

RITA BINAGHI, *"Una fabbrica non men decorosa che comoda" : il Palazzo dell'Università*, in «Annali di storia delle università italiane» (ISSN: 1127-8250), 5 (2001), pp. 101-116.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/anstui>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Annali di storia delle università italiane» (annate 1997-2014), a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con il Centro Interuniversitario per la Storia delle Università Italiane e la casa editrice CLUEB.



Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Annali di storia delle università italiane» (annate 1997-2014), a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con il Centro Interuniversitario per la Storia delle Università Italiane e la casa editrice CLUEB.



«UNA FABRICHIA NON MEN DECOROSA CHE COMODA»: IL PALAZZO DELL'UNIVERSITÀ

1. *La nuova sede settecentesca nelle intenzioni regie: un edificio polifunzionale*

L'idea di realizzare una moderna università sia in senso istituzionale che architettonico prese corpo già intorno agli anni dieci del secolo, quindi prima della trasformazione del Ducato in Regno, avvenuta nel 1713. Ad essere coinvolti in questa operazione a largo raggio furono soprattutto intellettuali vicini al duca, chiamati ad informarsi ed a redigere conseguenti relazioni sulle più importanti sedi universitarie italiane ed estere, oggi purtroppo solo in minima parte conservate¹. Dal punto di vista architettonico lo "studio di fattibilità", come diremmo noi oggi, fu demandato all'Azienda delle fabbriche e fortificazioni, ovvero all'organo di controllo regio sull'edificato sia militare che civile di proprietà del re.

La costruzione di un nuovo edificio costituì anche un ottimo pretesto per spostare la sede universitaria dalle vicinanze del municipio, com'era in precedenza, ad una zona posta più direttamente sotto l'egida dello Stato, e questo senza sollevare troppe tensioni, secondo lo stile di Vittorio Amedeo II.

Riflettendo Noi – scriveva il sovrano il 9 marzo 1713 – all'avvantaggio che può apportare ai nostri Popoli l'eriger, e stabilire in questa nostra Città un'Università che provvista di Maestri, e Lettori in tutte le scienze possa dare conveniente pascolo, et alieno non solo alla Gioventù de nostri Stati, che vorranno accedervi, ma anche a quello de Stati alieni che invitata, potrà introdurvisi, ove tanto gli uni quanto gli altri saranno instato d'habilitarsi in quelle d'esse scienze, nelle quali avranno maggior propensione e per riuscirvi comodamente,

ne era risultata indispensabile

la costruzione d'una fabbricha non men decorosa che comoda e ben capace per alloggiarvi detti Lettori, e Maestri separatamente, affinché ogn'uno d'essi possa far le sue funzioni senza incomodo degli altri. A qual effetto abbiamo destinato il sito che si è creduto più proprio per tal costruzione e lasciati i nostri ordini per darvi principio presentemente, in maniera che fra tre anni, compreso il corrente, sia interamente compita e resa habitabile².

L'edificio fu finanziato con fondi regi, ricavati dalla vendita dei terreni siti all'interno delle nuove fortificazioni, rese necessarie dall'espansione della città, e grazie ad un prestito di £ 200.000 fatto dalla Municipalità³. La proprietà rimase dunque al re mentre lo Studio torinese aveva l'usufrutto dei locali destinati alla didattica universitaria ed il dovere della ma-

¹ Cfr. il contributo in questo stesso volume di DONATELLA BALANI.

² ARCHIVIO DI STATO DI TORINO, SEZIONI RIUNITE (AST, SR), *Ministero della Guerra, Azienda Fabbrica e Fortificazioni*, reg. 1712 in 1713, c. 43-44.

³ Il costo complessivo della fabbrica come costruzione (esclusi quindi i costi di riplasmazione), ammonta a £ 594.601 d'argento di Piemonte cfr. AST, CORTE, *Materie Economiche, Istruzione Pubblica, Regia Università*, mz. 1 da inventariare.

⁴ ANNA BOURLLOT, *Il Magistrato della Riforma dell'Università di Torino nel Settecento*, tesi di laurea in Storia Moderna, relatore prof. Giuseppe Ricuperati, a.a. 1991-1992, I-II.

⁵ AST, SR, Art. 182, reg. 55, 1716 in 1718, Pagamento del 10 settembre 1716.

⁶ Per un approfondimento sull'Accademia di pittura ed architettura, sita all'interno del palazzo dell'Università cfr. RITA BINAGHI, *Architetti ed Ingegneri nel Piemonte sabauda tra formazione universitaria ed attività professionale*, in *Studenti e dottori nelle università italiane (origini-XX secolo). Atti del Convegno di studi, Bologna, 25-27 novembre 1999*, a cura di GIAN PAOLO BRIZZI-ANDREA ROMANO, Bologna, CLUEB, 2000, p. 268 ss. È interessante il fatto che il pagamento dei Direttori, anche per l'Accademia, ricadesse sull'erario dell'Università.

⁷ Si veda *infra* nota 45.

⁸ Sappiamo che nel 1738 è costituito il Corpo degli ingegneri topografi (cfr. GIOVANNI ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978, p. 102). Da quanto affermato in un documento, l'Ufficio topografico aveva trovato alloggio anch'esso nel palazzo dell'Università cfr. AST, SR, *Case di sua Maestà*, 6340, c. 138-139. Ancora negli anni settanta l'Ufficio topografico risulta essere presso l'abitazione del conte Ignazio Sclopis di Borgostura, il quale abitava infatti nell'edificio dello Studio torinese. Cfr. *Vedute di Torino e di altri luoghi notabili degli Stati del re delineate ed intagliate dal Conte Sclopis*, a cura di ROSANNA ROCCIA-ADA PEYROT, Torino, Archivio Storico del Comune di Torino, 1991.

⁹ Vive sono, ancor oggi, le pagine lasciate da Vittorio Alfieri, in cui racconta il suo vissuto all'interno dell'Accademia, a cui associa la frequenza dell'Università: «[...] fui giudicato capace di entrare in Filosofia. Gli studi di cospicua filosofia si facevano fuori dell'Accademia, nella vicina Università, dove si andava due volte al giorno; la mattina era la scuola di geometria; il giorno, quella di filosofia, o sia logica», cfr. *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso (1790-1803)*, a cura di LUIGI G. TENCONI, Milano, Rizzoli, 1960.

¹⁰ Cfr. ISTITUTO DI ARCHITETTURA TECNICA DEL POLITECNICO, *Forma Urbana ed Architettura nella Torino barocca dalle premesse alle conclusioni neoclassiche*, direzione scientifica di AUGUSTO CAVALLARI MURAT, II, Torino, Utet, 1968, p. 479 e ss.

¹¹ AST, SR, *Ministero della Guerra, Azienda Fabbriche e Fortificazioni, Patenti Controllo Finanza*, reg. 1712 in 1713, c. 43-44; Id., *Materie Militari, Memorie Diverse*, 1658-1801.

¹² MICHAEL KIENE, *Der Palazzo della Sapienza-Zur italienischen Universitätarchitektur des 15. und 16. Jahrhunderts*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», Bd. 23/24 (1988), p. 220-271; Id., *Die italienischen Universitätspaläste des 17. und 18. Jahrhunderts*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», Bd. 25 (1989), p. 330-381.

nutenzione, utilizzando fondi dell'Erario, gestiti dal Magistrato della riforma⁴, ovvero dalla magistratura tecnica che governava le sorti dell'Ate-neo. Le altre parti del palazzo invece, sarebbero state gestite, nel caso di interventi edilizi, direttamente sui fondi di stato ad opera dell'Azienda fabbriche e fortificazioni, pur ricadendo sotto la giurisdizione del Magistrato della riforma: si trattava di botteghe ed appartamenti⁵ dati in affitto a privati, della Biblioteca, dei Musei, dell'Accademia di pittura ed architettura⁶ e più tardi delle Scuole regie⁷, e di locali utilizzati dalla Regia manifattura degli arazzi, o ancora dall'Ufficio topografico⁸.

Un siffatto edificio polifunzionale, doveva rispondere a nuove e più consone esigenze rappresentative di immagine. Fondamentale divenne la sua collocazione nelle immediate vicinanze degli edifici del potere statale; infatti il sito prescelto, definito dalle vie Po, Accademia (via Verdi), Bogino (via Virginio), e San Francesco da Paola (via Vasco), era l'isolato di S. Elena, prossimo alla piazza Castello, cuore urbanistico e soprattutto politico della città, poco lontano dall'altro istituto di istruzione superiore di Stato ovvero l'Accademia militare anch'essa riformata ed aggiornata. La vicinanza tra queste due istituzioni fu pensata in modo funzionale, i nobili infatti avrebbero così potuto frequentare sia l'Accademia che l'Università, quasi contigue⁹. Poco più avanti, lungo la via detta appunto dell'Accademia e poi della Zecca (oggi via Verdi) si trovava, in posizione leggermente defilata, un altro edificio simbolo della forza economica dello stato: la Zecca.

Sulla scelta pesò probabilmente anche la considerazione del risparmio – aspetto quest'ultimo mai trascurato da Vittorio Amedeo II – che veniva dai vincoli urbanistici gravanti sui terreni e sui fabbricati siti nell'isolato di Sant'Elena¹⁰, i cui proprietari furono costretti ad una vendita sicuramente vantaggiosa per l'acquirente: il re¹¹.

2. L'individuazione del progettista: Michel Angelo Garove, e i pareri di altri architetti

Le condizioni estremamente favorevoli in termini di posizione ed economia furono però controbilanciate dalla difficoltà di dover operare su un sedime che si presentava già parzialmente costruito e con una forma non regolare a trapezio; inoltre non dobbiamo dimenticare le già citate leggi urbanistiche vigenti in via Po che imponevano, secondo le indicazioni date nel secolo precedente da Amedeo di Castellamonte, la presenza di portici continui e l'altezza di tre piani a tutti gli edifici. Anche l'altezza dei singoli piani era data a priori, in nome di quell'uniformità che ha reso famoso il cuore di Torino e che, nella cosiddetta zona di comando, non conosceva eccezioni come aveva già avuto modo di sperimentare, nel secolo precedente, Guarino Guarini nella chiesa di San Lorenzo, priva di una facciata che la connoti in quanto edificio religioso. Anche in questo caso la definizione del prospetto si perde nell'uniformità della via (fig. 1).

Il cortile, circondato da un portico al piano terra e da un loggiato al piano superiore per evidenti ragioni distributive di percorsi di utenza, definisce la tipologia di riferimento di una corte attorno a cui sono disposte quattro maniche, divenuta ormai classica ai primi del secolo XVIII perché utilizzata in sedi prestigiose quali gli Studi di Pavia, Padova, Pisa, Siena, Roma e soprattutto il Collegio di Spagna seguito dall'Archiginnasio a Bologna¹².

L'architetto, designato dal Consiglio delle fabbriche e fortificazioni (presieduto dal *Primo Ingegnere militare e civile di Sua Maestà*, Antonio Bertola) quale progettista, fu Michel Angelo Garove, capitano di Sua Maestà e ingegnere. Il capitano Garove conosceva molto bene le problematiche della zona del secondo ampliamento urbanistico in cui già si trovava ad operare¹³.

Tra il giugno del 1712 ed il marzo del 1713, egli preparò i disegni in "bella copia" ovvero nella loro definizione grafica aulica, da presentarsi al re. La messa a punto di planimetrie, particolarmente curate nella redazione dell'immagine restitutiva, non fu fatta solo ed esclusivamente ad uso del committente, ma anche nell'ipotesi di richiedere ad altri professionisti un parere tecnico sul progetto, secondo una prassi largamente adottata dal Consiglio delle fabbriche e fortificazioni¹⁴. Disegni di cantiere, meno curati, ma dotati di misure, accompagnati dall'Istruzione, ovvero dall'insieme di prescrizioni scritte per il direttore dei lavori in cantiere, furono utilizzati per la firma del contratto con gli impresari Pietro e Giorgio Sardi, padre e figlio, il 28 febbraio 1713¹⁵.

I tempi di costruzione previsti dal contratto furono molto brevi: fu lo stesso Vittorio Amedeo II a richiedere che il nuovo edificio fosse utilizzabile dopo un solo triennio. L'analisi dei disegni¹⁶, che formano il progetto di Garove (fig. 2-3), ci porta a dubitare che, anche tenendo conto dei caratteri di urgenza richiesti dal re, fosse possibile realizzare così velocemente quanto previsto. La fabbrica era dotata, infatti, di due cortili interni (uno di rappresentanza e l'altro di servizio), impostati parallelamente all'asse di via Po. La grandiosità dell'insieme, anche se verosimilmente era stato previsto il recupero delle preesistenze, avrebbe richiesto costi elevati, nonostante lo spessore delle maniche, decisamente contenuto, apparisse già insufficiente rispetto alle esigenze sia funzionali che di immagine, richieste dalla committenza. Esisteva, infatti, a livello progettuale, una grossa dispersione di superficie utile in spazi aperti, determinata anche dal fatto che la posizione dei cortili avrebbe condizionato l'andamento delle maniche sulle altre tre vie secondarie, dove invece sarebbe stato possibile inserire ambienti di dimensioni più importanti, come fu poi fatto nella realizzazione definitiva. Forse è proprio per questo che il sovrano, pur avendo già dato la sua approvazione, fece ricorso all'opinione di altri architetti.

Il 23 aprile del 1713 il re fece giungere infatti da Genova l'architetto-imprenditore Giovanni Antonio Ricca¹⁷ e gli richiese un «nuovo disegno», associato ad una consulenza tecnico-imprenditoriale, essendo nota la sua specializzazione messa a punto in cantieri finalizzati a riplasmazioni e riuso. A nome dell'architetto ligure furono poi effettuati pagamenti sino al novembre del 1714, cioè sino alla chiusura del cantiere per la pausa invernale dell'anno successivo, e di lui rimangono testimonianze grafiche, relative a problemi di carpenteria lignea delle coperture dei tetti¹⁸.

Nella primavera (marzo) del 1713, per espresso volere di Vittorio Amedeo II, furono coinvolti anche tre architetti romani, i quali fecero avere al sovrano, tramite l'abate Del Maro, rappresentante sabauda presso la Santa Sede, un parere scritto sui disegni di Garove, appositamente inviati a Roma. Di questi professionisti conosciamo un solo nome: Pier Francesco Garolli¹⁹, architetto e pittore di architetture, piemontese di origine, ma romano di adozione, il quale propose al re di redigere un nuovo progetto «[...] più aggiustato, più commodo, e più conforme alle regole [...]»²⁰. Il Garolli aveva negli anni insegnato presso

¹³ Sugli ampliamenti cfr. VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, Bari, Laterza, 1983. Si veda l'intervento di Garove alla fine di via Po verso il fiume. Cfr. ARCHIVIO STORICO DELL'ORDINE MAURIZIANO (AOM), *Case S.ti Antonio e Dalmasso di Torino*, mz. 3, n. 56; AST, CORTE, *Carte Topografiche per A e B*, Torino, 1.

