

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI CAGLIARI
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

DOTTORATO DI RICERCA
XX CICLO

PALAZZI E DIMORE SIGNORILI NELLA SARDEGNA
DEL XVIII SECOLO



Dottorando: Marcello Schirru
Tutor: prof. Giorgio Cavallo

Disciplina: storia dell'architettura
Settore disciplinare: ICAR/18

il dottorando

Marcello Schirru

il tutor

prof. Giorgio Cavallo

INDICE

INTRODUZIONE.	I
Bibliografia.	X
CAPITOLO I – CULTURA ARCHITETTONICA IN SARDEGNA TRA IL XIV E IL XVIII SECOLO.	1
L'arte sarda durante i secoli di appartenenza alle corone d'Aragona e Spagna: canoni formali ed estetici.	1
Dimore signorili in Sardegna nel XVI e XVII secolo.	8
I gremi.	14
Bibliografia.	22
Immagini fotografiche.	26
CAPITOLO II - I TERRITORI SUBALPINI IN EPOCA MODERNA: ARCHITETTURA, PANORAMA PROFESSIONALE E TRADIZIONE COSTRUTTIVA.	28
Le tecniche costruttive <i>alla moderna</i> . Origine ed introduzione della cultura architettonica moderna in Piemonte.	28
Formazione e cultura architettonica dei progettisti piemontesi.	33
Le scuole teoriche e pratiche d'artiglieria e gli organi di controllo della produzione architettonica. Evoluzione della cultura architettonica nei territori sabaudi. I trattati.	38
L'evoluzione urbana di Torino in epoca moderna.	44
Canoni estetici e caratteri formali dell'edilizia civile piemontese.	51
Bibliografia.	60
Immagini fotografiche.	63
CAPITOLO III – I PALAZZI SIGNORILI NELLA SARDEGNA DEL XVIII SECOLO.	66
Diffusione della cultura estetica barocca in Sardegna: contributo dei progettisti piemontesi. 66	
Le opere: caratteri formali e figurativi. Affinità con la cultura architettonica piemontese.	69
Cagliari – <i>Castello</i>	71
Il complesso culturale del <i>Balice</i> .	71
Il palazzo <i>viceregio</i> e il palazzo <i>di città</i> .	76
Palazzo <i>Nieddu (Cugia, Amat)</i> .	81
Palazzo <i>Pes di Villamarina</i> .	83
Isolato compreso tra le vie <i>Canelles, Martini</i> e piazza <i>Palazzo</i> .	85
Palazzi <i>Fundony, Borro, d'Albis, Sanna,</i> <i>Borro di San Carlo, Masones-Nin</i> .	87
Palazzi <i>Sanjust, Carroz e Zapata</i> .	92
Isolato compreso tra via <i>San Giuseppe, via dei</i> <i>Genovesi</i> e vico <i>dei Genovesi</i> .	94
Conservatori delle donzelle.	95
Palazzi della famiglia Rodriguez.	98
Altri palazzi	100
Cagliari – <i>Marina</i> .	103
Palazzo <i>Belgrano</i> .	103
Palazzo <i>Martin de Ambrosio</i> .	106

INDICE

Palazzi <i>Rapallo, Arthemalle, Fruchier e Coppola.</i>	107
Altri edifici.	109
Cagliari – <i>Stampace.</i>	110
Cagliari – Villanova.	112
Sardara.	112
Ussana.	113
Oristano.	113
Palazzo <i>Flores d'Arcais.</i>	113
Portale settecentesco a Donigala Fenughedu.	114
Sorradile.	114
Sassari.	115
Palazzo <i>ducale.</i>	115
Altri edifici.	117
Le fonti documentarie. 118	
I protagonisti.	119
<i>Bibliografia.</i>	122
<i>Immagini fotografiche.</i> 125	
<i>Abbreviazioni.</i>	131
APPENDICE DOCUMENTARIA	132

INTRODUZIONE

Nella seconda metà del XVIII, la realtà sarda fu interessata da una progressiva riorganizzazione sociale e infrastrutturale, nel rispetto di principi e tecniche d'ispirazione moderna. Una delle principali conseguenze del fenomeno fu lo sviluppo di una classe imprenditoriale, composta da nobili dell'aristocrazia sarda e da esponenti della nuova classe borghese. La maggiore disponibilità di risorse economiche determinò l'incremento degli investimenti nel settore edilizio, attraverso la costruzione o il restauro delle dimore gentilizie private. Le nuove architetture imitarono i canoni estetici del linguaggio tardobarocco di scuola piemontese, introdotto, in Sardegna, dagli ingegneri militari sabaudi.

In tale contesto, s'inquadra l'oggetto della nostra trattazione: l'evoluzione dell'architettura privata settecentesca nell'isola, in riferimento all'evoluzione della cultura estetica e ai rapporti con la tradizione barocca piemontese. Le problematiche legate alla nascita e sviluppo di una classe borghese sarda, nella seconda metà del '700, sono state affrontate dagli storici come fenomeni sociali. Scarso o limitato interesse è stato rivolto al campo dell'architettura civile, connessa a questo evento. Tale opera analizza i caratteri architettonici, costruttivi e la pratica edilizia, in un contesto fortemente condizionato dall'opera degli ingegneri militari sabaudi. Attraverso lo studio delle fonti archivistiche e l'interpretazione del linguaggio estetico, estenderemo alle architetture civili private l'attenzione critica fin'ora rivolta alle opere pubbliche di Cagliari, in particolare il complesso culturale del *Balice*, il palazzo *viceregio* e il palazzo *di città*.

La modernizzazione della realtà sarda ricevette un notevole impulso dalle iniziative del governo sabauda, il quale elaborò un vasto programma di riforme sotto le direttive del ministro Giovanni Lorenzo Bogino. Gli ingenti investimenti governativi erano tesi ad uniformare la società sarda agli altri territori del regno di Sardegna. Lo stato era un'entità politica eterogenea, con profonde differenze storiche e sociali tra le regioni continentali e rivierasche, costituite dal ducato di Savoia, dal principato di Piemonte, dalle contee di Nizza, Moriana e Aosta, dai marchesati di Monferrato e Saluzzo e dall'attuale territorio sardo¹. All'epoca, evidenti discrepanze differenziavano le regioni subalpine e la Sardegna, in merito alla gestione politica ed economica, all'organizzazione sociale e alle tradizioni culturali.

I territori subalpini erano amministrati da un apparato burocratico conservatore, con un'elevata componente militare, poco incline ad accogliere le nuove correnti illuministe e, in particolare, le moderne teorie sociologiche. Tali consuetudini furono condizionate dalle peculiarità storiche dello stato sabauda.

Nato nell'XI secolo come *contea*, il ducato di Savoia trasse notevoli vantaggi dalla posizione geografica di confine tra la Francia e la pianura padana. La localizzazione strategica del paese consentì d'incamerare ingenti guadagni attraverso l'imposizione di pedaggi al transito delle persone e delle milizie lungo i valichi alpini. La natura montuosa del territorio assicurava sufficiente copertura dagli attacchi bellici poiché facilitava il controllo e la difesa delle roccaforti situate in alta quota. La casata regnante riuscì a radicarsi nel territorio allacciando ponderati legami matrimoniali e stretti rapporti economici con le abbazie².

Il ducato si trovò in una costante situazione di precarietà, dettata dalle mire espansionistiche delle grandi potenze europee, interessate a conquistare un territorio dall'alto peso strategico. Quanto affermato incise profondamente sulla società sabauda rinviando lo spirito militare e favorendo l'affermazione, nelle cariche più rappresentative del governo, di figure provenienti dai ranghi rappresentativi dell'esercito.

¹ L'unica eccezione era costituita dalle cosiddette *isole intermedie*, corrispondenti all'attuale arcipelago de La Maddalena, annesse nel 1767.

² Per le vicende storiche della dinastia sabauda si rimanda a:
OLIVA G., 1998.
CASTELNUOVO G., 1999, pp. 91-113.

La Sardegna, per contro, era una regione prevalentemente agricola. La vita della popolazione era permeata di tradizioni iberiche, tutt'oggi visibili in numerose realtà sociali del territorio. Tale retaggio è giustificato dall'appartenenza, fin dal 1324³, alla corona d'Aragona e, a partire dal 1516, alla corona di Spagna⁴. I forti legami con la società iberica determinarono lo sviluppo di alcuni caratteri specifici, estranei a gran parte delle regioni italiane.

Le monarchie della penisola iberica erano accomunate da una lunga tradizione feudale e da un profondo spirito religioso. Analoghi connotati sociali, pertanto, caratterizzavano la corona aragonese, costituita da una moltitudine di territori: Aragona, Catalogna, Valenza, Baleari, Navarra, Sardegna e principato d'Atene⁵. È interessante osservare le differenze all'interno dello stato: le campagne erano governate da sistemi amministrativi e giuridici feudali mentre in città prevaleva il ceto mercantile e artigianale. In tale contesto emergevano alcune realtà culturali di riferimento: le città di Barcellona, Valenza e Maiorca. Il ruolo economico dei centri urbani *colti* non fu limitato alla sola penisola iberica, ma ebbe notevoli effetti in varie regioni del Mediterraneo. In campo artistico, si registra la maturazione di alcune varianti locali dell'architettura gotica e la frequente emigrazione di imprese artigiane dal Levante iberico verso altri territori legati alla corona.

Tali avvenimenti interessarono la Sardegna fin dall'epoca medioevale. Alla diffusa presenza di latifondi, gestiti da ricche famiglie iberiche e sarde, si affiancò nell'isola una classe artigianale di cultura catalana, valenzana e maiorchina. La città di Barcellona costituì, per lungo tempo, il modello d'ispirazione, negli esiti formali della produzione artistica e nell'organizzazione giuridica delle corporazioni. Il governo aragonese promosse il rinnovamento delle classi agiate, emarginando i feudatari italiani e giudicali ed assecondando il loro avvicendamento con famiglie iberiche. Altri riconoscimenti furono concessi alle casate sarde fedeli alla corona in occasione delle campagne militari condotte contro gli eserciti giudicali⁶.

³ Il *regnum Sardiniae et Corsicae* fu istituito dal pontefice Bonifacio VIII il 24 giugno 1295 e concesso in feudo al sovrano aragonese Giacomo II. In tal modo fu placata, provvisoriamente, la contesa tra la corona di Aragona e il ducato d'Anjou sulla successione al regno di Sicilia. L'iniziativa papale si avvale del diritto attribuito da un antico documento, in seguito rivelatosi falso, con il quale l'imperatore Costantino concedeva i territori dell'impero romano, tra cui la Sardegna, al patrimonio della Chiesa. Gli accordi furono sanciti a Roma il 4 aprile 1297: a Giacomo II fu riconosciuto il titolo di *re di Sardegna*, in cambio del giuramento di vassallaggio alla chiesa romana, del servizio di 500 fanti e 100 cavalieri e del pagamento di 2000 marchi d'argento all'anno. L'atto di infeudazione era di tipo *ligio*: il regno di Sardegna apparteneva giuridicamente alla chiesa mentre i sovrani aragonesi godevano in perpetuo la proprietà fisica dei territori.

L'attribuzione del regno sardo-corso al re d'Aragona fu una contropartita del tutto nominale, in quanto la Sardegna, all'epoca, era suddivisa in quattro entità statali indipendenti, denominate *giudicati*, alle quali si affiancarono diverse roccaforti, controllate dalle famiglie pisane dei Donoratico e della Gherardesca e genovesi dei Doria e dei Malaspina. La Corsica fu parimenti interessata dall'ingerenza politica di famiglie genovesi.

Il primo scontro con l'esercito pisano in Sardegna avvenne nel 1324, in località *Lutocisterna*; lo stesso anno fu fondata una cittadella fortificata, denominata *Bon ayre*, presso il *Castel di Castro*, primitivo nucleo dell'attuale Cagliari. Il controllo totale sulla Sardegna fu raggiunto dopo più di un secolo, mentre la Corsica non fu mai conquistata. Per tale ragione, alla fine del XV secolo, il re aragonese Ferdinando *il cattolico* rinunciò al titolo globale di *rex Sardiniae et Corsicae*, separando le due isole nelle intitolazioni diplomatiche.

CASULA F. C., 1983, p. 150;

CASULA F. C., 1984;

COSTA M. M., 1986.

ANATRA B., 1987;

CASULA F. C., 1994, p. 1021.

⁴ Nel 1409, in seguito alla sconfitta subita nella *battaglia di Sanluri*, il giudicato d'Arborea fu annesso alla corona aragonese e trasformato in marchesato. Un successivo tentativo di rivolta, capeggiato da Leonardo Alagon, fu sopito dalle milizie iberiche nel 1478. Già dal 1474, i territori sardi appartenenti alla corona aragonese entrarono a far parte dell'unione dinastica con il *regno di Castiglia*, nata dal matrimonio tra il sovrano aragonese Ferdinando *il Cattolico* e la regina Isabella di Castiglia. Quattro anni prima era stata ultimata la *reconquista* della penisola iberica, mediante l'annessione del regno di Granada, ancora sotto controllo musulmano.

LODDO CANEPA F. (a cura di G. Todde), vol. I, 1974, pp. 9-10.

⁵ Nata nel 1162, la corona aragonese era composta da un insieme di stati ai quali era riconosciuta, in virtù delle peculiarità storiche, linguistiche e sociali, l'autonomia esecutiva, legislativa e giudiziaria. Le diverse nazioni erano rette da un monarca che risiedeva a Barcellona.

CASULA F. C., 1994, pp. 1009-1010.

⁶ Tra esse, in particolare, i de Ligia, i Gambella, i Gessa, i Manca, i Marongiu, i Pilo, i Ponti e i Tola.

TORE G., *Gruppi sociali e conflitti politici*, in BRIGAGLIA M., MASTINO A., ORTU G. G. (a cura di), 2002, p. 187

L'arrivo di capimastri iberici in Sardegna favorì la realizzazione di architetture di estremo interesse, quasi esclusivamente sacre. Non è da trascurare, in tale contesto, la preesistenza di realtà monastiche provenienti dalla penisola italiana, già attive prima della conquista aragonese, le quali, talvolta, istruivano propri architetti. Queste ultime introdussero in Sardegna il linguaggio architettonico romanico, richiamando monaci e capimastri da alcune regioni quali la Toscana, l'Abruzzo e la Lombardia e spesso reclutando maestranze e progettisti di cultura islamica. La collaborazione tra i monaci italiani e i capimastri iberici determinò il naturale scambio di esperienze e lo sviluppo di un lessico progettuale caratterizzato da interessanti forme di sincretismo, leggibili, tutt'oggi, in numerose chiese sarde⁷.

Per contro, si registra la carenza di architetture civili, in particolare la tipologia del *palazzo privato* cittadino. La tipologia più diffusa fu la dimora baronale, funzionale alla gestione tecnica ed economica del feudo agricolo; rientra in tale categoria, ad esempio, la casa *Zapata* a Barumini. Alcuni storici associano tale fenomeno alle condizioni economiche e sociali della Sardegna, ritenuta una regione povera nel contesto territoriale delle corone d'Aragona e Spagna. La vocazione agricola e pastorale non poneva le condizioni per lo sviluppo di una nobiltà locale e di un'architettura di rappresentanza⁸.

Altri autori propongono una rilettura critica della Sardegna durante la fase iberica, evidenziando il progressivo aumento dei feudi, i cui titolari provenivano da contesti geografici e culturali disparati. Ai feudatari di origine catalana, valenziana e castigliana, si affiancarono o sostituirono famiglie italiane e sarde o con interessi ormai radicati nel contesto locale⁹. La povertà del territorio sardo sarebbe, pertanto, da interpretare in termini di perifericità, per altro bilanciata dall'assoluta centralità dell'isola nello scacchiere commerciale e militare mediterraneo. Il peso strategico della Sardegna diminuì progressivamente all'interno della corona di Spagna, conservando, tuttavia, un ruolo centrale, quale tappa obbligata nei traffici navali e come piazzaforte militare in caso di conflitti bellici. Non meravigliano, pertanto, gli ingenti investimenti statali destinati al potenziamento del sistema difensivo e all'allestimento di un circuito di torri costiere¹⁰.

