav. 15

BIBLIOGRAFIA: Millon 1984; Zega 1989; Scotti Tosini 1995; Griseri, McPhee, Millon, Viale Ferrero 1999

Lo stemma è tratto dalla Fontana dei Quattro Fiumi in Piazza Navona, commissionata al Bernini da papa Innocenzo X Pamphilj e realizzata tra 1648 e 1651. Il disegno preparatorio più prossimo a questa tavola si trova al Museo Civico (vol. II, f. 29, dis. 55); nello stesso album è conservato lo studio per un frontespizio di «TARGHE DI ROMA RACCOLTE DA ME D. FILIPPO JUVARRA 1706» (vol. II, f. 23, dis. 42), prova che l'architetto aveva da tempo in mente questa pubblicazione, uscita nella prima edizione il 1711. Il volume raccoglie cinquanta targhe o stemmi, per lo più papali, incisi da Filippo Vasconi sui disegni di Filippo Juvarra da architetture di Bramante, Michelangelo, Domenico Fontana, Bernini, Algardi, Borromini, Pietro da Cortona, Francesco Fontana, Carlo Fontana, Mattia de Rossi, Giovanni Battista Soria, Carlo Maratta, Martino Longhi, Carlo Rainaldi, Felice della Greca, Angelo de Rossi, Romano Carapeccia. Ultima viene quella realizzata per il «Porto di Messina sua Patria» dallo stesso Juvarra. Una significativa testimonianza dell'uso pratico del volume come strumento di diffusione delle immagini e repertorio di riferimento nella pratica quotidiana della professione, si trova in una lettera dell'architetto Luigi Vanvitelli al fratello Urbano, del 16 giugno 1767: «Il libro delle Targhe di D. Filippo Juvarra, che si vende alla Calcografia, mi è mancato, per averlo prestato per fare la targa al largo dello Spirito Santo allo Scultore Tomaso Solari, il quale dice avermelo restituito, che non è; ma a bon conto, io non l'ho, onde conviene provederlo e mandarmelo, insieme colle stampette delle scene di Juvarra, se pur si ritrovano».



7. Filippo Juvarra

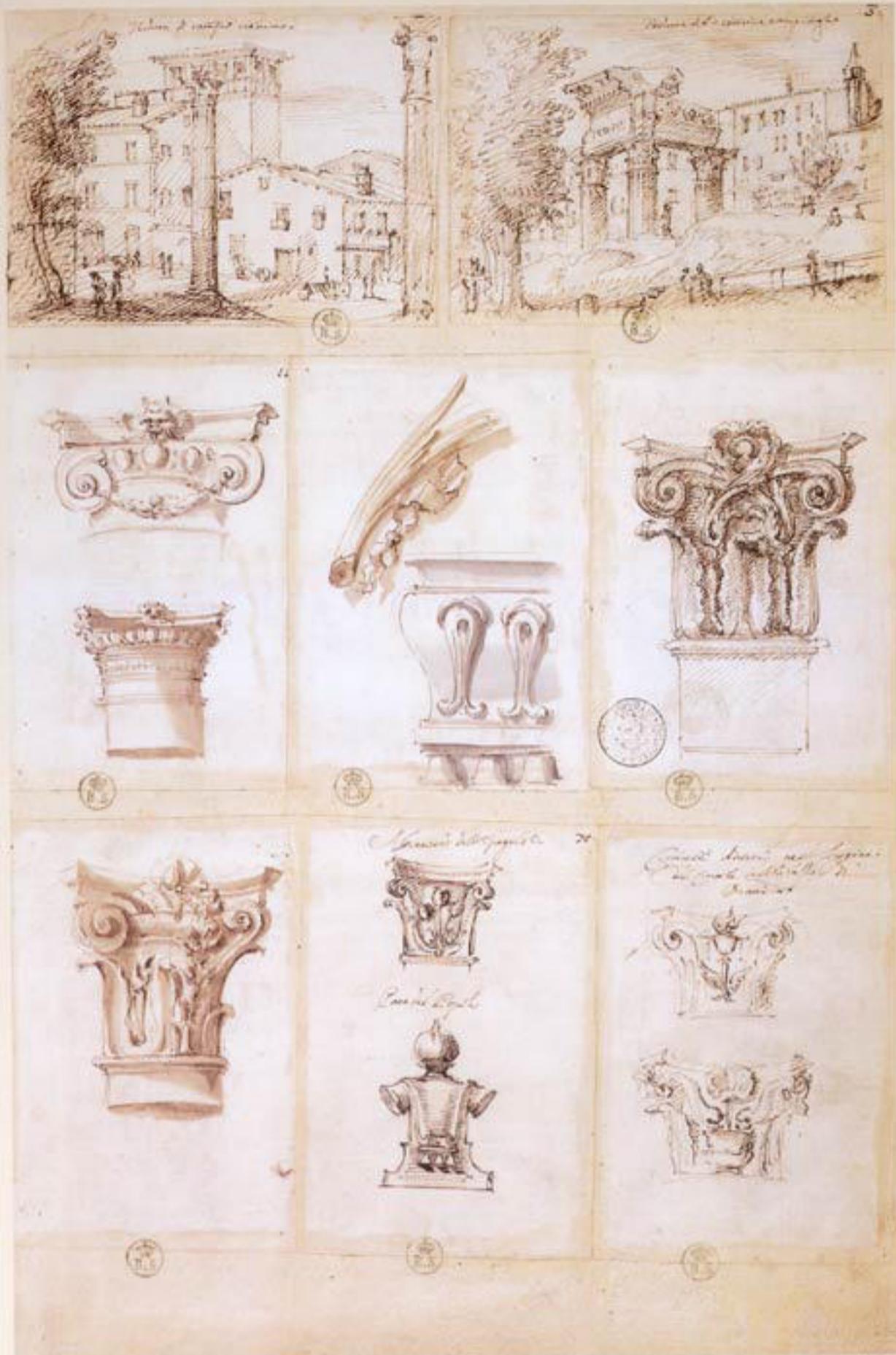
Penzieri diversi per studio d'architettura... Diciassette fogli dal taccuino romano, 1707-1709

Penna e inchiostro bruno acquarellati in bruno e grigio, su alcuni abbozzi a matita, mm 415 x 550