¹⁴ COSTANZA ROGGERO BARDELLI, *Juvarra Primo Architetto regio: le Istruzioni di cantiere*, in *Filippo Juvarra Architetto delle Capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, a cura di VERA COMOLI MANDRACCI-ANDREINA GRISERI, Milano, Fabbri, 1995, p. 222-223.

¹⁵ AST, SR, *Mat. Mil., Mem Div.; Ivi, Art. 182*, reg. 51, 1712 in 1713, n. 867.

¹⁶ AST, CORTE, *Provincia di Torino, Città di Torino*, mz., I di add., fasc. 6. Di questo progetto oggi abbiamo una pianta del piano terra, una pianta dei mezzanelli, una pianta del piano nobile, due sezioni con prospetti sul cortile d'onore ed infine un prospetto della facciata su via Po. I prospetti delle facciate sono i disegni che mantengono l'assonanza maggiore con il realizzato seppur esistono anche qui importantissime differenze. Un disegno per il prospetto del cortile interno, a firma di Garove è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Parigi cfr. BIBLIOTHEQUE NATIONAL PARIS (BNP), CABINET DES ESTAMPES (CE), *Topographie d'Italie*, vb. 7.

¹⁷ Per una attenta bibliografia su Ricca si rimanda a NICOLA DE MARI, *Edilizia da reddito a Genova dopo il 1684: l'area di castello ed il ruolo dei Ricca nella ricostruzione della città (1690c.-1790c.)*, «Palladio», 15 (1995), p. 70-90. Si veda anche AST, SR, *Art. 182*, reg. 51, 1712 in 1713, n. 867 e 1066.

¹⁸ AST, SR, *Azienda Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni, Contratti*, reg. 10, 1706 in 1713, c. 267.

¹⁹ Per un approfondimento della figura di Garolli si rimanda a [ALESSANDRO BAUDI DI VESME] SCHEDE VESME, *L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, II, Torino, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti di Torino, 1966, p. 512-514; PAOLA MERCURELLI SALARI, s.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, 52, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1999, p. 374-376; MARICA MERCALLI, *L'architetto si presenta. Note iconografiche su alcuni ritratti del secolo XVIII*, in *In Urbe Architectus. Modelli, Disegni, Misure. La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*, a cura di BRUNO CONTARDI-GIOVANNA CURCIO, Roma, Argos, 1991, p. 230; p. 379, scheda biografica.

²⁰ AST, CORTE, *M.E., I.P., R.U.*, mz. 1 da ordinare.

l'Accademia di San Luca, ma non risulta essere mai stato attivo in qualità di architetto²¹. Non è facile oggi capire cosa possa avere suscitato l'interesse del sovrano, il quale accettò la proposta del piemontese di mettere a punto un progetto alternativo²². Purtroppo non si è conservata alcuna traccia certa né a livello grafico né a livello descrittivo delle caratteristiche progettuali espresse dal romano e nemmeno delle relazioni formulate dagli altri due architetti interpellati.

Nonostante non fosse chiaro quale dovesse essere l'indirizzo risolutivo a livello progettuale e quindi di cantiere, il 29 maggio 1713 avvenne comunque la posa ufficiale della prima pietra con solenne cerimonia²³. Le idee seguite furono quelle di Garove, come dimostrano i capitolati di aggiudicazione, che si riferiscono ancora al suo progetto. Nel settembre dello stesso anno questi morì e la direzione dei lavori fu interinalmente assunta da Ricca sino al novembre del 1714²⁴, quando l'architetto ligure uscì definitivamente di scena, risultando poi attivo nella città di Genova.

²¹ Per un approfondimento dei dati biografici e soprattutto per la sua attività all'interno dell'Accademia di San Luca si vedano i riferimenti archivistici riportati in PAOLA MERCURELLI SALARI, *Di Pier Francesco Garoli, in Leone Pascoli, Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, a cura di VINCENZO MARTINELLI, ris. anast., Perugia, Electa-Editori Umbri, 1992, p. 267-270.

²² AST, SR, *Art. 182*, reg. 51, 1712 in 1713, n. 1059, ordine di pagamento in data 29 luglio 1713 di £ 500 piemontesi fatto eseguire a Roma.

²³ LUIGI CIBRARIO, *Storia di Torino*, IV, Torino, A. Fontana, 1846, p. 520.

²⁴ AST, SR, *Art. 182*, reg. 51, 1712 in 1713, n. 1056. Nella liquidazione economica finale sono citati pagamenti per piante, elevazioni e profili.

²⁵ All'arrivo a Torino fu ospitato presso il convento dei filippini sino al 1726, momento in cui prese possesso della casa che si era fatto costruire nell'isolato di San Fedele, sul terreno che gli aveva donato il re (MICHELA DI MACCO, *S. Filippo a Torino: pale d'altare d'"eccellente pennello" nella Chiesa Nuova di Filippo Juvarra*, in *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'Arte*, Milano, Electa, 1995, p. 259-260; p. 274 note 34 e 35).

²⁶ Quel cantiere gli era particolarmente familiare perché, sino al trasferimento nell'abitazione di sua proprietà nell'isolato di San Fedele, che comprendeva anche uno studio, l'ambiente dove lavorava ed alloggiava i modelli delle sue architetture si trovava nel palazzo dell'Università, al terzo piano, nel sottotetto della manica lungo via Virginio, nel lato verso il cortile principale, accanto ai vani occupati dall'Accademia di pittura, scultura ed architettura. Cfr. AST, SR, *Finanze, Prima Archiviazione, Case, beni e redditi di S.M.*, mz. 1, fasc.8.

²⁷ AST, CORTE, *Provincia di Torino, Città di Torino*, mz. 1 di add., fasc. 6

²⁸ BNP, CE, *Topographie d'Italie*, vb. 7, pl. 49602.

3. Un cantiere difficile ed una nuova direzione dei lavori: Filippo Juvarra

Il 15 dicembre dello stesso anno Filippo Juvarra, da poco giunto nella capitale sabauda²⁵, ottenne la patente di *Primo Architetto Civile di Sua Maestà*. Da quel momento a lui competono tutti i cantieri civili di proprietà regia e quindi anche quello del Palazzo dello Studio torinese²⁶.

All'arrivo di Juvarra, pur essendo già trascorsi due anni solari dall'inizio del cantiere, i muri di ambito delle quattro maniche che compongono il Palazzo erano stati costruiti per la maggior parte solo sino al secondo piano ed erano in realizzazione quelli del terzo, mancavano inoltre le articolazioni interne di tutti gli involucri e le coperture dei tetti. Rispetto alle planimetrie note di Garove, che pure continuavano a costituire un riferimento, erano state fatte parecchie modifiche sostanziali. La più evidente era quella del cambiamento dell'andamento dell'asse maggiore del cortile d'onore, che, divenuto rettangolare, non si presentava più parallelo a via Po, bensì a via Verdi. Inoltre, il sensibile ingrandimento della manica su via Vasco e delle due poste ai lati del secondo cortile di servizio, aumentate nella loro sezione trasversale, aveva reso quest'ultimo uno stretto cavedio, come appare ancor oggi.

Testimonianza di ripensamenti e di mutamenti in atto, rispetto al progetto di Garove, sono due piante di cantiere²⁷, anonime e prive di data, che presentano un unico cortile, maggiore nelle dimensioni rispetto a quanto poi effettivamente costruito. Infatti, mentre i lati brevi sono formati da cinque campate, i lati lunghi ne hanno undici (contro le sette poi effettivamente realizzate). L'asse principale del cortile appare già orientato parallelamente alla via Verdi. Inoltre, in queste planimetrie, i percorsi in verticale (scale e scaloni) sono più simili alla situazione odierna di quanto previsto da Garove, così come l'invaso della Biblioteca e del Teatro anatomico, posti al piano nobile.

Esiste un'altra pianta, anch'essa anonima e riprodotta a stampa²⁸, che mostra un ulteriore progetto alternativo, basato su un unico cortile rettangolare, ma ancora pensato parallelo a via Po, in cui però due scaloni simmetrici sono posti nella manica lungo via Verdi, nella stessa identica posizione di quelli realizzati. Anche l'andamento delle rampe

sembra essere lo stesso. È molto probabile che il costruito abbia tenuto conto di entrambe queste proposte progettuali.

In particolare, le due piante anonime di cantiere, citate per prime, in cui è già avvenuto il cambiamento d'asse che ha portato l'angolo nord-est del cortile ad essere tangente, al piano terra, ai muri dei portici esterni su via Po, rivelano caratteri (già discussi altrove²⁹) che lasciano supporre un coinvolgimento pieno di Juvarra. Ormai a Torino, l'architetto messinese con molta probabilità analizzò progetti che gli furono sottoposti e propose una sua personale rielaborazione che non è ancora però quella poi realizzata.

A fronte dei molti cambiamenti in corso d'opera che l'edificio ha subito, ancora oggi testimoniati da "tagli e cucì murari", perfettamente leggibili, soprattutto a livello delle cantine, il felice risultato raggiunto, in cui l'inganno è talmente perfetto da non lasciare nemmeno sospettare la difficile ed intricata storia di questo cantiere, porta a ipotizzare un coinvolgimento informale dell'architetto messinese prima ancora del suo arrivo nella capitale sabauda, plausibile per i suoi rapporti con l'anziano e malato (morirà nel 1716) maestro Garolli³⁰, senza tuttavia essere stato coinvolto in modo diretto in prima persona, attraverso un incarico ufficiale. Questo potrebbe spiegare non solo l'efficacia della realizzazione finale, ma anche il piglio deciso con cui, una volta a Torino, Juvarra prese in mano la responsabilità direttiva di questo cantiere.

Una ricca documentazione archivistica prova che all'arrivo del messinese gli scaloni erano già in costruzione, ma, come gli atri e il portico al piano terra ed il loggiato del piano nobile, erano privi di apparato decorativo e nel loggiato non erano ancora state posizionate tutte le colonne e le balaustre³¹, che infatti proprio da lui furono ridefinite a livello formale. Mancava anche la pavimentazione del portico, eseguita poi intorno al 1716 con lastre di pietra di recupero, provenienti da demolizioni, attuate al castello di Rivoli, e alla stessa data si posava l'acciattolato nel cortile³². Rimaneva ancora da definire un'esatta suddivisione di tutti gli ambienti interni, che sarebbe stata fatta su progetto del messinese. L'unico ambiente già impostato era il "Sallone" cioè l'Aula magna; a forma rettangolare, si trova nella manica sul lato est del cortile principale, con un lato lungo che si affacciava su questo e l'altro sullo stretto caveau.

La prima realizzazione dovuta a Juvarra riguarda il Teatro anatomico; voluto dall'anatomista Giovan Battista Bianchi, fu costruito in tempi brevissimi; infatti risultava già funzionante addirittura nel 1715/16, mentre l'arredo ligneo venne completato più tardi. L'ambiente, posto al piano nobile all'angolo nord-ovest e servito dallo scalone di sinistra, si presentava di forma quasi quadrata³³.

A questo seguì, quando ormai si era ripresa l'attività didattica con l'inaugurazione dell'anno accademico nella nuova sede nel 1720, la Biblioteca (1720-1723), di forma rettangolare e comprendente lo spessore della manica sull'odierna via Vasco, com'è ancor oggi. L'accesso avveniva direttamente dal loggiato. Accanto si aveva, dal lato verso lo scalone di destra, una piccola stanza in cui erano custoditi reperti antichi e "curiosità" e, dal lato verso l'angolo di via Po, un altro vano, anch'esso di dimensioni contenute, per i manoscritti di donazione regia.

Tra il 1721 e il 1730 fu realizzata la Cappella che non era stata prevista nei progetti garoviani. Vale la pena a questo proposito ricordare che al suo nascere nel 1404 lo Studio torinese, come moltissime sedi uni-

²⁹ Per un approfondimento del periodo iniziale del cantiere, prima dell'arrivo di Filippo Juvarra e per una disamina dei documenti e delle planimetrie relative al palazzo, tutt'oggi conservate, si rimanda a RITA BINAGHI, *La fase iniziale della progettazione del settecentesco Palazzo degli Studi: un problema aperto tra politica sabauda ed esigenze edilizie (1713-1715)*, «Quaderni di Storia dell'Università di Torino», in corso di stampa.

³⁰ Cfr. *supra* nota 19. Tutte le biografie tendono a porre in evidenza l'importanza del ruolo didattico avuto da Garolli nell'ambito dell'Accademia ed il suo ottimo rapporto con gli studenti. Non è difficile quindi pensare che l'allievo e poi collega Juvarra (per il ruolo docente di quest'ultimo cfr. HENRY A. MILLON, *Filippo Juvarra, Drawings from the roman period, 1704-1714*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1984, p. XXII-XXV; ID., *Filippo Juvarra and the Accademia di San Luca in Rome in the early Eighteenth Century*, in *Projects and Monuments in the Period of the Roman Baroque*, a cura di HELMUT HAGER-SUSAN SCOTT MUNSHOWER, I, Pennsylvania State University, 1984, p. 15 e ss.) fosse in rapporti felici con il maestro. Inoltre nei mesi in cui Garolli elaborò il suo progetto, Juvarra risultava a Roma; cfr. ARCHIVIO STORICO DELL'ACCADÉMIA DI SAN LUCA (ASASL), *Verbalì Congregazioni*, vol. 46, c. 145, Congregazione in data 12 marzo 1713; *Ivi*, vol. 46A, c. 153-154, Congregazione in data 29 luglio 1713.

³¹ GIACFRANCO GRITELLA, *Juvarra. L'Architettura*, II, Modena, Corsini Panini, 1992, p. 320-322. Per lavorare le pietre delle balaustre furono richieste squadre a Livorno cfr. AST, SR, *Art. 182*, 1716 in 1717, reg. 55, n. 259; *Ivi*, CORTE, *Miscellanea. Quirinale*, b. 12, c. 57 (per le «balustrate di marmo per le gran Scale e Galerie» nello Spoglio Generale del Bilancio Artiglieria e Fabbriche e Fortificazioni all'anno 1717 risulta un pagamento di £ 3592.18).

³² GRITELLA, *Juvarra*, p. 319.

³³ Per la posizione e la forma di questo vano si veda *infra* fig. 12. Per una discussione più ampia di questo e degli ambienti che seguiranno si rimanda a RITA BINAGHI, *Le Architetture della Scienza in L'Edilizia pubblica nell'età dell'Illuminismo*, a cura di GIORGIO SIMONCINI, I, Firenze, L. S. Olschki, 2000, p. 123-169; EAD., *Un architetto al servizio della settecentesca "Reggia" Università degli Studi di Torino. Bernardo Antonio Vittone ed il Magistrato della Riforma*, «Bollettino della Società di Archeologia e Belle Arti di Torino», in corso di stampa.

³⁴ Per un approfondimento della figura di santa Caterina d'Alessandria cfr. ALESSANDRO LEONCINI, *I simboli dell'Università di Siena*, «Annali di Storia delle Università italiane», 4 (2000), p. 123-138.