La monarchia spagnola introdusse alcune riforme di ordine giuridico, ma dedicò scarsa attenzione al miglioramento delle infrastrutture sarde¹¹. Analoghe carenze caratterizzarono l'isola fin dal Medioevo, come lamentato da alcune famiglie pisane e genovesi insediate in Sardegna. Il problema principale era la scarsa densità abitativa che scoraggiava gli investimenti privati dall'esterno. Porzioni significative dell'entroterra erano coperte da boschi, i quali precludevano, in parte, lo sfruttamento intensivo dei suoli¹². Nei quattro secoli di appartenenza alle corone iberiche, la situazione ebbe un tenue miglioramento: gli abitanti dell'isola, alla fine del '400, erano circa 150 mila, raddoppiati all'epoca dell'annessione al ducato di Savoia¹³.

In contemporanea, la vita sociale della regione si svolse in un arco cronologico sufficientemente ampio da consentire il radicamento delle tradizioni e delle consuetudini di derivazione iberica. La natura giuridica di *regno*

⁷ SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., 1994.

⁸ Nella seconda metà del '700, i nobili più ricchi erano il Duca di San Pietro don Bernardino Genoves, con una rendita di 23 mila lire sarde, il conte di Villamar (13 mila), il marchese d'Albis (17 mila), il marchese Vivaldi Pasqua (30 mila) e il marchese di Sedilo (20 mila).

SOTGIU G., 1986, p. 78.

LODDO CANEPA F., , voll. I, 1974, p. 165.

⁹ PINNA R., 1999.

¹⁰ AA. VV., 1989, pp. 3-4.

¹¹ Durante il regno di Ferdinando *il cattolico* fu introdotto il sistema dell'insaccolazione per eleggere i consiglieri civici di Cagliari e di altre città regie, furono esiliati gli ebrei non convertiti, fu promossa l'inquisizione, furono ridotte le diocesi da 18 a 7 in modo da diminuire le spese e, di conseguenza, gli introiti governativi, furono introdotte le figure del *reggente la real cancelleria* e di due coadiutori per l'*ufficio del razionale*.

LODDO CANEPA F., , voll. I, 1974, p. 15.

¹² ibidem, pp. 53-55.

¹³ CORRIDORE F., 1902.

PALMAROCCHI R., 1936.

AA. VV., 1984.

attribuiva alla Sardegna una limitata autonomia; fu promossa, per esempio, l'istituzione della *Reale Udienza*, in conformità a quanto avvenuto in altre regioni della corona di Spagna, la nomina di un reggente sardo e di due rappresentanti presso il *consiglio d'Aragona*¹⁴.

Nonostante i limiti descritti, la Sardegna non fu estranea alla circolazione del pensiero moderno. Tra il XVI e il XVII secolo, furono fondati numerosi conventi, alcuni finanziati da nuovi ordini religiosi, i quali contribuirono a diffondere la cultura tra la popolazione abiente. Non furono pochi i sardi iscritti nelle università italiane, in particolare presso le sedi di Pisa, Padova e Bologna¹⁵. Nel 1572, fu emanato un editto viceregio che vietava ai cittadini sardi di frequentare gli atenei esteri, forse temendo i contatti con il pensiero luterano e la corruzione dei costumi. Alcuni umanisti, giuristi e scienziati sardi si distinsero nell'isola, come in altre regioni del continente. Nel 1602 e nel 1617 furono fondate le università di Cagliari e Sassari, approvate, pochi anni dopo, da specifiche Bolle pontificie. Nonostante le iniziative, fu notevole il divario culturale rispetto ai maggiori centri di diffusione del sapere¹⁶.

Nel 1720, il duca di Savoia ottenne il titolo di *re di Sardegna*, come previsto dai trattati di Londra e dell'Aja: la nuova entità statale ereditò l'appellativo di *regno di Sardegna*¹⁷. Il passaggio non fu immediato. A partire dal 1713, una lunga sequenza di concordati cercò di risolvere le annose contese territoriali alla base del lungo conflitto, scoppiato negli ultimi anni del XVII secolo¹⁸. Le grandi potenze europee miravano ad instaurare una situazione di mutuo controllo tra i contendenti, mediante la creazione di *stati cuscinetto* nei confini critici ed ampliando i territori degli stati già esistenti. I rapidi stravolgimenti, dovuti ai molteplici accordi di pace e al protrarsi del conflitto, sancirono la provvisoria annessione della Sardegna all'impero asburgico nel 1713, per circa sette anni¹⁹. Dopo una breve riconquista spagnola, nel 1720 fu sancito l'accorpamento dell'isola con i territori del ducato sabauda. Il riconoscimento giuridico a livello internazionale avvenne nel 1724, in occasione del Congresso di Cambrais, seguito due anni dopo dall'approvazione papale²⁰.

La conclusione del conflitto e la riconfigurazione politica del continente determinarono la decadenza politica ed economica del regno di Spagna. La monarchia iberica dovette rinunciare a numerosi territori, a discapito di uno stato che, prima dello scoppio del conflitto, comprendeva: Spagna, Paesi Bassi, regno di Sicilia, regno di Sardegna, ducato di Milano, Americhe e Filippine²¹.

¹⁴ MARONGIU A., 1933, pp. 29-30, 171

LODDO CANEPA F., , voll. I, 1974, p. 15.

¹⁵ Di assoluto rilievo la figura dell'intellettuale cagliaritano Sigismondo Arquer, vissuto nel XVI secolo.

¹⁶ LODDO CANEPA F., , voll. I, 1974, pp. 266-300.

SOTGIU G., 1986, pp. 6-7.

¹⁷ Il 1 novembre 1700 morì senza eredi il monarca spagnolo Carlo II *el hechizado*, così chiamato in virtù della salute cagionevole, attribuita, dalla tradizione popolare, a sortilegi. Quale nuovo sovrano fu eletto il duca d'Anjou Filippo V. L'avvenimento determinò l'insorgere di una profonda crisi diplomatica tra le grandi potenze europee, gran parte delle quali avanzava pretese di successione al trono dati i legami di parentela con la dinastia iberica. La disputa sfociò in un lungo conflitto bellico, al quale parteciparono numerosi stati europei, concluso da una serie di accordi diplomatici nel 1720.

SOTGIU G., 1986, p. 1.

SOLE C., 1984, pp. 34 e seg..

¹⁸ Furono stipulati i trattati di Utrecht (1713), Rastadt (1714), Londra (1718), Vienna (1720), Palermo (1720), Parigi (1720) e L'Aja (1720).

OLIVA G., 1999.

¹⁹ L'annessione della Sardegna all'impero asburgico fu paventata fin dagli ultimi decenni del XVII secolo. Le vertenze legate alla successione al trono spagnolo emersero a partire dal 1665, alla morte del re Filippo IV d'Asburgo. Nel 1688 le potenze europee avviarono trattative diplomatiche per risolvere favorevolmente la questione. I primi accordi segreti tra i potenziali eredi, Luigi XVI di Francia e l'imperatore austriaco Leopoldo I, prevedevano l'annessione alla Francia delle Fiandre, della Franca Contea, della Navarra, della città di Rosas, del regno di Napoli, del ducato di Milano, delle isole Filippine e delle città spagnole situate lungo la costa africana mentre l'Austria avrebbe ottenuto la penisola iberica, la Sicilia, la Sardegna, l'America spagnola e i porti toscani. Gli accordi saltarono in seguito all'intervento dell'Inghilterra, decisa ad ottenere un congruo riconoscimento territoriale e a contrastare le potenze concorrenti.

AA. VV., 1989, pp. 4-5.

²⁰ SCARAFFIA L., 1987, p. 2.

²¹ SOTGIU G., 1986, p. 1.

Il ducato di Savoia partecipò attivamente alla *guerra di successione*, ottenendo discreti successi militari. Lo scarso peso diplomatico, tuttavia, non consentì alla monarchia subalpina di ricavare ambiti territori nella pianura padana. In un primo tempo, gli accordi di pace stabilirono l'annessione al regno di Sicilia, ma, il protrarsi delle vicende belliche e gli scontri con le milizie spagnole, intenzionate a reimpossessarsi dell'isola, vanificarono tali decisioni. Con i concordati di pace del 1720, il duca Vittorio Amedeo II dovette rinunciare al controllo politico sulla Sicilia a favore della Sardegna. Lo scambio accontentò parzialmente il governo sabaudo in quanto, pur assicurando il titolo regale, guadagnato con l'annessione della Sicilia, non offriva una valida contropartita in termini economici e produttivi.

L'annessione al ducato di Savoia garantì alcuni vantaggi, seppur minimi, alla Sardegna. L'isola, sottratta ad uno stato di notevole estensione e in forte regressione economica, fu accorpata ad un paese intraprendente, con forti ambizioni espansive, ma dotato di minor peso diplomatico. Con le nuove unioni territoriali, il regno di Sardegna raggiunse un'estensione doppia rispetto ai territori subalpini: tale elemento rafforzava il peso dell'isola all'interno dei confini statali²².

I primi decenni di convivenza con i territori subalpini non determinarono cambiamenti di rilievo nelle condizioni generali della Sardegna. In occasione dei concordati di pace, fu stabilito il rispetto dei privilegi giuridici e delle tradizioni vigenti. Tale concessione aveva l'obiettivo di limitare gli investimenti nell'eventualità di futuri scambi territoriali. Nei decenni successivi, l'Europa fu sconvolta da altri conflitti di vaste proporzioni: le guerre di successione ai troni d'Austria e Polonia. La situazione di continua precarietà non consentiva ai governi d'interpretare la definitiva conformazione degli stati. Il ducato sabaudo, per altro, era attratto dall'opportunità di espandersi nella pianura padana e in Liguria, forse a discapito della stessa Sardegna. Nella classe nobiliare locale erano ancora attive le fazioni *filospagnola* e *filoaustriaca*, retaggio della guerra e della contesa sulla successione al trono iberico²³.

La presenza dell'isola all'interno dello stato determinò non pochi problemi alle autorità governative. Sebbene il ducato di Savoia avesse una lunga tradizione militare, mancava un'analoga esperienza in campo navale, in particolare nell'allestimento di una flotta. A tali motivazioni si aggiunse la difficoltà di controllare e difendere uno sviluppo costiero considerevole, frequente bersaglio dei pirati barbareschi e vulnerabile ad eventuali invasioni. Quanto affermato giustifica gli ingenti finanziamenti destinati al potenziamento del sistema difensivo sardo, a fronte della scarsa attenzione rivolta alle infrastrutture. I fondi governativi furono investiti nelle principali roccaforti e nella costruzione di nuove torri costiere.

Gli interventi descritti furono affidati alla responsabilità degli ingegneri militari, inquadrati nel corpo di artiglieria. Inviati in Sardegna fino ai primi decenni dell'800, essi fornirono un contributo determinante nel processo di modernizzazione della cultura estetica e figurativa in Sardegna. La produzione artistica locale era caratterizzata da canoni formali e iconografici anticlassici, retaggio della secolare tradizione iberica e del linguaggio gotico, fortemente radicato nel repertorio delle maestranze.

In tale contesto si distinsero gli ingegneri piemontesi Antonio Felice De Vincenti e Augusto Della Vallea, i quali eseguirono precise istruzioni inviate dall'ingegner Ignazio Bertola, nipote del celebre Antonio, impegnato nelle fortezze alpine di Fenestrelle, Exilles e Brunetta²⁴. Il rilievo delle fortificazioni era stato affidato, in precedenza, agli ingegneri Bellin e Audibert, ma il De Vincenti, riscontrate imprecisioni nella descrizione delle torri costiere, predispose un nuovo resoconto dettagliato²⁵.

²² SCARAFFIA L., 1987, p. 2

²³ SOTGIU G., 1986, pp. 15-17.

²⁴ CABRAS M., 1966.

²⁵ All'epoca dell'arrivo dei primi ingegneri piemontesi, le torri difensive erano 69, insufficienti a garantire la sicurezza delle coste e presidiate da guarnigioni incapaci di contrastare efficacemente eventuali tentativi d'invasione. Lo spopolamento del territorio vanificava spesso i sistemi d'allarme, affidati a segnalazioni ottiche.

Come affermato in precedenza, il processo di modernizzazione dell'isola fu avviato nella seconda metà del XVIII secolo. Per l'occasione fu istituito un apposito organo di governo, denominato *Segreteria per gli affari di Sardegna*, affidato alla responsabilità del funzionario Giovanni Lorenzo Bogino²⁶. La politica riformista interessò numerosi aspetti della vita sociale: infrastrutture, industrie, miniere, agricoltura, istruzione, riduzione delle immunità ecclesiastiche, riforma della giustizia etc.. Un regio biglietto del 25 luglio 1760 impose l'uso della lingua italiana affinché [...] fosse vietato senza riserva nello scrivere e nel dire l'uso della favella castigliana [...]. Il programma delle riforme estese alla realtà locale analoghe iniziative avviate in Piemonte sotto i regni di Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III²⁷. Gli effetti più significativi furono raggiunti in campo scolastico, con la rifondazione delle università di Cagliari e Sassari, agricolo, con la sperimentazione di nuove e vecchie colture, quali l'indaco, il gelso, il tè, il riso, il cotone, la soda e l'olivo, e minerario, con la valorizzazione del patrimonio estrattivo. In tali contesti si distinsero alcuni personaggi di rilievo, come il gesuita piemontese Francesco Gemelli e l'ingegner Pietro Belly, esperti, rispettivamente, di discipline agrarie e industrie minerarie²⁸. Altre iniziative interessanti furono la fondazione dell'archivio di stato, la riorganizzazione degli ospedali, la maggiore efficacia nell'amministrazione delle torri costiere, la regolamentazione della circolazione monetaria, dei tassi d'interesse e del cambio. Furono istituiti i monti nummari e frumentari, elogiati dal Gemelli²⁹.

Nonostante gli innegabili benefici del riformismo, le iniziative sabaude furono ostacolate dalle peculiarità del territorio sardo e da alcuni aspetti di carattere amministrativo. Esse furono avviate nel quadro di una politica moderata e liberale, ma ben presto l'impostazione accentratrice del governo prese il sopravvento. I vicerè inviati in Sardegna si rivelarono spesso incapaci di gestire la realtà locale. Inquadri sovente nei ranghi dell'esercito, i funzionari regi risiedevano nell'isola tre anni prima del richiamo in terraferma e della destinazione ad altri incarichi. Essi, per altro, avevano scarsa autonomia perché vincolati nell'azione amministrativa alle istruzioni inviate dal governo centrale³⁰.

Le autorità sabaude ridussero le immunità ecclesiastiche, ma non l'ingerenza del clero nella vita sociale, nel timore di suscitare il risentimento del vaticano e perdere il riconoscimento papale. Gli arcivescovadi erano affidati a personalità provenienti dal Piemonte; i vescovadi a prelati sardi. La giustizia fu riformata nelle città mentre nell'entroterra sopravvisse l'amministrazione baronale, talvolta sommaria e discrezionale. L'imposizione della lingua italiana incontrò notevoli difficoltà data la carenza di insegnanti, testi e vocabolari. In aggiunta, l'insegnamento dello spagnolo non fu eliminato, ma impartito nei primi anni di studio insieme al latino. Per ovviare a tali inconvenienti furono reclutati docenti d'italiano nel Veneto, in Toscana e in Emilia Romagna; analogamente furono nominati professori esterni nelle università e rimpinguate le dotazioni delle biblioteche³¹.

Tra le iniziative più ardue possiamo annoverare i progetti di popolamento della Sardegna. Il governo promosse l'arrivo di nuovi abitanti provenienti da località piemontesi ed estere, in modo da incrementare lo sfruttamento agricolo e industriale del territorio. Le nuove popolazioni furono incoraggiate dalla concessione gratuita di appezzamenti terrieri e dal riconoscimento di alcune immunità fiscali. I progetti di popolamento si

LODDO CANEPA F., pp. 75-79.

²⁶ Il ministro Bogino rimase in carica dal 1759 al 1773, durante il regno di Carlo Emanuele III.

SCARAFFIA L., 1987, pp. 8-23.

SOTGIU G., 1986, p. 91.

²⁷ SOTGIU G., 1986, pp. 89-91.

SCARAFFIA L., 1987, pp. 3, 24-39.

²⁸ GEMELLI F., 1776.

KIROVA T. K. (a cura di), 1993.

²⁹ *ibidem*, p. 598.

³⁰ SOTGIU G., 1986, pp. 25,71.

Il giudizio del nobile Francesco D'Austria D'Este nei confronti dei vicerè sabudi fu alquanto critico; essi: "[...] riguardavano comunemente la Sardegna come un esilio in cui stavano tre anni per arricchirsi, o farsi meriti presso la corte [...].

D'AUSTRIA D'ESTE F., 1934, p. 47.

