

GIOVANNI BATTISTA BORRA DA PALMIRA A RACCONIGI

a cura di
Giuseppe Dardanello

FONDAZIONE  CRT



SOMMARIO

PARTE I

BORRA DISEGNATORE E L'ESPERIENZA DEL VIAGGIO NEL LEVANTE

ROMA PRIMA E DOPO IL 1750: ALLA SCOPERTA DI UN NUOVO ANTICO Susanna Pasquali	13
IL VICINO ORIENTE RACCONTATO E DISEGNATO TRA SEI E SETTECENTO PRIMA DEL VIAGGIO DI BORRA Marco Galateri di Genola	23
IL VIAGGIO NEL LEVANTE DI GIOVANNI BATTISTA BORRA. L'ITINERARIO E IL RILIEVO DEI SITI Doriana Guglielmetto Mugion	31
AL SERVIZIO DEGLI INGLESI NEL LEVANTE: «BORRA TOOK SEVERAL VIEWS OF THESE NOBLE RUINS» Alistair Rowan	41
I MONUMENTI ANTICHI DEL NORD AFRICA NEI DISEGNI DI JAMES BRUCE E LUIGI BALUGANI Silvia Medde	47
IL VIAGGIO NELL'AMBIENTE CULTURALE SABAUDO ALLA METÀ DEL SETTECENTO. VITALIANO DONATI IN ORIENTE Giuse Scalva	59
<i>Tavole a colori</i> TOPOGRAFO E VEDUTISTA. I DISEGNI DI BORRA NEL LEVANTE Giuseppe Dardanello	65

PARTE II

BORRA ARCHITETTO TRA INGHILTERRA E PIEMONTE

LA NUOVA PROFESSIONALITÀ COLTA DELL'ARCHITETTO-INGEGNERE GIOVANNI BATTISTA BORRA E LA SUA FORTUNA IN INGHILTERRA Olga Zoller	99
GIOVANNI BATTISTA BORRA A STOWE: NOVITÀ ANTICHE NELLO SVILUPPO DEL PARCO INGLESE Alistair Rowan	111
DA PALMIRA A RACCONIGI. CLASSICISMI ELLENISTICI ALLA PROVA DELLA TRADIZIONE Giuseppe Dardanello	119
IL RESTAURO DEL SALONE D'ERCOLE AL CASTELLO DI RACCONIGI Roberto Medico	133
GIOVANNI BATTISTA BORRA E LA PARROCCHIALE DI TRINITÀ Roberto Caterino	135
<i>Tavole a colori</i> ARCHITETTURE DI BORRA IN INGHILTERRA E PIEMONTE	145
GIOVANNI BATTISTA BORRA (1713-1770). PERCORSO BIOGRAFICO Roberto Caterino	177
APPARATI a cura di Roberto Caterino	
FONTI ARCHIVISTICHE E RACCOLTE DI DISEGNI	183
BIBLIOGRAFIA	184
FONTI DELL'APPARATO ILLUSTRATIVO	191

GIOVANNI BATTISTA BORRA E LA PARROCCHIALE DI TRINITÀ

Roberto Caterino

La comunità di Trinità attendeva la ricostruzione della propria chiesa da quando, nel 1726, ne aveva riconosciuto l'urgenza¹. Non potendo più ritardare l'intervento a causa dello stato rovinoso della vecchia parrocchiale, fondata su un'altura a ridosso del castello e appena capace a contenere la popolazione durante le funzioni, nel 1740 era stato individuato «un luogo più comodo e piano» dove riedificarla: si trattava della casa dei Sella attigua a un sito di passaggio conosciuto allora come il «Ballatore», vicino alla piazza principale del paese². Del progetto fu incaricato Francesco Gallo (1672-1750), il più importante architetto attivo in quegli anni nella provincia monregalese³.

Lo scoppio della guerra di successione austriaca, che coinvolse il Piemonte meridionale come teatro di battaglia, costrinse però la popolazione a rinunciare all'opera e a utilizzare «la considerabile somma, che già erasi per la nuova fabbrica accumulata», nella messa in sicurezza della vecchia chiesa, lasciando tuttavia da parte «il sancta sanctorum, la di cui riparaz[ion]e allora spettava al Reverend[iss]imo Capitolo de' Sig. Canonici della Città di Mondovì»⁴. Giuridicamente, infatti, il patronato della parrocchiale di Trinità apparteneva *ab antiquo* al Capitolo della cattedrale di Mondovì, obbligata a provvedere alla manutenzione dell'edificio con una quota delle decime esatte sulle terre del luogo – ciò lascia pensare che il progetto per la nuova chiesa possa essere stato richiesto a Gallo per diretto interessamento della diocesi, negli stessi anni in cui l'architetto preparava la ricostruzione della cattedrale di San Donato (1733-1739)⁵. L'onere, già in parte ceduto nel 1583 per le riparazioni spettanti la «nave di mezzo», fu delegato interamente alla popolazione di Trinità in virtù di un accordo siglato l'11 dicembre 1750 che riduceva il tasso delle decime per ammortizzare le spese di manutenzione: in questo modo la comunità poteva

disporre della propria chiesa con relativa autonomia, fino ad assumersi la piena responsabilità della sua ricostruzione⁶.

L'iniziativa fu rilanciata nel 1755 presentando una supplica in Senato. Le argomentazioni paiono le solite e tuttavia ben circostanziate su indicazione del parroco, Pietro Giorgio Cerruti, il quale esortava la comunità a stringere i tempi, istruendola sulla documentazione necessaria⁷. Nonostante gli sforzi profusi dalla comunità in riparazioni, da troppo tempo la vecchia parrocchiale si trovava «in evidente pericolo di rovina per la debolezza delle muraglie, e volta, e per le fessure già in varie parti minaccianti; ma eziandio essa chiesa specialmente nel tempo di estate si ritrova inabitabile per il fetido esalamento, ed alito, quale si tramanda da sepolcri per difetto di cimitero, oltre che occorre esser anche la medema molto angusta, capace solo nelle solennità della metà de' concorrenti, posta in sitto malagevole, incomodo, e montuoso, convenendo per l'accesso salire una rampa molto erta, ed indi due scalinate di gradini quaranta in modo che il ghiaccio, e neve servono in tempo d'inverno d'inciampo, e cagionano cadute, per lo che tutto ne succede un grave pregiudizio à quel popolo»⁸.

A queste date si pensava ancora di costruire secondo il progetto di Gallo, scomparso nel 1750. Le piante dell'architetto furono acquisite dall'intendente provinciale, Lazzaro Corvesy, incaricato di seguire la pratica⁹. Da lui si apprende che Gallo aveva studiato due soluzioni alternative sul sito della piazza pubblica e della casa degli eredi Sella, di cui non si riuscì tuttavia a entrare in possesso prima del giugno 1759¹⁰. L'intoppo ritardò l'avvio del cantiere, inducendo la comunità a rinnovare per l'ennesima volta l'impegno, decisa questa volta, però, a far rivedere il progetto¹¹: nell'estate del 1759 il teologo Ottavio Bellocchio riceveva la procura del consiglio comunale per discutere a Torino

Culto, mazzo 102, fasc. 3: Lettera del vicario Pietro Giorgio Cerruti, 27 gennaio 1755.