³⁵ ARCHIVIO STORICO DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO (ASUT), *Leggi di Sua Maestà*, I, 1, c. 12r: «[...] abbiamo stimato di consacrarla alla protezione della Beata Vergine Maria e dell'Arcangelo Gabriele, che nell'annunciarla Madre del divin verbo, la rese meritevole tra gli altri titoli a lei dovuti di quello, con cui viene onorata la Santa Chiesa di sede della Sapienza [...]».

³⁶ *Ivi*, XII C 4, c. 176-177.

³⁷ Cfr.: AST, CORTE, *Genio Civile, Versamento 1936*, ms. 2, fasc. 36, relazioni.

³⁸ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI TORINO (ASCT), *Collezione Simeom*, D - 1698. Questa sezione fa parte di un gruppo di disegni firmati da Vittone, ma non datati. Per una trattazione più estesa dei suddetti disegni e per la loro datazione si rimanda a BINAGHI, *Un architetto al servizio*.

³⁹ Cfr. AST, SR, *Tipi Genio Civile, Parte Prima, Regia Università*, cart. 5-7, dis. 5/5.

⁴⁰ La prima proposta di annullamento e riconversione d'uso compare molto presto, nel 1739, ad opera del medico Bianchi, il quale propone di utilizzare l'invaso della Cappella per ospitare i musei cfr. AST, CORTE, *M.E., P.I., R.U.*, mz. 3, fasc. 17. Una proposta analoga, riguardante però solo il Museo di antichità è fatta nel 1780 dall'architetto Mario Ludovico Quarini, cfr. VITTORIA MOCCAGATTA, *Le vicende costruttive del Palazzo Comunale di Riva presso Chieri già Radicati di Brozolo (1738-1797) e il primo progetto museale per la raccolta di antichità di Torino (c. 1780-1785)*, «Bollettino d'Arte», luglio-dicembre 1976, p. 272-274.

⁴¹ L'unico indizio è fornito da un disegno che l'architetto Mario Ludovico Quarini redige, negli anni ottanta del Settecento, per proporre di allestire il Museo di antichità nei locali della cappella. Alla pianta del vano egli accosta anche un alzato della parete. Per questo disegno cfr. UMBERTO BERTAGNA-LUCETTA LEVI MOMIGLIANO, scheda n. 50, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, a cura di ENRICO CASTELNUOVO-MARCO ROSCI, I, Torino, Regione Piemonte, Provincia di Torino, Città di Torino, 1980, p. 50.

⁴² ASUT, XIII 149 B, Inventario dei Beni Mobili della Congregazione.

⁴³ Nel caso della Cappella il sovrastante che segue i lavori risulta essere Giovan Battista Morari (non ancora architetto), il quale si dichiarerà sempre allievo di Juvarra. Per i pagamenti al Morari, con il collaudo di Juvarra, cfr. ASUT, XII C 1, c. 98.

versitarie italiane ed estere, aveva assunto come patrona la sapientissima santa Caterina d'Alessandria³⁴. Con l'apertura della nuova sede, Vittorio Amedeo II richiese, il 4 dicembre 1720, che l'Università riformata fosse posta sotto la protezione anche della Vergine annunciata. Non a caso la massima onorificenza concessa dalla casa sabauda era il collare della Santissima annunciata, testimonianza solenne della particolare devozione espressa dai Savoia nei confronti della figura della madre di Cristo. Anche l'Ateneo torinese riformato dovrà invocare soprattutto la Vergine annunciata e l'Arcangelo Gabriele³⁵.

In attesa che venisse costruito l'Oratorio il sovrano ordinò la realizzazione di un altare provvisorio nell'allora Aula magna, e di un quadro – da porsi sopra l'altare – che rappresentasse l'Annunciazione. La tela, di grandi dimensioni, opera dal pittore Alessandro Trono, fu però terminata in concomitanza con la Cappella stessa³⁶.

La costruzione dell'Oratorio, durata circa tre anni, si presentava di non facile realizzazione sotto il profilo strutturale. Lo spazio scelto si pose, infatti, in quella che i documenti ottocenteschi citano come la «casa di cinque piani», esistente su via Po a cui il «palazzo» dell'Università è stato addossato³⁷. Si trovava cioè all'interno di un fabbricato, preesistente ed inglobato nella realizzazione unitaria dell'edificio. Nell'affaccio sulla via, gli intervalli interpiano di questo edificio erano stati stabiliti dalle severe leggi urbanistiche, pertanto nel momento del forzato inserimento del nuovo Oratorio, che richiedeva un'altezza maggiore di quella possibile, con abile ristrutturazione (simile al metodo ancor oggi utilizzato di mantenere inalterato l'involucro esterno, ma di ridefinire completamente l'interno), il pavimento della Cappella, che doveva necessariamente porsi a livello del loggiato del cortile da cui aveva l'accesso, venne invece a situarsi a metà del piano nobile sul fronte di via Po, come ben evidenziano sia la sezione nord-sud, redatta, nel 1740, da Bernardo Antonio Vittone³⁸ (fig. 4), che i rilievi ottocenteschi³⁹. Nell'affaccio su questa via le finestre del piano nobile non furono però tamponate, ma attraverso una specie di bocca di lupo, davano luce agli ambienti sottostanti.

L'ampiezza del lungo vano rettangolare della Cappella, con ben otto luci su via Po e due (nella parte alta) su via Vasco, fu oggetto negli anni di previsioni di riconversioni d'uso diverse, soprattutto a favore dei Musei⁴⁰ e della Biblioteca. A quest'ultima fu infatti poi annesso ormai già nell'Ottocento, come vedremo. Purtroppo non sono rimaste testimonianze che ci permettano di ricostruire almeno virtualmente la decorazione architettonica del vano⁴¹. Esistono invece elenchi inventariali settecenteschi dei beni mobili che restituiscono l'arredo interno⁴². Sempre nella manica su via Po, accanto alla Cappella e con questa comunicante, si trovava un altro locale con i confessionali; su via Vasco si affacciava invece la sacrestia. Juvarra realizzò sia il progetto architettonico in senso stretto di questi vani che gli arredi interni, come dimostrano i pagamenti e per la direzione lavori si servì di sovrastanti⁴³.

Nel momento della realizzazione della Cappella, essendo la facciata su via Po già definita in altezza, anche il livello della copertura dell'ultimo piano risultava determinato dalle leggi urbanistiche; mantenendo quindi l'involucro dell'edificio persistente, fu possibile realizzare, in contemporanea ai lavori di definizione degli spazi interni, tra il 1721 ed il 1723, sul tetto di quella manica, il piccolo campanile che ancor oggi ospita le campane, le quali insieme ai due orologi (sul cortile e sulla

facciata) (fig. 5), tutti mossi da un unico meccanismo⁴⁴, segnavano le ore dello studio e della preghiera.

Nel 1730 si concretizzò la volontà da parte di Vittorio Amedeo II di sottrarre l'educazione al monopolio del clero, attraverso l'istituzione delle Scuole regie per la preparazione superiore⁴⁵. In Torino, data l'estensione della città, furono realizzati due collegi⁴⁶; di questi, uno venne alloggiato all'interno del Palazzo dell'Università. Il progetto di ripulitura, di cui rimane solo l'Istruzione⁴⁷ che accompagnava i grafici, è di Juvarra. È conservato però il rilievo del piano terra dell'edificio, redatto da Vittone⁴⁸, che riporta, all'angolo meridionale verso via Vasco, i locali a questo scopo destinati, e terminati nel 1733. In precedenza questi vani erano stati utilizzati come botteghe e avevano quindi un comodo accesso dall'esterno⁴⁹ che fu mantenuto.

Gli interventi, operati da Juvarra all'interno dell'edificio, riguardarono dunque gli ambienti di maggior prestigio ed utilizzo da parte anche di un'utenza esterna, questo fatto ha sicuramente imposto uno studio attento dei corretti dimensionamenti, purtroppo fortemente condizionati dalle preesistenze; quasi subito infatti il grande afflusso di studenti renderà evidente l'insufficiente capienza del palazzo⁵⁰. Molto più felice appare invece la progettazione dei percorsi, sia in orizzontale che in verticale e la determinazione del carattere degli spazi aperti: cortile centrale, scaloni e atri sia su via Verdi che su via Po.

4. Una grande lezione juvarriana: l'articolazione degli spazi e la ricerca di uniformità

L'importanza dell'analisi degli spazi cosiddetti di distribuzione (cortile centrale, atri, scaloni e loggiato) risiede nel fatto che tutta la progettazione del Palazzo, pur mantenendo viva l'attenzione ai risvolti praticofunzionali, era stata impostata attorno alle possibilità che i rapporti tra questi involucri creano nella definizione di quei caratteri di aulicità e di unitarietà, contraddetti e fortemente limitati, nell'affaccio su via Po, dalla situazione urbanistica voluta dal Castellamonte.

Oggi, a restauro ultimato, è fortissima la sensazione di imponenza e di regalità che l'invaso del cortile suscita nel visitatore, rendendo palese come, alla mancanza di una facciata sull'esterno, autonomamente qualificata, abbia corrisposto, nelle intenzioni progettuali, il cortile interno quale vera facciata caratterizzante l'edificio (fig. 6). A tale risultato si pervenne attraverso capacità professionali non comuni messe in opera da Juvarra⁵¹.

Il palazzo dello Studio torinese, definito nella sua completezza architettonica ad opera dell'architetto messinese, è infatti in realtà il risultato brillantissimo di sommatorie di parti preesistenti e di parti progettate da altri architetti a cui il genio di Juvarra seppe conferire sintesi ed omogeneità.

Prima del suo intervento, l'esperienza maturata da Ricca aveva già permesso di risolvere le problematiche di base a livello strutturale (taglia e cucì murari, coordinamento delle coperture dei tetti che si pongono a livelli diversi), ma rimanevano ancora da completare soprattutto quegli accorgimenti da abilissimo scenografo, atti a dare la sensazione di un'unitarietà di fatto inesistente.

All'esterno, su via Po, nulla denunciava la situazione reale, ma nei risvolti ai lati sulle vie Virginio e Vasco il differente livello dei piani di

⁴⁴ AST, SR, Art. 182, reg. 61, 1762, cap. 351, 357, 358, 362; Ivi, reg. 62, 1723, cap. 261.

⁴⁵ MARINA ROGGERO, *Scuola e riforme nello stato sabaudo. L'istruzione secondaria dalla Ratio studiorum alle Costituzioni del 1772*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1981; EAD., *Insegnar lettere. Ricerche di storia dell'istruzione in età moderna*, Alessandria, Dell'Orso, 1992.

⁴⁶ Si veda in questo volume il contributo di DONATELLA BALANI.

⁴⁷ AST, CORTE, *Minutari Contratti Fabbriche*, 1733, mz. 53, v. 3, c. 1, 2, 5, 9-9v, 10, 12, 69.

⁴⁸ Vedi *infra* fig. 11.

⁴⁹ Ancora oggi è riconoscibile sul tessuto murario, nel contorno delle attuali finestre, l'arco della porta di accesso delle botteghe. Gli ingressi alle Scuole erano l'attuale terza e sesta finestra ad iniziare da via Po.

⁵⁰ A titolo esemplificativo riportiamo quanto afferma Federico Dalla Chiesa parlando dell'edificio di via Po: «[...] Riusci d'ottimo gusto nelle facciate si esteriori, che interne quest'edifizio, ma non corrispose poi nella disposizione e Vastità delle Sale alle pubbliche lezioni e Funzioni destinate, che per un Università, a cui concorre sì gran numero de Studenti, trovansi al presente troppo anguste» Cfr. BIBLIOTECA REALE DI TORINO (BRT), ms VI/9 bis, Francesco Agostino Della Chiesa, *Memorie Storiche*, IV, cap. XXXIII.

⁵¹ L'attività professionale di Juvarra, prima del suo arrivo a Torino era già stata ricca soprattutto nel campo delle ristrutturazioni, sia perché il maestro Carlo Fontana aveva lavorato intensamente in tal senso, che per le esperienze messe a frutto direttamente nella formulazione del progetto del Palazzo Pubblico di Lucca. Cfr. BIANCA TAVASSI LA GRECA, *Il decennio romano di Filippo Juvarra*, «Storia dell'Arte», 41 (1981), p. 25-26; SALVATORE BOSCARINO, *Juvarra architetto*, Roma, Edizioni Officina, 1973, p. 133 e 159; SANDRO BENEDETTI, *Il "comodo" ed il "necessario" contributo ad uno Juvarra "ragionevole"*, in *Studi Juvarriani. Atti del Convegno dell'Accademia delle Scienze, Torino 1979*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1985, p. 195-223.

⁵² Oggi rimane testimonianza dell'intenzione di completare le facciate a mattoni con intonaco e stucchi, nella presenza di mattoni di coltello intorno alle aperture delle finestre che avrebbero dovuto costituire il supporto, l'anima strutturale, delle decorazioni.

⁵³ L'attribuzione del progetto del Palazzo degli Studi oscilla tra Garove e Ricca, con una netta predominanza di quest'ultimo. Fa eccezione il Bartoli il quale afferma: «Fabbrica con gran Cortile e doppie Loggie, eretta sul disegno dell'Abate D. Filippo Juvarra Architetto Messinese» (FRANCESCO BARTOLI, *Notizia delle Pitture, Sculture ed Architetture*, Venezia, Presso Antonio Gavioli, 1776, p. 57).

⁵⁴ Di lui esistono ancor oggi in Accademia i disegni utilizzati per le lezioni (di recente ritrovamento), lasciati in eredità alla scuola per espressa sua volontà insieme con tre fogli manoscritti di spiegazioni agli stessi cfr. ASASL, *Registri Congregazioni*, v. 47, c. 212.

⁵⁵ Per l'importanza della veduta ad angolo, messa a punto da Ferdinando Bibiena, nell'opera sia di Garolli che di Juvarra cfr. PAOLA MERCURELLI SALARI, s.v.; MERCEDES VIALE FERRERO, *Filippo Juvarra scenografo ed architetto teatrale*, Torino, Edizioni d'Arte - Fratelli Pozzo, 1970.

⁵⁶ Cfr. MARIO PASSANTI, *La sede della Regia Università di Torino*, Torino, Edizioni Quaderni di Studio del Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 1966.

⁵⁷ Non è da sottovalutare inoltre il fatto che in Roma era concesso di poter rilasciare pareri professionali (perizie) solo a coloro che facevano parte dell'Accademia di San Luca, in qualità di Accademici di merito, cfr. WERNER OECHSLIN, *Bilungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum römischen Aufenthalt B. A. Vittones*, Zürich, Atlantis, 1972. Il che fa supporre che i disegni di progetto della fabbrica possano essere stati discussi in seno all'Accademia.