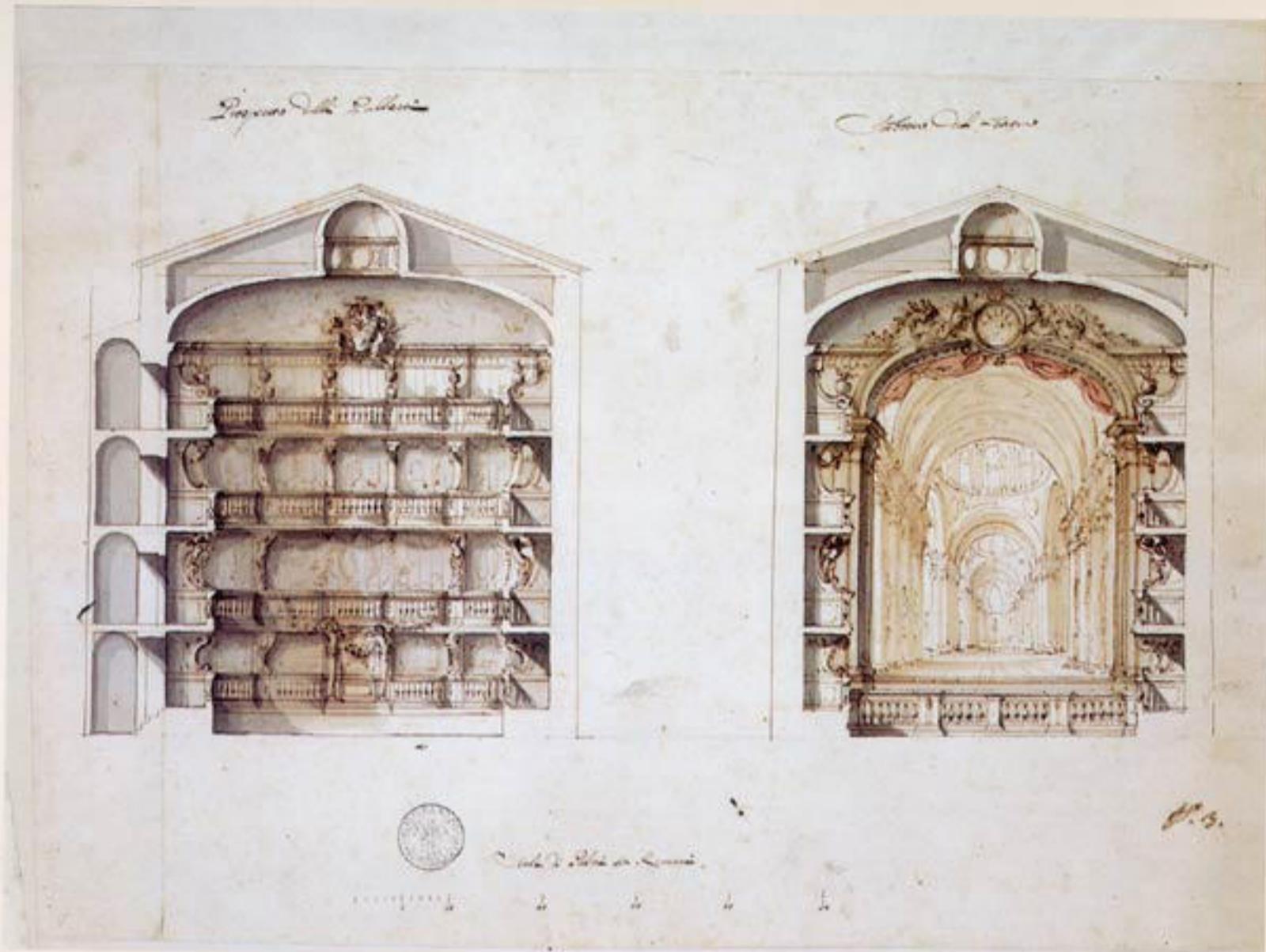
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Riserva 59.4 (mm 427 x 280), ff. 2v-3r

BIBLIOGRAFIA: Griseri 1957; Viale Ferrero 1970, 12-17; Millon 1980; Pinto 1980; Giaccaria 1978-80; Griseri e Giaccaria 1995, 400-402.

Due pagine per un intero corso di storia dell'architettura: dall'Antico a Michelangelo, con un occhio di riguardo al tardo Quattrocento, da Bernini e Cortona ai pensieri progettuali per via di naturale continuità con la cosa riguardata; dalla veduta alla descrizione del particolare ornamentale, dal disegno dal vero alla interpretazione di stampe o medaglie, dalla ricostruzione proporzionale al rilievo, dall'esercizio di rendering all'illustrazione dell'invenzione progettuale. Nei 22 disegni da 17 fogli del taccuino romano sono raffigurati 8 capitelli, 6 particolari di decorazioni ed elementi di ornato, 2 vedute del Foro, 2 archi trionfali, 2 sagome di trabeazione, 2 facciate di edifici a logge porticate.



Dal vero sono le due vedute dai monumenti della Roma antica, il "Campus Vaccino" e i resti del Tempio di Vespasiano (f. 3, diss. 1 e 2); i particolari delle inventive combinazioni figurate applicate ai capitelli tardo quattrocenteschi "nel Loggiato del Cortile del Palazzo di Bracciano" (f. 3, dis. 8), e in San Giacomo degli Spagnoli, a Piazza Navona, accanto al trofeo dalla cinquecentesca Porta del Popolo (f. 3, dis. 7); la restituzione prospettica acquarellata del capitello dorico e del capitello ionico di Michelangelo dal Palazzo dei Conservatori (f. 3, dis. 3); i dettagli di ornato dal portale all'interno dei Santi Luca e Martina, di Pietro da Cortona (f. 2, diss. 4v e 8v; f. 3 dis. 4), e la decorazione figurata in stucco delle finestre all'imposta della cupola di Sant'Andrea al Quirinale, di Gian Lorenzo Bernini (f. 2, dis. 9v). Studi, forse da un edificio esistente, sono le due sagome di trabeazioni architettoniche (f. 2, dis. 7v). Da medaglie o raccolte di stampe è tratta l'interpretazione ricostruttiva dell'Arco di Galba (f. 2, dis. 6v), e ispirato dall'Antico è lo studio delle "Proporzioni dell'Archi di Trionfo per le piazze" (f. 2, dis. 2v). Un esercizio comparativo accosta un capitello composito ad uno corinzio, associandoli nella tecnica grafica di restituzione in prospettiva e ombre acquarellate (f. 3, dis. 6). Quattro schizzi paiono essere pensieri progettuali: per due facciate a due ordini con loggiati e porticati (f. 2, diss. 1v e 3v) e per due capitelli d'invenzione (f. 2, dis. 5v; f. 3, dis. 3), l'ultimo portato ad esecuzione da Juvarra nella Cappella Antamoro in San Gerolamo della Carità (1708-10). "Davvero non vi fu né porta né finestra che fosse di buono in Roma che scappasse all'accanita ricerca filologico-stilistica di Juvarra" (Viale Ferrero 1970, 9).