⁸ ASTo, Materie ecclesiastiche, *Benefizi di qua da' monti*, mazzo 17: *Supplica per la comunità della Trinità*, 1755. Vedi anche ASCTr, Ordinati, 31 gennaio 1755, cc. 116r-117v. La perizia del geometra Bongioanni di Sant'Albano ribadiva quanto già sentenziato da chi prima di

lui aveva visitato l'edificio nel settembre 1740: lo slittamento fuori piombo dei muri perimetrali provocava inesorabilmente il cedimento delle volte, allargando le crepe con il rischio di un crollo imminente. Secondo il perito occorreva demolire la chiesa e riedificarla altrove, siccome non era nemmeno possibile ingrandirla *in situ*. Cfr. ASTo, Materie ecclesiastiche,

Benefizi di qua da' monti, mazzo 17: *Attestato comprovante il stato della Chiesa Parochiale della Trinità et rovine, che questa minaccia*, 18 settembre 1740; e *Relazione di perito*, 20 maggio 1755.

⁹ Nel maggio del 1755 le piante furono trasmesse insieme al resto della documentazione alla Segreteria degli Affari Interni. Di lì i disegni sono andati dispersi. Cfr. *ibidem*: *Copia di lette-*

ra del Sig. Intendente di Mondovì Corvesy alla Segreteria di Stato interna, 26 maggio 1755.

¹⁰ Cfr. ASCTr, Ordinati, 12 luglio 1759, cc. 233r-234v; e Culto, mazzo 102, fasc. 5: *Acquisto per la com[uni]tà della Trinità dal m[ol]to Rev[er]endo Padre D. Gius[ep]pe M[ari]a Sella*, 19 giugno 1759.

¹¹ ASCTr, Ordinati, 4 settembre 1759, cc. 256r-256v.

¹ Cfr. Trinità, Archivio storico comunale (d'ora in poi ASCTr), Ordinati, 7 aprile 1726, c. 288; e Culto, mazzo 102, fasc. 2: *Supplica al vescovo di Mondovì*, 1726.

² Cfr. ASCTr, Ordinati, 9 agosto 1740, cc. 216v-219v; e Culto, mazzo 102, fasc. 2: *Supplica con decreto d'approvazione per la costruzione della nuova Chiesa Parrocchiale*, 20 settembre 1740.

³ Il progetto, noto esclusivamente grazie a queste carte, va dunque aggiunto alla sua ricca produzione. Vedi N. CARBONERI, *L'architetto Francesco Gallo 1672-1750*, Torino 1954; e *Francesco Gallo 1672-1750. Un architetto ingegnere tra Stato e Provincia*, catalogo della mostra (Mondovì Breo, San Filippo Neri, 19 ottobre-24 novembre 2000), a cura di V. COMOLI, L. PALMUCCI, Torino 2000.

⁴ ASCTr, Ordinati, 31 gennaio 1755, cc. 116r-117v. Vedi inoltre *ibidem*, 2 maggio 1743, cc. 53v-54r.

⁵ Cfr. CARBONERI 1954, pp. 195-203.

⁶ Cfr. Torino, Archivio di Stato (d'ora in poi ASTo), Materie ecclesiastiche, *Benefizi di qua da' monti*, mazzo 17: Memoria dell'intendente provinciale di Mondovì, 7 luglio 1755. Sulle questioni di decime e patronato a Trinità vedi G. MURATORI, *Monografia di Trinità*, Mondovì 1879, pp. 61-72; e G. COMINO, *Potere laico e potere ecclesiastico di fronte al problema delle decime: il caso di Trinità, Bene e Sant'Albano (secc. XV-XVI)*, in *Trinità. Incontri con la storia e con l'arte*, a cura di G. COCCOLUTO, G. COMINO, Cuneo 2000, pp. 57-83.

⁷ «L'ordinato me lo mandino quanto più presto, afine io possa condur la cosa al fine, perché *post hoc occasio calva*, battiamo il ferro mentre è caldo». ASCTr,

un nuovo disegno con Giovanni Battista Borra, allora impegnato a portare a termine il rinnovamento del castello di Racconigi per il principe di Carignano¹².

Siccome sul terreno dei Sella gravava un canone enfiteutico pari a un cappone e mezzo l'anno spettante al vassallo del luogo, Vittorio Amedeo Costa della Trinità (1698-1777), l'inconveniente fu risolto contrattando il completo affrancamento dai diritti feudali con la cessione al conte del sito della vecchia parrocchiale «inclusivamente alla sagrestia e Piazzetta, o sia cimitero», in tutto rilevante a quindici tavole¹³. La comunità manteneva l'accesso al campanile (tutt'ora *in loco*) e si riservava il diritto di reimpiegare i materiali ricavati dalla demolizione della chiesa, a patto di lasciare in piedi «per l'altezza necessaria, a servire di chiusura», la muraglia attigua al castello verso nord. In cambio il conte obbligava la popolazione a «riformare l'antico Bastione presentemente inchiuso nella casa Sella», per servire da muro di contenimento sotto la sua dimora, ma soprattutto chiedeva espressamente che gli fosse riservata «una Tribuna o sia Coretto» nella nuova chiesa, a destra dell'altare maggiore, «senza

che possi la Comunità accordare ad altri» questo privilegio, e di «mettere il Pulpito a Cornu Epistole, con la riserva altresì al Feudo di tenere il banco nella nuova Chiesa come si trova nell'antica», in prima fila¹⁴. I termini dell'accordo restituiscono con chiarezza le preoccupazioni di un feudatario assente (gli impegni di governatore l'obbligavano a risiedere a Novara), interessatosi del progetto solo per tutelare i propri privilegi e, se possibile, trarre qualche vantaggio entrando in possesso del sito della vecchia chiesa per maggior comodo della sua residenza. Il conte non sembra neppure attore nella scelta dell'architetto, contattato dalla popolazione per altre strade. Così l'intera gestione del cantiere resta nelle mani di una congregazione parrocchiale composta da una nutrita rappresentanza di chierici e di abitanti del luogo¹⁵.

La prima pietra della nuova costruzione fu posta il 6 luglio 1760¹⁶. Ad aggiudicarsi l'appalto fu l'impresario Antonio Maria Bottinelli presentato come «capomastro di Sua Altezza Serenissima il Principe di Carignano». Il credito e la probabile raccomandazione di Borra, con cui forse lavorava a Racconigi, devono averlo favorito sugli altri dal



¹² La spesa stimata ascendeva a 47.495 lire. Borra fu pagato 120 lire per il disegno. Cfr. ASCTr, Culto, mazzo 102, fasc. 3: *Parcella del teologo Bellocchio*, s.d. (ma 1759-1760); e *Calcolo de trabucchi di muraglia necessarij à costruirsi per la Fabrica della Chiesa Parocchiale del Luogo della Trinità*, 9 settembre 1759. Sul progetto di Borra per Trinità vedi già MURATORI 1879, pp. 103-111; N. CARBONERI, *Prodromi di neoclassicismo nell'architettura piemontese del Settecento: la transizione nella provincia di Cuneo attraverso le opere di Giovanni Battista Borra e di Mario Ludovico Quarini*, in «Bollettino della Società di studi storici, artistici ed archeologici per la provincia di Cuneo», fasc. 26, 1949, pp. 43-48; e O. ZOLLNER, *Der Architekt und der Ingenieur Giovanni Battista Borra (1713-1770)*, Bamberg 1996, pp. 196-201.