³¹ SOTGIU G., 1986, pp. 92-95.

SCARAFFIA L., 1987, p. 5.

rivelarono in gran parte fallimentari perché non supportati da un'adeguato sostegno economico a favore delle attività produttive e condizionati dalla bassa densità abitativa dell'isola³².

Il contesto sardo, come detto, era fortemente condizionato dal feudalesimo, ancora presente nell'isola, che frenò lo sviluppo della regione. I diritti dei latifondisti e le immunità ecclesiastiche sottraevano al controllo governativo i 9/10 delle proprietà terriere, scoraggiando l'applicazione di riforme qualitative dei metodi di produzione e organizzazione della vita civile. Emblematica, in tal senso la una nota frase dell'epoca che recitava:

*Par noi non ci ha migliori,
né importa qual ha vinto
sia ellu Filippo Quinto
o Carolu imperadori*

La pesante situazione non era certo alleviata dal clero locale, dotato di scarsa istruzione. Come affermò Sigismondo Arquer nel '500, i sacerdoti davano [...] *maiozem operam procreandi filiis quam legendis libris* [...] mentre l'Arcivescovo di Cagliari Antonio Parragues de Castillejo, contemporaneo dell'intellettuale cagliaritano, lamentava come [...] *Los mas d'estos apena saben leer, ninguna inteligencia ni noticia de la ley de Dios ni de la ley de la iglesia, non saben enseuar los parrochianos mas del pater noster y el ave Maria y la confession general en sardesco tanto que yo tengo por milagro come Dios los conferma en el Cristianismo* [...] ³³.

Secondo lo storico Luigi Einaudi, il valore della Sardegna nel periodo compreso tra il 1721 ed il 1725 era di otto milioni di lire, essendo pari a 400.000 lire il reddito annuo prodotto e al 5 % il tasso di capitalizzazione. Nello stesso periodo, l'analoga stima applicata alla Sicilia indica il valore di sessantadue milioni di lire³⁴. Le condizioni dell'isola erano ben note ai funzionari governativi, come testimonia la relazione elaborata nel 1770 dal vicerè Des Hayez³⁵.

I progetti di miglioramento, finanziati con fondi pubblici, furono affidati alla responsabilità tecnica degli ingegneri militari sabaudi. Essi mantennero un rapporto di intermediazione tra la classe governativa e le realtà d'intervento. L'opera dei progettisti piemontesi rinnovò profondamente il linguaggio architettonico locale, determinando la definitiva adesione al lessico moderno d'ispirazione tardobarocca.

Tra le ragioni principali dello sviluppo di una classe borghese sarda citiamo alcune iniziative intraprese dal governo sabauda. Le riforme boginiane, in particolare la promozione delle attività agricole, industriali ed estrattive, attirarono gli interessi economici delle famiglie più abbienti. Il fenomeno stimolò un timido sviluppo capitalistico, pur con i limiti dettati dalla situazione locale. La parziale riconversione della struttura feudale sarda, in chiave borghese, determinò una significativa evoluzione della vita civile. I nuovi fermenti sociali furono innescati dal riformismo boginiano e dalla maggior apertura della Sardegna alla circolazione del pensiero illuminista. La cultura

³² Tali progetti traevano fondamento dalle teorie sociologiche dell'epoca, secondo le quali vi era diretta rispondenza tra la ricchezza prodotta da una nazione e il numero di abitanti, in termini di forza lavoro, aumento del gettito fiscale e cittadinanza arruolabile in caso di conflitti bellici. Le condizioni demografiche sarde, nella prima metà del '700, denotavano l'assoluta povertà del territorio. Nel 1728, nella città di Cagliari risiedevano 16.294 abitanti (13.733 a Sassari, 6.065 ad Iglesias e 4.646 ad Oristano), contro i 40.000 di Torino, gli 80.000 di Genova, i 100.000 di Palermo e i 200.000 di Napoli. Nell'isola risiedevano 310.096 abitanti, per una densità media di 12.87 ab./kmq. Tali dati rappresentavano già un netto miglioramento rispetto ai 260.551 censiti nel 1698.

Secondo alcuni autori, queste cifre evidenziano l'assenza di fenomeni produttivi tipici del passaggio da economie agropastorali a strutture evolute e di organizzazione politica.

SOTGIU G., 1986, pp. 6-7.

³³ *ibidem*, pp. 7-8.

³⁴ EINAUDI L., 1908, pp. 415-416.

³⁵ LODDO CANEPA F., 1961.

Altre relazioni furono elaborate dal Sanna Lecca nel 1767, dal Gemelli nel 1771 e dal Cossu negli anni compresi tra il 1767 e il 1796.

SCARAFFIA L., 1987, p. 23.

sabauda, sebbene frenata dalla politica conservatrice del governo, rappresentò un tramite indispensabile per avvicinare l'isola alla cultura illuminista di scuola francese³⁶.

Gli interessi capitalistici erano legati al settore agricolo dove fu reinvestita buona parte delle risorse economiche. In tale contesto ebbero un ruolo determinante le ricerche condotte dal Gemelli, il quale, ispirandosi al modello agrario piemontese, propose un analogo sistema produttivo, basato sulla diffusione di case coloniche, stalle, prati e auspicando l'introduzione della proprietà privata. Non poche iniziative del gesuita, come la pratica di nuove colture, non superarono la fase teorica o furono vanificate dalla situazione locale, dalle differenti condizioni climatiche e dallo scetticismo della popolazione³⁷.

Il governo sabaudo promosse l'arrivo in Sardegna di ricche famiglie piemontesi, fedeli all'autorità e attratte dall'opportunità di ottenere titoli nobiliari³⁸. L'ingresso nell'aristocrazia locale fu un efficace strumento, adottato dal governo, per stimolare gli investimenti nell'isola. Le fonti documentarie illustrano numerosi esempi di famiglie facoltose, le quali ottennero titoli nobiliari in cambio del finanziamento di opere pubbliche o dell'introduzione di nuove colture. Possiamo citare, ad esempio, la nomina a *cavaliere* del sig. Antonio Martino Massidda, il quale, nel 1776, assunse l'impegno di costruire il *ponte di Santu Lussurgiu*, situato lungo la strada di collegamento tra Oristano a Sassari, progettato dal capitano ingegnere Giovanni Francesco Daristo³⁹. Altro caso significativo fu il latifondo del nobile oristanese Antonio Vito Sotto, ampliato intorno al 1779 con la piantumazione di ulivi ed impreziosito da uno splendido portale rococò, disegnato, con tutta probabilità, dall'architetto piemontese Giuseppe Viana⁴⁰.

La costruzione del portale di Vito Sotto illustra chiaramente le conseguenze determinate dall'attribuzione di nuovi titoli nobiliari. La nuova aristocrazia investì ingenti capitali nella costruzione di nuove architetture civili, nel tentativo di ostentare attraverso l'immagine esteriore il prestigio raggiunto. La nobiltà di antico lignaggio non rimase indifferente al fenomeno, ma contrastò l'ascesa sociale dei concorrenti attraverso il *restyling* dei palazzi di famiglia.

Il panorama culturale sardo, nella seconda metà del '700, era profondamente mutato rispetto ai primi decenni del secolo. La timida apertura al pensiero illuminista, la presenza di due università, i contatti con il Piemonte e l'arrivo di personalità artistiche dalle regioni subalpine favorirono la maturazione di un senso estetico moderno. I nobili sardi avevano raggiunto un livello culturale tale da intuire i contenuti del repertorio artistico e tecnico dei progettisti sabaudi. Un ruolo fondamentale ebbero le prime architetture civili realizzate a Cagliari: il complesso culturale del *Balice*, il nuovo prospetto del palazzo *viceregio* e il palazzo *di città*.

Come vedremo in seguito, l'analisi del fenomeno presenta non poche difficoltà, legate alla pratica professionale dell'epoca. L'attività dei capimastri costruttori, iscritti alle corporazioni di mestiere, denominate *gremi* nell'idioma locale, ostacolò l'ingresso degli ingegneri piemontesi nel panorama delle committenze private. Le consuetudini e i privilegi maturati nel regno di Spagna attribuivano alle maestranze la prerogativa sul mercato edilizio. I tecnici di governo, per altro, erano tenuti a svolgere unicamente di incarichi pubblici. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, è possibile intuire l'intervento, o quanto meno, la consulenza dei progettisti sabaudi, attraverso l'interpretazione dei caratteri formali e figurativi delle opere. Altri episodi denotano l'evoluzione culturale delle maestranze, nel tentativo di imitare le novità estetiche degli ingegneri sabaudi.

³⁶ SOTGIU G., 1986, p. 11.

³⁷ SCARAFFIA L., 1987, pp. 24-39.

³⁸ SCARAFFIA L., 1987, p. 3.

³⁹ A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 299, dispaccio del 16 agosto 1776.

⁴⁰ LILLIU O., 1972;

Bibliografia

1776

GEMELLI F., *Rifiorimento della sardegna proposto nel miglioramento della sua agricoltura*, Torino (ristampa del 1966).

1891

VIVANET F., *Progetto della colonizzazione della Sardegna*, in "L'Unione Sarda, III, nn. 133, 135, 137bis, 138, 138bis, 140, 144, 147, 152, 154 del 4, 6, 11, 16, 18, 23, 26 giugno, 2 e 4 luglio 1891.

1899

ANONIMO TEDESCO, *La Sardegna nel 1773-1776 descritta da un contemporaneo*, P. GASTALDI MILLELIRE (a cura di), Cagliari.

1902

CORRIDORE F., *Storia documentata della popolazione in Sardegna (1479-1901)*, Torino.

1908

EINAUDI L., *La finanza sabauda all'aprirsi del sec. XVIII*, Torino.

1933

MARONGIU A., *I Parlamenti di Sardegna nella storia e nel diritto comparato*, Roma, 1933.

1934

D'AUSTRIA D'ESTE F., *Descrizione della Sardegna (1812)*, Roma.

1936

PALMAROCCHI R., *Sardegna sabauda I, Il regno di Vittorio Amedeo II*, Cagliari.

1954

BULFERETTI L., *Gli orientamenti della politica demografica in Sardegna durante il regno di Vittorio Amedeo III*, in "Archivio Storico Sardo, XXIV, pp. 237-267.

LODDO CANEPA F., *Riformismo e fermenti di rinascita in Sardegna dai primi Sabaudi alla fine del XIX secolo*, in "Atti del V convegno internazionale di studi sardi", Cagliari.

1961

LODDO CANEPA F., *Relazione della visita generale del Regno di Sardegna fatta da S. Ecc. conte d'Hallot des Hayes (1770)*, in "Archivio storico sardo, vol. XXVII".

1966

CABRAS M., *Le opere del De Vincenti e dei primi ingegneri militari in Sardegna*, in "Atti del XIII congresso di storia dell'architettura", Torino.

1967

PUGGIONI G., *La colonia di Carloforte nelle sue vicende storiche*, in "Genus, XXIII, n. 1-2, pp. 29-107.

PIRODDI G., *La colonia dei greci a Montresta*, Sassari.

1972

LILLIU O., *Portale settecentesco di Vitu Sotto a Donigala Fenughedu (Oristano)*, Sassari.

1974

INTRODUZIONE

LODDO CANEPA F. (Giovanni Todde e Gabriella Olla Repetto (a cura di), *La Sardegna dal 1478 al 1793*, voll. I,II, , Sassari.

1983

CASULA F. C., *Stato attuale della ricerca sulla Sardegna aragonese*, in "Archivio storico sardo, vol. XXXIII", Cagliari, pp. 149-160.

1984

AA. VV., *La Sardegna medioevale e moderna*, Torino.

SOLE C., *La Sardegna sabauda nel Settecento*, Sassari, 1984.

CASULA F. C., *La Sardegna catalano – aragonese, profilo storico*, Sassari.

1986

SOTGIU G., *Storia della Sardegna Sabauda*, Bari.

COSTA M. M., *El Santuari de Bonaire*, Cagliari.

1987

SCARAFFIA L., *La Sardegna sabauda*, Torino.

ANATRA B., *La Sardegna dall'unificazione aragonese ai Savoia*, Torino.

1989

AA. VV., *Storia dei sardi e della Sardegna, vol IV, età contemporanea – Dal governo piemontese agli anni sessanta del nostro secolo*, Milano.

ANATRA B., MATTONE A., TURTAS R., *Storia dei sardi e della Sardegna*, Milano.

1993

KIROVA T. K., *L'uomo e le miniere in Sardegna*, Cagliari.

1994

CASULA F. C., *La storia della Sardegna, vol. III*, Roma.

SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., *Storia dell'arte in Sardegna. Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro.

1997

ANATRA B., *Istituzioni e società in Sardegna e nella corona d'Aragona (secc. XIV – XVIII)*, Cagliari.

1998

OLIVA G., *I savoia*, Milano.

1999

CASTELNUOVO G., *Nati per regnare*, in "Medioevo, n. 32, settembre 1999", Milano.

PINNA R., *Atlante dei feudi in Sardegna, il periodo spagnolo 1479-1700*, Cagliari.

2002

BRIGAGLIA M., MASTINO A., ORTU G. G., *Storia della Sardegna, vol. I – dalle origini al settecento*, Bari.

CAPITOLO I

CULTURA ARCHITETTONICA IN SARDEGNA TRA IL XIV E IL XVIII SECOLO.

L'ARTE SARDA DURANTE I SECOLI DI APPARTENENZA ALLE CORONE D'ARAGONA E SPAGNA: CANONI FORMALI ED ESTETICI, p. 1; DIMORE SIGNORILI IN SARDEGNA NEL XVI E XVII SECOLO, p. 8; I GREMI, p. 14; Bibliografia, p. 22; Immagini fotografiche, p. 26.

L'ARTE SARDA DURANTE I SECOLI DI APPARTENENZA ALLE CORONE D'ARAGONA E SPAGNA: CANONI FORMALI ED ESTETICI

La cultura estetica dei progettisti piemontesi sabaudi trasse i principi cardine dall'evoluzione del pensiero architettonico moderno. Le opere degli ingegneri piemontesi testimoniano il divario culturale con l'arte sarda, connotata, fino ai primi decenni del XVIII secolo, da caratteri formali e figurativi gotici¹. Tali differenze furono determinate da diversi fattori di natura storica, geografica e culturale.

Il panorama artistico sardo, in epoca moderna, presenta elementi di assoluto interesse, date le peculiarità del contesto locale. Fino alla seconda metà del '500, la cultura artigiana dell'isola fu caratterizzata da modelli espressivi ormai consolidati nella corona di Spagna. Il linguaggio gotico qualificava il panorama artistico iberico, con alcune varianti legate alle diverse realtà provinciali. Il perdurare di canoni espressivi medioevali, accanto a linguaggi autoctoni, frenò l'aggiornamento delle maestranze, in particolare nelle zone periferiche del paese, come la Sardegna. Le antiche tendenze estetiche, per altro, non impedirono la realizzazione di splendide opere, sebbene anacronistiche rispetto ai canoni cinquecenteschi italiani².

La perifericità della Sardegna non consentì l'apertura di cantieri prestigiosi, paragonabili alle grandi architetture civili e sacre realizzate in Spagna. Analoghe motivazioni determinarono il mancato sviluppo, nell'isola, della variante *matura* del gotico iberico, definita dagli storici dell'arte *plateresca*, ricca di programmi iconografici attinti dal repertorio rinascimentale italiano, reinterpretati con accenti vernacolari fortemente decorativi³.

Per contro, nell'isola furono introdotte alcune innovazioni provenienti dalla Spagna, caratterizzate spesso da suggestivi effetti scenografici. Possiamo citare, in proposito, le volte a crociera stellari in sostituzione delle antiche travature lignee; i nuovi elementi costruttivi furono utilizzati in alcune architetture sacre prestigiose, ampliate nel XVI secolo⁴. Essi favorirono lo sviluppo dell'artigianato e della carpenteria lapidea, benchè le antiche tecniche basate sull'impiego del legname non furono mai soppiantate. I programmi iconografici si arricchirono di elementi estranei alla tradizione figurativa classica, in genere ispirati a modelli fitomorfi.

¹ SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., 1994.

² TOMAN R., 1998.

³ Il termine *plateresco* deriva dal vocabolo spagnolo *plata*, ossia argento. L'appellativo denota i caratteri espressivi di queste architetture, paragonabili ad un'opera di fine oreficeria.