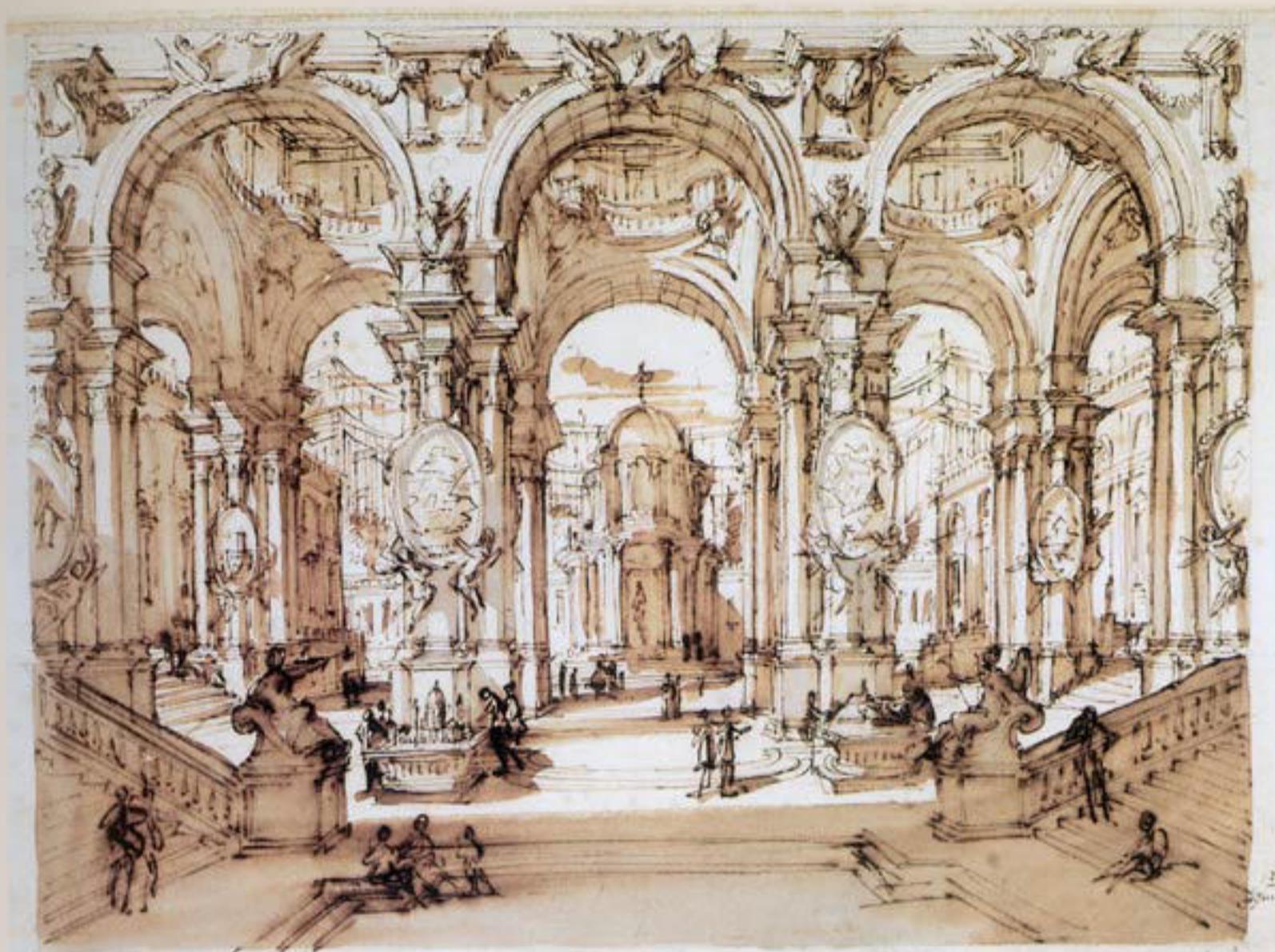
3. Filippo Juvarra

Prospetto delle Palchetti e Imbocco del Teatro. Sezioni per il rinnovamento interno del teatro del cardinal Pietro Ottoboni al Palazzo della Cancelleria. Roma, 1709

Penna e inchiostro bruno acquarellato su preparazione a matita; acquarello grigio e rosso. mm 268 x 382
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Riserva 59.1 (mm 520 x 400), f. 4, dis. 3

BIBLIOGRAFIA: Viale Ferrero 1970, 330, tavv. 184-185

Le due sezioni presentano il progetto per il rifacimento interno, messo in opera nel 1709, del piccolo teatro già esistente nel Palazzo della Cancelleria, per il quale Juvarra disegnò le scene del *Costantino Pio*, il *Teodosio il Giovane*, il *Ciro e l'Eraclio*, ideandone le macchine e fornendo gli schizzi per le attrezzature meccaniche. Gli spettacoli disegnati da Juvarra tra 1709 e 1712, nei tre anni di attività come scenografo del cardinal Pietro Ottoboni, cambiarono il gusto della produzione teatrale di inizio Settecento. Il teatro, con quattro ordini di palchetti ornati con mensole, telamoni e globi araldici di riferimento agli Ottoboni, è precisamente descritto nella forma illustrata dalle due sezioni, in un inventario del 1740: "Un Teatro con il suo Paleo di Legno... con suo zipario... con le solite Lumiere con sua orchestra davanti, n° 4 ordini di palchetti con n° 13 palchetti per ordine fatti a balaustri dorati e lumeggiati a oro con suoi mascaroncini di legno dorati... con le sue palle sopra a medesimi palchi..." Nella presentazione grafica del progetto per un teatro, laboratorio per l'ambientazione immaginaria dell'architettura nello spazio, Juvarra non perde l'occasione di mostrare il mondo autonomo che si dilata al di là del palcoscenico disegnando la scenografia per l'interno di una immensa basilica.



9. Filippo Juvarra

Luogo magnifico per la celebrazione dell'architettura, 1728

Penna e inchiostro bruno acquarellato in bruno e grigio, su abbozzo a matita, mm 225 x 337

Torino, Museo Civico d'Arte Antica, Raccolte juvarriane, vol. I (mm 450 x 285), f. 21, dis. 31

BIBLIOGRAFIA: Rovere, Viale, Brinckmann 1937, tav. 18bis; Scotti Tosini 1995.

L'impostazione di questa spettacolare fantasia architettonica deriva dalla pratica scenografica, ma se il segno fulmineo, essenziale, degli anni romani non ha certo perso di smalto, i contenuti spaziali, lo slancio verticale e la permeabilità atmosferica, sono quelli maturati nell'architettura aperta dallo Scalone di Palazzo Madama al salone di Stupinigi. La vista si affaccia sullo spazio dilatato di un "luogo magnifico", percorre un atrio a giorno preceduto da rampe di scale che salgono lateralmente, attraversa gli ambienti slanciati da tre grandi arcate su scattanti sostegni verticali che lasciano intravvedere spazi ulteriori aperti verso l'alto, e converge in profondità sull'architettura di un tempio accolto dall'esedra di un edificio colonnato.

Quanto più incuriosisce, e non compare in nessun'altra immagine di Juvarra, è il soggetto animato di figure che si intrattengono ad ammirare modelli architettonici esemplari esposti su grandi tavoli – l'edificio con la cupola svettante tra due campanili non può che ricordare il "tempio" di Superga – mentre addossati agli agili aggruppamenti di colonne, coppie di figure, come angeli degli altari del Bernini, sostengono medaglioni ovali dove sono riconoscibili progetti o modelli a rilievo di fortezze. Con la presenza dei personaggi, in rapporto attivo con lo spazio che li circonda, Juvarra allestisce la messa in scena dello spettacolo di una "ideale" mostra dell'architettura.



10. Filippo Juvarra

- a) *GEROGLIFICI SOPRA L'ICONOLOGIA DEL CAVALIER RIPA* Disegnate dal Cav.e D. Filippo Juvarra Architetto 1734
Penna e inchiostro bruno acquarellato in grigio, mm 113 x 170

- b) *Disegno*
Penna e inchiostro bruno acquarellato in grigio, mm 116 x 172
Torino, Museo Civico d'Arte Antica, Raccolte juvarriane, vol. IV (mm 450 x 290), f. 70, diss. 89, 90
BIBLIOGRAFIA: Rovere, Viale, Brinckmann 1937, 157; Viale 1966, 108; Corrado e San Martino 1995, 406-07

È il foglio di apertura di una raccolta di 59 disegni ispirati dall'*Iconologia* di Cesare Ripa - il celebre manuale di figure allegoriche, "Opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, & passioni humane", la cui prima edizione illustrata risale al 1603 - rivisitata dalla penetrante intelligenza interpretativa della squisita fantasia figurativa di Juvarra, con la verosimile intenzione di fornire nuove illustrazioni per una sua eventuale riedizione. I disegni, applicati a coppie sui fogli della seconda parte dell'album, preceduta dalla raccolta per ornati di *Candelabri e rasi*, non seguono gli ordinamenti alfabetici e coprono soltanto una parte delle allegorie delle varie edizioni del Ripa, al cui testo si attengono fedelmente, soltanto in alcuni casi associando due figure in una nuova unica invenzione. Ma i "geroglifici" di rado ne ricordano alla lettera le illustrazioni, e Juvarra applica la sua fervente immaginazione per reinventare l'espressione figurata dei concetti morali dell'autore, in composizioni funzionali all'impiego nella decorazione architettonica. Così vale per la figura del "disegno", dove, dal suggerimento del Ripa - "Si potrà dipingere il Disegno, per essere padre della Scultura, Pittura & Architettura, con tre teste uguali, e simili, & che con le mani tenghi diversi istromenti convenevoli alle sopradette arti...." - Juvarra astrae una immagine di forte pregnanza simbolica, accentuandone il significato di primato visivo e governo sulle tre arti.



11. Filippo Juvarra

PIETRO LE GROS Celebre Scultore della Accademia di Francia morì in Roma 1718.