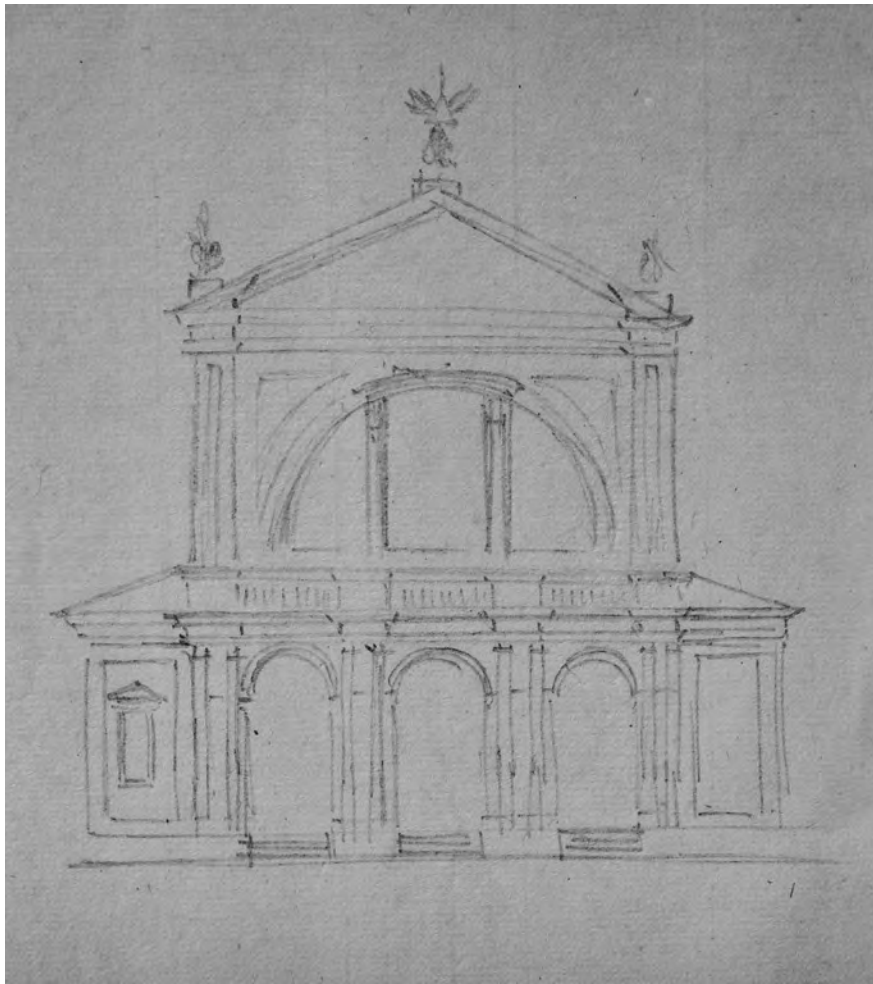
¹³ Lo scambio era stato studiato da tempo. Borra si espresse sulla base del tipo preparato il 29 novembre 1742 dal misuratore Giuseppe Maria Fea. Cfr. ASCTr, Culto, mazzo 102, fasc. 3: *Fede del Sig.^r Archib.^r Borra*, 27 novembre 1759.

¹⁴ *Ibidem*, fasc. 7: *Convenzione seguita tra il Conte di Trinità e la Comunità relativamente all'acquisto del sito per la nuova chiesa*, 8 maggio 1760. Analoga documentazione è reperibile in ASTO, Archivi privati, Costa di Polonghera, mazzo 74. Sul conte Vittorio Amedeo Costa della Trinità, personaggio di spicco del panorama politico del tempo, vedi E. STUMPO, *ad vocem* «Costa, Vittorio Amedeo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma 1984, pp. 251-253.

¹⁵ La congregazione, costituita nel 1760, è il soggetto attore nella stipula dei contratti, nella raccolta dei fondi e in «tutte quelle carrighe, ed officij, che restano necessarij per condurre a buon termine la fabbrica». ASCTr, Culto, mazzo 102, fasc. 9: *Atti tenuti dalla Congregazione eretta per la fabbrica della nuova Chiesa Parrocchiale di questo luogo nell'anno 1760, 1760-1796*.

¹⁶ *Ibidem*, fasc. 2: *Relazione della cerimonia di posa della prima pietra fondamentale*, 6 luglio 1760.

¹⁷ Il 26 agosto 1760 Bottinelli



GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Schizzo per la facciata della nuova parrocchiale di Trinità*, matita, 1759. Casale Monferrato, Archivio storico comunale, Fondo Magnocavalli di Varengo, mazzo 166.

GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Chiesa parrocchiale della Santissima Trinità a Trinità*, 1760-1778.

momento che il suo preventivo fu accolto oltre la scadenza del bando¹⁷. Il cantiere fu avviato con i risparmi della popolazione, disposta a rinunciare ai rimborsi che le erano dovuti per l'alloggio delle truppe durante la guerra, potendo disporre anche di qualche legato e del contributo delle compagnie

li scriveva da Racconigi scusandosi di non poter partecipare alla gara d'appalto fissata per quel giorno, «per causa d'un premuroso emergente per S. A. S.^{ma} il Sig. Principe di Carignano». *Ibidem*, fasc. 3: *Lettera del capo mastro per la fabrica della chiesa*, 26 agosto 1760; e *Partito ultimo e accettato*, s.d. (ma 1760). Gli altri preventivi sono conservati nel fasc. 6. Bottinelli ricevette l'incarico il 29 agosto, come risulta da *ibidem*, fasc. 9: *Atti tenuti dalla Congregazione*, c. 5v.

¹⁸ Cfr. rispettivamente *ibidem*, fasc. 3: atto del 4 settembre 1759; e fasc. 9: *Atti tenuti dalla Congregazione*, cc. 2r-5r (ordina-

to del 3 agosto 1760).

¹⁹ ASCTr, Ordinati, 29 giugno 1761, cc. 17r-18r; e Culto, mazzo 102, fasc. 3: *Lettera del Sig.^r Proc.^{re} Monte per la supplia riguardo all'imposto per la fabbrica della Chiesa*, 1° gennaio 1762. Pari a 200 lire, fu incrementata tra il 1771 e il 1772. Cfr. *ibidem*, Ordinati, 23 aprile 1771, cc. 149v-150v; e 11 giugno 1772, cc. 43r,v.

²⁰ ASCTr, Culto, mazzo 102, fasc. 9: *Atti tenuti dalla Congregazione*, c. 8r. L'incarico fu assunto dall'impresa di Santino De Giorgi di Cherasco. Cfr. ASTo, Archivi privati, Costa di Pologhera, mazzo 74: atto del 28 maggio 1765.

erette nella parrocchiale¹⁸. Dal 1762, inoltre, il re autorizzò un'imposta «sul causato per la fabbrica della nova chiesa parrocchiale per supplire alle spese»¹⁹.

Nel 1765, quando l'edificio si trovava «fori di terra un trabucho circa», si rese necessario riassegnare l'appalto a un prezzo inferiore²⁰: non è chiaro se vi sia stata un'interruzione dei lavori, ma è certo che passò in primo piano la costruzione del bastione, che secondo gli accordi del 1760 doveva estendersi «per tutta la longhezza della chiesa a ponente, o sia verso il Castello del S^r Conte»; sospeso nel 1762, fu ripreso nel 1764 dietro consulenza dell'architetto conte Filippo Nicolis di Robilant (1723-1783), che risiedeva nella vicina Sant'Albano²¹.