⁵⁸ L'interesse di Juvarra per l'ornamentazione borrominiana è da lui stesso dichiarato esplicitamente quando afferma, parlando degli ornati, «[...] ed ho procurato a tutto mio potere d'imitare in questo lo stile del Cavaliere Borromini [...]» (CLEMENTE ROVERE-VITTORIO VIALE-ALFRED E. BRINKMANN, *Filippo Juvarra*, Milano, Città di Milano, 1937, p. 81). Ciò che maggiormente ha colpito Juvarra è la forte tridimensionalità associata ad un senso del movimento spiccato che ha portato Borromini ad imprimere torsioni a 45 gradi ad alcuni elementi architettonici, ad esempio ai montanti di una porta, come ha fatto all'interno di Palazzo Barberini e come ritroviamo anche nelle porte del loggiato del Palazzo degli Studi torinese ad opera di Juvarra. Cfr. ELISABETH KIEVEN, *Il borrominismo nel tardo barocco*, in *Borromini e l'universo barocco*, a cura di RICHARD BÖSEL-CHRISTOPH L. FROMMEL, Milano, Electa, 1999, p. 119-127.

⁵⁹ In tutti i documenti che riguardano le tinte

calpestio era e resta ben visibile (fig. 7). Tanto più che non fu mai realizzata la prevista intonacatura e mancano completamente gli stucchi⁵², che avrebbero ridimensionato l'impatto visivo.

Quanto oggi si legge sulla tessitura muraria e nei rilievi vittoniani, riportanti spessori dei muri di ambito variabili, senza che sia possibile definire esigenze strutturali, che giustifichino tali variazioni, permette di comprendere che non vi fu un totale abbattimento degli edifici già esistenti su tutti e quattro gli affacci sulle vie che delimitano il sedime. E questo per un risparmio in termini economici. Nello stesso tempo però l'ampiezza richiesta dai vani, soprattutto nel senso dell'altezza, costrinse comunque ad una progettazione autonoma delle tre maniche sulle vie Virginio, Verdi e Vasco, non soggette a vincoli, ove è molto probabile che fossero stati mantenuti solo i muri, portanti, e di affaccio sulle vie, ma non gli orizzontamenti (pavimenti). Là dove questo non fu possibile e cioè su via Po, dove anche la posizione degli orizzontamenti era data a priori, l'inserimento della Cappella nell'edificio preesistente impose una soluzione strutturalmente complessa e non scevra da compromessi per soddisfare l'esigenza di un'altezza considerevole.

Superbo è invece il risultato ottenuto negli spazi aperti dell'interno, dove l'articolazione del cortile, che funge da polo accentratore, con i due atrii e i due scaloni è stata studiata in modo tale che i vuoti prevalgano sul costruito, attirando l'attenzione di un visitatore in modo totalizzante e suscitando una sensazione di unitarietà progettuale priva di dubbi: l'inganno è perfetto.

L'effetto d'insieme è sicuramente inedito per la scena torinese, ed è forse proprio per questo, associato alla presenza in cantiere di un architetto ligure, che la paternità dell'edificio è stata a lungo attribuita a Ricca⁵³.

Ma, ad un esame più attento, l'edificio presenta indubbe ascendenze romane, riferibili soprattutto all'ambiente dell'Accademia di San Luca, assolutamente consone all'architetto interpellato da Vittorio Amedeo II, Pier Francesco Garolli, il quale non a caso era in quella sede docente di prospettiva⁵⁴. Evidenti infatti sono gli effetti fortemente scenografici giocati su distanze o tangenze, magistralmente calcolate, che creano cambiamenti di scenario ad ogni minima variazione dei percorsi sia lungo le scale (fig. 8) che nella loggia superiore, come anche nel portico (fig. 9). Il cortile poi è interamente progettato per punti di vista d'angolo⁵⁵ che danno forma ad un gioco sapiente di multiprospettive⁵⁶.

L'arrivo di Juvarra, proveniente dallo stesso ambiente, e dalla stessa esperienza di docenza presso l'Accademia di San Luca⁵⁷, suggellò, con un apporto decorativo che risente dell'influenza della plastica borrominiana⁵⁸, soprattutto nella rotazione degli assi principali dei partiti decorativi (fig. 10), il carattere tutto romano dell'insieme.

Anche nella scelta dei colori, dati a stucchi e sfondati, ricomparve ad opera del messinese una sensibilità da scenografo che fece scegliere un ocra-rosso chiaro per tutto ciò che aggetta o sottolinea un partito architettonico, ed un grigio perla per le murature piane⁵⁹, creando volutamente un contrasto tra un colore caldo ed un colore freddo su cui meglio risalta la forma di un'ombra riportata. E non solo i colori furono abbassati od alzati di tono, quanto ad intensità, a seconda dell'esposizione alla luce del partito su cui si trovavano, ma furono volutamente stesi colori più scuri, nel rispetto del punto di vista del riguardante, a

meglio definire la forma di un oggetto, e si fece ricorso a porte e finestre a *trompe d'oeil*⁶⁰.

L'atmosfera di grande fascino resa possibile da questi virtuosismi progettuali fu poi completata da Juvarra nel 1724, quando, in collaborazione con l'erudito Scipione Maffei, creò il Lapidario dell'Università sotto i portici del piano terra: i muri furono decorati da iscrizioni antiche incise su marmo e gli intercolumni ospitarono statue e sarcofagi⁶¹. Anche in questo caso i modelli di riferimento sono da ricercarsi in quel particolare clima di fervore archeologico che caratterizzava l'ambiente culturale romano nei primi decenni del Settecento.

5. *La manutenzione ordinaria e straordinaria: il Magistrato della Riforma e Bernardo Antonio Vittone*

Nel 1735 Juvarra si allontanò da Torino ed un anno dopo morì alla corte di Madrid. Trascorsero tre anni però prima che fosse definita la successione nell'incarico di *Primo Architetto di Sua Maestà*, dato con regia patente, il 9 giugno 1739, a Benedetto Alfieri, il quale non intervenne mai in modo diretto su quanto accadde nell'edificio dello Studio torinese⁶².

Con Juvarra era terminato il momento della realizzazione vera e propria; il palazzo funzionava a pieno regime, anche se si posero subito problemi di spazi, che risultavano insufficienti a contenere un numero sempre più elevato di studenti. Mancavano inoltre locali appropriati per i musei-laboratori ed un osservatorio astronomico⁶³.

Subito dopo la partenza di Juvarra, infatti, la manutenzione ordinaria e straordinaria dell'edilizia dell'Ateneo torinese fu assunta dall'architetto piemontese Bernardo Antonio Vittone, allievo del messinese e continuatore dell'opera del maestro, al quale fu affidato l'incarico (che terrà sino alla sua morte, avvenuta nel 1770) di perito del Magistrato della riforma, come lui stesso si definisce nella legenda che accompagna sette bellissimi disegni (fig. 11-12-13), realizzati nel giugno del 1740 su richiesta del riformatore Cesare Giustiniano Alfieri di San Martino, al fine di documentare la situazione del Palazzo degli Studi⁶⁴.

Tali rilievi, che descrivono perfettamente la condizione dell'edificio alla data della loro realizzazione – fatto questo che li rende particolarmente interessanti – avrebbero dovuto costituire la base di lavoro per tutte le eventuali opere di riplasmazione che si fossero rese necessarie negli anni.

Vittone aggiunse, di sua iniziativa, alcune proposte per nuovi interventi, rispondenti alle esigenze che una consuetudine con i problemi del palazzo, ancora sotto la direzione di Juvarra, gli aveva permesso di individuare. Propose inoltre: la costruzione di un unico scalone, la realizzazione di un osservatorio astronomico, il proseguo del sopralzo del terzo piano sulle maniche lungo via Verdi e lungo via Vasco.

La specola astronomica, richiesta intorno agli anni trenta da Giulio Accetta e poi più tardi da padre Beccaria fu realizzata nel 1761, sempre secondo il progetto di Vittone, ma sul palazzo di proprietà del conte Fresia d'Oglianico, quasi allo sbocco della via Po su piazza Castello⁶⁵.

Nello stesso periodo, cioè tra il 1739 e il 1741, sono documentate perizie di Vittone sul piccolo campanile e sui volti dei due scaloni e del Teatro anatomico che apparivano fessurati. Proprio le problematiche strutturali, che questi dissesti gli rivelarono, lo portarono a concepire il

date all'esterno del cortile del Palazzo dell'Università si ribadisce sempre che si rifanno i colori precedenti ovvero «color di pietra» (Gassino) per «lezene e controlezene» capitelli ed altri ornati, mentre alle volte ed ai «riquadri delle muraglie» si dà la tinta «griggio di perla». Per gli infissi il colore è «griggio ad olio». AST, SR, *Case di Sua Maestà*, 6424 Pagamento in data 31 gennaio 1772; Ivi, 6522 Pagamento fatto il 15 ottobre 1792.

⁶⁰ Negli stessi documenti che riguardano le ritinteggiature (vedi ad esempio nota precedente) sono sempre citate le finte finestre a cui si ripristinano i colori originali.

⁶¹ Cfr. GIAN PAOLO ROMAGNANI, *Scipione Maffei e il Piemonte*, «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», 84, I (1986), p. 133-227; BINAGHI, *Le Architetture*, p. 138.

⁶² Per un approfondimento del ruolo avuto da Vittone nel cantiere di riplasmazione del Palazzo degli Studi e nella progettazione di altri edifici per conto dell'Ateneo si rimanda al contributo specifico BINAGHI, *Un architetto al servizio*.

⁶³ Anche Juvarra aveva proposto la costruzione di un palazzo appositamente dedicato alle due Accademie (pittura ed architettura civile e militare) ai Musei, alla Biblioteca ed alla Specula, che però non fu realizzato; cfr. BINAGHI, *Le Architetture*, p. 143; EAD. *Un architetto al servizio*.

⁶⁴ ASCT, *Collezione Simeom*, D 1692-1698; per una disanima su questi elaborati grafici e per la datazione degli stessi cfr. BINAGHI, *Un architetto al servizio*.

⁶⁵ *Ibidem*.

progetto di una nuovo scalone unico e centrale, sormontato dall'osservatorio con torre campanaria⁶⁶, che avrebbe permesso la realizzazione di una elegante risoluzione strutturale. Ma anche queste proposte non ebbero seguito e ci si attenne ad un consolidamento dell'esistente.

Al momento della redazione dei disegni è da far risalire anche la realizzazione del portale in marmo di Frabosa che orna il piccolo ingresso da via Po, e della porta in ferro che lo chiudeva. Questi lavori risultano seguiti da Vittone, ma realizzati ancora su disegno di Juvarda⁶⁷.

Tra il 1741 ed il 1742 l'architetto piemontese completò l'arredo della Cappella realizzando la Cantoria e la scaletta per accedervi ed inoltre trasformò una finestra in porta, a livello della loggia, sul lato sinistro del nicchione che sovrasta l'ingresso da via Po, per permettere un accesso diretto all'interno dell'Oratorio senza dover passare necessariamente dal vano in cui era stata inserita la nuova scaletta. Più tardi, nel 1753, intervenne ancora sull'altare.

Nel 1742 firmò un "tipo" dell'ultimo piano, oggi purtroppo non più rintracciabile. Si trattava della documentazione planimetrica della nuova sistemazione degli ambienti dell'Accademia di pittura ed architettura, che prevedeva l'aumento dell'altezza del tetto, e di conseguenza delle finestre, per migliorare l'illuminazione interna e l'inserimento (1738-39) della Manifattura regia per gli arazzi; interventi tutti seguiti come progetto e direzione lavori dall'*Architetto e Misuratore Generale di Sua Maestà* Antonio Maria Lampo⁶⁸.

Nel 1757, sotto la direzione scientifica dell'abate Berta, Vittone fu chiamato ad occuparsi della collocazione di alcune lapidi antiche sotto i portici, al piano terra del cortile, che andarono ad arricchire il lapidario.

Tutti gli interventi sin qui esaminati, incluse le ritinteggiature (1742) degli affacci sul cortile, riproponenti i colori originali juvarriani, possono essere considerati manutenzione ordinaria, in quanto non incisero in modo significativo sulla distribuzione degli spazi. Gli apporti di maggior interesse per la loro complessità riguardarono invece gli allestimenti museali, che negli anni produssero cambiamenti sia all'interno che sugli affacci esterni del cortile al piano terra dell'edificio.

Nel 1739-40 furono allestiti infatti per volontà dell'anatomopatologo Giovan Battista Bianchi in alcune stanze ad angolo tra via Po e via Virginio, al piano nobile sopra il mezzanino che si affaccia sotto i portici, cinque Musei (*Fisica, Matematica, Storia Naturale, Notomia* e la *Galleria delle curiosità*), riuniti sotto il nome di *Museo Accademico o sia Letterario*.

Nei rilievi redatti da Vittone i Musei sono puntualmente indicati nella planimetria del piano nobile e compaiono, nella manica su via Po, anche alcuni locali assegnati al custode degli stessi. Ad una lettura attenta si rivela la mancata comunicazione tra tutti i vani del Museo ed il resto del piano nobile, determinata dalla non corrispondenza dei livelli dei piani. Il tratto di manica su via Virginio, sino alla stanza accanto al teatro anatomico, così come quello su via Po, ha un piano nobile che si pone ad un livello diverso (più basso) di quello del resto dell'edificio. Anche il Museo fu dunque inserito in ambienti già esistenti, soggetti alla regolamentazione urbanistica castellamontiana, serviti da una scala autonoma, con accesso da una porta posta sotto i portici di via Po. Questa scala, permettendo la risalita sino al sottotetto, era utilizzata non solo dai frequentatori del Museo, ma anche da coloro che intendevano

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Tutti gli interventi di seguito citati sono riportati in due liste spese, presentate da Vittone al pagamento, e registrate nei *Mandati dell'Università di Torino* cfr. ASUT, XII C 2, c. 455-456; *Ivi*, XII C 3, c. 269-272; 283-287.

⁶⁸ AST, CORTE, *Miscellanea Quirinale, Conti Fabbriche*, mz. 54, 1740, c. 247, 250, 351; *Ivi*, SR, *Art. 183*, 1741, Fabbriche Diverse, cap. 28; questi pagamenti certificano inoltre lavori fatti sotto la responsabilità dell'Azienda fabbriche e fortificazioni in altri ambienti del palazzo quali la Biblioteca (Libreria) ed una bottega.

⁶⁹ Cfr. BINAGHI, *Le Architetture*, p. 159.

⁷⁰ FRAÇOIS CALLET-JEAN BAPTISTE LESUEUR, *Architecture italienne septentrionale ou Edifices Publics et Particuliers de Turin et de Milan, Mesurés et Dessinés par F. Callet et J.B. Leseuer, Architectes Anciens Pensionnaires de l'Académie de France a Rome*, Paris, Chez Bance Libraire Editeur, 1855, pl. VIII.

⁷¹ MODESTE PAROLETTI, *Turin et ses curiosités ou description historique de tout ce que cette Capitale offre de remarquable dans ses monuments, ses édifices et ses environs par Modeste Paroletti. Ouvrage composé à l'usage des Etrangers, et orné de gravures en taille-douce et de plan de la Ville. Avec privilège de Sa Majesté*, Torino, Reycend, 1819, p. 225-236.