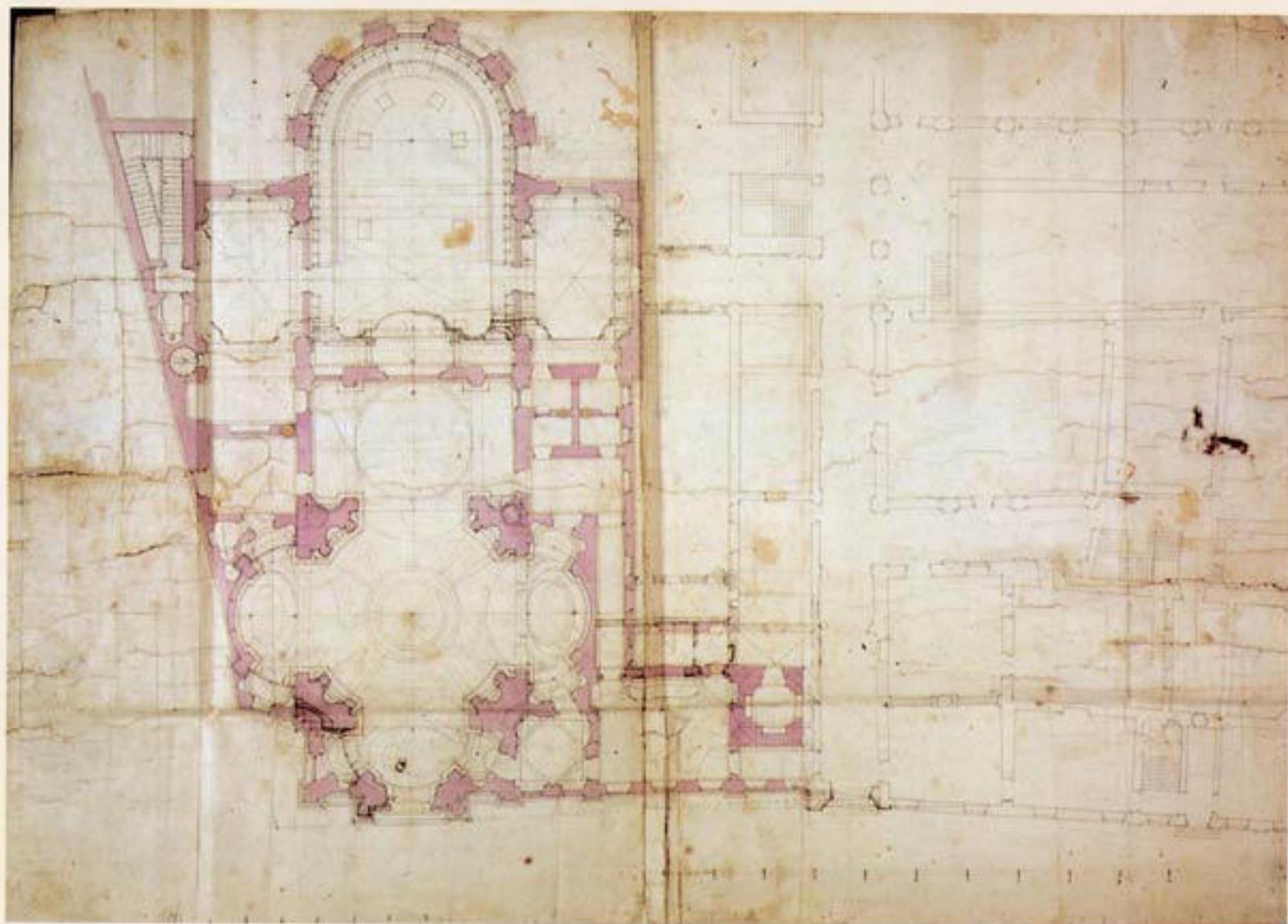
in *MEMORIE SEPOLCRALI* dell'Homini più insigne di questo secolo conosciuto da me Cav.r D: Filippo Juvarra Architetto e disegniate per memoria del loro grande nome alcuni nel l'arme, altri nelle lettere, e molti nel disegno di Pittura, Scultura, e Architettura in Turino nel 1735

Penna e inchiostro bruno, acquarellato in grigio, mm 323 x 178

Torino, Museo Civico d'Arte Antica, Raccolte juvarriane, vol. III (450 x 290 mm), f. 19, dis. 19

BIBLIOGRAFIA: Rovere, Viale, Brinckmann 1937, 157; Viale 1966, 108; Viale Ferrero e Mischiati 1975-76; Corrado e San Martino 1995, 406-07; Scotti Tosini 1995.

L'urna funeraria, alla cui base sono posati gli strumenti dello scultore, sormontata dal busto accademico dell'artista, è appoggiata ad una piramide affiancata da lampade e figure di putti dolenti che portano gli emblemi del Tempo e dell'Eternità. Alla piramide è allacciata la lastra lapidea con il brano più famoso dell'opera di Legros, scolpito per l'altare progettato da Andrea Pozzo nella chiesa di Sant'Ignazio di cui aveva dipinto le volte. Le *Memorie Sepolcrali* sono un ritratto significativo di due versanti della società cui Juvarra apparteneva: nei monumenti degli uomini d'arme che si erano battuti nel corso delle guerre di successione, si specchia la società di corte; nell'omaggio reso agli artisti assiduamente frequentati a Roma, è testimoniata l'adesione a «quella arcadia od ideale repubblica delle lettere, dell'arte e della musica di cui egli era stato parte essenziale» (Scotti Tosini 1995, 74-75). Nella galleria che commemora i protagonisti per affinità di gusti della cultura artistica romana cresciuta sotto l'ombrellino protettivo dell'Accademia di San Luca e della corte del cardinal Ottoboni, accanto alle figure preminenti di Carlo Maratta e Carlo Fontana, con il figlio Francesco – amico fraterno di don Filippo – ai pittori Giovanni Battista Gaulli e Giuseppe Ghezzi, agli scultori Angelo de Rossi e Pietro Rusconi, trovano posto artisti che entrarono in stretti rapporti di collaborazione professionale con l'architetto messinese: Francesco Trevisani, Benedetto Luti e Sebastiano Ricci furono prescelti per figurare le pale per gli altari della cappella di Sant'Uberto alla Venaria Reale, e Pierre Le Gros fu incaricato della scultura delle statue di Santa Cristina e Santa Teresa, per la facciata della chiesa di Santa Cristina a Torino (1715-18), su commissione di Madama Reale Maria Giovanna Battista di Savoia.



12. Filippo Juvarra e studio

Pianta per la chiesa e il convento di Sant'Andrea in Chieri, 1728

Penna e inchiostro grigio su disegno preparatorio a matita; acquarello violaceo e ocre; interventi successivi a inchiostro bruno e matita, mm 640 x 910

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Riserva 59.20 (mm 523x395), f. 1, dis. 1

BIBLIOGRAFIA: Pommer 1967, 36-44, 169-170; Gritella 1992, II, 129-138

La pianta della piccola chiesa per il monastero delle Benedettine cistercensi di Chieri è una croce greca con tre bracci semicircolari poco pronunciati e un ampio presbiterio rettangolare, separato dalla parete con l'altare da un lungo coro absidato per le funzioni di clausura delle monache. Il nucleo cilindrico dell'invaso della chiesa si innalza verticalmente entro l'impalcatura di quattro sottili pilastri che, come mostrano le linee tratteggiate di proiezione della volta, sono proseguiti in continuità dai costoloni convergenti nell'anello d'imposta della grande lanterna. L'integrazione di esili strutture raggiunta da Juvarra nel Sant'Andrea con un sistema di cooperazione per contraffortamento reciproco di pilastri, archi, volte e lunette, aderisce agli ideali stilistici del Rococò ed è all'origine di molte chiese del Vittone.

La pianta è stata elaborata nello studio dell'architetto al momento di arrivare alla stesura definitiva del progetto. Tracciata a inchiostro grigio, probabilmente con l'aiuto di un collaboratore, e campita ad acquarello di colore viola nelle zone della chiesa, del coro e degli ambienti di servizio ad essi pertinenti, comprende tutte le possibili informazioni tecniche su forma e struttura dell'edificio. Su questa base Juvarra interviene ancora in un secondo tempo con tratteggi a penna e inchiostro bruno, e interventi a matita, per verificare alcuni passaggi dello sviluppo in alzato della struttura, nella tensione a ridurre ancora la sezione dei pilastri e contraffortare le zone critiche di carico delle sottili membrane delle volte.