Per almeno un decennio i lavori intorno alla chiesa procedettero a rilento e solo all'inizio del 1776, «grazie alle caritatevoli offerte da alcuni particolari», si poté deliberare la formazione del coperto e delle volte interne, impiegando in gran parte materiale di recupero proveniente dalla demolizione della vecchia parrocchiale, come era già stato preventivato da Borra²².

Nel 1778 la nuova chiesa era pronta per l'inaugurazione, in tempo per la festa patronale di San Francesco Saverio²³.

UN'ORIGINALE COMBINAZIONE NEL DISEGNO DELLA FACCIATA: IL PORTICO E LA FINESTRA TERMALE

Nel contesto piemontese di quegli anni la chiesa di Trinità rappresenta per certi versi un'opera singolare. Ciò che la distingue è innanzitutto l'originalità della facciata che combina un portico sporgente a tre arcate, addossato al fronte esterno dell'edificio per servire da ingresso coperto, con una grande finestra termale, parzialmente murata, accomodata al livello superiore sotto il timpano di coronamento.

²¹ ASCTr, Culto, mazzo 102, fasc. 10: *Fabbrica della Nuova Chiesa. Atti vari relativi ai lavori di sistemazione del bastione*, 1763-1764.

²² ASCTr, Ordinati, 26 gennaio 1776, cc. 6v-7r. La comunità ottenne dal vescovo il permesso di procedere alla demolizione della vecchia parrocchiale nel mese di maggio. Le funzioni furono allora temporaneamente trasferite nell'oratorio dei Disciplinanti. Cfr. *ibidem*, Ordinati, 24 maggio 1776, cc. 25r-26r; e Culto, mazzo 102, fasc. 2: *Supplica con autorizzazione del vescovo di Mondovì*, 25 maggio 1776. Vedi inoltre *ibidem*, fasc. 3: *Attestati riguardo*

a' materiali provenienti dalla chiesa vecchia e casa Sella, 3 settembre 1759; e *Calcolo de trabucchi di muraglia necessarij à costruirsi per la Fabrica della Chiesa Parrocchiale del Luogo della Trinità*, 9 settembre 1759.

²³ Cfr. ASCTr, Ordinati, 10 novembre 1778, cc. 154v-155r. Lo ricorda anche la targa murata dentro il portico della chiesa, sopra l'ingresso. La decorazione dell'interno iniziò nell'ultimo ventennio del Settecento con la costruzione degli altari, mentre le volte furono affrescate tra il 1879 e il 1882. Vedi V. ASSANDRIA, *Trinità: breve itinerario artistico*, in *Trinità* 2000, pp. 123-134.

Uno schizzo ritrovato da Olga Zoller tra le carte del conte Francesco Ottavio Magnocavalli (1707-1789) a Casale Monferrato raffigura il prospetto di un edificio templare pressoché identico alla facciata di Trinità²⁴. I contorni del disegno sono tratteggiati a matita da una mano ferma e capace che si può verosimilmente attribuire a Borra.

La presenza di questo foglietto (240×175 mm) nell'archivio privato di Magnocavalli, tragediografo di fama e architetto dilettante, è la traccia di un rapporto che doveva esistere almeno dalla primavera del 1759, quando, pochi mesi prima della Trinità, Borra era stato interpellato per un parere sulla ricostruzione dei ripari del Po a Casale, lunga e complessa questione in cui era coinvolto anche il conte in qualità di referente del consiglio cittadino. Borra si trattenne a Casale tutto il mese di maggio per seguire i lavori rallentati dall'acqua alta, per poi tornarvi un anno dopo per il collaudo. Non mancarono così le occasioni per approfondire la conoscenza, discutere interessi comuni, scambiarsi pareri²⁵.

I rapporti con un sincero ammiratore di Palladio, com'era il conte Magnocavalli, recatosi in Veneto nel 1756 per studiarne dal vivo le architetture²⁶, e i trascorsi di Borra in terra inglese potrebbero indurre a riconoscere nella composizione della facciata di Trinità reminiscenze palladiane, legando alla lezione dell'architetto veneto proprio gli elementi

salienti del portico biabsidato e del finestrone terminale²⁷. I primi contatti documentati di Borra con il Veneto risalgono al 1765, quando Magnocavalli lo presenta all'amico accademico Enea Arnaldi per un parere sulla copertura del Teatro Olimpico di Vicenza²⁸. Ma a queste date la facciata di Trinità era già in opera.

I riferimenti paiono, in verità, altri, mentre i segni di una ricercata adesione al palladianesimo di matrice veneta si tastano con inequivocabile chiarezza altrove nel Piemonte di metà Settecento: il progetto per la facciata del Santo Stefano di Alessandria che il Governatore dei Reali Palazzi, il conte Carlo Emanuele Cavalleri di Groscavallo (1706-1784), inserisce nella sua raccolta di «disegni di Fabbriche sì Antiche, che Moderne fatte per trattenimento» della giovane principessa Luisa di Savoia (1729-1767) nel 1747 si palesa, ad esempio, come un ben più esplicito omaggio alla tradizione palladiana. Le trentatré tavole che compongono la raccolta rivelano riferimenti culturali e aspirazioni di un architetto dilettante che si esercita sui cinque ordini d'architettura (toscano, dorico, ionico, corinzio e composito) ricostruendo monumenti dell'antichità romana scelti nella migliore tradizione antiquaria, dal «Campidoglio di Roma, come si suppone che fosse ristaurato dopo la Guerra di Pirro» – spiega la legenda – alla «Casa che si suppone fosse di Giulio Cesare», alle glorie «nostrane» dell'Arco di Susa e del Trofeo di

CARLO EMANUELE
CAVALLERI DI
GROSCAVALLO, «Tempietto
rotondo all'Uso antico
con Portico avanti, e Scala
scoperta», matita, penna
e inchiostro acquerellato
in grigio, 1747.
Torino, Biblioteca Reale,
Varia 63, tav. II.

CARLO EMANUELE
CAVALLERI DI
GROSCAVALLO, «Facciata
della Chiesa di S. Stefano
in Alessandria», matita,
penna e inchiostro
acquerellato in grigio,
1747. Torino, Biblioteca
Reale, Varia 63,
tav. XXVII.

²⁴ Casale Monferrato, Archivio storico comunale (d'ora in poi ASCCM), Fondo Magnocavalli di Varengo, mazzo 166. Cfr. ZOLLER 1996, p. 198. Il disegno è inserito tra le carte di un progetto mai compiuto di Magnocavalli per la nuova chiesa di Vignale (1766), apparentemente senza alcuna ragione, poiché neppure corrisponde alla dettagliata descrizione contenuta nelle *Memorie per la Facciata della Chiesa di Vignale* del 3 luglio 1766.