⁴ Le volte a crociera stellari su ciascuna campata della navata principale si trovano, per esempio, nelle chiese di S. Eulalia, di S. Lucia, della Purissima, di San Domenico e di santa Maria del Monte a Cagliari, nelle chiese di S. Chiara ad Iglesias, nel duomo di Alghero e nel duomo di Sassari.

FREDDI M., 1958-1959.

FREDDI M., 1961.

SERRA R., 1961.

FLORENSA A., 1962.

CASU S., DESSI' A., 1980.

In virtù della perifericità, il contesto sardo maturò un linguaggio gotico autoctono, memore di derivazione iberica, ma arricchito da nuovi apporti esterni e locali.

In epoca medioevale, ebbero un ruolo fondamentale i progettisti al servizio degli ordini religiosi, già presenti in Sardegna prima della conquista aragonese. Essi importarono nell'isola la cultura architettonica romanica, da diversi contesti regionali italiani, in particolare Toscana e Lombardia. Altri contributi significativi furono introdotti da maestranze di cultura islamica. Nel XIII secolo, la produzione artistica cistercense guidò il processo di maturazione formale dalla tradizione romanica verso i canoni espressivi del gotico italiano⁵.

Quando i capimastri iberici giunsero in Sardegna, i costruttori locali già conoscevano il linguaggio gotico, interpretato secondo modelli classici d'oltretirreno⁶. La cooperazione tra artisti provenienti dalla corona aragonese e dalla penisola italiana diede luogo ad interessanti forme di sincretismo. Col trascorrere del tempo, maturò una variante locale del linguaggio gotico, caratterizzata dall'intreccio di elementi iberici e italiani e permeata da un forte spirito anticlassico. La nuova cultura artistica fu talmente radicata nella realtà sarda da sopravvivere fino ai primi decenni del '700⁷.

I caratteri descritti denotano le profonde differenze tra la Sardegna e la penisola italiana dove, fin dal XV secolo, era diffusa la cultura umanistica e rinascimentale. Dal punto di vista formale, tale attardamento accomunava l'isola alle altre regioni della corona di Spagna e a gran parte dei paesi europei: la stagione del rinascimento fu un fenomeno tipicamente italiano, per altro non esteso all'intera penisola. L'arte spagnola e francese recepì i nuovi canoni estetici nella seconda metà del '500; l'avvenimento coincise con l'arrivo di artisti italiani, incaricati di progettare e decorare le nuove residenze per i sovrani e le rispettive corti.

La nuova cultura estetica accolse con favore i programmi iconografici tardocinquecenteschi, considerati repertori *alla moda*. La circolazione di stampe, raffiguranti ornati e particolari architettonici, fu un valido veicolo di diffusione delle nuove tendenze.

Gli esiti più interessanti furono caratterizzati dalla commistione di elementi rinascimentali e gotici, caratterizzati da evidenti accenti *flamboyant*. Analoghe espressioni, risalenti alla seconda metà del '500, sono rintracciabili nella penisola iberica e nei territori d'oltreoceano, tanto da accomunare la Sardegna agli altri regni della corona. Col trascorrere del tempo, tuttavia, la realtà spagnola avviò frequenti contatti con la penisola italiana. L'arrivo in Spagna di artisti d'oltretirreno fu un valido strumento per assimilare i contenuti formali e figurativi della cultura rinascimentale. Lo scambio fu biunivoco: numerosi artisti iberici frequentarono periodi di apprendistato presso le botteghe di maestri italiani o lavorarono nei territori della penisola appartenenti alla corona. I contatti con realtà culturali *colte*, come le città di Napoli e Milano, spinse i monarchi iberici ad avvalersi di abili progettisti scuola italiana. Ricordiamo, ad esempio, i soggiorni in Spagna di Sebastiano Serlio, Leone Leoni e Pellegrino Tibaldi, attivi nella pianura padana, impegnati nella costruzione della reggia *del Escorial*, seguiti nei secoli successivi da altri celebri progettisti. A tali avvenimenti si deve aggiungere il contributo fondamentale dei gesuiti, ordine religioso di origine spagnola, ma strettamente legato alla curia papale, a partire dalla *controriforma*.

⁵ DELOGU R., 1988;
CORONEO R., 1993;
CORONEO R., SERRA R., 2004.

⁶ Nel XIV secolo è documentata la presenza dei conventi francescani di San Francesco di Stampace e di Santa Maria *de portu grottis* a Cagliari, di San Francesco ad Oristano, di Santa Maria di Betlem a Sassari, di San Francesco ad Alghero, di San Francesco ad Iglesias e di Monte Rasu a Bono.

PISANU L., Sassari, 2000, pp. 53-92.

⁷ SERRA R., 1984.

Il reclutamento di artisti e maestranze estere in Spagna fu favorito dalle annessioni territoriali ottenute durante il regno di Carlo V d'Asburgo⁸. Nei primi decenni del '500, il sovrano governava un impero immenso, distribuito su diversi continenti: tra i numerosi possedimenti rientravano il sud Italia e il ducato di Milano.

Oltre ai progettisti dediti all'architettura civile e religiosa, il governo spagnolo reclutò, nella penisola italiana, numerosi ingegneri militari, figure indispensabili in un periodo di decennali conflitti con la coalizione franco-ottomana. Dislocati principalmente nel Mediterraneo e nelle Fiandre, essi furono incaricati di potenziare le principali roccaforti della corona e di elaborare progetti di nuove piazzeforti e torri. I tecnici militari erano, in buona parte, originari della pianura padana dove, nel XVI secolo, era attiva una rinomata cerchia di esperti d'arte bellica. Nel nord Italia le figure di riferimento erano gli ingegneri Giovanni Maria Olgiati, Michele Sammicheli, Girolamo Maggi e Giacomo Castriotto, la cui opera è documentata in diverse località europee e mediorientali al servizio di vari monarchi⁹.

Se i limitati contatti con la penisola italiana frenarono la diffusione in Sardegna della cultura rinascimentale, non altrettanto si può affermare per l'architettura militare. La posizione strategica dell'isola e la notevole estensione del territorio obbligarono il governo spagnolo ad allestire un adeguato sistema difensivo. La perdita della Sardegna avrebbe sottratto una regione-cardine dei traffici navali mediterranei e delle rotte militari nella guerra contro la Francia e l'impero ottomano.

Nella seconda metà del '500, si registra l'arrivo nell'isola di ingegneri militari provenienti dalla pianura padana. I tecnici reclutati dal governo spagnolo erano esperti all'avanguardia nelle discipline belliche, formati in un ambiente dominato dalla figura del progettista milanese Giovanni Maria Olgiati.

Il primo ingegnere inviato nell'isola fu il cremonese Rocco Capellino, nel 1552, affiancato, circa dieci anni dopo, dallo svizzero Jacopo Palearo Fratino. Quest'ultimo, a partire dal 1573, fu a sua volta assistito dal fratello Giorgio¹⁰. Gli ingegneri militari lombardi furono incaricati di pianificare il potenziamento delle principali roccaforti sarde: Cagliari, Alghero e Castelsardo. I sistemi difensivi di queste città costiere rappresentano, tutt'oggi, un interessante esempio di architettura militare moderna, in sintonia con gli sviluppi cinquecenteschi dell'arte bellica.

Nel '700, le piazzeforti sarde furono potenziate dagli ingegneri militari piemontesi, i quali adottarono soluzioni e tecniche di scuola francese. Il complesso delle opere di fortificazione costituisce uno straordinario *excursus* sull'evoluzione dell'ingegneria bellica tra medioevo e XIX secolo.

Ai progettisti lombardi si deve l'introduzione in Sardegna del linguaggio architettonico rinascimentale. L'attività degli ufficiali giustifica la presenza nell'isola di alcune opere non riconducibili alle maestranze locali. Possiamo citare, ad esempio, la chiesa di Sant'Agostino nuovo a Cagliari, ispirata ad una cultura formale e figurativa cinquecentesca, di matrice nord italiana, estranea al repertorio degli artigiani sardi. L'opera è attribuita all'ingegnere Giorgio Palearo Fratino, impegnato, all'epoca della sua costruzione, nel potenziamento delle fortificazioni del capoluogo. Situata nel quartiere *Marina*, la chiesa denota una profonda qualità progettuale, non limitata al contesto lombardo. Ad elementi caratteristici del panorama milanese, quali la bramantesca volta a botte cassettonata, si affiancano soluzioni vicine al repertorio cinquecentesco veneto, di scuola palladiana, come la cupola e la ritmica sequenza di altari con fregio a baule.

⁸ Carlo V era figlio di Filippo d'Asburgo e di Giovanna di Castiglia, eredi ai troni del sacro romano impero e di Spagna. Nel 1506, all'età di soli sei anni, egli si trovò a regnare su un vasto impero, data la morte prematura del padre e l'infermità mentale della madre Giovanna, detta *la pazza*. Il sovrano ereditò i territori dipendenti dal regno di Castiglia, dall'impero austriaco e dal ducato di Borgogna. Il suo impero comprendeva: Spagna, sud Italia, ducato di Milano, Austria, Fiandre, Borgogna e colonie d'oltreoceano. Negli 1516 Carlo V divenne sovrano della corona d'Aragona, dopo la morte del nonno Ferdinando, ereditarono il titolo di *re di Spagna*, con il nome di Carlo I. In principio, Carlo fu monarca di fatto, ma non di diritto, in quanto data l'infermità della madre Giovanna, erede al trono, assunse il potere sottoforma di reggenza.

⁹ MAGGI G., CASTRIOTTO G., 1982.

LEYDI S., 1999.

PAUL D., HEMSOLL D., 2004.

¹⁰ CAVALLO G., 1999, pp. 12-15.

Analoghi programmi iconografici si osservano nei chiostrini delle chiese cagliaritaniche di San Domenico e Santa Chiara, nel duomo di Alghero e nella chiesa di San Mauro a Sorgono. Questi interventi testimoniano la frequente ingerenza degli ingegneri militari nel campo dell'architettura sacra. D'altra parte, le fonti documentarie testimoniano i frequenti ritardi nel pagamento dei funzionari impegnati in territori periferici. I tecnici governativi ampliarono i campi d'intervento, dovendo provvedere al proprio sostentamento e fiutando le opportunità offerte da un settore culturalmente e tecnicamente arretrato.

Accanto all'opera degli ingegneri militari al servizio del governo spagnolo ebbe un ruolo fondamentale la fondazione dei primi conventi gesuitici in Sardegna. Negli ultimi decenni del XVI secolo furono costruite le sedi di Cagliari e Sassari, sotto la direzione di alcuni padri architetti o capimastri: Gian Domenico de Verdina e Giovanni Maria Bernardoni. Come consuetudine della Compagnia di Sant'Ignazio, i progetti dei conventi furono elaborati a Roma ed affidati, in fase esecutiva, alla responsabilità di esperti inviati sul luogo¹¹.

Le vicende costruttive della chiesa di Santa Caterina a Sassari, per esempio, testimoniano le profonde differenze tra la cultura architettonica dei progettisti gesuiti, ispirata a modelli controriformistici vigoleschi, e degli artigiani sardi, legata a repertori costruttivi e iconografici gotici. Il primo ordine interno della chiesa rispecchia gli schemi gesuitici del '500, di transizione fra impianto centrale e longitudinale, con tre navate e tre cappelle per lato. La copertura, causa l'assenza del Bernardoni, fu realizzata con volte a crociera gotiche, in sostituzione della probabile volta a botte. La semplice mancanza del direttore dei lavori fu l'elemento determinante per decretare l'accantonamento del progetto originario in favore di soluzioni vicine alla tradizione costruttiva delle maestranze locali¹².

Altri contributi fondamentali furono introdotti, nel XVI secolo, nel campo dell'arte figurativa. Numerosi pittori e scultori di scuola lombardo-ligure e napoletana si trasferirono in Sardegna dove avviarono fiorenti attività artigianali¹³. Tra essi citiamo lo scultore svizzero Scipione Aprile, proveniente da Milano, tra il 1577 e il 1578, forse su sollecito del conterraneo ingegnere Giorgio Palearo Fratino¹⁴. Erede di un'antica dinastia di scalpellini, l'artista aprì bottega a Cagliari, nel borgo della *Marina*, dove si dedicò alla scultura lapidea e lignea; la sua presenza nell'isola è documentata fino al primo decennio del XVII secolo¹⁵.

Come gli esempi precedenti, le opere dell'Aprile denotano una cultura estetica estranea al panorama degli scultori sardi, ispirata ad un vocabolario tardocinquecentesco di matrice norditaliana. Egli fu il primo artista, dall'epoca medioevale, a riproporre in Sardegna la scultura marmorea, differenziandosi dai colleghi sardi, abili intagliatori su legno. In campo religioso, l'Aprile fu autore di opere lapidee, destinate alla committenza sacra e civile, in un contesto legato alla *cultura del retablo* d'ispirazione iberica¹⁶. Tra le sue sculture più celebri, possiamo segnalare il monumento funebre del marchese don Agostino di Castelvi a Samassi¹⁷.

E' interessante, ai fini della nostra trattazione, soffermarsi sulle opere dell'Aprile destinate a palazzi signorili o all'arredo urbano, per le quali si rimanda al successivo paragrafo.

Altri protagonisti giunsero in Sardegna nei primi decenni del '600. Tra essi si distinsero lo scultore intelvese Antonio Zelpi e i capimastri genovesi Pietro Giovanni Amoretto e Francesco Bianco. Il primo fu autore della volta

¹¹ PIRRI P., 1955.

PIGA SERRA P., 1984.

¹² TURTAS R., Sassari, 1986, pp. 57-62.

Nel 1583, il Bernardoni fu incaricato di dirigere il cantiere del collegio e della chiesa di Nieswicz, in Polonia.

¹³ Tra gli artisti più affermati, oltre a Scipione Aprile, vi furono i pittori campani Ursino Bonocore, Giulio Adato e Bartolomeo Castagnola.

SCANO M. G., 1991, pp. 15-29

¹⁴ CAVALLO G., 2002, p. 137.

¹⁵ SERRA R., 1992, p. 165.

VIRDIS F., 2006.

¹⁶ AA. VV., 1993.

¹⁷ *ibidem*, p. 137.

marmorea cassettonata nella *cripta dei Santi Martiri*, presso la cattedrale di Cagliari. Il Bianco, con tutta probabilità, fece realizzare il portale monumentale nel palazzo *Brondo*, in seguito *Zapata*, situato nel quartiere Castello, adiacente la *torre dell'Aquila*. La presenza di artisti liguri e delle valli svizzere, a partire dalla seconda metà del '500, fu favorita dalla istituzione dell'arciconfraternita dei Santi Giorgio e Caterina, strumento di aggregazione sociale tra famiglie originarie della Liguria e di valorizzazione dell'identità nazionale. La confraternita finanziò la realizzazione di numerose opere, a cominciare dalla chiesa intitolata ai due patroni¹⁸, e reclutò numerosi artisti ed artigiani d'oltretirreno¹⁹.

Il mercato ligure svolse un ruolo fondamentale nella produzione lapidea, in tutto il bacino Mediterraneo. Ricche famiglie genovesi amministravano l'attività estrattiva nelle cave di pietra calcarea a Carrara, di ardesia, prodotta a Lavagna e Sestri Ponente e di calcare nero, presso il Polcenera. Altri litotipi, di minor qualità, erano le calcareniti bianche o rosate di Finale ligure e le arenarie verdi di Celle, utilizzate, per esempio, nel rivestimento del collegio gesuitico nella strada Balbi a Genova²⁰. I materiali non estratti in Liguria erano prodotti o acquistati nei fondaci dislocati in Europa, Africa e Medioriente. Il porto genovese divenne il corcevia di approvvigionamento e smistamento delle pietre da taglio²¹.

Un'organizzazione imprenditoriale di simile portata giustifica la presenza, nel capoluogo ligure, di botteghe artigiane gestite da capimastri locali, lombardi e svizzeri, dediti alla pratica scultorea e, spesso, all'architettura. La facilità nell'acquisto e nel trasporto del materiale cavato e dei prodotti finiti invogliò numerosi artisti norditaliani ad intraprendere un'attività a Genova. I rapporti di collaborazione, la tendenza a reclutare o ad associarsi con parenti e l'esigenza di contare sulle necessarie garanzie fidejussorie alimentò, nel corso dei secoli, lo spirito corporativo delle maestranze.