13. Filippo Juvarra e studio

Prospetto del primo progetto per la cappella di Sant'Uberto alla Venaria Reale, 1716

Penna e inchiostro grigio e rosso su preparazione a matita; acquarello grigio, azzurro, verde e ocra, mm 460 x 583

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Riserva 59.3 (mm 445 x 292), f. 21, dis. 21

BIBLIOGRAFIA: Pommer 1967, 23-35, 157; Gritella 1992, I, 328-352; Millon 1992, 564-609

Si tratta di un disegno di presentazione nel senso più appropriato del termine. Assieme alla pianta e alle sezioni che lo accompagnano nei disegni 20, 22 e 23 dello stesso album, il prospetto offre l'illustrazione in forma finita e in scala del primo progetto messo a punto per la cappella di Sant'Uberto alla Venaria Reale. L'accurata stesura delle ombre per restituire la sensazione della reale presenza tridimensionale nello spazio dei volumi dell'edificio - entro i limiti della rappresentazione astratta del disegno ortogonale - le coloriture naturalistiche ad acquarello per indicare le cromie dei materiali che si distinguono dalla struttura muraria della fabbrica, sono gli strumenti tecnici per comunicare il progetto in forma dimensionalmente corretta, ma soprattutto accattivante e persuasiva anche per l'occhio non tecnicamente preparato.

La facciata è su due livelli. Il primo è legato in continuità alle maniche laterali dall'ordine gigante, il cui ritmo si infittisce e pronuncia nelle lesene dei due campanili che affiancano l'avancorpo tetrastilo su colonne della fronte principale. Il secondo livello è un alto piano attico balaustrato retrocesso nella zona mediana tra i campanili, dove è aperto un grande finestrone semicircolare. La cupola non emerge all'esterno, ma dalle falde di copertura del tetto si innalza una grande lanterna.



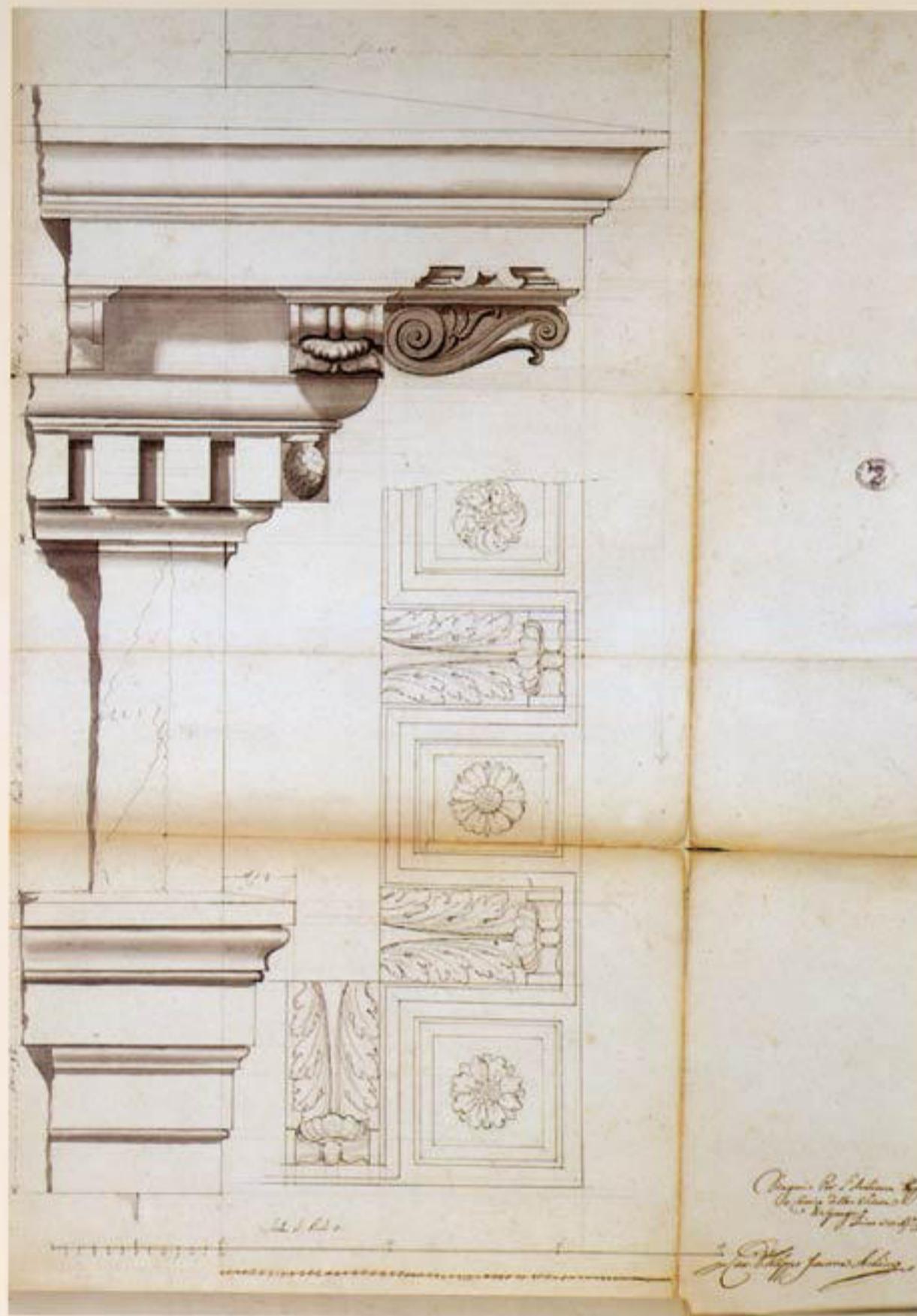
14. Filippo Juvarra

Prospetto di ordine composito regale. 1707-1711 (?)

Matita, penna e inchiostro grigio con tocchi a inchiostro bruno, su preparazione a matita; acquarellato in grigio
mm 750 x 512

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Riserva 59.21 (mm 525 x 400), f. 14, dis. 15

Si tratta di una tavola dimostrativa accuratamente preparata per l'esercizio nella restituzione grafica del linguaggio degli ordini, come il disegno nel foglio successivo dello stesso album (f. 15, dis. 16), dedicato all'ordine toscano. Una ragione che suggerisce di metterli entrambi in relazione con i periodi di insegnamento di Juvarra all'Accademia di San Luca, nel 1707-09 e 1711-12. Proporzioni e intelaiatura sintattica non si allontanano dai canoni tradizionali dell'ordine composito, ma la completezza delle informazioni su tutte le sue parti, cornici di partitura minore, nicchie, specchiature e soprattutto il disegno dei pannelli di ornato – panoplie, trofei d'arme e corone – contribuiscono a connotare il linguaggio espressivo di un ordine gigante di maestosa natura regale. La qualificata preparazione acquisita negli anni di studio e insegnamento all'Accademia di San Luca, magistralmente applicata nell'esercizio grafico per questo superbo ordine composito regale, troverà applicazione con l'architettura messa in opera nella facciata-scalone di Palazzo Madama.



15. Filippo Juvarra

Disegno Per l'Architrare: Freggio e Cornice della Chiesa di Superga, allegato alle istruzioni, 10 aprile 1720