²⁵ Cfr. ZOLLER 1996, pp. 249-254; e L. PALMUCCI QUAGLINO, *Francesco Ottavio Magnocavalli e la collaborazione con Giovanni Battista Borra per i ripari del Po*, in *Francesco Ottavio Magnocavalli (1707-1788). Architettura, letteratura e cultura europea nell'opera di un casalese*, atti del convegno (Casale Monferrato, 11-12 ottobre 2002; Moncalvo, 13 ottobre 2002), a cura di A. PERIN, C.E. SPANTIGATI, San Salvatore Monferrato 2005, pp. 111-117. Nel 1760 Borra disegna per Palazzo Magnocavalli (poi Testafocchi) a Moncalvo gli ornati in stucco di due volte interne, documentati da uno schizzo rimasto tra gli appunti del conte a Casale Monferrato, prova ulteriore del rapporto di reciproca stima. Cfr. ASCCM, Fondo Magnocavalli di Varengo, mazzo 168 (1), fasc. 3. Vedi ZOLLER 1996, pp. 201-204.

²⁶ Per un profilo del conte Magnocavalli vedi G. IENI, *La culture cosmopolite et l'activité multiforme d'un noble de province*:





FILIPPO JUVARRA, *Pensiero per la facciata della chiesa di Sant'Andrea a Chieri*, penna e inchiostro bruno, 1728 circa. Torino, Museo Civico di Arte Antica e Palazzo Madama (1880/DS).

FILIPPO JUVARRA, *Pensiero per la cupola della chiesa di Sant'Andrea a Chieri*, penna e inchiostro bruno, 1728 circa. Torino, Museo Civico di Arte Antica e Palazzo Madama (1891/DS).

Augusto a La Turbie, archi trionfali e tempietti rotondi «all'Uso antico», comparandoli a invenzioni di edifici moderni di gusto neorinascimentale²⁹. Nel 1758 il goffo tentativo dello stesso Groscavallo di mantenersi aggiornato sul dibattito architettonico internazionale gli fa guadagnare da Algarotti l'epiteto un poco canzonatorio di «nuovo Alberti»³⁰.

Questo genere di emulazione non ha nulla a che vedere con Borra e con la chiesa di Trinità, il cui carattere inedito va ricercato piuttosto nell'originale capacità di combinare la tradizione architettonica

piemontese con l'esperienza maturata fuori dai confini regionali cogliendo le istanze di rinnovamento in senso classicista che si affermano con l'avanzare del secolo. È quanto si osserva negli stessi anni nel rinnovamento del castello di Racconigi.

Forma prediletta della tradizione palladiana e rinascimentale, che la recupera dagli edifici dell'antica Roma, nella prima metà del Settecento la finestra termale appartiene ormai al repertorio corrente di molti architetti. Nel Piemonte sabauda il motivo ha un precedente illustre nei finestroni basamen-

Francesco Ottavio Magnocavalli, in *Bâtir une ville au siècle des Lumières. Carouge: modèles et réalités*, catalogo della mostra (Carouge, 29 maggio-30 settembre 1986), a cura di B. BERTINI CASADIO, M. CARASSI, E. MONGIANO, I. RICCI MASSABÒ, Torino 1986, pp. 512-519.

²⁷ Cfr. ZOLLER 1996, pp. 198-201.

²⁸ Vedi G. IENI, *Il restauro della copertura del Teatro Olimpico di Vicenza. Il carteggio E. Araldi - F.O. Magnocavalli (1750-1770)*, in *Esperienze di storia dell'architettura e di restauro*, a cura di G. SPAGNESI, 2 voll., Roma 1987, I, pp. 299-308; e ZOLLER 1996, pp. 204-211, 285-287.

²⁹ Torino, Biblioteca Reale (d'ora in poi BRT), *Varia* 63. La facciata, inserita nella raccolta come esercizio sull'ordine composito, fu messa effettivamente in opera: ottenuto il permesso di costruire nel 1741, il cantiere tuttavia si arenò tra il 1745-1746, con l'edificio alzato all'incirca a metà. I lavori ripresero solo nel 1765, ma sulla base di un nuovo progetto steso da Giuseppe Caselli. La facciata fu così portata allo stato attuale subendo modifiche sostanziali, al punto da risultare nel suo aspetto incompiuto un'opera abbastanza infelice. Le vicende della chiesa di Santo Stefano sono raccontate da A. DAMERI, R. LI-

VRAGHI, *Il nuovo volto della città. Alessandria nel Settecento*, Alessandria 2005, pp. 67-72. Sul conte di Groscavallo vedi T. RICCARDI DI NETRO, *Carlo Emanuele Cavallieri di Groscavallo. Ascesa sociale e committenze artistiche alla corte sabauda tra Sei e Settecento*, in «Studi Piemontesi», vol. XXVI, fasc. 1, marzo 1997, pp. 47-60.

³⁰ Il conte di Groscavallo aveva chiesto il parere illustre del letterato veneziano «sopra l'uso dello apparar le colonne» teorizzato da Claude Perrault e consacrato dal colonnato del Louvre. Su una questione così impegnata Algarotti rispose con una breve dissertazione, esordendo: «E

quando sarà, che voi diate in luce la bella Opera vostra sopra l'architettura? G'intendenti l'aspettano, e l'Italia ne ha bisogno più che mai. Sorgono qua e là, non si può negare, alcune fabbriche antiche, che fanno pur fede, che non siamo rimbarbariti del tutto [...]. Intanto che ritornino i Malatesti e gli Emanuelelli di Savoia, il nuovo Alberti sarete voi: e farete cosa veramente da voi a risalire sino a' principj, alle ragioni della pratica, e non istarvene all'autorità, che è l'ordinario metodo degli scrittori di architettura». *Opere scelte di Francesco Algarotti. Edizione novissima*, tomo VIII, Venezia 1797, pp. 225-226.