Tali presupposti consentirono di estendere il mercato delle committenze ben oltre i confini liguri. Numerose opere, commissionate in Sardegna, furono realizzate in Liguria, trasportate attraverso il Tirreno ed assemblate nei cantieri locali. Gli artigiani elaboravano il disegno dell'opera, indicavano le dimensioni dei singoli pezzi e demandavano l'esecuzione ai colleghi d'oltremare, con i quali non furono mai interrotti i rapporti di collaborazione. Simili organizzazioni erano necessarie per opere di dimensioni rilevanti, data la penuria di maestranze esperte e l'esigenza dei titolari di assumere più incarichi contemporaneamente; gli interventi di minor entità erano eseguiti in prima persona dagli stessi artigiani e dai loro collaboratori.

I contatti con artisti liguri furono favoriti dalla terribile epidemia di peste che, tra il 1654 e il 1656, decimò la popolazione. In tale circostanza, le autorità governative adottarono una serie di iniziative volte a stimolare il trasferimento nell'isola di maestranze artigiane d'oltretirreno. Fu, ad esempio, garantito il riconoscimento giuridico e l'esonero dall'esame d'ammissione alle corporazioni locali²².

L'ingresso di maestranze italiane nel panorama produttivo sardo determinò la progressiva adesione al linguaggio formale e figurativo classico, d'ispirazione barocca²³. L'avvenimento rappresentò un passaggio fondamentale nella storia dell'arte sarda poichè innescò il distacco graduale dalla cultura estetica gotica di matrice iberica.

¹⁸ La chiesa dei Santi Giorgio e Caterina era situata nel quartiere della Marina, nell'attuale via Manno; l'edificio fu distrutto dai bombardamenti durante la seconda guerra mondiale.

¹⁹ CAVALLO G., 2002, pp. 137-138.

²⁰ BOATO A., 2005, pp. 40-47.

²¹ SANTAMARIA R., 2002.

²² Il fenomeno fu favorito dall'alleanza stipulata tra il regno di Spagna ed il governo genovese.

CAVALLO G., p. 138.

²³ Gli artisti formati presso le botteghe liguri provenivano da un contesto culturale che, per ragioni geografiche, sintetizzò principi formali di scuola romana e francese. Tra i personaggi più affermati nel panorama genovese segnaliamo i francesi Simon Vouet, pittore, e Pierre Puget, scultore, legati ad una cultura estetica di marca provenzale, arricchita di elementi attinti dalle esperienze romane. Il Puget, in particolare, approfondì la sua arte al servizio di Pietro da Cortona, acquisendo domestichezza con la disciplina architettonica.

AA. VV., 1995.

Insieme agli scultori, si segnala la presenza di esperti di architettura, ruolo spesso assunto dai capimastri più colti e capaci. Tale fu, ad esempio, il savonese Domenico Spotorno, attivo nell'isola dal 1660, il quale eseguì interventi significativi nella cattedrale di Cagliari e nei conventi gesuitici di Alghero e Oliena e nel duomo di Ales²⁴.

Le novità introdotte dagli artisti d'oltremare non furono assimilate con facilità dai colleghi sardi. Nella seconda metà del '600, le opere più significative furono realizzate da maestranze provenienti da altri contesti culturali. I principali committenti furono le autorità religiose e alcuni esponenti di famiglie facoltose, uniche figure in grado di interpretare i contenuti estetici moderni. Dato il prevalente carattere religioso, la maggior parte degli interventi è concentrata nei grandi centri urbani dell'isola, all'interno di edifici sacri prestigiosi.

I capimastri sardi rimasero tendenzialmente fedeli al repertorio tardogotico, in particolare nei territori interni della regione. L'attività edilizia era gestita da artigiani costruttori, legati all'antica pratica di mestiere, poco propensi a recepire le novità introdotte dai colleghi estranei al contesto locale. Tali fattori erano accentuati nell'interno dell'isola e nelle campagne, data la ristrettezza del mercato edilizio e l'impossibilità di venire a contatto con le nuove tendenze estetiche. L'aggiornamento culturale delle maestranze sarde fu ostacolato da alcuni fenomeni politici e sociali: il feudalesimo e la pratica di mestiere, regolata da strutture e consuetudini di origine medioevale, per le quali si rimanda ai paragrafi successivi.

L'analisi delle opere architettoniche e scultoree, realizzate da maestranze sarde tra il '500 ed il '600, testimonia l'adesione, in forme singolari, al linguaggio estetico tardocinquecentesco. All'interno di edifici sacri e civili, si riscontrano sovente particolari decorativi desunti dal repertorio figurativo classico. Essi sono interpretati secondo la cultura vernacolare delle maestranze, abituate a concepire le forme in termini planari e i segni grafici in maniera vigorosa e *concettuale*. L'analisi delle opere evidenzia la dicotomia tra l'artigiano locale, legato a canoni formali *espressionisti*, ed il realismo plastico degli operatori di scuola italiana²⁵. Allo stesso modo si registra l'ibridazione dei repertori figurativi introdotti nell'isola, attraverso forme di sincretismo linguistico. A contatto con la realtà locale, alcuni artisti d'oltremare mutarono, in parte, gli originali modelli di riferimento, attingendo nuovi elementi dal panorama sardo.

Il bagaglio professionale delle maestranze testimonia la mancata padronanza di algoritmi proporzionali, utili a dimensionare i particolari costruttivi. Gli ordini architettonici sono spesso connotati da forme stilizzate, dovute a errati rapporti modulari tra il diametro delle colonne ed i restanti elementi. Tali repertori, tuttavia, denotano la conoscenza di opere mature, legate al panorama tardocinquecentesco italiano. I capimastri più affermati attinsero i motivi descritti dalla conoscenza diretta delle opere dei progettisti governativi o da stampe di ordini architettonici e ornati, desunte da trattati o conservate all'interno delle stesse botteghe artigiane.

Sarebbe scorretto giudicare in termini negativi il panorama artistico tardogotico in Sardegna, proponendo confronti con la cultura rinascimentale. L'arte sarda era espressione di una cultura formale e figurativa vernacolare, con forti connotati anticlassici, non dissimile concettualmente da altre forme d'arte diffuse nei territori estranei al contesto italiano²⁶. Alcuni autori, per altro, realizzarono opere di pregevole fattura. Tra le figure più significative, segnaliamo i capomastri cagliaritari Miguel Puyg, attivo nei cantieri delle parrocchiali di S. Sebastiano a Macomer e S. Pietro a Bolotana, o nella chiesa campestre di S. Bachisio sempre a Bolotana, e Giovanni Antonio Pinna, la cui partecipazione è documentata nelle chiese parrocchiali di Sorradile e Guspini²⁷.

²⁴ CAVALLO G., 2002, p. 139.

²⁵ AA. VV., 1986, p. 300.

²⁶ MALTESE C., 1962.

MALTESE C., 1963.

Già in precedenza sono state evidenziate le analogie con la Spagna dove, soltanto nel tardo '500, fu introdotto il linguaggio architettonico rinascimentale. Parimenti, i territori nordeuropei, permeati di tradizioni gotiche e barbariche, furono raggiunti dal pensiero artistico moderno a partire dalla seconda metà del XVI secolo.

²⁷ SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., 1994.

Non si può, tuttavia, negare il contributo fondamentale degli artigiani norditaliani e campani in Sardegna, artefici del lento processo di transizione dalla cultura estetica gotica al barocco. La portata del fenomeno non consente di attribuire agli ingegneri militari piemontesi l'introduzione nell'isola del linguaggio artistico moderno. I progettisti attivi nell'isola nel XVI e XVII secolo prepararono il contesto locale alla successiva diffusione del lessico progettuale sabauda, educando i committenti e gli operatori locali *colti* a recepire le istanze della nuova cultura architettonica.

Quanto affermato acquista valore se rapportato allo straordinario impulso delle architetture e degli arredi sacri marmorei, riscontrato nei decenni a cavallo tra XVII e XVIII secolo. Consolidata l'attività nell'isola e i rapporti economici con i colleghi d'oltretirreno, le imprese artigiane, ampliarono il panorama delle committenze e degli incarichi. Negli ultimi decenni del '600, giunsero da Genova abili scultori, esperti d'architettura, assistiti da una folta schiera di collaboratori. Tra essi citiamo Giulio Aprile e Giovanni Pietro Angelo Fossati, originari di Morcote, Giovanni Battista Corbellini, della val d'Intelvi, e i genovesi Giuseppe Maria Massetti e Pietro Pozzo. Altri marmorari, come Giovanni Domenico Abbo, Michele Lobia, Pietro Cataneo, Giovanni Battista Tirola e Michelangelo Grafion, sebbene inquadrati nel ruolo di collaboratori, dimostrarono notevoli qualità nell'arte scultorea²⁸.

Alcuni degli artisti elencati svolsero, in contemporanea, il mestiere di architetto. Giovanni Pietro Angelo Fossati, per esempio, fu incaricato di disegnare il nuovo prospetto della cattedrale di Cagliari e, con tutta probabilità, di elaborare il progetto della nuova basilica di Nostra Signora di Bonaria.

Nel corso del '700, si segnala la presenza in Sardegna di abili scultori liguri e lombardi, autori di pregevoli opere ispirate al linguaggio estetico barocco di scuola genovese. Tale periodo coincise con l'attività nell'isola degli ingegneri militari al servizio del governo sabauda. Le fonti documentarie descrivono le ricche e frequenti commissioni affidate ai marmorari Domenico Andrea Spazi e ai parenti Michele e Giovanni Battista. Alla famiglia Franco appartenevano Giovanni Battista, Domenico e Santino²⁹.

La diffusa presenza di arredi marmorei all'interno di edifici sacri testimonia la forma associativa delle botteghe. La durata degli incarichi, la mole considerevole di commissioni, gli alti onorari richiesti per l'esecuzione delle opere, la necessità di non differire oltremodo le consegne e i consistenti approvvigionamenti di materiali erano valide ragioni per spingere gli artisti giunti nell'isola a mantenere stretti rapporti economici e di collaborazione con i colleghi d'oltretirreno.

DIMORE SIGNORILI IN SARDEGNA NEL XVI E XVII SECOLO

Il feudalesimo frenò lo sviluppo della Sardegna, in quanto non consentì l'introduzione di sistemi economici e amministrativi moderni, fino ai primi decenni dell'800. Una delle conseguenze del fenomeno fu il modesto sviluppo dell'architettura civile nei principali centri urbani, in particolare i palazzi privati. Gli investimenti principali furono destinati alla costruzione delle dimore baronali, finalizzate all'amministrazione del feudo.

All'epoca della conquista aragonese, non si registrano antagonismi tra cittadini iberici e pisani, volti a sottolineare, attraverso l'opera architettonica, il potere economico e sociale dei committenti. A *Castel di castro*, primo nucleo fortificato dell'attuale Cagliari, le autorità aragonesi promossero l'acquisto delle proprietà private

²⁸ SANTAMARIA R., 2002;
CAVALLO G., 2006.

²⁹ STEFANI G., PASOLINI A., 1991;
SANTAMARIA R., 2002;
FARCI I., 2004;

pisane destinate, in seguito, agli abitanti provenienti dall'insediamento di *Bon ayre*³⁰. Il borgo di *Lapola*, primitivo nucleo della *Marina*, fu pianificato con estrema razionalità, al fine di garantire ai cittadini iberici analoghi privilegi giuridici e materiali goduti nella roccaforte³¹. Il ceto nobile costruì dimore adeguate al rango del casato, senza per altro investire patrimoni rilevanti nella costruzione di sontuose residenze.

Allo stato attuale delle ricerche archeologiche e documentarie, non sono noti palazzi nobiliari risalenti al XIV secolo e ai primi decenni del XV. Oltre alla carenza di manufatti e di fonti archivistiche, è necessario considerare la deperibilità del legname, principale materiale da costruzione in epoca medioevale. Gli edifici privati erano caratterizzati da un primo livello di murature lapidee mentre i piani superiori erano costituiti da travature e carpenterie lignee, facilmente deperibili e soggette al rischio di incendi. Le uniche opere realizzate interamente con pietra da taglio erano le chiese e i palazzi civici, finanziati con ingenti somme e realizzate da maestranze altamente qualificate.

Scarse risorse furono destinate alla costruzione o al restauro degli edifici d'interesse pubblico. Il palazzo del governo, costruito in epoca pisana all'interno del *Castel di castro*, fu ampliato nel '300, dopo l'insediamento di abitanti catalani nella roccaforte. Altri interventi furono eseguiti, nel 1408, dai capimastri Berengario de Potons e Pietro Colomer, in occasione dell'arrivo del re Martino. Il lungo programma dei restauri non fu guidato da velleità artistiche o di abbellimento, ma dall'esigenza di dotare la sede amministrativa di ambienti funzionali alle attività di governo³².

Data la differente tradizione storica e culturale, il panorama architettonico trecentesco della Sardegna denota evidenti differenze con le realtà comunali della penisola iberica. Nel XIV secolo, nella capitale Barcellona, si registra uno sviluppo significativo del mercato edilizio, pubblico e privato. Tra le architetture religiose segnaliamo la costruzione della cattedrale di Sant'Eulalia, denominata *la seu*, e della chiesa di Santa Maria del Mar, realizzate, rispettivamente, a partire dal 1298 e dal 1328. I cantieri furono diretti dai maggiori capimastri catalani dell'epoca: Jaume Fabre, Berenguer de Montagut, Ramon Despuig e Guillem Metge³³. Al de Montagut è attribuito un altro significativo intervento nella cattedrale di Santa Maria a Maiorca, intorno al 1300³⁴.

Insieme all'apertura di grandi cantieri religiosi, a Barcellona si sviluppò un ricco mercato di committenze private. L'avvenimento fu determinato dall'antagonismo tra autorità religiose e governative, particolarmente sentito nella capitale, teso a manifestare attraverso l'opera architettonica il potere spirituale e temporale.

L'architetto Guillem Carbonell, tra il 1359 e il 1362, progettò il *salò de Tinell*, all'interno del palazzo reale, destinato ad ospitare le riunioni del consiglio della corona. Una successione di sei archi policentrici, con luce di circa 33 metri, scandisce ritmicamente la sala alludendo semanticamente alla potenza e all'autorità della committenza, conferito dalla mole imponente delle pareti murarie lapidee.

Altre architetture civili di valore furono il palazzo della *Generalitat*, con l'annessa cappella di San Jordi, notevole esempio di gotico *flamboyant*, realizzato dal progettista Marc Safont a partire dal 1425 e i *drassanes*, gli arsenali navali, ampliati nel '300³⁵.

Sulla scia delle sontuose architetture civili pubbliche, a Barcellona furono avviati numerosi cantieri privati, come il ricco *Palacio Berenguer d'Aguilar*, costruito nel XV secolo³⁶. Proprietà di diverse famiglie aristocratiche, l'attuale edificio è il risultato dell'unione di più residenze: al palazzo *d'Aguilar*, nel corso dei secoli, furono annessi i palazzi *de Castellet* e *de Meca*.

³⁰ COSTA M. M., 1973, p. 6.

CONDE R., de MOLINA D., 1984, p. 262.

³¹ *ibidem*, pp. 19-20.

³² OLLA REPETTO G., PILLAI C., 1981, pp. 189-194.

³³ TOMAN R., 1998, pp. 267-268.

³⁴ *ibidem*, pp. 273-274.

³⁵ *ibidem*, pp. 268-271.

³⁶ L'edificio è oggi sede del *museu Picasso*.

Lontano da Barcellona, furono realizzati edifici di notevole interesse nelle capitali dei regni costituenti la corona catalano-aragonese.

A Maiorca, tra il 1426 ed il 1448, fu costruita la *llotja*, opera di Guillem Sagrera, caratterizzata dal prospetto turrito, ottenuto dalla fusione di repertori decorativi islamici e gotici *flamboyant*³⁷. Questo linguaggio fu importato nella penisola iberica nella seconda metà del XV secolo, ad opera di progettisti provenienti da paesi nord europei. Tra essi citiamo il tedesco Hans di Colonia, attivo nella città di Burgos, e i fratelli belgi Hanequin ed Egas Cueman, provenienti da Bruxelles. La diffusione del gotico *flamboyant* ebbe un significativo impulso dopo l'unione dinastica tra la corona aragonese e il regno di Castiglia. Il sovrano Ferdinando *il Cattolico* promosse una vasta campagna edificatoria, finalizzata alla costruzione di chiese, monasteri e ospedali nei territori sottratti al controllo islamico durante la *reconquista*. I principi estetici del linguaggio flamboyant trovarono motivi di sintonia con l'architettura *mudejar*, diffusa da maestranze di cultura islamica³⁸.