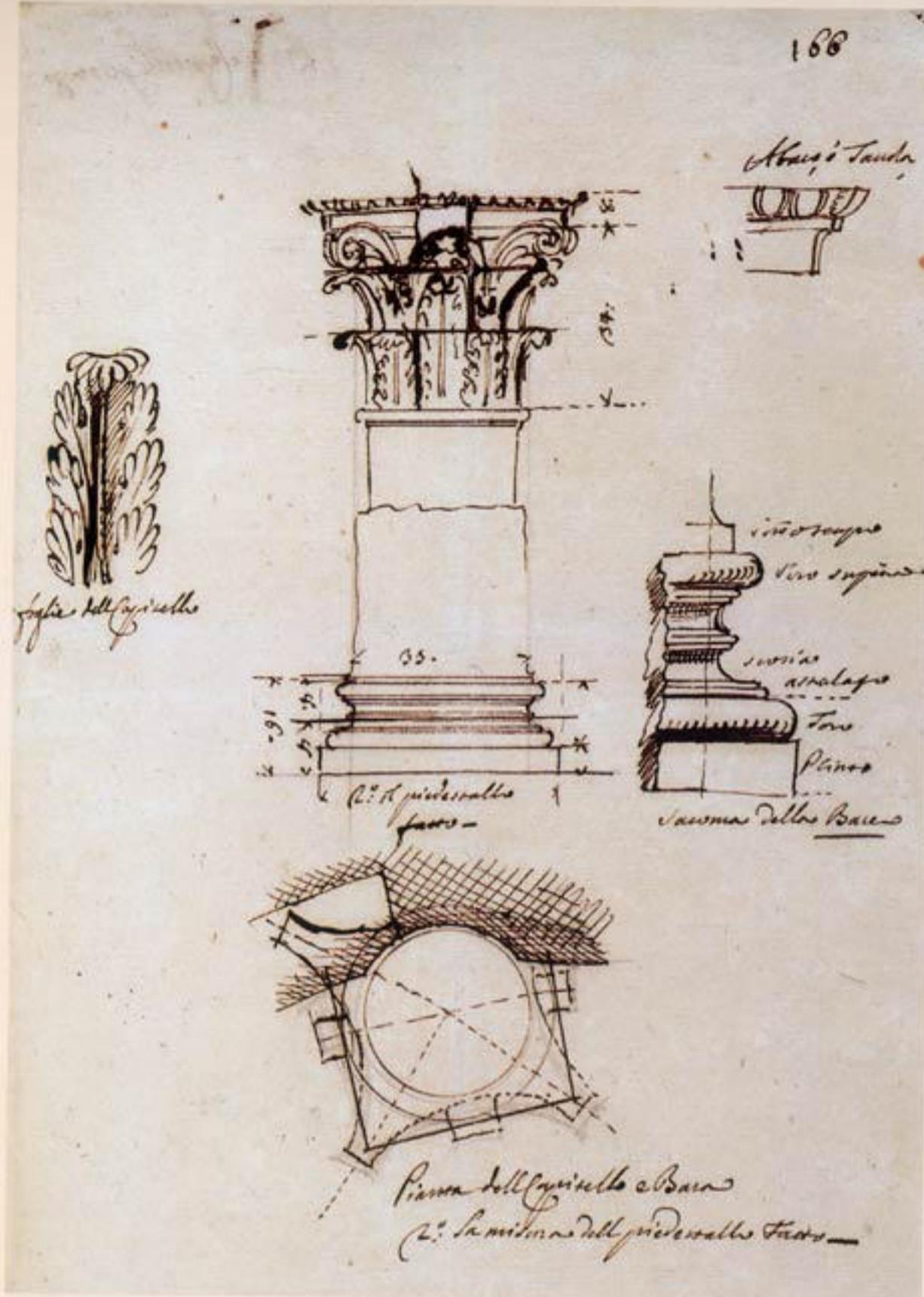
Penna e inchiostro grigio su preparazione a matita; acquarello grigio, mm 660 x 480

Torino, Archivio di Stato, *Contratti fabbriche* 1720, vol. 7 (mm 360 x 300), ff. 147-148

BIBLIOGRAFIA: Carboneri 1970, 59-60, fig. 11; Blasco Esquivias, 350-351, n. 52

Prospetto e proiezione per la trabeazione dell'ordine maggiore corinzio che corre all'esterno della chiesa reale di Superga. L'architrave è composta da una doppia cornice: il fregio corre lungo un piano continuo privo di modiglioni; la cornice è a dentelli con mensole alternate a lacunari con rosoni. È la trabeazione dal Vignola, alleggerita della minuta decorazione di superficie di alcune modanature in favore di una più limpida leggibilità a distanza.

Il disegno ha tutte le caratteristiche di una tavola accademica per la puntuale definizione nella forma e nelle dimensioni degli elementi che compongono la trabeazione - può essere confrontato con un'analogia tavola di trabeazione corinzia disegnata da Juvarra per le sue lezioni all'Accademia di San Luca, conservata nella *Galleria Architettonica...*, alla Biblioteca Reale di Torino - e nel raffinato rendering delle ombre. In più è dotato di una stupefacente naturalezza evocativa dovuta alla scelta di concludere il profilo sulla sinistra, che ha la fondamentale funzione di mettere in evidenza i diversi blocchi di pietra che dovranno essere lavorati separatamente, come specificano numerosi passaggi nel testo dell'istruzione scritta. Juvarra utilizza la tecnica grafica accademica per definire un modello-prototipo, allegato al documento contrattuale per la verifica della corretta esecuzione dell'opera, con l'aggiunta delle quote significative e la raccomandazione che le forme dei rosoni «siano varie per più vagezza dell'opera e come cennano le tre espresse nel disegno».



16. Filippo Juvarra

Instruzione per le Base di Pietra di Gassino lostrate e Capitelli intagliati di marmo di Brusascho, per la chiesa reale di Superga, 4 dicembre 1722

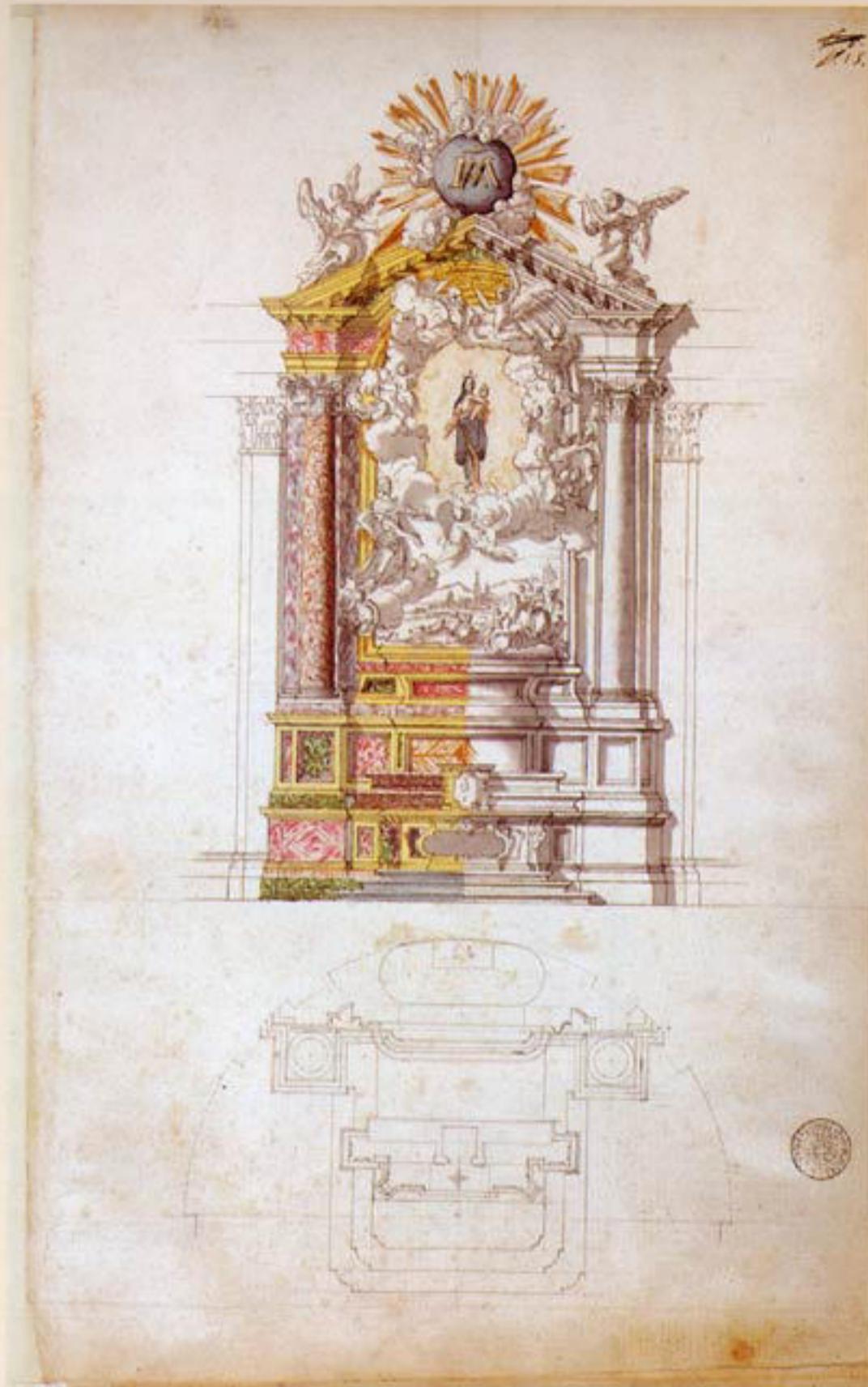
Penna e inchiostro bruno su tracce di preparazione a gessetto nero, mm 307 x 210