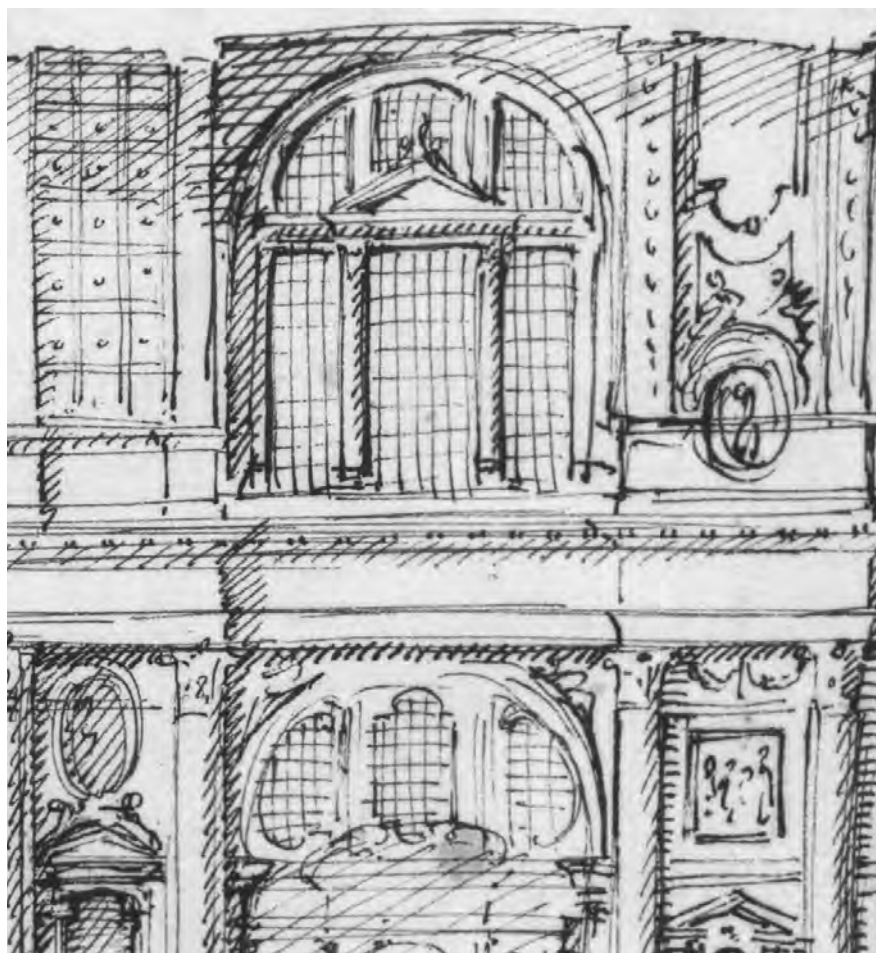
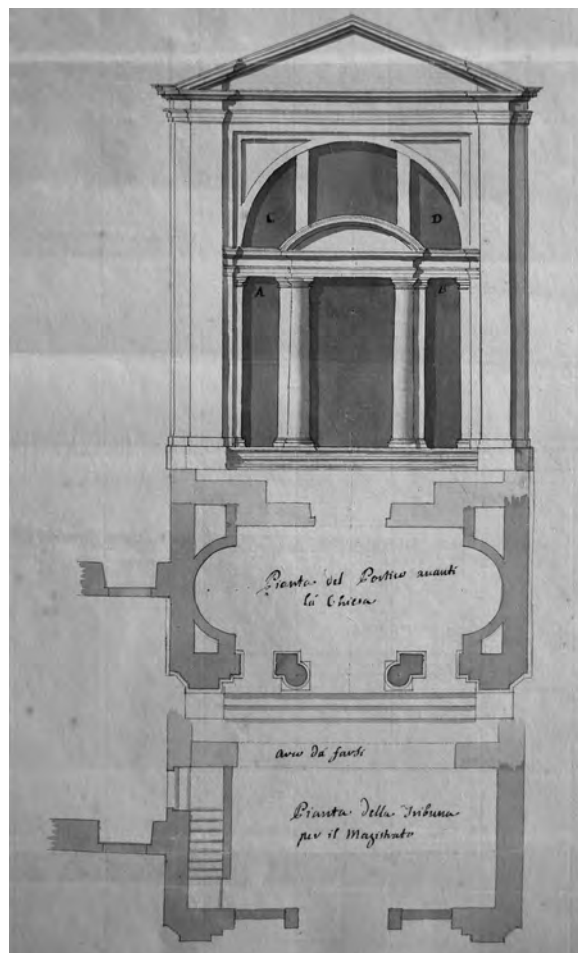
tali del Santuario di Vicoforte, e per quanto poco impiegato nelle composizioni di facciata, esso non è affatto estraneo al contesto in cui Borra si forma e opera. La finestra termale consente di raccogliere la massima quantità di luce sfruttando la massima apertura nella parete, grazie allo scarico laterale dell'arcata; caratteristiche assolutamente congeniali alle sperimentazioni di Filippo Juvarra nella ricerca di un'«architettura aperta», di luce, che, come negli studi per il Sant'Andrea di Chieri (1728), intacca e smaterializza la compattezza del muro. L'esempio fa scuola ed è ripreso nel 1758 da Vittone nell'illuminazione della cupola del San Michele a Rivarolo Canavese³¹. Analogamente, nello schizzo per la facciata di Trinità, dove la grande finestra termale sfonda interamente la parte alta del prospetto, l'accento di modiglioni a sostegno dello sporto della cornice dall'apertura centrale rievoca varianti più volte disegnate da Juvarra, mentre l'esecuzione in opera ne chiarifica la geometria. Nel disegno di Casale è chiara l'intenzione di accostare ai fornicci del portico coppie di semicolonne, realizzate nella realtà solo sui lati. Tale semplificazione richiama l'articolazione dell'«Arco jonico senza piedestallo» del Vignola descritta nel manuale di

CARLO FONTANA, *Portico di Santa Maria in Trastevere a Roma, 1701-1702.*

GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Portico della chiesa parrocchiale di Trinità, 1760-1778.*

³¹ Cfr. W. OECHSLIN, *Vittone e l'architettura europea del suo tempo*, in *Bernardo Vittone e la disputa fra Classicismo e Barocco nel Settecento*, atti del convegno (Torino, Accademia delle Scienze, 21-24 settembre 1970), a cura di V. VIALE, 2 voll., Torino 1972, II, pp. 36-37; e R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri e Vittone*, ed. a cura di G. DARDANELLO, Torino 2003, p. 90. Juvarra adotta varianti di aperture termali in diversi progetti: nei pensieri, ad esempio, per il Duomo nuovo di Torino, in San Filippo sotto forma di finestre renifor-





GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Prospetto e pianta su due livelli del portico per la cappella del Senato a Nizza*, matita, penna e inchiostro acquerellato, particolare, 1763. Nizza, Archives départementales des Alpes-Maritimes (01 Fi 1422).

FILIPPO JUVARRA, «Pensieri per la navata del Domo di Torino», penna e inchiostro bruno, particolare, 1728-1729. Torino, Museo Civico di Arte Antica e Palazzo Madama (1946/DS).

GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Facciata della chiesa delle Barberine a Roma*, matita, penna e inchiostro acquerellato in grigio, 1752 circa. New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection (B 1977.14.963).

Vittone³². Borra conosceva alla perfezione la *Regola* dei cinque ordini per averla studiata e ridisegnata, ventenne, sotto la direzione del fresco vincitore del Concorso Clementino³³. Coinvolto dal maestro nell'impresa editoriale delle *Istruzioni elementari*, intrapresa già intorno al 1736-1738, ma destinata a vedere la luce solo nel 1760, Borra firma per certo almeno undici delle tavole degli ordini in cui Vittone insegnava Vignola secondo la prassi didattica dell'Accademia di primo Settecento, ampliandolo e facendolo oggetto di revisioni, come ad esempio

mi, o ancora nelle prime elaborazioni per la chiesa del Carmine, in facciata e nel transetto.

³² Cfr. B.A. VITTORE, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile...*, Lugano 1760, pp. 326-327 e tav. XXX.

³³ BRT, *Varia 738: Corso d'Architettura civile sopra li cinque ordini di Giacomo Barozio da Vignola disegnato da Giambattista Borra di Dogliani sotto la direzione del signor architetto & accademico di Roma Bernardo Vittone in Torino 1734*. Sull'alunnato

di Borra vedi W. CANAVESIO, *Anni di apprendistato. Giovanni Battista Borra nello studio di Vittone*, in «Studi Piemontesi», XXVI, fasc. 2, novembre 1997, pp. 365-381. Sull'insegnamento di Vignola all'Accademia di San Luca perpetuato da Juvarra a Torino si rimanda a G. DARDANELLO, *Filippo Juvarra: "chi poco vede niente pensa"*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alferi, Borra e Vittone*, a cura di G. DARDANELLO, Torino 2001, pp. 157-160.



convalidare la consuetudine diffusa di associare la base attica all'ordine ionico³⁴. Per le colonne ioniche incassate nel muro del portico Borra adotta, infatti, una base attica semplice corrispondente a quella disegnata nel suo *Corso d'Architettura civile*, innalzandola su uno zoccolo allo scopo di proporzionare l'elevazione dell'ordine al parapetto della balaustrata³⁵. Al tempo stesso rompe la trabeazione per creare risalti che accentuano lo slancio verticale delle semicolonne e la sovrapposizione dei piani.