Ispirata al lessico gotico, la tipologia del palazzo nobiliare iberico presenta un prospetto caratterizzato da un portale monumentale, sovrastato da un fregio recante le armi gentilizie della famiglia. Gli ambienti interni sono organizzati attorno ad una corte comunicante con i livelli superiori tramite uno scalone d'onore. Analoghi caratteri distributivi si riscontrano, ad esempio, nel citato *Palacio Berenguer d'Aguilar*. Un'altra scala, in genere a chiocciola, collegava i magazzini o botteghe, disposti al piano terra, agli appartamenti del piano superiore.

I palazzi privati ripropongono i caratteri formali e figurativi delle architetture sacre, in particolare la tendenza alla purezza volumetrica e alla sobrietà degli ornati. I paramenti murari dei prospetti sono ottenuti con ricorsi regolari e lisci di pietra da taglio. Le uniche variazioni decorative sono localizzate in corrispondenza delle aperture. Il portale è sovrastato da un arco a tutto sesto realizzato con conci stilizzati, disposti a ventaglio: per tale motivo la porta era detta *adovellada*. Le finestre dei piani superiori avevano una o due arcate, incorniciate da profili modanati, spesso affiancate da colonnine alveolate: tale disegno prendeva il nome di *coronelles*.

Riteniamo doveroso evidenziare la diffusione di architetture prestigiose nei diversi regni della corona, al fine di non inquadrare con il termine *gotico catalano* un insieme variegato di linguaggi e lessici progettuali, differenziati a seconda dei contesti geografici d'origine. Quanto affermato acquista valore se esteso alla realtà sarda dove è documentata l'attività di architetti e maestranze catalane, valenzane, maiorchine etc..

Lo straordinario impulso edilizio nei regni peninsulari della corona denota le profonde differenze con il panorama architettonico sardo. E' necessario, tuttavia, considerare le disparità culturali ed economiche rispetto alle capitali iberiche, sedi di ricche dinastie monarchiche e nobiliari, le cui vicende erano intrecciate con gli interessi delle autorità ecclesiastiche più in vista del paese. La Sardegna, con tutta probabilità, non si distingueva da altre regioni periferiche della corona aragonese e spagnola dove gli investimenti destinati al settore edilizio erano ugualmente limitati. Unica differenza sostanziale tra le regioni peninsulari e le isole mediterranee erano le antiche tradizioni di matrice italiana. In tale contesto, la Sicilia offriva elementi di assoluta singolarità, data la convivenza di numerose culture estetiche: latina, bizantina, islamica, svevo-normanna ed ebraica³⁹.

Nel corso del '500, il consolidamento degli interessi economici determinò il progressivo radicamento delle famiglie iberiche nella realtà sarda. Il fenomeno fu rafforzato dall'isolamento rispetto alle regioni peninsulari della corona di Spagna. La presenza non più saltuaria della nobiltà d'oltremare rappresentò un elemento di arricchimento culturale per l'élite politica e sociale della Sardegna. Lo sviluppo di interessi locali e i legami instaurati con il clero favorirono il finanziamento di chiese, cappelle di famiglia, arredi sacri e retabi⁴⁰.

³⁷ ibidem, pp. 273-274.

³⁸ SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., 1994, pp. 78-79.

³⁹ BASILE F., 1975;

BELLAIORE G., 1988.

⁴⁰ AA. VV. 1993;

MANCONI F., p. 231.

L'edilizia privata ebbe un primo sviluppo nell'isola, attraverso la costruzione di palazzi gentili, sebbene i patrimoni dei committenti non consentissero di finanziare architetture prestigiose⁴¹.

Gli edifici più antichi, costruiti durante i secoli di appartenenza alla corona aragonese e spagnola, risalgono a non oltre la seconda metà del XV secolo.

Ad Alghero furono realizzati palazzi chiaramente ispirati alle architetture private catalane. Il palazzo *Carcassona*, situato in via *Sant'Erasmo*, denota i profondi legami con il prototipo delle dimore nobiliari del levante iberico. L'edificio testimonia il potere raggiunto dalla famiglia nella comunità algherese, nonostante la fede ebraica e le dure restrizioni alla pratica del culto imposte dal governo.

Sempre nel capoluogo catalano, si trova la *casa d'Albis* o *de Ferrera*, caratterizzata da un programma iconografico semplice e lineare. Il piano terra presenta una successione di aperture, forse destinate in origine a magazzini o botteghe. La tessitura del paramento murario lapideo sottolinea la presenza dell'antico portale, sovrastato da un arco a tutto sesto di conci sottili, secondo il modello delle porte *adovelladas*. Le uniche decorazioni sono affidate a due esili marcapiano, di cui uno abraso in epoca imprecisata, e le sobrie cornici delle finestre nei piani superiori. Nel 1541, l'edificio ospitò il re Carlo V, impegnato nella campagna militare contro la roccaforte ottomana di Algeri.

Nella stessa città si trova, inoltre, il palazzo *Doria* o *Machin*, costruito nel XVI secolo, il quale palesa evidenti richiami al palazzo della *Generalitat* di Barcellona, del *consolato del mare* a Valencia e alla *llotja* di Perpignano⁴². Tra gli elementi attinti dal repertorio costruttivo iberico citiamo le finestre, sormontate da architravi traforati con differenti motivi geometrici. Le aperture sono affiancate da colonnine alveolate, inquadrature superiormente da una cornice *a bilancia* con peducci. Il palazzo *Doria* testimonia le notevoli qualità delle maestranze e l'adozione di un repertorio figurativo influenzato dalle novità tardocinquecentesche provenienti dall'Italia settentrionale. Il portale, per esempio, è sormontato da un architrave classico con vasi, leoni e ghirlande tra i quali campeggia lo stemma della famiglia *Tibau*, proprietaria del palazzo.

Tra il XV ed il XVI secolo, a Sassari furono costruiti due palazzi lungo la *Platha Cotinas*, attuale corso Vittorio Emanuele, già allora centro di riferimento per il commercio cittadino: i palazzi *Guarino*⁴³ e *Farris* (fig. 1-2). Gli edifici, risalenti rispettivamente alla metà e alla fine del '400, presentano caratteri formali e figurativi simili alle dimore algheresi. In entrambi i casi, il livello inferiore è connotato da logge, le quali evidenziano la vocazione mercantile delle famiglie di appartenenza.

Di diversa concezione il palazzo della famiglia Manca, titolare della baronia di Usini, realizzato nella seconda metà del '500. Il prospetto principale è caratterizzato da aperture inquadrature da cornici bugnate d'ispirazione tardorinascimentale, a sostegno di trabeazioni classiche. In attesa di conferme documentarie, riteniamo lecito ascrivere l'edificio ad un progettista di cultura norditaliana, modellata sulle architetture civili di Giulio Romano e Galeazzo Alessi o dei rispettivi collaboratori. A tal proposito, ricordiamo la presenza in Sardegna di alcuni ingegneri militari lombardi, in particolare Jacopo e Giorgio Palearo Fratino, il cui soggiorno nell'isola coincise probabilmente con il cantiere della dimora sassarese.

Ad Oristano si segnala il palazzo *de Castro*, radicalmente modificato nel corso dei secoli. Allo stato attuale, gli unici elementi originari sono le cornici modanate delle finestre del prospetto principale. Meno elaborate degli esempi precedenti e meno rispondenti ai disegni di marca iberica, le aperture del palazzo oristanese risalgono, forse, ad un'epoca più tarda, a cavallo tra '500 e '600. Analoghe conclusioni suggerisce per la cosiddetta *casa di*

⁴¹ MANCONI F., *L'ispanizzazione della Sardegna: un bilancio*, in BRIGAGLIA M., MASTINO A., 2000, p. 231.

PINNA R., 1999, p. 11.

⁴² SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., 1994, pp. 169-171.

⁴³ L'edificio fu in passato denominato *casa di re Enzo* e palazzo *Defraia*.

Eleonora, caratterizzata, nel piano superiore, da alcune finestre inquadrata da una cornice tardogotica di epoca secentesca.

Tra le dimore più interessanti, in ambito rurale, indichiamo la casa *Zapata*, a Barumini (fig. n. 3), risalente al XVII secolo. La famiglia baronale costruì la dimora per coordinare le attività agricole e produttive del feudo della Marmilla.

Nei quartieri storici di Cagliari non sono presenti edifici civili interamente ascrivibili al periodo tardogotico. Gli antichi palazzi signorili sono stati in gran parte trasformati o demoliti in epoche successive o durante i bombardamenti aerei dell'ultimo conflitto mondiale. Non mancano, tuttavia, elementi costruttivi e decorativi risalenti almeno al XVII secolo. Essi sono individuabili in alcuni androni d'ingresso, rampe di scale, lacerti murari o frammenti di cornici affiancate o in parte sostituite da strutture più recenti. Tra gli esempi più integri e leggibili, possiamo citare il palazzo *Zapata*, situato in via *dei Genovesi*, nel quartiere *Castello*. Il prospetto principale dell'edificio è caratterizzato da finestre inquadrata da cornici a timpano triangolare, di ispirazione tardorinascimentale, attribuibili ad un capomastro locale, data l'interpretazione vernacolare dei disegni e gli errati rapporti proporzionali tra le parti.

Agli interventi di derivazione iberica, fecero seguito alcune opere interessanti ascrivibili ad architetti o maestranze norditaliane, in particolare genovesi. La presenza di artisti liguri, impegnati nella realizzazione di arredi marmorei, contribuì ad arricchire e valorizzare l'immagine delle dimore signorili. Diversi portali dei quartieri *Castello* e *Marina* denotano caratteri formali e figurativi tardorinascimentali. Tra le opere di maggior pregio, segnaliamo due portali prospicienti l'attuale piazza *Carlo Alberto*: il primo è l'accesso secondario al palazzo di città, il secondo l'ingresso monumentale di un palazzo *Masones-Nin*, oggi *Asquer*, il cui prospetto, come vedremo in seguito, fu rielaborato nel tardo '700. Alcuni particolari decorativi, come le paraste ioniche rudentate, testimoniano gli stretti legami con l'architettura genovese. In altri casi è possibile definire un chiaro modello di riferimento. Il portale d'accesso al palazzo *Zapata*, per esempio, è ispirato all'omologo situato nel collegio gesuitico della contrada Balbi a Genova. Le colonne laterali rifasciate, sebbene anticipino alcuni motivi introdotti nel XVIII secolo da progettisti piemontesi, testimoniano la padronanza di un repertorio iconografico comune a diversi artisti attivi nel nord Italia, come Sebastiano Serlio, Giulio Romano e Galeazzo Alessi,

In contemporanea, furono realizzate a Cagliari interessanti forme *d'arredo urbano*, riconducibili allo scultore Scipione Aprile. È nota, attraverso le fonti archivistiche, la presenza di cartigli e iscrizioni marmoree, accompagnate da rilievi scultorei, in prossimità di scale monumentali, fontane e porte fortificate. Tali opere denotano l'elevato senso civico delle amministrazioni cittadine e la periodica disponibilità di fondi da destinare ad interventi di abbellimento.

Nel XVII secolo, diminuì il vigore economico delle famiglie feudali. Le minori disponibilità finanziarie determinarono una forte riduzione degli investimenti in campo edilizio: l'architettura civile fu caratterizzata da episodi interessanti, sebbene non classificabili tra le residenze prestigiose.

Il repertorio formale e figurativo delle maestranze si arricchì, nel frattempo, di nuovi contributi attinti dalla tradizione italiana, estranei alla cultura progettuale iberica. Come visto in precedenza, l'arrivo di progettisti e scultori dall'Italia settentrionale favorì la progressiva introduzione nell'isola del linguaggio estetico tardocinquecentesco d'ispirazione lombardo – ligure. I nuovi repertori furono interpretati dalle maestranze locali in chiave puramente decorativa senza, per altro, comprendere gli algoritmi proporzionali di fondo. Tale fenomeno diede origine a singolari forme di sincretismo, nelle quali gli antichi programmi iconografici di origine iberica convivono con elementi classici.

Esempi interessanti della nuova cultura estetica sono rintracciabili in numerosi centri abitati dell'interno, con una significativa concentrazione nei territori dell'alto Oristanese e del Logudoro. L'isolamento dei nuclei

urbani ha favorito la conservazione del patrimonio edilizio, a differenza delle grandi città dove le vicende urbanistiche hanno cancellato gran parte degli antichi edifici. In alcune realtà urbane, come Paulilatino (fig. 4) o Seneghe (figg. 5-6), si rileva la presenza di interessanti architetture civili, risalenti al XVII secolo o ai primi decenni del XVIII; ulteriori esempi sono rintracciabili a Bonorva, Sorradile (figg. 7-8), Bolotana e in altri territori periferici dell'isola.

Tali opere denotano differenze sostanziali con le architetture civili dei secoli XV e XVI. Nel secondo caso, è evidente il tentativo di manifestare, attraverso l'opera architettonica, il potere economico dei committenti, i quali finanziarono la costruzione ex novo di palazzi caratterizzati da un preciso programma edilizio ed iconografico. La cultura artistica delle maestranze coinvolte era ispirata a modelli provenienti dal levante iberico, data la conoscenza diretta delle opere o la collaborazione con colleghi d'oltremare.

Gli esempi di epoca successiva furono guidati da differenti problematiche, in primo luogo le limitate disponibilità economiche. Non potendo realizzare architetture imponenti, l'interesse dei capimastri sardi si rivolse alla valorizzazione dei repertori decorativi. Scarsa attenzione fu destinata ai caratteri formali, spesso condizionata dalle dimensioni modeste delle opere. La povertà tecnica e linguistica delle maestranze determinò evidenti episodi di anacronismo. Si pensi, ad esempio, alle date incise sugli architravi inflessi di alcuni portali, risalenti ai primi decenni del '700. In campo costruttivo furono introdotte alcune novità significative, come le scuffie o le mezze crociere, elementi di raccordo tra ambienti a pianta quadrata o rettangolare e le sovrastanti volte ottagonone. Tali soluzioni, benchè dotate di un discreto effetto scenografiche, testimoniano l'incapacità di adottare sistemi più raffinati, come i pennacchi cilindrici, ormai diffusi nelle architetture d'oltremare. Esse, per altro, giunsero in Sardegna con almeno due secoli di ritardo rispetto ad altre regioni dell'antica corona aragonese⁴⁴.

A causa della perifericità e della penuria di ricche committenze, la Sardegna si differenziò progressivamente dal contesto iberico. Le opere architettoniche assunsero accenti *vernacolari*, data l'impossibilità di reclutare maestranze d'oltremare e i limitati scambi culturali. In pieno '600, gli artigiani locali erano ormai sardizzati e si esprimevano secondo parametri e linguaggi progettuali contestualizzati. Pur nella sua specificità, il panorama sardo non si differenziava formalmente da altri contesti regionali. Nel sud Italia, in America meridionale o nelle Filippine, ad esempio, la cultura estetica ebbe esiti analoghi. Partendo da un comune sostrato di matrice iberica, il linguaggio artistico si arricchì di nuovi contributi, dovuti all'estrema varietà etnica, culturale e produttiva delle regioni costituenti la corona spagnola. I caratteri *vernacolari* di alcune chiese sarde del '600 e dei primi anni del '700, come San Sebastiano a Sorradile, San Michele a Cagliari o San Nicola a Sassari, sono rintracciabili nel barocco leccese o siciliano o nelle grandi cattedrali messicane e filippine, sebbene reinterpretati secondo la *forma mentis* delle maestranze coinvolte.

Tale retaggio fu modificato dalla progressiva adesione alla cultura estetica barocca. L'avvenimento non fu immediato, ma richiese la costante presenza di personalità artistiche in grado di educare le maestranze locali alle nuove tendenze linguistiche. I primi segnali di cambiamento risalgono alla seconda metà del '600, ad opera delle imprese artigiane provenienti dalla Liguria e dalla Lombardia, già citate in precedenza. Il costante anacronismo e la peculiarità della realtà sarda non consentirono di anticipare l'introduzione del nuovo linguaggio nell'isola. Essa, per altro, coincise con un evento straordinario come la peste, la quale, decimata la popolazione locale, aprì il mercato artigianale locale all'arrivo di nuove personalità dall'esterno.

La definitiva penetrazione della cultura barocca nell'isola avvenne nel corso del XVIII secolo, ad opera dei progettisti piemontesi al servizio del regno di Sardegna. Come vedremo in seguito, l'antica tradizione iberica non fu soppiantata del tutto, ma emerse in numerose espressioni artistiche legate ai contesti minori.