⁷² ASUT, XII C 3, c. 287-232.

⁷³ *Ivi*, c. 269-272.

⁷⁴ Nel suo ruolo di perito sono richieste all'architetto piemontese anche importanti realizzazioni all'esterno del Palazzo, su altre istituzioni scientifiche appartenenti all'Ateneo e quindi sotto la giurisdizione del Magistrato della Riforma, quali il progetto del Collegio delle provincie, quello del Teatro anatomico presso l'Ospedale San Giovanni e della Città di Torino, oltre a parecchi interventi manutentivi e progettuali (serre) per l'Orto botanico, sito al Valentino, cfr. BINAGHI, *Le Architetture*, p. 148-150; EAD., *Un architetto al servizio*.

⁷⁵ Per un approfondimento di questo interessante rapporto tra queste due figure di professionisti, che fu determinante per l'incarico di perito del Magistrato della Riforma, svolto da Vittone si veda BINAGHI, *Un architetto al servizio*.

⁷⁶ Per la documentazione relativa si rimanda alla nota 59.

⁷⁷ Dopo gli ultimissimi interventi di restauro, di cui è stato oggetto l'edificio dell'Università sito in via Po, la pietra di Gassino utilizzata, ha rivelato, a seguito delle puliture, un colore beige tendente al rossiccio, facendo dubitare che si tratti di quella più frequentemente usata, di colore bianco-grigio. È stato supposto pertanto per il materiale una provenienza da una cava diversa, avente appunto quelle caratteristiche. Una cava di pietra di Gassino che produceva materiale con una colorazione rossiccia è documentata ancora aperta agli inizi dell'Ottocento. Cfr. VINCENZO BARELLI, *Cenni di statistica mineralogica ovvero catalogo ragionato della Raccolta formatasi presso l'Azienda Generale dell'Interno*, Torino, Tipografia Podratti, 1835, p. 4-5, 76-77.

⁷⁸ Per Benedetto, Francesco Benedetto e Giovanni Battista Feroggio cfr. RITA BINAGHI, s.v., in *DBI*, 46, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1996, p. 366-369, p. 369-372, p. 372-377.

⁷⁹ Per un approfondimento sull'architetto Ludovico Bo cfr. ELISABETTA BALLAIRA-MARINA

raggiungere l'Accademia di pittura e architettura e la Manifattura degli arazzi; il che aveva anche un indubbio vantaggio nella regolamentazione dei flussi di utenza esterna.

Nel 1761 fu deciso un nuovo allestimento per i Musei, trasferiti al piano terra della manica lungo via Vasco. Lo spostamento si rese necessario non solo per il sensibile arricchimento di cui le collezioni avevano goduto negli anni, soprattutto per i notevoli acquisti fatti da Carlo Emanuele III su fondi regi, ma anche perché il viaggio in oriente intrapreso da Vitaliano Donati, creatore del primo nucleo del futuro Museo egizio di Torino, lasciava sperare in incrementi considerevoli⁶⁹. La distribuzione degli ambienti dedicati al museo è oggi leggibile in una pianta a stampa ottocentesca, ma riferibile ad un rilievo redatto a cavallo dei due secoli, che riporta il piano terra del palazzo dell'Università⁷⁰. L'arredo museale interno è invece deducibile dall'attenta descrizione che ne fece Modesto Paroletti, il quale elencò dettagliatamente tutti i pezzi più significativi, alloggiati nelle stanze del museo e sotto il portico del cortile, fornendo anche la provenienza ed il momento dell'acquisizione⁷¹.

In seguito a questo spostamento, gli ambienti interni e le pareti lungo il cortile dal lato di via Vasco furono arricchiti da complesse decorazioni a stucco, di cui oggi non esiste più traccia. Fortunatamente l'Archivio storico dell'Università conserva la documentazione di cantiere, la quale ci restituisce un'attenta descrizione ed i nomi degli artisti che contribuirono a realizzarla⁷². È ipotizzabile che gli stucchi fossero stati annullati dopo che, nel secolo seguente, i Musei furono trasportati nell'edificio prima occupato dal Collegio dei Nobili.

Come afferma lo stesso Vittone, nella lista spese⁷³ che presentò al collaudo per il pagamento al termine dei lavori, tutta l'operazione relativa ai Musei aveva imposto un grosso impegno che richiese il suo pieno coinvolgimento⁷⁴.

Dopo la sua morte sembra non esserci un successore nel ruolo da lui ricoperto per più di trent'anni, che prefigurava quello che nell'Ottocento divenne ufficialmente l'incarico di *Architetto dell'Università*. Il suo rapporto con il Magistrato della riforma costituisce un *unicum*, reso possibile dalla particolare affinità psicologica e da uno stesso modo, serio e tenace, di porsi nei confronti dell'impegno lavorativo, che accomunò l'architetto piemontese e la figura che detenne la responsabilità direttiva di quella Magistratura tecnica: il conte Carlo Luigi Caissotti⁷⁵.

I lavori però non si fermarono: si hanno infatti notizie di ulteriori interventi di pulitura e conseguente ritinteggiatura negli affacci sul cortile nel 1772 e nel 1792⁷⁶, in cui le tinte date continuarono ad essere per tutto il secolo le stesse del momento della realizzazione, cioè oca rossiccio, definito nei documenti color pietra di Gassino⁷⁷, per gli stucchi e gli oggetti e grigio perla per gli sfondati e per gli infissi. I professionisti chiamati a prestare la loro opera furono architetti-ingegneri alle dipendenze però dell'Azienda fabbriche e fortificazioni, quali Giovanbattista Feroggio⁷⁸ (che seguì l'allestimento del Museo di scienze naturali dell'Università in alcuni locali presi in affitto nel Palazzo degli eredi del marchese Isnardi di Caraglio) e suo figlio Francesco Benedetto e Pietro Francesco Lampo, ai quali fu evidentemente affidata in modo salutare la manutenzione ordinaria degli edifici dell'Ateneo, il cui onere ricadeva sull'erario dell'Università.

Quanto invece era di pertinenza dei fondi regi risulta attuato sotto la responsabilità dell'architetto Ludovico Bo⁷⁹. Nel 1778 è documentata

to un intervento, da lui seguito, sulla pavimentazione del cortile che, per migliorare l'accesso alle carrozze, fu rifatta in «pietra rissa» a due colori con un «disegno a scomparti»⁸⁰. È ipotizzabile che si trattasse della riquadratura riprodotta nella tavola a stampa del piano terra del palazzo dell'Università precedentemente citata⁸¹. Alla fine del secolo, sicuramente dopo la morte di Vittone, che infatti non ne fa cenno nelle sue liste spese, è da attribuire anche lo spostamento del Laboratorio-Museo di fisica dalla camera all'altezza del piano nobile, nella manica lungo via Virginio, in cui rimane quando gli altri Musei sono trasportati a terra, al salone prima destinato ad Aula magna e poi a Scuola di teologia. I recenti restauri hanno riportato alla luce l'iscrizione «Instrumentum Physicae», evidentemente fatta in quell'occasione sopra l'allora porta di accesso di fronte lo scalone, confermando quanto afferma il Paroletti⁸².

LUPANO, *Un diario di cantiere: Ludovico Bo*, in *Stupinigi Luogo d'Europa*, a cura di ROBERTO GABETTI-ANDREINA GRISERI, Torino, Altemandi, 1996, p. 143-153.

⁸⁰ ARCHIVIO PRIVATO, San Maurizio Canavese.

⁸¹ Vedi *supra* nota 70.

⁸² PAROLETTI, *Turin et ses curiosités*, p. 237.

⁸³ FRANCESCO MILIZIA, *Principi di Architettura Civile*, Bassano, A spese Remondini Venezia, 1785, ed. anast., Roma, Ruggeri, 1991, II, p. 349.

⁸⁴ Per la prima cattedra di architettura dell'Ateneo torinese cfr. BINAGHI, *Architetti e Ingegneri nel Piemonte*, p. 273.

⁸⁵ Per i documenti relativi a questo intervento si rimanda a AST, *Corte, M.E., I.P., R.U.*, mz. 3 da inv; ASUT, XII C 13, c. 126-127; c. 217-220.

⁸⁶ Si operò la pulizia dei marmi, che vennero riscaldati, e delle lettere in metallo già presenti e se ne aggiunsero delle nuove. Il cancello in ferro, dopo la rimozione della ruggine, fu verniciato di grigio ad olio dall'indoratore Berruto (*Ivi*, XII C 15, c. 66; XII C 13, c. 43). Lo scultore in bronzo di Sua Maestà, Luigi Dughé, fece una nuova corona in bronzo dorato (*Idem*, c. 1).

⁸⁷ Cfr. VITTORIO NATALE, *Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione*, in *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di SANDRA PINTO, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1987, p. 267-310 e la bibliografia ivi citata.

⁸⁸ Sono documentati moltissimi lavori di manutenzione, ovviamente comprese numerose ritinteggiature, in particolare è segnalata la prima variazione dei colori originali settecenteschi; infatti le liste spese registrano che ai basamenti attorno alla galleria del primo piano ed ai portici del piano terreno, negli atri, negli scaloni e negli sfondati dei finestroni viene data la "tinta molera" (ASUT, XII C 13, c. 41). Gli interventi anche su molti spazi interni sono la logica conseguenza del fatto che l'anno precedente (1819) l'Università aveva chiesto ed ottenuto dal re la disponibilità di tutto il palazzo (AST, CORTE, M.E., I.P., R.U., mz. 2 da inv.).

⁸⁹ Le due statue ancora nel 1810, pur essendo di proprietà dell'Università, si trovavano nel *Palais Imperial* (AST, CORTE, M.E., I.P., R.U., mz. 2 da inv.).

6. Spazi funzionali ed immagine esteriore: un problema aperto

Con l'inizio dell'Ottocento busti e statue di professori emeriti iniziarono ad essere inseriti sulle pareti del portico, della loggia e degli scaloni. Secondo la teoria accreditata dal critico napoletano Francesco Milizia⁸³, alla fine del secolo precedente, il decoro migliore per un edificio, come una sede universitaria, era costituito dalla ritrattistica scultorea di uomini che potessero fungere da fulgido esempio.

Sotto la dominazione francese, nel 1805, fu reso ufficiale il ruolo di *Architetto dell'Università*, inizialmente ricoperto da Ferdinando Bonsignore che ebbe anche la prima cattedra di Architettura dello Studio torinese⁸⁴. A lui succedettero molti altri professionisti (non necessariamente detentori della cattedra di Architettura) e risultavano spesso coinvolti, nella gestione degli interventi architettonici, anche nomi di architetti appartenenti all'Ufficio del vicario o di semplici professionisti, chiamati a consulenza.

La Restaurazione vide, sotto Vittorio Emanuele I, importanti opere sull'esterno: nel 1819 furono realizzati i due terrazzi laterali su via Virginio e su via Vasco, all'altezza del piano nobile, creati per dare continuità alla copertura dei portici⁸⁵. Il progetto dell'architetto Bonsignore, venne affidato, come direzione lavori all'architetto Giovanni Francesco Anselmi. I collaudi delle liste spese furono invece opera dell'architetto Giuseppe Maria Talucchi, professore sostituto di Architettura. Allo scultore Giacomo Spalla, direttore della Scuola di scultura fu dato l'incarico di procurare e lavorare il granito di Malanaggio con cui furono realizzate le colonne e le bugne poste in opera. Allo stesso Spalla fu affidato in contemporanea l'incarico di restaurare la porta di accesso da via Po, ripristinando anche la scritta *Regium Atheneum*⁸⁶. All'ingresso sotto i portici – a detta dei documenti – non erano più state fatte opere di manutenzione dal momento della realizzazione.

Nel 1820, in occasione della Mostra d'Arte tenuta nei locali del palazzo⁸⁷, si intervenne anche negli spazi comuni dell'interno⁸⁸ e si riportarono nel Palazzo dello Studio torinese, nelle due nicchie ai lati dell'ingresso di via Po, le statue di Vittorio Amedeo II e di Carlo Emanuele III⁸⁹, opera dei fratelli Ignazio e Filippo Collino, oggi nell'Aula Magna. Fu fatto anche l'inserimento di alcuni doni regi: sempre opera dei due fratelli scultori, il gruppo scultoreo della Fama che incatena il Tempo, originariamente destinato al mausoleo sabauda di Saint-Jean de Mau-



Fig. 1. Palazzo dell'Università, facciata su via Po. Nell'uniformità della via solo la presenza dell'orologio e della scritta al livello del piano nobile rendono riconoscibile l'ingresso all'edificio (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).

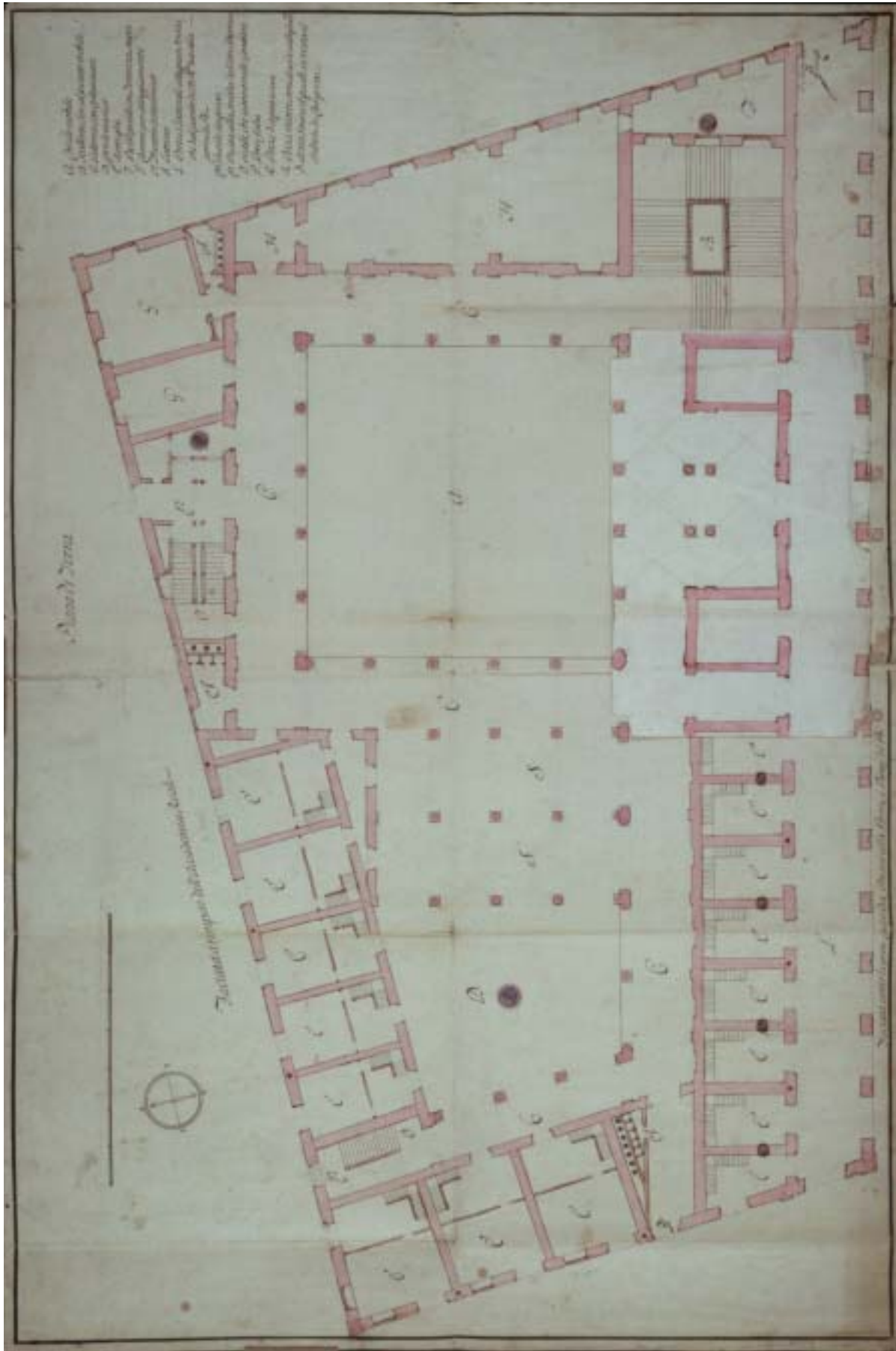


Fig. 2. MICHELANGELO GAROVE, Progetto del piano terra del Palazzo dell'Università di Torino, (AST, Corte, Prov. di Torino, Città di Torino, m. 1 di add., fasc. 6), su concessione del Ministero per i beni culturali e ambientali.