L'idea di appoggiare alla base della facciata un portico aggettante chiudendone gli accessi con cancelli in ferro è forse ispirata ai restauri intrapresi a Roma all'inizio del Settecento sui porticati delle principali basiliche della città, come l'intervento di Carlo Fontana a Santa Maria in Trastevere (1701-1702)³⁶. Meno scontato ritrovare, invece, nelle chiese di Roma precedenti così immediati per la conformazione interna del portico della Trinità, con nicchioni scavati sui lati brevi, se non l'atrio di Santa Maria in via Lata di Pietro da Cortona (1658-1662). Logge e vestiboli biabsidati appartengono piuttosto alla tradizione cinquecentesca che li deriva da modelli osservati sull'antico.

Borra torna a comporre gli elementi del portico con absidi e del finestrone termale nel 1763, quando disegna la nuova facciata della cappella del Senato di Nizza. Il progetto, già approntato da un architet-

to locale, comportava la costruzione di una nuova sala d'udienza al primo piano del palazzo senatorio e l'erezione di una tribuna a essa comunicante per consentire ai magistrati di assistere alle funzioni celebrate nell'attiguo oratorio del Santo Sudario. Borra interviene realizzando sul fronte della cappella un portico a tre luci a sostegno della tribuna, al cui livello apre una finestra termale³⁷.

I disegni sottoscritti dalle maestranze³⁸ consentono di apprezzare le reali intenzioni dell'architetto prima della muratura delle aperture laterali nel 1771. Rispetto alla Trinità, la facciata è concepita come una vera e propria griglia trasparente, un diaframma svuotato tra la strada e l'interno raccolto della cappella. Trattenutosi a Roma pochi mesi prima di partire per l'Oriente, tra la fine del 1749 e l'inizio del 1750, Borra dimostra di aver osservato le architetture moderne della città, anche se in modo occasionale. La presenza tra i documenti del viaggio di un rilievo in pulito del prospetto della cappella delle monache «barberine», assegnato per tradizione a Bernini³⁹, manifesta la predilezione dell'architetto piemontese per le facciate porticate attraverso un tipo che a Roma gode di grande fortuna per tutto il Seicento: uno schema tripartito a due ordini sovrapposti conclusi da un frontone triangolare, con l'atrio aperto nell'ordine inferiore⁴⁰. Nel progetto di Nizza il ricordo è vivido, ma restituito nel segno

FILIPPO JUVARRA, *Interno della chiesa di San Filippo Neri a Torino, 1732-1738, 1770-1771.*

³⁴ Vedi E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, a cura di E. PICCOLI, 3 voll., Roma 2008, I, pp. IX-LVI.

³⁵ Cfr. BRT, *Varia* 738, c. 32r. Sebbene collocata solo nel 1855 a spese del cavaliere Francesco Antonio Giusiana, come ricorda una lapide murata dentro il portico, la balaustrata sulla facciata di Trinità è già prevista nel preventivo di Borra, come si vede anche nello schizzo di Casale. Resta il sospetto di una maldestra esecuzione, se non addirittura di un rifacimento postumo dei capitelli ionici che ornano il portico, di cui è spia la poco ortodossa inversione dei dardi (da sotto in su) nell'echino.

³⁶ Cfr. CARBONERI 1949, p. 47; e ZOLLER 1996, p. 198. Sul rifacimento del portico di Santa Maria in Trastevere vedi A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*, London 1977, pp. 77-79.

³⁷ Vedi D. FOUSSARD, G. BARBIER, *Baroque niçois et monégasque*, Paris 1988, pp. 204-207; e ZOLLER 1996, pp. 224-226.

³⁸ Si tratta di due piante con sezione e prospetto preparate a Torino il 25 novembre 1763, ora conservate a Nizza, Archives départementales des Alpes-Maritimes, 01 Fi 1422-1423.

³⁹ New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B 1977.14.963. L'identificazione si deve a ZOLLER 1996, pp. 95-96. La chiesa, costruita nel 1670 dall'architetto Paolo Pichetti per volontà del cardinale Francesco Barberini e distrutta nell'Ottocento, è riprodotta in pianta e alzato da G.B. CIPRIANI, *Itinerario figurato negli Edifizj più rimarchevoli di Roma*, Roma 1835, tav. 50. L'attribuzione della facciata a Bernini ri-





GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Interno della chiesa parrocchiale di Trinità*, 1760-1778.

maturò dell'eredità juvarriana, cosicché il lavoro di svuotamento della massa muraria che riduce la piccola facciata dell'oratorio all'essenzialità degli elementi portanti, travestiti d'ordine toscano, produce esiti già prefigurati negli studi di Juvarra per i finestroni della navata del Duomo nuovo di Torino⁴¹.

DENTRO LA CHIESA, AMPIEZZA SPAZIALE E CHIAREZZA FORMALE

L'interno della parrocchiale di Trinità non è meno interessante della sua facciata. L'impianto, riconducibile al prototipo di chiesa longitudinale «a semplice nave»⁴², assume ampiezza e unità spaziali che conoscono un precedente unico in Piemonte nella fabbrica del San Filippo Neri di Juvarra, innalzata a partire dagli anni trenta del Settecento. A confronto con altre chiese di medesimo impianto, come ad esempio la parrocchiale costruita da Vittone a Pe-

cetto (dal 1730), la Trinità presenta un'aula simile, voltata a botte, terminante in un coro absidato e contornata da tre cappelle per lato. Le proporzioni del presbiterio, però, sono maggiori, dilatate, mentre una lieve smussatura degli angoli del rettangolo che costituisce il vano principale apre il varco dell'arco trionfale verso il fondo della chiesa, dove le pareti avanzano ai lati dell'altare maggiore quanto basta per accennare la convergenza verso la parte più importante del tempio. L'abside, vasta ed espansa, corona l'interno con un'ampia curva scandita dal ritmo delle paraste. Il catino è cieco, affatto segnato dalle tese nervature e dalle profonde lunette in cui si incastrano le finestre secondo una pratica diffusa nel Settecento, come si osserva a Pecetto. L'aula è coperta, invece, da una alta volta a botte fasciata da costoloni, intersecata sopra i finestroni da lunette tonde poco profonde. I contrafforti che dall'esterno la contengono sono disegnati come quelli di San Filippo, ma non segnano che con un lieve risalto gli alti fianchi dell'edificio.

Il confronto con il San Filippo è chiamato dall'importanza del modello, anche se la chiesa di Borra non possiede la stessa aulicità e complessità del progetto juvarriano: l'analisi dell'edificio rivela soluzioni formali che riflettono sull'autorità del precedente con maggiore autonomia rispetto a un'altra importante parrocchiale costruita in Piemonte qualche decennio più tardi, l'Assunta di Caraglio progettata da Nicolis di Robilant nel 1770⁴³. A Trinità la spazialità del San Filippo è adattata a esigenze di chiarezza formale appartenenti alle nuove istanze classicheggianti di cui Borra si fa portavoce. Come già rilevava Carboneri, all'interno della chiesa non c'è alcuna ricerca di complesse sovrapposizioni di piani e di masse strutturali, di effetti chiaroscurali o plastici: a Trinità si riscontra piuttosto una nuova aspirazione a superfici piane e regolari, dove forma e spazio si distinguono nettamente, privilegiando

sale alla riedizione settecentesca di F. TIRI, *Descrizione delle pitture, scultura e architetture esposte al pubblico in Roma*, [...] con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente, Roma 1763, p. 299.