⁴⁴ SERRA DESFILIS A., 2000.

I GREMI

Il panorama produttivo sardo, fino alla metà dell'800, fu gestito e regolato da un sistema corporativo di origine medioevale. Tale organizzazione non costituiva un'eccezione, in quanto le associazioni artigiane erano diffuse in tutta Europa. Nei paesi più avanzati, esse furono sostituite da nuove forme di controllo delle professioni e della produzione. Il definitivo abbandono dell'antica pratica di mestiere fu favorito dalla diffusione della cultura illuminista, intorno alla metà del XVIII secolo.

In campo artistico, l'avvenimento coincise con l'affermazione delle accademie e con l'elaborazione di moderne strutture amministrative e sociali. E'interessante osservare come, fin dal '600, le figure di riferimento del panorama architettonico frequentassero rinomate scuole d'arte. Nell'immaginario popolare e negli atelier, i progettisti acquisivano un ruolo professionale di rilievo se proveniente da corsi di studio accademici. Tale prerogativa assunse notevole valore sociale, sebbene non supportata da adeguati corpi legislativi, emanati intorno alla metà del secolo successivo.

La Sardegna fu, per lungo tempo, estranea al moderno inquadramento delle figure professionali, data l'assenza di scuole d'arte. Il fenomeno accomunava l'isola alle altre regioni della corona di Spagna e ai paesi europei marginalmente influenzati dalla cultura rinascimentale. Non sarebbe corretto confrontare le corporazioni sarde con il solo contesto italiano, sebbene esse, alla lunga, abbiano manifestato significative forme di anacronismo.

Nel medioevo, gli interessi economici pisani e genovesi determinarono la nascita, in Sardegna, di associazioni artigiane, ispirate alle corporazioni di mestiere italiane⁴⁵. La *fraternitas castelli carali*, ad esempio, riscosse notevole successo tra gli abitanti di origine toscana. Il consolidarsi del potere commerciale ad opera di mercanti d'oltremare favorì la nascita di nuove istituzioni, volte a preservare gli interessi e i diritti delle classi imprenditoriali. A lungo andare, tali espressioni cittadine assunsero un significativo peso politico e militare, sebbene caratterizzate da un forte spirito religioso⁴⁶.

Gli artigiani sardi ereditarono dai colleghi d'oltremare l'usanza di occupare le contrade in ragione del mestiere praticato. In tal modo, il tessuto cittadino si differenziò a livello urbano e funzionale mentre la toponomastica assunse appellativi legati alle attività svolte nei vari rioni⁴⁷.

Il fenomeno ricevette un notevole impulso dalla fondazione di nuovi centri urbani: Castel di castro (Cagliari), Villa di chiesa (Iglesias) e Sassari. Un periodo di relativo benessere economico decretò il consolidarsi delle nuove istituzioni: gli investimenti pisani in Sardegna determinarono lo sviluppo del commercio, dei porti, dell'agricoltura, delle miniere e un sensibile aumento della popolazione.

Nelle principali città dell'isola si insediarono gruppi di mercanti, artigiani e marinai. A sostegno delle attività furono emanati, a Cagliari, regolamenti come il *Breve castelli castrì* e il *Breve portus Kallaritani*. Analoghe iniziative furono intraprese a Villa di chiesa e Sassari. E'interessante osservare come la presenza di attività minerarie nel territorio del Sulcis costituisse un traino per la nascita di figure artigianali parallele: vignaioli, bottai,

⁴⁵ ZIROLIA G., 1934, p. 8.

Non vi sono notizie relative a precedenti forme associative tra mestieranti in Sardegna. Unici esempi di epoca romana furono i *navicularii* e i *metallarii*. Il fenomeno fu determinato dalla politica romana mirata al rispetto delle strutture amministrative vigenti nei territori conquistati, dalla povertà dell'isola, dalla scarsa densità abitativa, dalla prevalente economia curtense e dall'insalubrità del territorio. Analoghe considerazioni valgono per il periodo bizantino.

GRANDE S., 1907, pp. 136-156;

DI TUCCI R., 1926, pp. 33-35;

ZIROLIA G., 1934, pp. 6-7.

⁴⁶ SOLMI A., 1917, pp. 239-291.

⁴⁷ LIPPI S., 1906, p. 264.

tavernari, calzolari etc. Data la presenza di comunità cittadine vicine alle strutture produttive, le associazioni di mestiere assunsero spesso una doppia funzione: politica e *sindacale*⁴⁸.

Altri autori, come il Loddo Canepa, dubitano dell'esistenza di vere e proprie corporazioni artigiane in Sardegna prima del XV secolo: i tariffari non fanno riferimento ad alcuno statuto prima di questa data⁴⁹.

E' lecito ipotizzare una certa continuità tra la pratica di mestiere medioevale e l'organizzazione corporativa dei secoli successivi. Almeno nelle fasi iniziali, pertanto, le associazioni di artigiani sardi avevano forti analogie con le realtà professionali del continente: le *arti* nella penisola italiana, le *maitrises* in Francia, i *gremios* nella penisola iberica e i *funften* nei territori germanici⁵⁰.

Mutamenti significativi si registrarono intorno alla metà del XIV secolo, in seguito alla progressiva conquista di territori sardi ad opera della corona aragonese. Nei maggiori centri urbani dell'isola si registrò l'arrivo di nuovi abitanti, provenienti dalla penisola iberica. Per invogliare il trasferimento della popolazione, furono introdotti regolamenti e privilegi in sintonia con il sistema legislativo barcellonese. L'occasione si rivelò un valido espediente per importate in Sardegna le consuetudini e i regolamenti dei *gremi catalani*⁵¹.

Gli ordinamenti corporativi sardi avevano forti analogie con gli statuti vigenti nei principali centri urbani della corona aragonese, in particolare Barcellona, Girona, Valenza e Maiorca⁵². Le similitudini sono evidenti negli appellativi riservati ai magistrati rappresentanti. Rispetto alle associazioni medioevali, rimasero immutati l'atteggiamento di chiusura verso i colleghi stranieri e lo spirito religioso. Dei trentatré articoli contenuti nel più antico statuto dei muratori, ben diciannove disciplinavano la vita religiosa degli artigiani. Il patrimonio economico del gremio era affidato alla protezione del santo patrono; un cospicuo numero di articoli riguardava l'assistenza agli affiliati infermi, ai loro orfani e alle vedove⁵³.

I gremi sardi, in realtà, presentavano alcune differenze formali rispetto alle omologhe associazioni d'oltremare, come lo scarso coinvolgimento politico-militare degli iscritti e il rapporto paritario tra impresari e artigiani⁵⁴.

La cultura religiosa medioevale ebbe una notevole influenza sull'organizzazione delle corporazioni. Ispirate da un forte spirito di carità, le associazioni di artigiani erano in primo luogo confraternite; il legame tra gli affiliati traeva validi motivi di coesione dal comune sentimento religioso. Gli aggregati dovevano preservare il carattere confessionale dell'associazione, partecipare alle funzioni sacre, in particolare nel giorno dedicato al santo patrono, e sostenere economicamente la corporazione. Altri impegni morali consistevano nella partecipazione alle celebrazioni dedicate al patrono, affidate alla supervisione di un *obriero*, ai funerali dei confratelli e alle messe in suffragio delle loro anime e concorrere alla manutenzione della cappella del gremio⁵⁵. Nei giorni festivi era

⁴⁸ DI TUCCI R., 1926, pp. 35-37.

⁴⁹ LODDO CANEPA F., 1961, p. 16.

⁵⁰ PINO BRANCA A., 1930, pp. 77-81.

⁵¹ DI TUCCI R., 1926, pp. 39-40;

COSSU PINNA G., 1984, p. 343.

⁵² Quanto affermato trova conferma in un frammento dello statuto dei calzolari di Cagliari, copia dell'omologo vigente a Barcellona.

DI TUCCI R., 1926, p. 39;

MATTONE A., 2000, p. 21.

⁵³ Rimanendo nell'ambito degli artigiani edili, possiamo citare, per esempio, il caso della vedova Vittoria Serra, residente nel quartiere cagliaritano di Villanova, la quale, il 6 gennaio 1777, stipulò un atto notarile con i capimastri Antioco Melis, Antonio Efisio Sanna e Francesco Massidda, rispettivamente primo, secondo e terzo *mayorale* del gremio degli *albaniles*. Il documento, rogato dal notaio Francesco Angelo Randachu, riconosceva alla donna 10 scudi di mantenimento.

A.S.CA, U. I., tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 918, gennaio 1777, c. 593.

⁵⁴ LIPPI S., 1906, p. 265;

LODDO CANEPA F., 1961, pp. 23-24.

⁵⁵ La cappella del gremio era la sede di riunione della corporazione, utilizzata durante le ricorrenze religiose e le assemblee degli iscritti. Nella capitale Barcellona, alcune corporazioni facoltose possedevano una casa di proprietà, situata nelle contrade dove i propri artigiani svolgevano le attività.

TINTO' M., 2003, pp. 895-910.

obbligatorio astenersi dal lavoro ed indossare gli abiti migliori. In generale erano richiesti massima tolleranza, rispetto reciproco e solidarietà tra affiliati, in particolare verso i soci anziani.

I gremi iberici non differivano sostanzialmente dalle corporazioni medioevali italiane, sebbene vi fossero apporti culturali dovuti ad artigiani islamici e franchi⁵⁶. Allo stato attuale, non è nota l'epoca dei primi riconoscimenti giuridici dei *gremi* iberici, forse risalenti alla seconda metà del '200. L'appellativo gremio comparve agli inizi del XIV secolo; in precedenza furono adottati termini quali: *oficis*, *confraries*, *almoynes* e *basiliques*, di evidente ispirazione religiosa⁵⁷.

In Sardegna, l'amministrazione delle corporazioni era affidata ad alcune figure di riferimento: i soci anziani (*mayorales*), presieduti da un obriero maggiore, il cassiere (*clavario*), il segretario e il revisore dei conti (*vehedor*)⁵⁸. Tali appellativi non avevano analogo valore in tutta la corona Spagna: in Valenza i *mayorales* erano denominati *clavarii*, i cassieri castigliani erano detti *vehedores*. I rappresentanti del gremio erano eletti per *ensacculaciò*, ovvero per estrazione da una borsa di cuoio contenente i nominativi di artigiani ritenuti esperti e meritevoli⁵⁹.

Le cariche, accessibili ai soci di almeno venticinque anni, avevano durata triennale; non vi era possibilità di rielezione prima di un intervallo di altri tre anni. La cassa del gremio era finanziata con le rette degli iscritti, con le percentuali sui manufatti venduti e sulle opere realizzate, con le tasse d'esame e con le donazioni.

I *mayorales* ricoprivano il ruolo di ispettori, incaricati di verificare l'onestà e la correttezza degli artigiani. Essi controllavano la qualità dei materiali impiegati e l'avvenuta apposizione dei sigilli, nominavano le commissioni d'esame, giudicavano le controversie ed eleggevano i rappresentanti della corporazione presso le autorità comunali e regie⁶⁰.

Il percorso d'affiliazione al gremio prevedeva un necessario periodo di tirocinio presso un capomastro iscritto, di durata variabile, stabilita dai rispettivi statuti. La prestazione del garzone di bottega era regolata da un atto notarile di *incartamento* che definiva diritti e doveri del giovane apprendista⁶¹. Il maestro doveva provvedere al sostentamento e alla formazione dell'allievo, il quale, a sua volta, era tenuto al massimo rispetto delle direttive impartite e alla fedeltà professionale. Un volta appreso il mestiere, su giudizio insindacabile del maestro, il garzone aveva facoltà di sostenere l'esame di ammissione alla corporazione.

La prova consisteva nell'esecuzione di uno o più capi d'opera sotto la supervisione degli esaminatori e di un padrino, preposto a verificare eventuali irregolarità senza possibilità di suggerimenti. Se l'esito dell'esame era positivo, l'allievo veniva accolto nella corporazione ed assumeva il titolo di *maestro*. Analoghe prove erano richieste ai capimastri provenienti da altre città. Gli esami e l'iscrizione erano vincolati al pagamento di una tassa.

Le prestazioni professionali degli iscritti e la durata degli esami erano disciplinate dagli statuti; non esistevano limiti di orario lavorativo, il quale poteva raggiungere le quattordici ore giornaliere⁶².

Il panorama architettonico era gestito da numerose figure professionali, coinvolte in maniera più o meno diretta e attiva nel processo edilizio. La costruzione degli edifici competeva alle corporazioni degli *albañiles* e dei

⁵⁶ ibidem, p. 23.

⁵⁷ DI TUCCI R., 1926, p. 39-44.

LODDO CANEPA F., 1961, p. 21.

La storia delle associazioni artigiane iberiche è estremamente variegata, influenzata dalle vicende storiche della penisola. Nella corona aragonese, i gremi ebbero un rapido riconoscimento sotto i regni di Giacomo II *il giusto* (1291-1327), Pietro IV *il cerimonioso* (1336-1387), il quale caldeggiò il passaggio da confraternite ad associazioni di mestiere, e Alfonso V *il magnanimo* (1416-1458). Per contro, nel regno di Castiglia, il primo inquadramento legislativo delle corporazioni avvenne alla fine del XV secolo

⁵⁸ COSSU PINNA G., 1984, pp. 344-345.

⁵⁹ LODDO CANEPA F., 1961, pp. 38-41.

⁶⁰ COSSU PINNA G., 1984, pp. 344-345.

⁶¹ I fondi archivistici della *reale insinuazione*, conservati presso l'archivio di stato di Cagliari, contengono una notevole quantità di questi documenti.

⁶² DI TUCCI R., 1926, p. 41-44;

MATTONE A., 2000, p. 41.

picapedrers, identificabili, rispettivamente, con i mastri da muro e con i tagliapietre scalpellini. Non vi sono, allo stato attuale, elementi sufficienti a distinguere l'effettivo ruolo delle due figure, indicate indifferentemente come capimastri costruttori⁶³. Secondo alcuni autori, la differenza sostanziale tra i due artigiani sarebbe il contesto territoriale d'intervento: gli *albañiles* erano una corporazione cittadina mentre i *picapedrers* esercitavano il mestiere prevalentemente nei centri dell'interno e nelle campagne⁶⁴. Le fonti archivistiche consultate smentiscono tale ipotesi poiché la figura dell'impresario appaltatore è identificata con entrambi gli appellativi, indipendentemente dalla localizzazione dell'opera da realizzare.

La distinzione tra le due figure, con tutta probabilità, ha origini meramente linguistiche. Fino ai primi anni del '700, i contratti d'appalto furono stipulati esclusivamente con *picapedrers* mentre il termine *albañiles* comparve nei decenni successivi. Tale inversione fu dovuta all'abbandono dell'idioma catalano, adottato nella stesura degli atti notarili fino al 1706⁶⁵. Nei documenti settecenteschi, redatti in castigliano, prevale l'appellativo *albañiles*, assente nella lingua catalana, sebbene l'antico termine *picapedrer*⁶⁶ fosse presente in entrambe le parlate.

Gli *albañiles* e i *picapedrers* furono i protagonisti dell'attività costruttiva sarda nei secoli compresi tra la conquista aragonese dell'isola e i primi anni del XIX secolo. L'opera dei progettisti sabaudi, a partire dal 1720, fu limitata alle opere pubbliche e ad alcuni incarichi affidati da eruditi committenti. Il vasto panorama edilizio privato, caratterizzato in genere da interventi di scarsa rilevanza, fu gestito senza interferenze dalle due corporazioni⁶⁷. Quanto affermato era evidente nei centri urbani dell'interno, ancora permeati di antiche tradizioni iberiche, dove il governo aveva minor peso politico e un limitato controllo della vita sociale⁶⁸.

I capimastri costruttori cagliaritari e oristanesi elessero come patroni i Santi quattro coronati; i colleghi sassaresi avevano invocato la protezione della Vergine degli angeli⁶⁹. Come per le altre corporazioni, la scelta del patrono ricadde su un personaggio che, secondo la tradizione e l'iconografia cristiana, aveva praticato lo stesso mestiere degli iscritti o, in alternativa, sulla Madonna. È interessante osservare come i Santi quattro coronati non fossero costruttori, ma scalpellini, tanto da avvalorare l'ipotesi di una distinzione semplicemente linguistica tra *picapedrers* e *albañiles*. La scelta dei martiri dalmati creava un parallelo tra alcune corporazioni sarde ed altre realtà continentali, in particolare Milano dove esisteva, come visto, la scuola dei Santi quattro coronati.