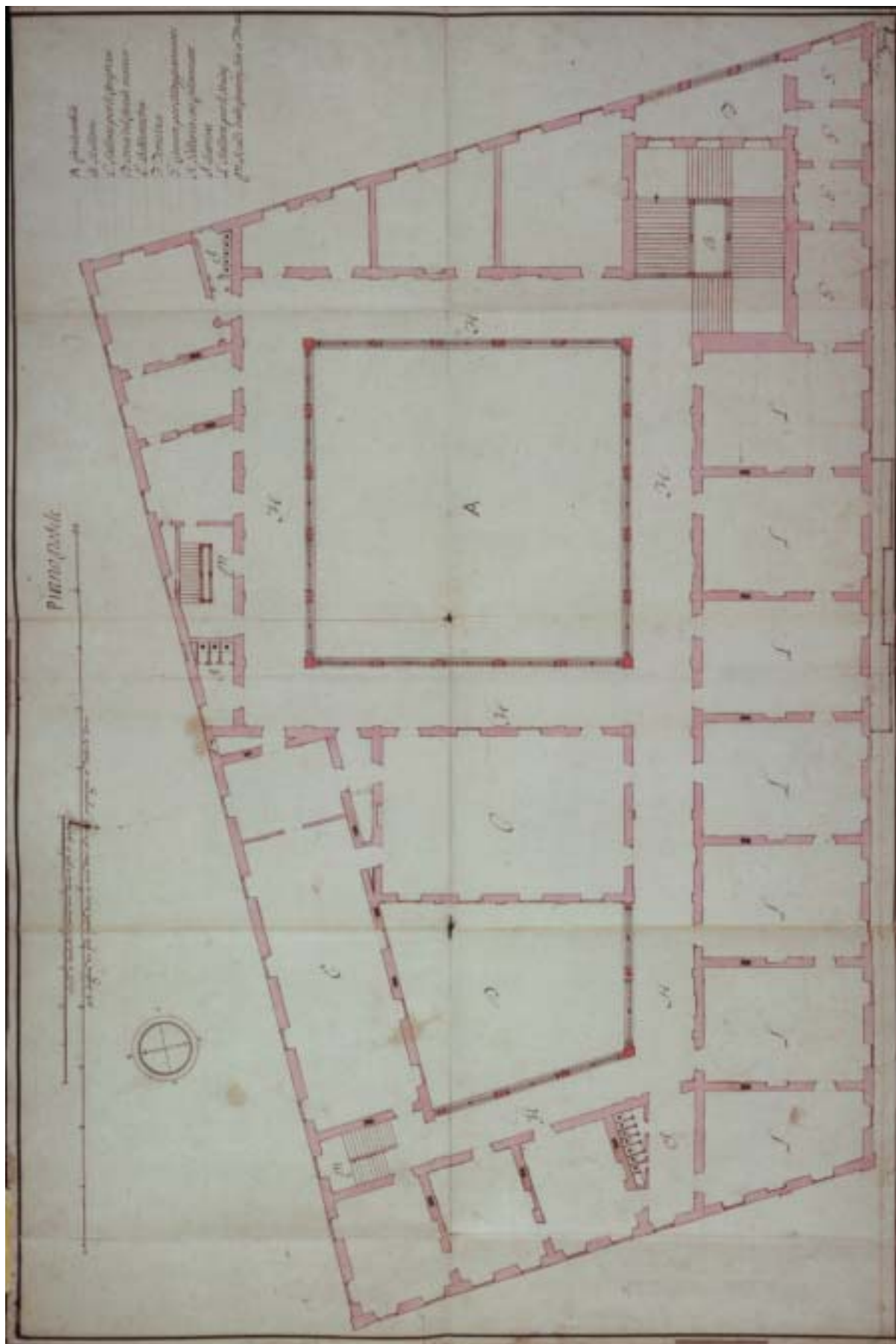


Fig. 3. MICHELANGELO GAROVE, Progetto del piano nobile del Palazzo dell'Università di Torino, (AST, Corte, Prov. di Torino, Città di Torino, fasc. 6), su concessione del Ministero per i beni culturali e ambientali.

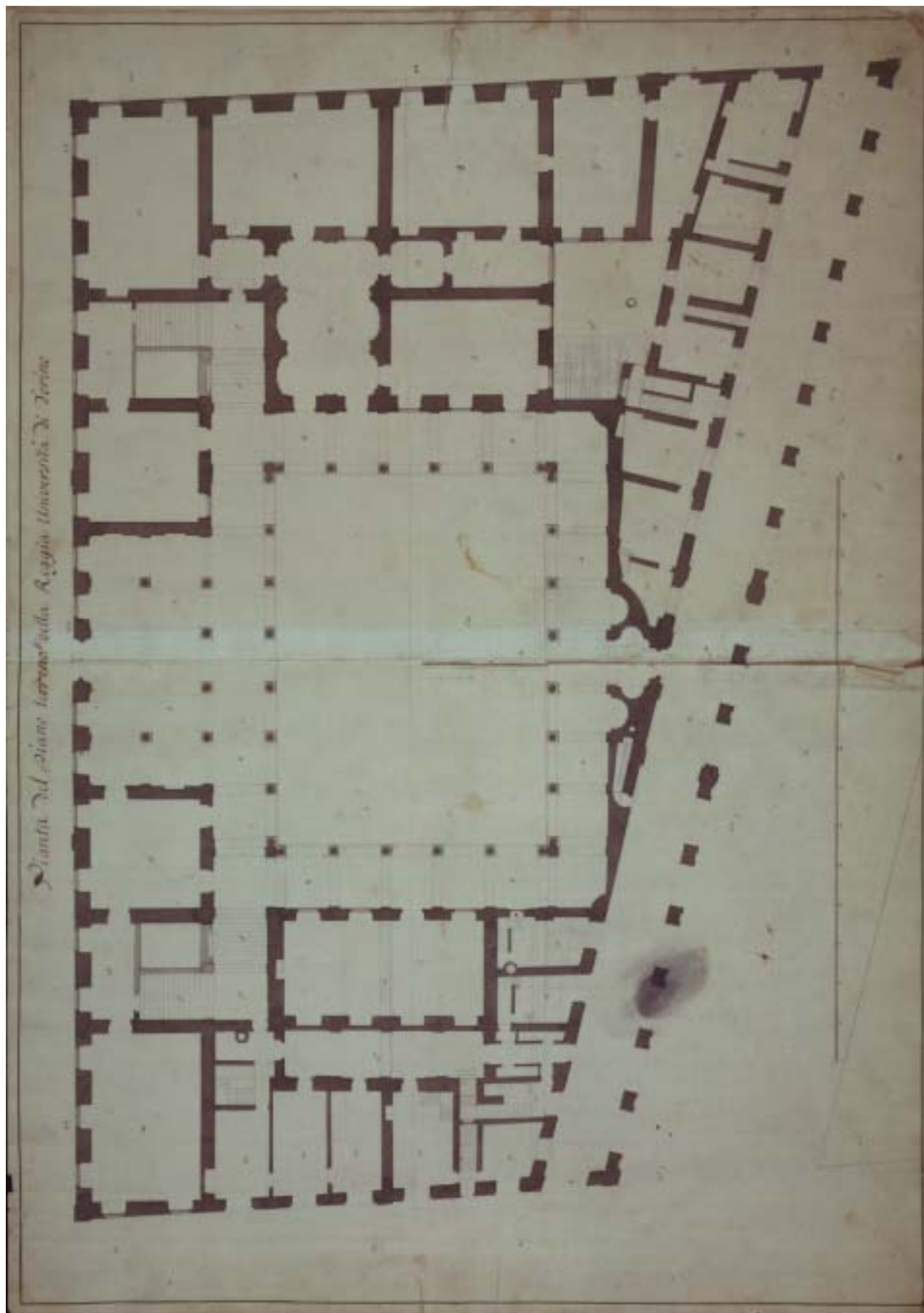


Fig. 4. BERNARDO ANTONIO VITTONI, *Rilievo del piano terra del Palazzo dell'Università di Torino, 1740* (ASCT, Coll. Simeom D 1692), su concessione di ASCT, con divieto di ulteriore riproduzione.



Fig. 5. Palazzo dell'Università, loggiato con il piccolo campanile. Sullo sfondo compare, sotto l'orologio interno, il gruppo scultoreo della Fama che incatena il tempo, opera dei fratelli Collino (Foto Vincenzo Pasquali Torino).



Fig. 6. Palazzo dell'Università, prospetto del cortile sul lato della manica su via Po. L'imponenza del prospetto palesa l'intenzione di realizzare una facciata, seppur interna (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).



Fig. 7. Palazzo dell'Università, prospetto esterno su via Vasco. Il diverso trattamento (ad intonaco ed a mattoni) della cortina esterna evidenzia la non coincidenza dei piani (Foto Rita Binaghi).



Fig. 8. Palazzo dell'Università, scalone di destra: punto di vista d'angolo verso il cortile (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).



Fig. 9. Palazzo dell'Università, punto di vista d'angolo sul portico al piano terra (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).



Fig. 10. Palazzo dell'Università, loggiato con i montanti laterali delle cornici delle porte ruotati a 45° rispetto al piano del muro retrostante, realizzati su disegno di Filippo Juvarra (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).

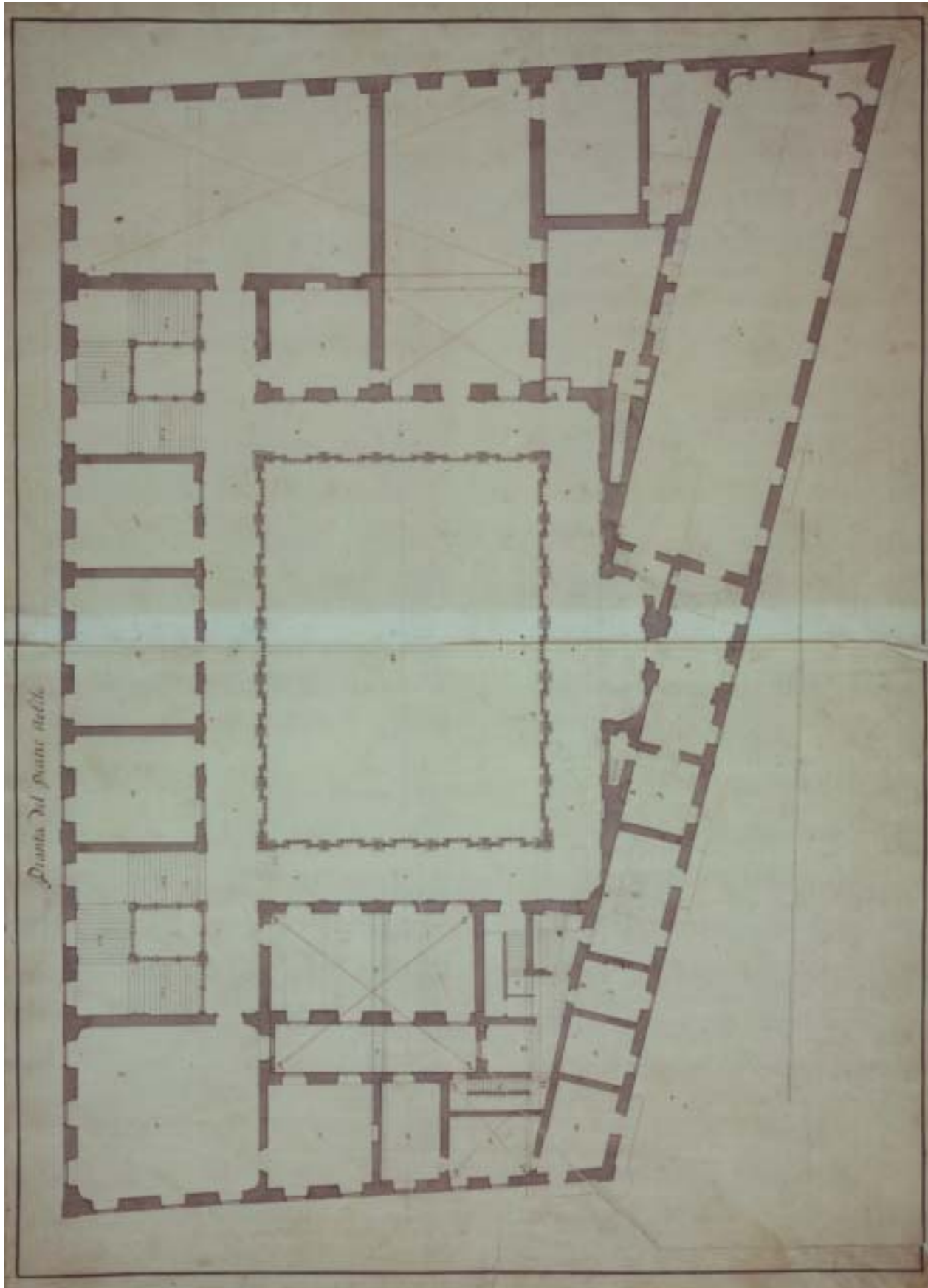
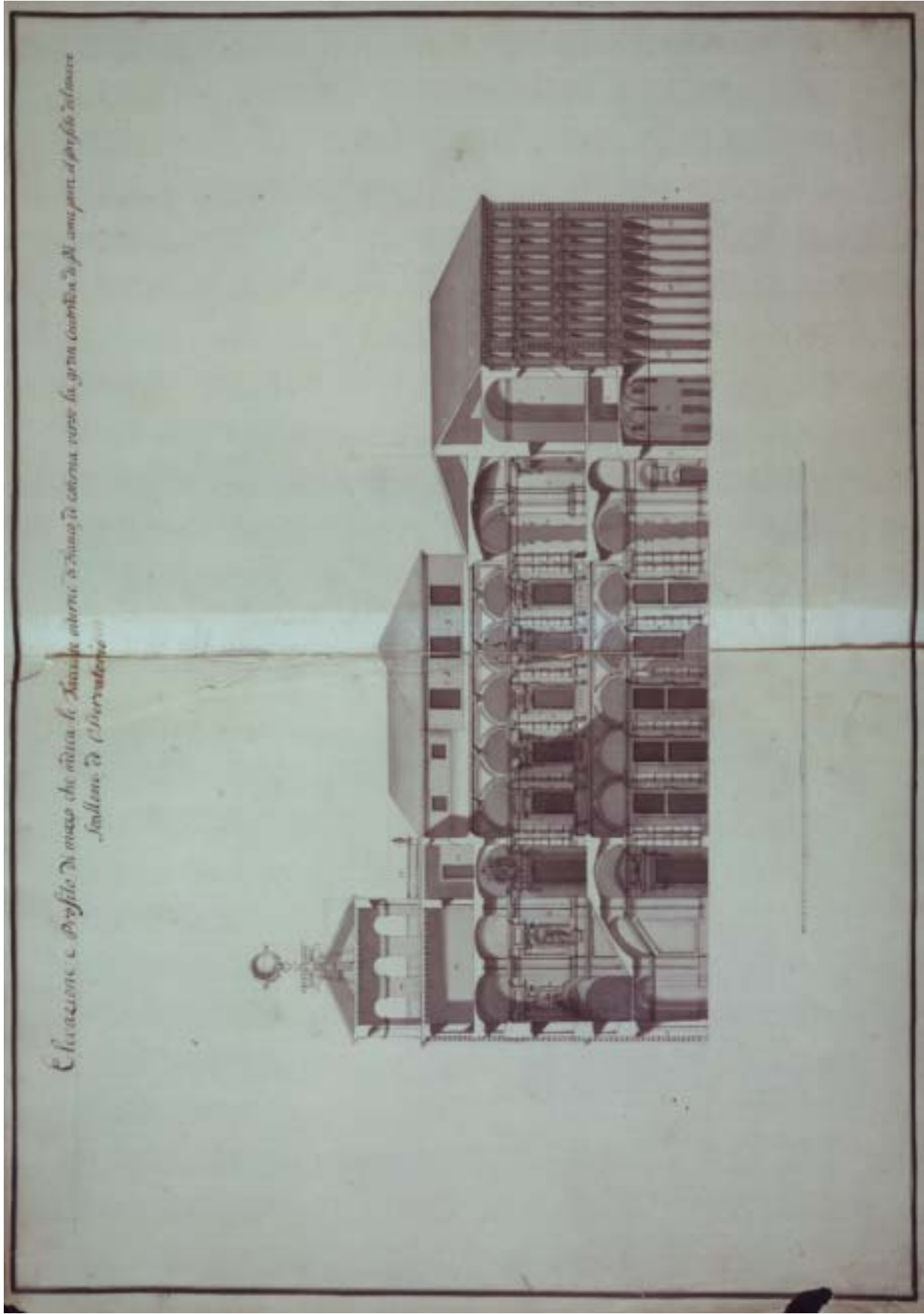