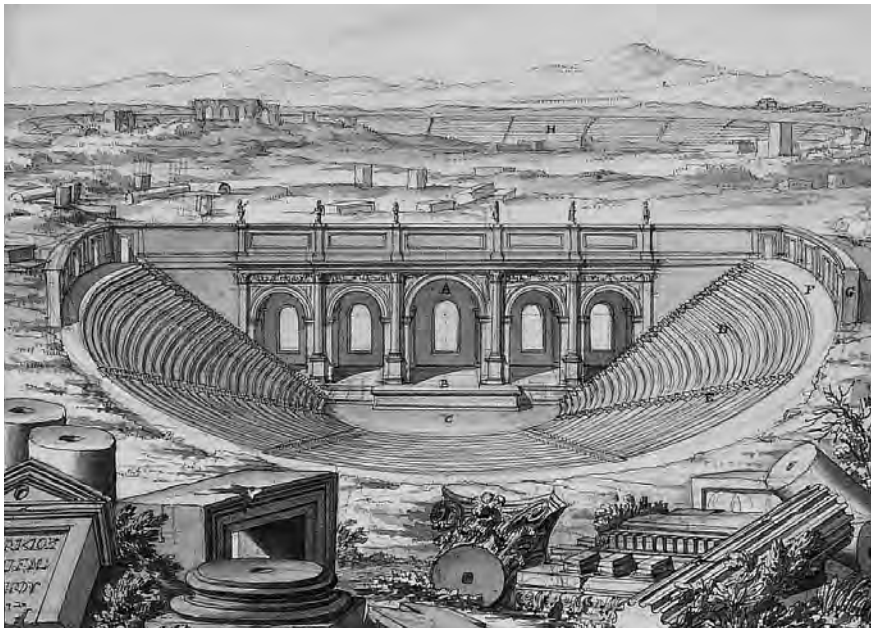
⁴⁰ L'ampio catalogo passa attraverso le sperimentazioni di Lombardi a Santa Maria delle Grazie a Porta Angelica, di Bernini in Santa Bibiana, di Giovanni Battista Soria in Santa Caterina da Siena a Magnanapoli e in San Gregorio al Celio. Vedi A. ROCA DE AMICIS, *Studi su città e architettura nella Roma di Paolo V Borghese (1605-1621)*, in «Bollettino del Centro Studi per

la storia dell'architettura», 31, 1984, p. 23.

⁴¹ Torino, Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama, *Disegni di Juvarra*, vol. II, fol. 38, n. 77 (1946/ds). Vedi POMMER 2003, pp. 35-45.

⁴² Per la definizione del tipo «a semplice nave» vedi VITTONI 1760, p. 469.

⁴³ Vedi R. CATERINO, *Gli spazi sacri dell'architetto conte Filippo Nicolis di Robilant*, tesi di laurea in Storia del patrimonio archeologico e storico-artistico, rel. G. DARDANELLO, Università degli Studi di Torino, a.a. 2007-2008, pp. 41-43.



GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Veduta con ipotesi ricostruttiva di uno dei teatri di Laodicea*, matita, penna e inchiostro acquerellato in grigio, 1752 circa. Tisbury, collezione Edmund Neville-Rolfe.

GIOVANNI BATTISTA BORRA, *Campate con le cappelle laterali della chiesa parrocchiale di Trinità*, 1760-1778.

una visione organica dell'insieme sulla vivacità dei singoli elementi architettonici⁴⁴. La delimitazione dello spazio interno si esprime misuratamente. Le pareti sono scandite da lesene d'ordine corinzio, accoppiate su basi ridotte, senza aggetti marcati.

⁴⁴ Cfr. CARBONERI 1949, pp. 47-48.

⁴⁵ La veduta è conservata a Tisbury nella collezione privata di Edmund Neville-Rolfe, insieme ad altri disegni della spedizione. Sulla capacità e disin-

volta interpretativa di Borra nel restituire l'antico osservato e disegnato *in loco* vedi ZOLLER 2001, pp. 259-260.

⁴⁶ La cosiddetta «opera a fascie» che G. GUARINI, *Architettura civile*, Torino 1737, p.

Borra non impiega colonne o fasci di paraste, né lavora con la decorazione per plasmare gli spazi: preferisce la chiarezza lessicale degli ordini. La varietà è ottenuta con altri espedienti, come rompere la monotonia della scansione delle arcate laterali allungando l'interasse delle cappelle mediane, così da farle risultare più alte delle altre senza spezzare la continuità della trabeazione. La soluzione crea rapporti gerarchici, conferisce importanza e centralità all'asse delle cappelle mediane, ma non altera la percezione globale dell'interno.

Se nella chiesa di Trinità può ravvisarsi un ricordo del viaggio nel Levante non è nel dettaglio dell'ornamentazione, come nei soffitti palmireschi di Racconigi, ma nella rievocazione della spazialità monumentale esperita nel rilievo dei templi antichi. Così pure la sequenza delle campate interne pare riprendere un'ipotesi ricostruttiva del proscenio di uno dei tre teatri di Laodicea ricomposta in una veduta sui resti disegnati nel 1750⁴⁵: lo schema proporzionale restituito a partire dalle rovine dell'arco centrale e dei laterali è il medesimo delle cappelle della Trinità, così come la banda decorata a festoni che raccorda i capitelli dell'ordine maggiore sopra la prima e la terza arcata.

Nella definizione delle superfici esterne si apprezza un'attenzione tutta piemontese nel nobilitare il muro di mattoni a vista con una trama ornamentale semplice e lineare di fasce⁴⁶. Alto e compatto il volume scatolare della navata è addossato sui fianchi dai corpi laterali delle cappelle, dove si distingue la traccia di finestre polilobate destinate evidentemente a portare luce all'interno, ma che furono otturate quando nell'ultimo ventennio del Settecento si misero in opera gli altari.

Nello stesso modo originale con cui interpreta e rappresenta i monumenti antichi, Borra assorbe l'esperienza sull'antico nel suo modo di fare architettura appreso in Piemonte senza metterlo in discussione, a maggior ragione quando progetta la chiesa parrocchiale di una comunità rurale di provincia. Ma sulle premesse di questa tradizione costruttiva sperimenta, selezionando e rielaborando un bagaglio di esperienze arricchito dal viaggio in Oriente con una sensibilità attenta alle nuove tendenze classiciste che maturano nel pieno Settecento. Ne nasce in questo modo un edificio nel complesso unico.

144 descrive e realizza sui prospetti del castello di Racconigi, oggi leggibile solo più sul fronte del giardino. Borra la riprende a Trinità quando la oblitera con il suo intervento di rinnovamento a Racconigi. Vedi G.

DARDANELLO, *La scena urbana*, in *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del Barocco*, a cura di G. ROMANO, Torino 1993, pp. 57-63.