Torino, Archivio di Stato, *Contratti fabbriche 1722-23*, vol. 9 (mm 395 x 300), ff. 165-66

BIBLIOGRAFIA: Carboneri 1970, 65, fig. 17

Cinque schizzi a penna, su pochi tratti guida tracciati a matita per rapportare le proporzioni alle quote iscritte, in modo da fornire esatte indicazioni per la lavorazione delle basi e dei capitelli delle otto grandi colonne corinzie dell'ordine maggiore all'interno della chiesa reale di Superga. Nell'ordine: le piante sovrapposte del capitello e della base per indicare la disposizione a rido-
so della parete sul piedestallo già in opera; il prospetto quotato di base e capitello con i segni per dividere in parti quest'ultimo, funzionali all'economia di lavorazione dei blocchi di pietra; il profilo per dare la forma esatta della sagoma della base con la cor-
retta denominazione delle modanature; il particolare della cornice dell'abaco del capitello; il dettaglio della "fronda d'olivo", scel-
to per i due giri di foglie del capitello corinzio.

Le istruzioni sono rivolte a maestranze competenti, ben addentro alla conoscenza dei canoni dell'ordine architettonico, che cono-
scevano o avevano a disposizione il manuale del Vignola, cui Juvarra rimanda in più di un'occasione. Con questi schizzi esplicati-
vi allegati Juvarra forniva le chiavi essenziali per metterle in condizione operativa, facendo i conti con le varianti linguistiche
della forma, razionalità ed economia di cantiere.



17. Filippo Juvarra

Disegno di presentazione e per l'esecuzione dell'opera in marmo dell'altare maggiore della chiesa reale di Superga, 1729

Penna e inchiostro grigio su preparazione a matita; acquarello grigio e in dodici differenti cromie, mm 459 x 287

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Riserva 59.2 (mm 460 x 292), f. 6, dis. 15

BIBLIOGRAFIA: Carboneri 1970, 16-18, tav. LXXXVI; Dardanello 1995

Questo disegno fissa un modello normativo per presentare e spiegare la complessa costruzione di un altare e fornire la massima concentrazione di informazioni utili al tempo stesso per la verifica contrattuale dell'opera da eseguire. E' il risultato di approdo di un percorso progettuale illustrato da 11 studi dell'architetto conservati nei volumi I e II del Museo Civico, che sviluppa ipotesi differenziate per un ciborio e una edicola partendo dal soggetto figurativo del voto di Vittorio Amedeo II alla statua della Vergine di Superga per la vittoriosa battaglia di Torino (1706). Pianta e prospetto sono in scala rigorosamente ortogonale. L'alzata, separata dalla mensa che la precede e accostata al vano curvo dell'abside, è sollevata su di un alto basamento che porta una edicola su colonne di ordine composito, coronata da un timpano con figure di angeli. La pala centinata è un alto rilievo figurato con il re che intercede per la città di Torino, inginocchiato ai piedi della statua della Vergine che appare entro uno spazio soprannaturale creato da una camera di luce ricavata nella parete che separa l'altare dal chiostro. Juvarra ha campito la parte sinistra del disegno con dodici differenti tonalità di colore per indicare la varietà dei marmi da impiegare: ha destinato la metà di destra alla stesura delle ombre, con velature a sfumare di acquarello grigio, per restituire l'effetto tridimensionale dell'architettura dell'altare; alla pala ha riservato un trattamento pittorico volto a restituire la profondità dei piani del rilievo.



18. Filippo Vasconi su disegno di Filippo Juvarra
Facciate delle due chiese gemelle di San Carlo e Santa Cristina in Torino, 20 febbraio 1721
Acquaforse a coperture con rifiniture a bulino di rinforzo, mm 400 x 630
AST. Corte, *Rami incisi*, n. 148.
BIBLIOGRAFIA: *I rami incisi dell'Archirio di Corte: sorrani, battaglie, architetture, topografia*, a cura dell'Archivio di Stato di Torino, catalogo della mostra, novembre 1981 - gennaio 1982, Torino, 1981, pp. 291-295



19. Filippo Vasconi su disegno di Filippo Juvarra
 Facciata di Palazzo Madama in Torino, 20 febbraio 1721
 Acquafora a coperture con rifiniture a bulino di rinforzo, mm 400 x 670
 AST, Corte, *Rami incisi*, n. 149.
 BIBLIOGRAFIA: *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia*, a cura dell'Archivio di Stato di Torino, catalogo della mostra, novembre 1981 - gennaio 1982. Torino, 1981, pp. 291-295

«In Torino fece prima d'ordine di Madama Reale la bella facciata della Chiesa delle Carmelitane in Piazza S. Carlo, poi lo scalone del castello con la superba facciata aggiunta di cui vanno alla stampa i disegni» (Scipione Maffei, 1738).
 I due rami raffiguranti le facciate delle chiese di San Carlo e Santa Cristina e di Palazzo Madama, incisi da Filippo Vasconi nel 1721 su progetto di Filippo Juvarra per la duchessa di Savoia Maria Giovanna Battista, completano nell'esposizione l'insieme di idee e progetti che il disegno juvarriano ha magistralmente fissato in più occasioni.