Fig. 11. BERNARDO ANTONIO VITTONI, *Rilievo del piano nobile del Palazzo dell'Università, 1740* (ASCT, Coll. Simeom D 1693), su concessione di ASCT, con divieto di ulteriore riproduzione.



Chiesa e Profilo di mezzo che milita le Animate interne, si chiavi la camera verso la gran Camera e di più con port. al profilo del muro
Sallone di Università

Fig. 12. BERNARDO ANTONIO VITTORE, *Rilievo con anche progetti: sezione nord-sud del Palazzo dell'Università*. È visibile sulla destra il grande ambiente della cappella con il pavimento che si pone in facciata esterna a metà delle finestre del piano nobile (ASCT, Coll. Simeom D 1698), su concessione di ASCT, con divieto di ulteriore riproduzione.

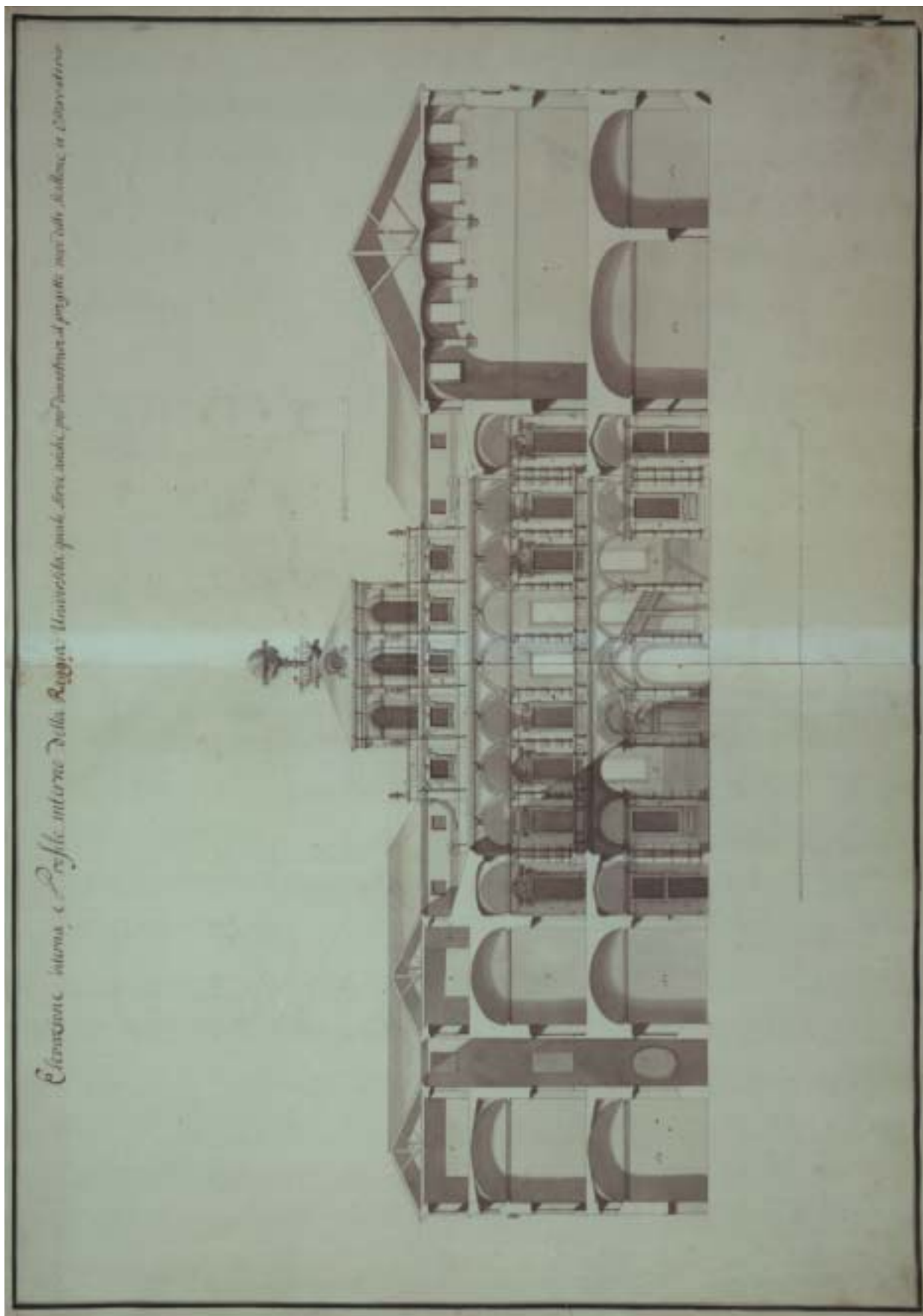


Fig. 13. BERNARDO ANTONIO VITTONI, *Rilievo con anche progettati: sezione est-ovest*. Sulla destra compare in sezione il vano della Biblioteca, mentre sulla sinistra si vede lo stretto cavetto (ASCT, Coll. Simeom D 1694), su concessione di ASCT, con divieto di ulteriore riproduzione.



Fig. 14. Palazzo dell'Università, scalone di destra con illuminazione notturna (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).



Fig. 15. Palazzo dell'Università, cortile allestito per concerto (Archivio fotografico Ufficio Stampa Università di Torino).



Fig. 16. Palazzo dell'Università. Loggiato con busti dei docenti; sullo sfondo il gruppo scultoreo della Fama che incatena il Tempo, opera dei fratelli Collino (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).



Fig. 17. Palazzo dell'Università. Loggiato (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).



Fig. 18. Palazzo dell'Università. Loggiato con busti dei docenti (Archivio Immagini Università di Torino, Foto Flavio Tiengo).

⁹⁰ ASUT, XII C 15, c. 65-66. Cfr. MICHELA DI MACCO, *Schede biografiche su Ignazio e Filippo Collino*, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, a cura di ENRICO CASTELNUOVO-MARCO ROSCI, Torino, Regione Piemonte-Provincia di Torino-Città di Torino, 1980, I, p. 33-41; III, p. 1421-1422; Id., *Collino e Bernero. Vasi, trofei, divinità agresti e venatorie in Stupinigi*, p. 115-141.

⁹¹ NATALE, *Le esposizioni*, p. 267-268. Per una descrizione dei vasi e dei lavori fatti per la messa in opera cfr. ASUT, XII C 15, c. 66.

⁹² Per i disegni originali ed autografi del Talucchi cfr. AST, CORTE, *Archivio Talucchi*, ASCT, *Progetti Edilizi*, 1834/1. L'illustrazione del portale è riportata nel "Calendario" del 1834, realizzato dall'architetto Marco Nicolosino ed intitolato *Monumenti delle Arti di Pace sotto il faustissimo Regno di S. M. il Re Carlo Felice*, cfr. ASCT, *Coll. Simeom*, C 13274. Per la documentazione di cantiere e per l'opera prestata dallo scultore G. Spalla cfr. ASUT, XII C 14, c. 53-54; XII C 15, c. 6-7.

⁹³ ELENA DELLAPIANA, *Giuseppe Talucchi Architetto. La cultura del classicismo civile negli stati sardi restaurati*, Torino, Celid, 1999, p. 78-81. L'autrice non prende però in considerazione i documenti ed i disegni ancora esistenti nell'ASUT e nell'AST, Sezione Corte, nel fondo della Regia Università, riguardanti l'attività di Architetto dell'Università di Talucchi.

⁹⁴ MODESTE PAROLETTI, *Turin à la portée de l'Etranger ou description des palais, édifices et monuments de science et d'art qui se trouvent dans cette Ville et ses environs, avec indication de ses agrandissemens et embellissemens, et de tout ci qui intéresse la curiosité des Voyageurs*, par Modeste Paroletti. *Ouvrage orné de gravoures et du plan de la Ville, Avec Privilège de S. M.*, Torino, Reycend, 1826, p. 365-369. A completamento delle informazioni si possono consultare i Mandati di pagamento presenti nell'ASUT, che registrano dal 1729 in poi gli acquisti effettuati, il momento ed anche l'ammontare dell'esborso cfr. ASUT, XII C 1 ss.

⁹⁵ PIETRO BARICCO, *Torino descritta*, Torino, Tipografia Paravia, 1869, p. 275.

⁹⁶ AST, CORTE, *Misc. Quir.*, 2 vers., b. 10, fasc. 6; *Ivi*, SEZ. R., *Tipi Genio Civile, Sec. Vers.*, cart. 5, dis. 25. La scelta progettuale è stata impostata riproponendo la continuità dei maschi murari. Cfr. ESTER DE FORT, *I luoghi dell'Istruzione*, in *Milleottocentoquarantotto, Torino, l'Italia, l'Europa*, a cura di UMBERTO LEVRA-ROSANNA ROCCIA, Torino, Archivio Storico del Comune, 1998, p. 177.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ ASUT, XII C 31, c. 35 (Pietro Aires), c. 63 (Michele Cusa da Varallo), c. 167 (Angelo Capisani).

rienne⁹⁰, fu collocato nel nicchione del loggiato, sopra l'ingresso da via Po. In quella sede il gruppo è rimasto sino ad oggi. Sono invece andati persi i quattro vasi, anch'essi dei Collino, «istoriati con danze e trastulli di putti che figuravano le stagioni e le quattro parti del mondo»⁹¹, posti nella stessa occasione, a decorare i pilastri delle balaustre delle rampe dei due scaloni ed ancora visibili in foto eseguite prima dell'ultimo conflitto mondiale.

Nel 1823, sotto Carlo Felice, l'attenzione si rivolse all'accesso da via Verdi e fu affidato al Talucchi il progetto del portale. Il tema dell'ingresso monumentale, realizzato dallo scultore Spalla in marmo bianco di Frabosa e di Foresto con scritta in metallo dorato e corona in piombo sempre dorato, che crea un forte stacco con il resto della facciata in mattoni, è giocato in verticale nella sovrapposizione di due piani: quello terreno e quello nobile, non potendo avanzare sulla via nella ricerca di una monumentalità connotante⁹². I modelli di riferimento sono ancora pienamente barocchi: Juvarra, Carlo Fontana ed ancora più indietro quel Vignola⁹³ tanto amato dal classicismo neo cinquecentista barocco. Anche in quest'occasione gli affacci sulle vie Verdi, Vasco e Virginio non furono intonacati, mantenendo la facciata a mattoni a vista.

Lo spostamento dei musei all'esterno del Palazzo degli Studi, avvenne per volontà del re, il quale ordinò che tutti i musei, trasferiti nel Palazzo dell'Accademia delle Scienze (ex Collegio dei Nobili)⁹⁴, fossero riuniti alle collezioni di proprietà dell'Accademia stessa, pur continuando ad essere sotto la responsabilità dell'Università, così come aveva già decretato Napoleone Bonaparte. Sembrano invece rimanere nella loro sede le lapidi e i cippi del Lapidario ancora descritti nella guida di Pietro Baricco⁹⁵, alla fine degli anni sessanta dell'Ottocento.

Con la salita al trono di Carlo Alberto si pose la necessità di una migliore utilizzazione degli spazi interni alle maniche. Nel 1831, secondo il progetto del *Primo Architetto di Sua Maestà* Carlo Randone, al piano terra della manica lungo via Vasco furono uniti, tramite l'abbattimento di due muri, tre ambienti prima destinati rispettivamente a sala dell'ex museo, a corridoio ed ad aula universitaria, da cui si ottenne un unico invaso di notevoli dimensioni per le riunioni collegiali, che corrispose esattamente al vano maggiore della Biblioteca al piano superiore⁹⁶.

Potendo ora disporre di una «grand'Aula» da utilizzarsi per incontri ufficiali e festeggiamenti, nel 1833 si intervenne sul vano della Cappella. Questa, chiusa e poi smantellata in periodo francese, fu riportata in uso con la Restaurazione, e assolveva la duplice funzione religiosa e laica di luogo di riunioni. Con un intenso lavoro che si protrasse per tre mesi si fu in grado nell'anno accademico seguente (1834) di usufruire di un Oratorio ricco di «stucchi lucidi», di «quadri di grandi dimensioni venuti da Roma» e di una «bella orchestra con organo»⁹⁷. I quadri posti a decoro testimoniavano il favore accordato da Carlo Alberto alle Arti, perché erano il frutto del lavoro di piemontesi, «stipendiati» a spese del re presso l'Accademia di San Luca a Roma⁹⁸.

Nelle maniche su via Po e su via Virginio si intervenne inoltre per creare ambienti da destinarsi ad uffici al fine di soddisfare una domanda in forte aumento, determinata dall'inserimento delle Divisioni, con relativi capi area e ministro, del Ministero della pubblica istruzione.

Si creò anche la necessità di provvedere al miglioramento del soprizzo del terzo piano delle due maniche che si affacciavano sul cortile principale a est e a nord, quando quei vani si resero liberi per il trasferimento dell'Accademia di Pittura (1833) nei locali dell'ex convento dei

Minimi (San Francesco da Paola)⁹⁹, e si vollero riportare nel palazzo invece le scuole di Matematica, di Meccanica, di Geometria e di Architettura Civile¹⁰⁰, che caratterizzavano il corso di studi in Matematica ovvero in Ingegneria idraulica ed in Architettura civile. Al piano terra, sotto i portici di via Po e su un lato, cioè su via Virginio, erano ancora presenti i negozi e le officine.

Intorno agli anni Cinquanta furono dati in servizio alla Biblioteca anche l'ambiente prima destinato a Sacrestia e quello occupato dalla Cappella, che venne soppressa¹⁰¹. In quel frangente fu operato un grosso intervento per alzare il livello del pavimento dell'ex Oratorio, con l'intento di restituire la piena altezza al piano nobile nell'affaccio su via Po e fornire in tal modo una distribuzione migliore proprio agli uffici sottostanti, occupati dal Ministero della pubblica istruzione, come è descritto nella relazione fatta dall'*Architetto dell'Università* Gioachino Marone¹⁰².

7. *Danni di guerra, incuria ed interventi sbagliati: una pesante eredità da riqualificare*

Nonostante i profondi rivolgimenti sia politici che culturali che segnarono l'Ottocento sono soprattutto le vicende del secolo appena trascorso che misero a dura prova l'integrità del Palazzo. Nel 1904 il settore manoscritti della Biblioteca nazionale universitaria, situata nei locali dell'ex Cappella, subì un incendio particolarmente violento¹⁰³, che provocò ingenti danni anche a causa del ritardo degli interventi di soccorso.

Durante la seconda guerra mondiale, uno spezzone di bomba incendiaria, caduto l'8 dicembre del 1942, distrusse lo scalone che porta all'attuale Aula magna, e il volto del locale adiacente, destinato a Teatro per le pubbliche dimostrazioni scientifiche, dopo lo spostamento nell'Ospedale di San Giovanni del Teatro anatomico. Lo spostamento d'aria violento e i movimenti sussultori che si vennero a determinare, inoltre provocarono la caduta di parecchi stucchi, che vennero poi rifatti in cemento.

La ricostruzione, nel dopoguerra, avvenne ad opera del Genio civile, sotto la responsabilità dell'ingegnere Ottavio Barbera, il quale produsse rilievi attenti e precisi, ancor oggi conservati presso l'Ufficio tecnico dell'Università. Nel rifacimento del volto del locale del Teatro l'ambiente fu aumentato di due luci, con l'annessione dell'ambiente vicino, ed assunse l'attuale configurazione, divenendo Aula magna. Nel ripristino furono ricoperte le scritte su alcune porte della loggia, oggi riportate alla luce.

Sebbene durante l'ultimo conflitto mondiale le lezioni delle Facoltà umanistiche e di Matematica fossero state trasportate dalla sede centrale nel Palazzo oggi detto Campana, la continua crescita di personale amministrativo ed il moltiplicarsi degli uffici imposero alla stessa continue riplasmazioni, aggravando una situazione già congestionata.

Ulteriori danni furono provocati dall'uso di materiali impropri nel corso di restauri tra gli anni sessanta e ottanta. In questo periodo si verificò infatti un peggioramento dei problemi legati all'umidità dei muri, impediti nella traspirazione dall'uso di prodotti acrilici. Rigonfiamenti e distacchi di pellicole colorate diventarono particolarmente evidenti al livello del loggiato, soprattutto sul lato dove ha tutt'oggi sede il Rettorato. Inoltre le innumerevoli ritinteggiature di cui sono stati oggetto gli stucchi, avendo colmato le incisioni e gli avvallamenti, avevano reso impossi-

⁹⁹ Per un approfondimento delle vicende che accompagnarono questo spostamento cfr. FRANCESCO POLI, *La sede dell'Accademia di Belle Arti: precedenti collocazioni, progetti di altre sistemazioni*, in *L'Accademia Albertina di Torino*, a cura di FRANCA DALMASSO-PIERLUIGI GAGLIA-FRANCESCO POLI, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1982, p. 83-121.

¹⁰⁰ AST, CORTE, *Genio Civile, Vers. 1936*, mz. 2, fasc. 36; Ivi. SEZ. R., *Tipi Genio Civile, Sec. Vers.*, cart. 5, dis. 20. Per quanto concerne le motivazioni che portarono a pianificare un miglioramento dei *curricula* del corso di Matematica cfr. ALESSANDRA FERRARESI, *Per una storia dell'ingegneria sabauda: scienza, tecnica e amministrazione al servizio dello Stato*, in *Amministrazione, formazione e professione: gli ingegneri in Italia tra Sette e Ottocento*, a cura di LUIGI BLANCO, Bologna, il Mulino, 2000, p. 29 e 292, nota 388.

¹⁰¹ Una capienza decisamente insufficiente a contenere l'alto numero di studenti, fece sì che le funzioni fossero spostate all'esterno e si svolgessero in parte nella chiesa di San Francesco da Paola. Per i disegni illustranti il nuovo assetto cfr. AST, SEZ. R., *Tipi Genio Civile, Sec. Vers.*, cart. 5, dis. 4-5.

¹⁰² Ivi, CORTE, *Genio Civile, Vers. 1936*, mz. 2, fasc. 36.

¹⁰³ BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA, *Manoscritti danneggiati nell'incendio del 1904. Mostra di recuperi e restauri*, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 1986.

bile la lettura delle forme, nascondendo l'alto valore artistico delle maestranze intervenute nel cantiere.

Il processo di sbiancamento delle colonne in marmo di Gassino del portico al piano terra e del loggiato, causato da una eccessiva pulitura, che aveva intaccato la pellicola superficiale della pietra, aveva indotto anche l'alterazione degli equilibri cromatici. Infatti per coordinare la *facies* così acquisita dalle colonne con il resto dell'edificio si fece ricorso per sfondati e stucchi a colori quali il verde-grigio ed il bianco¹⁰⁴, di impostazione prettamente neoclassica, totalmente estranei all'idea di progetto settecentesca.

Ad un'analisi *ad vivum* dell'edificio, così come si presentava prima dell'intervento odierno di restauro, sebbene uno stato di fatiscenza caratterizzasse le facciate interne nell'affaccio sul cortile, l'organizzazione planimetrica degli spazi e dei percorsi manteneva però inalterata la sua forza comunicativa, palesando intenti e scelte operative di progetto non comuni, cui un pubblico anche impreparato si dimostrava sensibile, come è stato dimostrato dall'affluenza di visitatori che, attirati a Torino in occasione della prima esposizione della Sindone, hanno visitato il centro storico della città. Molti, infatti, sono stati coloro che, percorrendo via Verdi od i portici di via Po, si sono sentiti attratti dal cortile del palazzo dell'Università.

Una ulteriore e significativa conferma si è avuta nei giorni del primo Salone di orientamento, diretto agli studenti delle scuole medie superiori, allestito sotto i portici e nel loggiato al piano nobile, durante i quali i visitatori si sono ritrovati, quasi inconsapevolmente, ad osservare, e forse per la prima volta, l'edificio, come se l'inconsueta vivacità di un pubblico giovane avesse riportato il Palazzo alle sue origini, quando cioè, negli anni trenta del Settecento, era teatro dei movimenti di circa duemila studenti, sottraendolo così al lungo sonno di un disinteresse che durava ormai da troppo tempo.

Il rettore Rinaldo Bertolino ha deciso di concretizzare l'attenzione rinnovata, richiedendo studi mirati e volti non solo alla messa a punto della storia dell'edificio, ma soprattutto finalizzati ad un restauro restitutivo degli antichi splendori. Con l'apporto economico della Consulta per la valorizzazione dei beni artistici e culturali di Torino si è intervenuti sul cortile, sul loggiato, sugli scaloni e sull'arredo scultoreo¹⁰⁵.

Nel cantiere di restauro, impostato secondo linee guida sperimentali, consone con la sede di studio e di ricerca su cui si stava operando, largo spazio è stato dato alla ricerca della documentazione storica ed al confronto tra i dati emersi dall'indagine di archivio ed i risultati di stratigrafie ed indagini chimico-fisiche¹⁰⁶. Il coordinamento tra Università, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Piemonte e Soprintendenza ai beni artistici e storici del Piemonte ha favorito un intervento consapevole, il cui parametro guida è stato la reversibilità di tutte le operazioni compiute, ed ha arricchito le conoscenze sull'edificio stesso, sulle metodiche del cantiere storico e sulla cultura materiale dell'epoca¹⁰⁷.

La rimozione attenta, effettuata a bisturi, delle diverse ritinteggiature susseguitesi negli anni sull'apparato decorativo ha restituito particolari, intenzionalmente espressi dall'architetto progettista, altrimenti non riconoscibili, che hanno rivelato realtà insospettate: l'alto valore delle maestranze applicate e l'eccezionalità della regia che ha coordinato tutti gli apporti.

L'attenzione ai punti di vista, pensati secondo una sensibilità attenta al valore aggiunto della scenografia, ben leggibile nelle scelte distribu-

¹⁰⁴ Nel corso degli ultimi restauri, le stratigrafie, operate dai restauratori del Laboratorio Gioia, hanno posto in evidenza la presenza di molti strati sovrapposti, e i mutamenti di colore avvenuti nel corso degli anni. Per un approfondimento si rimanda a BARBARA e GIORGIO GIOIA, *Gli interventi sugli stucchi*, in *Storia di un Restauro. Gli interventi sul cortile, sugli scaloni e il loggiato del Palazzo della "Regia Università" di Torino*, in «L'Ateneo», 17 (febbraio 2001), p. 33-36.

¹⁰⁵ Per un approfondimento dell'impegno svolto in questi anni dalla Consulta per la valorizzazione dei beni artistici e culturali di Torino, cfr. *Tra restauro e recupero. La Consulta dal 1987 a oggi*, a cura di PIER LUIGI BASSIGNANA-ANGELA GRISERI, Torino, UTET, 2000.

¹⁰⁶ Le indagini sono state condotte dal Dipartimento di chimica IFM (prof. Oscar Chiantore) e dal Dipartimento di scienze mineralogiche e petrografiche (prof. Giacomo Chiari) dell'Università degli Studi di Torino e dal Dipartimento di fisica (prof.ssa Antonietta Gallone) del Politecnico di Milano oltre che dal Dott. Lorenzo Apollonia della Soprintendenza di Aosta.

¹⁰⁷ Per chiarimenti sulle scelte operative e sulle problematiche del restauro attuato, si rimanda ai contributi contenuti in *Storia di un restauro*. Attualmente sono ancora in corso i cantieri delle facciate sulle vie Virginio, Vasco e Verdi, finanziati dall'Ateneo, mentre è appena terminato quello su via Po, attuato sotto il patrocinio del Comune di Torino.

tive ed organizzative degli spazi, è stata così ulteriormente rafforzata dal contributo determinante dei colori utilizzati per l'intervento restitutivo, che ha ripristinato i rapporti cromatici settecenteschi, su cui la luce, che varia nel corso del giorno, attua incredibili cambi di scena. La notte si avvale invece di un progetto illuminotecnico¹⁰⁸ che rispetta i valori atmosferici d'insieme con grande sensibilità (fig. 14).

La riqualificazione degli spazi ad uso pubblico così ottenuta si sposa con le richieste del rettore di avere luoghi di incontro per occasioni di confronto scientifico e soprattutto di svago e diletto, in cui il cortile divenga invaso e contenitore di avvenimenti sociali, teatrali e musicali, così come è stato in occasione dei festeggiamenti legati all'inaugurazione del restauro terminato (fig. 15).

A Juvarra l'idea sarebbe piaciuta molto.

RITA BINAGHI
(Università di Torino)

Summary

RITA BINAGHI, *«Una fabbrica non men decorosa che comoda»: the University building*

At the beginning of the XVIIIth century, Victorio Amedeo II decided to reform the University of Turin and give it a new building. To this end he bought land close to government buildings and entrusted the building of the new University to the architect Michelangelo Garove. The difference between what the architect was planning and what his client wanted, both functionally and room-wise, prompted the king to call on other professionals and finally to turn to Filippo Juvarra. The Messina architect, who arrived in Turin in September 1714, took control of the building and was responsible for its final shape both as regards planimetric organization and room layout. His was the Anatomical Theater, the Library, the Chapel and the Lapidary, laid out under the porticoes of the courtyard, as well as all the outside stucco work influenced by the teachings of Borromini. At the time of the inauguration in 1720 the building was not fully finished and the great influx of students almost immediately posed a serious threat to its usability. When Juvarra died in 1736 his position was filled by his pupil B.A. Vittone, who was asked to carry out maintenance work and re-jig the Museums. On that occasion the walls under the porticos on that side of the courtyard were embellished with stucco work that is no longer there today. In the XIXth century the entrance door on via Verdi, designed by Giuseppe Talucchi, was built and decorative sculptures installed, including the busts and statues of the professors which adorn the courtyard, stairs and gallery. Serious damage was caused a century later by a fire in the Library which engulfed the rooves and outer walls and by bombing in the Second World War which destroyed a main staircase and a good deal of stucco work. Following post-war reconstruction it was work done in the 1960s and 1980s which caused the greatest problem, seriously undermining preservation of the building itself. Today, restoration has restored the building to its former splendor.

¹⁰⁸ Il progetto è dell'ing. Sergio Berno.