Bibliografia citata

- SCIPIONE MAFFEI, *Elogio del signor abate d. Filippo Juvarra Architetto*, in "Osservazioni letterarie", Verona 1738, tomo III.
- JOVANNI BATTISTA PASSERI, *Della ragione dell'architettura*, Venezia 1755.
- AUGUSTO TELLECCINI, *L'arte dell'architetto Filippo Juvarra in Piemonte*, Torino 1926.
- ALBERT ERICH BRINCKMANN, *Theatrum novum Pedemontii. Ideen, Entwürfe und Bauten von Guarini, Juvarra, Vittone wie anderen bedeutenden Architekten des piemontesischen Hochbarocks*, Düsseldorf 1931.
- LORENZO ROVERE, VITTORIO VIALE, ALBERT ERICH BRINCKMANN, *Filippo Juvarra*, Torino 1937.
- RUDOLF WITTKOWER, *Un libro di schizzi di Filippo Juvarra a Chatsworth*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", 3 (1949), pp. 94-118.
- ANDREINA GRISERI, *Itinerari juvarriani*, in "Paragone", 93 (1957), pp. 40-59.
- NINO CARBONERI, *Architettura*, in *Mostra del Barocco Piemontese*, a cura di Vittorio Viale, vol. I, Torino 1963.
- Filippo Juvarra architetto e scenografo*, catalogo della mostra, a cura di Vittorio Viale, Messina 1966.
- ANDREINA GRISERI, *Le metamorfosi del Barocco*, Torino 1967.
- RICHARD POMMER, *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont. The Open Structures of Juvarra, Alfieri and Vittone*, New York-London 1967.
- RUDOLF WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino 1972 (ed. or. Harmondsworth 1958).
- SALVATORE BOSCARENO, *Juvarra architetto*, Roma 1973.
- MARY L. MYERS, *Architectural and Ornament Drawings: Juvarra, Vanvitelli, the Bibiena Family, & other Italian Draughtsmen*, New York 1975.
- MERCEDES VIALE FERREIRO e OSCAR MISCHIATI, *Disegni e incisioni di Filippo Juvarra per edizioni romane del primo Settecento*, in "Atti della Accademia delle Scienze di Torino", vol. 110 (1975-76), pp. 211-274.
- Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca palatina di Caserta*, a cura di Franco Strazzullo, Galatina 1976-77.
- ANGELO GIACCARIA, *Nuovi "penzieri" di Filippo Juvarra nell'album Ris. 59-4 della Biblioteca Nazionale di Torino*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", XXXII-XXXIV (1978-80), pp. 95-111.
- NINO CARBONERI, *La Reale Chiesa di Superga di Filippo Juvarra*, Torino 1979.
- HENRY A. MILLON, *The Antamoro Chapel in S. Girolamo della Carità in Rome: Drawings by Juvarra and an Unknown Draughtsman*, in *Studies in Italian Art and Architecture, 15th through 18th Centuries*, a cura di Henry A. Millon, Cambridge, Mass., 1980, pp. 261-283.
- JOHN PINTO, *Filippo Juvarra's Drawing Depicting the Capitoline Hill*, in "Art Bulletin", 62 (1980), n. 4, pp. 598-616.
- ROBERTO GABETTI, *Architettura italiana del Settecento*, in *Storia dell'arte italiana*, parte seconda, a cura di Federico Zeri, vol. II, *Settecento e Ottocento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 661-721.
- HENRY A. MILLON, *Juvarra, Filippo*, in *Macmillan Encyclopedia of Architects*, a cura di Adolf K. Placzek, New York 1982, vol. II, pp. 519-522.
- HENRY A. MILLON, *Filippo Juvarra. Drawings from the Roman Period, 1704-1714*, Parte I, Roma 1984.
- Studi Juvarriani*, Atti del Convegno dell'Accademia delle Scienze (Torino 1979), Roma 1985.
- MARCO CARASSI, *Il palazzo juvarriano dell'Archivio di Corte: progettazione e lavori*, in *Studi Juvarriani*, Atti del Convegno dell'Accademia delle Scienze (Torino 1979), Roma 1985, pp. 251-76.
- HELLMUT HAGER, *Il significato dell'esperienza juvarriana nella "scuola" di Carlo Fontana*, in *Studi Juvarriani*, Atti del Convegno dell'Accademia delle Scienze (Torino 1979), Roma 1985, pp. 63-91.
- Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, a cura di Andreina Griseri e Giovanni Romano, Torino 1989.
- ISABELLA MASSABÒ RICCI, *Una sfida per Filippo Juvarra: il palazzo degli Archivi di Corte*, in *Filippo Juvarra a Torino...*, cit., pp. 339-350.
- CHIARA PASSANTI, *Sulla decorazione architettonica di Juvarra*, in *Filippo Juvarra a Torino...*, cit., pp. 131-152.
- VERA COMOLI MANDRAUCCI, *La proiezione del potere nella costruzione del territorio*, in *Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, a cura di Andreina Griseri e Giovanni Romano, Torino 1989, pp. 53-74.
- RAFFAELLA ZEGA, *La "Raccolta di varie targhe di Roma..." nell'attività di Filippo Juvarra*, in "Archivum Arcis", 2 (1989), pp. 10-51.
- GIANFRANCO GRITELLA, *Juvarra. L'architettura*, 2 voll., Modena 1992.
- CHIARA PASSANTI, *veduta, capriccio e progettazione in alcuni disegni di Juvarra*, in *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque Sojourns In and Out of Italy. Essays in Architectural History Presented to Hellmut Hager on his Sixty-sixth Birthday*, a cura di Henry A. Millon e Susan Scott Munshower, in "Paper in Art History from the Pennsylvania State University", vol. VIII, 1992, vol. II, pp. 610-623.
- HENRY MILLON, *Filippo Juvarra: New Drawings*, in *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque Sojourns In and Out of Italy. Essays in Architectural History Presented to Hellmut Hager on his Sixty-sixth Birthday*, a cura di Henry A. Millon e Susan Scott Munshower, in "Paper in Art History from the Pennsylvania State University", vol. VIII, 1992, vol. II, pp. 564-609.
- SARAH MCPHEE, *Filippo Juvarra: a new volume of drawings from the Romans years*, in "Studi Piemontesi", vol. XXII (1993), fasc. 2, pp. 377-383.
- ANDREA BARCHINI, *Juvarra a Roma. Disegni dall'atelier di Carlo Fontana*, Torino 1994.
- MARCO CARASSI e ROBERTO GABETTI, *La sede settecentesca dei Regi Archivi di Corte: opera di Filippo Juvarra, primo architetto di S.M.*, in *L'Archivio di Stato di Torino*, a cura di Isabella Massabò Ricci e Maria Gattullo, Firenze 1994, pp. 219-28.
- ROBERTO PAGLIERO e STEFANO TRUCCO, *Il restauro*, in *L'Archivio di Stato di Torino*, a cura di Isabella Massabò Ricci e Maria Gattullo, Firenze 1994, pp. 228-31.
- Filippo Juvarra 1675-1736. De Messina al Palacio Real de Madrid*, catalogo della mostra di Madrid, a cura di Beatriz Blasco Esquivias e Antonio Bono Correa, Madrid 1994.
- Filippo Juvarra architetto delle capitali. Da Torino a Madrid 1714-1736*, catalogo della mostra di Torino, a cura di Vera Comoli Mandracci, Beatriz Blasco Esquivias, Andreina Griseri, Milano 1995.
- ANDREINA GRISERI, ANGELA GRISERI, ANGELO GIACCARIA, GIUSEPPE DARDANELLO, FABRIZIO CORRADO, PAOLO SAN MARTINO, *Gli album dei disegni conservati a Torino*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali...*, cit., pp. 400-407.
- BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS, *La Basilica Reale di Superga*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali...*, cit., pp. 346-356.
- VERA COMOLI MANDRAUCCI, *La dimensione urbanistica di Juvarra per l'idea delle città-capitali*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali...*, cit., pp. 42-67.
- GIUSEPPE DARDANELLO, *Disegno e colore negli altari di Filippo Juvarra*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali...*, cit., pp. 256-267.
- HENRY A. MILLON, *I disegni di Filippo Juvarra*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali...*, cit., pp. 143-154.
- COSTANZA ROGGERO BABDELLI, *Juvarra Primo Architetto Regio: Le istruzioni di cantiere*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali...*, cit., pp. 214-225.
- AURORA SCOTTI TOSINI, *Filippo Juvarra e le corti europee del Settecento*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali...*, cit., pp. 67-85.
- Stupinigi Luogo d'Europa*, a cura di Roberto Gabetti e Andreina Griseri, Torino 1996.
- GIUSEPPE DARDANELLO, *"Open Architecture". Un disegno per il salone di Stupinigi e una fantasia di Filippo Juvarra*, in "Dialoghi di Storia dell'Arte", 4/5, dicembre 1997, pp. 100-115.
- ANGELA GRISERI, *Libro di più pensieri d'architettura di Filippo Juvarra*, Torino 1998.
- ANDREINA GRISERI, SARAH MCPHEE, HENRY A. MILLON, MERCEDES VIALE FERREIRO, *Filippo Juvarra. Drawings from the Roman Period, 1704-1714*, Parte II, Roma 1999.
- Palazzo Madama. Lo Scalone di Filippo Juvarra. Ridiero e ricerca storica*, a cura di Giuseppe Dardanello, Torino 1999.
- I Trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, catalogo della mostra di Torino, a cura di Henry A. Millon, Milano 1999.

Indice

GIUSEPPE DARDANELLO

*Filippo Juvarra. Pensieri e Architettura. I volumi di disegni
delle collezioni pubbliche torinesi*

p. 5

MARCO CARASSI, ISABELLA MASSABÒ RICCI

I Regi Archivi dal progetto alla realizzazione

p. 13

ANGELO GIACCARIA

*Le raccolte di disegni di Filippo Juvarra
conservate nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*

p. 17

Catalogo

p. 19

Bibliografia citata

p. 42

FINITO DI STAMPARE
PER I TIPI DE L'ARTISTICA SAVIGLIANO
NEL SETTEMBRE 1999