Tra le figure artigianali coinvolte nel processo edilizio, un ruolo di primo piano spettava ai *carpinteros*. Essi partecipavano attivamente alla costruzione dell'edificio ed avevano competenza esclusiva sulla realizzazione

⁶³ Il termine *picapedrer* assunse, alla lunga, il significato di capomastro costruttore. È interessante osservare come tale appellativo abbia dato origine all'espressione dialettale *picc'e parderu*, utilizzata per identificare la figura del muratore.

⁶⁴ FRULLIO G., 2001.

L'autore fa riferimento a quanto riportato negli statuti sassaresi, pubblicati da Enrico Costa nel 1904.

⁶⁵ La lingua catalana fu adottata nella stesura degli atti notarili sardi fino ai primi decenni del '700. La consuetudine derivava dall'indipendenza giuridica dei regni costituenti la corona di Spagna. La Sardegna conservò le leggi e le consuetudini dell'antica corona aragonese. Nel 1706, i *decreti di Nueva planta*, emanati dal re Filippo V, sancirono la cancellazione istituzionale e giuridica degli antichi regni della corona e l'adozione del castigliano come lingua ufficiale di stato.

Come visto in precedenza, gli accordi di pace della *guerra di successione* al trono di Spagna stabilirono per la Sardegna il rispetto delle consuetudini vigenti nel regno di Spagna. La popolazione non fu obbligata ad utilizzare l'italiano, ma conservò l'antico idioma iberico. Fino ai primi decenni dell'800, gli atti notarili furono redatti in castigliano, sebbene, da alcuni decenni, il governo avesse promosso una campagna d'istruzione e di diffusione della lingua italiana.

⁶⁶ *Picapedrero* in castigliano.

⁶⁷ Tra il 1580 ed il 1642 risiedevano a Cagliari trentanove *picapedrers* sardi.

MOSSA V. *Mastros, picapedrers, fusters*, pp. 329-336, in "MATTONI A., a cura di", 2000, p. 331.

⁶⁸ La maggior parte dei territori interni della Sardegna appartenevano ai feudatari, i quali gestivano il potere economico e il controllo giuridico delle proprietà.

⁶⁹ LODDO CANEPA F., p. 6.

I Santi quattro coronati erano una famiglia di scultori jugoslavi vissuti all'epoca dell'imperatore Diocleziano. Incaricati dal sovrano di scolpire alcune opere, tra cui una statua del dio Esculapio, essi rifiutarono di rappresentare la divinità pagana, data la loro fede cristiana. Dopo un processo fomentato dalle gelosie dei colleghi, non altrettanto espeti, i quattro martiri furono chiusi dentro botti e gettati nelle acque del Danubio. I corpi recuperati furono trasportati a Roma sul colle Celio dove si trovava una delle più antiche chiese della capitale.

delle coperture, data l'esperienza maturata nell'allestimento di travature lignee e centine. Ai carpentieri spettava la costruzione delle volte e dei tetti nonchè la predisposizione delle aperture con i relativi infissi, da loro stessi prodotti. Essi curavano il rinforzo dei vani nelle murature, in genere eseguiti con cantoni di pietra forte, secondo il modello in voga all'epoca dell'intervento. Le cornici lapidee attorno alle aperture prendevano il nome di *guernissas* mentre il disegno del vano con semplice pronunciamento del contorno era definito, nel gergo popolare, *alla spagnola*,

Negli atti notarili settecenteschi, i *carpinteros* compaiono sovente tra gli appaltatori in *convenio*, ovvero associazione, con gli *albañiles*. Tale particolare fornisce sufficienti indicazioni sul ruolo attivo svolto da questa corporazione e sul potere economico degli iscritti. I documenti del secolo precedente non adottano il termine castigliano *carpintero*, sostituito dal catalano *fuster*, alla lettera *falegname*, impiegato, con estensione del significato, per indicare la competenza nell'allestimento di travature lignee e centine.

Altre figure artigianali di complemento erano gli *herrereros* e i *vidrieros*, rispettivamente i mastri ferrari e vetrai. I primi predisponavano le inferriate, i cancelli, le serrature e le chiavi metalliche di rinforzo da affogare nelle murature e nelle volte; i secondi si occupavano delle lastre di vetro per gli infissi. Nei documenti sardi del '600, le due figure sono indicate con gli appellativi catalani *ferrers* e *vidriers*.

Le prime fasi del processo edilizio erano gestite da altri artigiani, non coinvolti direttamente nella costruzione, ma dediti alla preparazione e al commercio dei materiali da cantiere. I *terrageros* e i *ladrilleros* producevano i mattoni, le piastrelle, le tegole e, in generale, i laterizi. La calce era di solito prodotta a piè d'opera, nelle fornaci appositamente predisposte, mentre l'acqua veniva prelevata nelle fontane o nelle sorgenti. I *mestres de carros* trasportavano i materiali fino al cantiere e curavano la realizzazione e manutenzione dei mezzi. Le opere di tinteggiatura erano affidate, secondo il livello qualitativo del prodotto finale, ai *pintores* (pittori), ai *doradores* (doratori) e ai *blanqueadores* (imbianchini).

Alcune figure svolgevano un ruolo di primo piano, data la natura raffinata del mestiere praticato. I *marmoleros*, a volte definiti *escultores*, non partecipavano alla costruzione degli edifici, ma avevano ampie conoscenze nel campo architettonico e artistico. Ad essi era affidata la realizzazione degli arredi marmorei o lignei presenti in numerose chiese sarde e nei palazzi delle famiglie nobiliari facoltose. Gli incarichi prevedevano, in genere, la preparazione in bottega dei pezzi da allestire, in un secondo tempo, in cantiere. Il montaggio di alcune opere, come le balaustre dei presbiteri, richiedeva la padronanza dell'arte muraria o, quanto meno, la collaborazione con i capimastri costruttori.

L'estrema raffinatezza degli interventi e la diffusa presenza di statue nei corredi lapidei non consentono di percepire differenze sostanziali tra marmorari e scultori. Le fonti archivistiche riportano indifferentemente i due termini, sebbene l'appellativo *marmolero* sia di gran lunga più diffuso. In via ipotetica, possiamo supporre che l'appellativo *escultor* indicasse un artista, estraneo al panorama architettonico, al quale erano affidate opere di scultura fine a se stessa, non inserita in un programma iconografico definito. Analoga distinzione si riscontra, nell'ambito della scultura lignea, tra lo stesso *escultor* e l'*entallador*⁷⁰.

Il sistema corporativo sardo aveva evidenti caratteri d'introversione, poco inclini a recepire novità ed apporti dall'esterno. In tale contesto giocavano un ruolo significativo l'isolamento e l'estrema povertà del territorio, tali da scoraggiare gli interessi economici dei finanziatori facoltosi. La trasmissione del sapere, affidata al rapporto diretto tra maestro e allievo, riuscì a preservare la continuità delle arti, ma determinò, alla lunga, l'impovertimento culturale degli operatori.

⁷⁰ Alla fine del XVII secolo, gli *entalladors* barcellonesi istituirono un gremio autonomo, staccandosi dai colleghi *fusters*, con i quali, in precedenza, formavano un'unica corporazione. RODRIGUES L., 2003, pp. 353-360.

Il fenomeno descritto, come più volte ricordato, deve essere affrontato nell'ambito di un ampio quadro di riferimento, non legato esclusivamente al contesto italiano. La Sardegna fu interessata marginalmente dagli scambi culturali con la penisola italiana, ma non altrettanto possiamo affermare per la penisola iberica. Una folta schiera di maestranze ed artisti si trasferì nell'isola dove avviò interessanti e proficue attività, nonostante l'isola fosse una regione secondaria nel panorama politico e sociale delle corone aragonese e spagnola. La presenza di artigiani iberici consolidò l'organizzazione corporativa delle professioni, date le profonde similitudini con le realtà di provenienza.

I contatti diretti con il mondo iberico determinarono il progressivo distacco della Sardegna dalla realtà italiana ed un fiorente scambio di esperienze con il levante spagnolo. In campo architettonico, rileviamo la presenza di modelli formali e figurativi in perfetta sintonia con il linguaggio estetico delle maestranze d'oltremare, sebbene applicati ad edifici meno prestigiosi.

Il repertorio tecnico ed iconografico degli artigiani locali era estremamente variegato, tanto da sollecitare studi approfonditi sull'argomento. E' auspicabile, in particolare, un'analisi puntuale delle opere architettoniche, al fine di individuare gli elementi di matrice catalana, valenzana e maiorchina, spesso ricondotti, in maniera sbrigativa, sotto l'appellativo generico di *gotico catalano*⁷¹.

Il riconoscimento giuridico dei gremi rimase inalterato fino alla seconda metà del XIX secolo. I diritti delle corporazioni non furono intaccati dalle normative vigenti nel regno di Sardegna, volte ad inquadrare le figure professionali. All'epoca dell'annessione dell'isola al ducato sabaudo, in Piemonte vigevano alcuni regolamenti che disciplinavano le competenze dei responsabili del settore edile⁷². Altre prescrizioni furono emanate nei decenni successivi dal *Consiglio delle fabbriche e fortificazioni* del regno di Sardegna⁷³. Nel 1762, con il *Manifesto del Magistrato della Riforma riguardante gli studi, esami ed esercizi rispettivamente degli Agrimensori, Misuratori, Architetti civili e idraulici*, l'attribuzione dei titoli professionali fu subordinata alla frequenza di un corso di architettura e matematica e al superamento di un esame d'ammissione⁷⁴. La formazione e l'abilitazione degli ingegneri militari, in particolare, fu affidata all'accademia di artiglieria di Torino, istituto fondato nel 1739⁷⁵. Nel 1777, la realtà sarda fu uniformata alla disciplina vigente nelle altre regioni del regno, mediante l'emanazione del *Manifesto del magistrato sopra gli studi che notifica lo stabilimento della classe di matematica in questa regia università ordinato dalla M. S., e le regole da osservarsi negli esami degli Architetti civili, Misuratori, ed Agrimensori, che si presenteranno per ottenere le opportune Patenti d'approvazione*⁷⁶.

Il corpus legislativo elaborato dal governo non introdusse sostanziali modifiche nella realtà corporativa sarda. Come previsto negli accordi di pace della *guerra di successione*, furono confermati, almeno inizialmente, i principi giuridici e le consuetudini locali, in modo da facilitare il progressivo distacco della Sardegna dal regno di Spagna. I diritti acquisiti dalle corporazioni artigiane non furono intaccati dai regolamenti e dalla disciplina delle professioni vigente nei territori sabaudi. Tale prerogativa fu favorita dall'assenza nell'isola di progettisti abilitati: le uniche figure dotate di adeguata preparazione erano i tecnici piemontesi incaricati di gestire i numerosi cantieri

⁷¹ Per una prima attenta distinzione dei diversi contributi si rimanda a:
SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., 1994.

⁷² Nel 1702 furono emanate le istruzioni "*gli ingegneri assistenti alla costruzione delle fabbriche e fortificazioni*", dei "*misuratori delle fabbriche e fortificazioni*" e dei "*soprastanti alla costruzione delle fabbriche fortificazioni*".
ROGGERO BARDELLI C., *Juvarra primo architetto regio: le istruzioni di cantiere*, p. 216, in COMOLI MANDRACCI V., GRISLERI A., (a cura di), 1995.

⁷³ MAZZOLI L., VANZELLA E., *Università e professioni: architetti, misuratori e agrimensori nel territorio di Asti dal 1729 al 1799*, in MACERA M. (a cura di), 1992, pp. 384-385.

⁷⁴ BRAYDA C., COLI L., SESIA D., 1963, p. 2.

⁷⁵ INCISA DI CAMERANA B., 1998.

⁷⁶ A.S.TO, paesi, Sardegna, a. p., cat. 10, m. 2;

A.S.CA, r. s. s., II s., vol. 799 (Pubblica istruzione - università degli studi di Cagliari).

governativi. Essi, tuttavia, dato l'esiguo numero e l'obbligo di progettare unicamente opere pubbliche, non rappresentarono un valido antagonista alle aspirazioni dei capimastri locali.

Negli ultimi decenni del XVIII secolo, si ebbe una prima inversione di tendenza. L'arrivo in Sardegna del regio misuratore Giuseppe Viana e la contemporanea emanazione del citato manifesto del 1777 innescarono il dibattito sulla definizione delle figure professionali e sulle loro competenze. Tali iniziative si rivelarono vane, in quanto l'atavica carenza di progettisti e la povertà dei territori interni dell'isola continuarono a favorire l'affermazione di figure artigianali a discapito di operatori e processi produttivi moderni.

Nei primi decenni dell'800, i capimastri costruttori sardi sopperirono alla limitata disponibilità di tecnici governativi. La plurisecolare esperienza, sebbene non supportata da un'adeguata conoscenza della tecnica moderna, consentì agli artigiani di intervenire in numerosi ambiti della progettazione. Gli ingegneri pubblici lamentarono in più di un'occasione tale ingerenza, rivendicando i diritti riconosciuti dal sistema giuridico delle professioni. Nel 1805, per esempio, l'ufficiale Vittorio Pilo Boyl di Putifigari, primo ingegnere militare sardo, denunciò gli abusi dei capimastri, i quali elaboravano progetti di architettura e di topografia, violando i precetti del manifesto emanato nel 1777⁷⁷.

Fino alla metà del XIX secolo, i capimastri sardi continuarono a godere dei privilegi acquisiti, in maniera più o meno abusiva. Le ricerche condotte hanno evidenziato la significativa ingerenza di artigiani costruttori in cantieri solitamente affidati alla responsabilità di tecnici di governo. Risale alla metà dell'800, ad esempio, la costruzione di alcuni ponti presso Calangianus e Oliena⁷⁸.

Nel frattempo, numerosi fattori erano cambiati. La progressiva *italianizzazione* della popolazione, la presenza di un maggior numero di progettisti, tra i quali alcuni sardi, l'uniformarsi e il consolidamento della legislazione in tutte le regioni del regno e la modernizzazione dei sistemi produttivi locali determinarono il progressivo declassamento del panorama artigianale a favore di figure professionali dotate di adeguata preparazione tecnica e teorica. I gremi persero il valore istituzionale nel 1864, ma rinacquero, ben presto, sottoforma di confraternite, ispirate agli antichi valori religiosi, senza alcuna giurisdizione sulla pratica professionale⁷⁹.

Bibliografia

1906

LIPPI S., *Statuti delle corporazioni d'arti e mestieri della Sardegna*, in "Bollettino bibliografico, vol. IV, fasc. 46-47-48 e vol. V, fasc. 49-50-51", Cagliari.

1907

GRANDE S., *Associazioni professionali e gremi in Sardegna*, in "Archivio storico sardo, vol. III", Cagliari-Sassari.

1917

SOLMI A., *Studi storici sulle istituzioni della Sardegna nel medioevo*, Cagliari, rist. anast. 1974..

1924

PINO BRANCA A., *Gli statuti dei gremi artigiani della città di Alghero (nota introduttiva)*, in "Regia deputazione sovra gli studi distoria patria per le antiche province e la Lombardia, miscellanea distoria italiana, terxa serie, tomo XX, n. 51", Torino.

⁷⁷ A.S.CA, r. s. s., Il s., vol. 800 (Pubblica istruzione)

⁷⁸ A.S.CA, r. s. s., Il s., vol. 1396 (Lavori pubblici - Strade e Ponti Comunali; Provincia di Cagliari)

A.S.CA, r. s. s., Il s., vol. 1403 (Lavori pubblici - Strade e Ponti Comunali; Provincia di Tempio)

A.S.CA, r. s. s., Il s., vol. 1404 (Lavori pubblici Strade e ponti Comunali; Provincia di Cuglieri)

⁷⁹ ZIROLIA G., 1934, p. 13.

CAPITOLO I
CULTURA ARCHITETTONICA IN SARDEGNA TRA IL XIV E IL XVIII SECOLO

1926

DI TUCCI R., *Le corporazioni artigiane della Sardegna (con statuti inediti)*, in "Archivio storico sardo, vol. XVI", Cagliari.

1930

PINO BRANCA A., *La funzione sociale delle corporazioni nella storia*, Padova.

1934

ZIROLIA G., *L'origine dei gremi*, Sassari.

1955

PIRRI P., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma.

1958-1959

FREDDI M., *La chiesa cagliaritana di Santa Lucia in Castello*, in "Studi Sardi, XVI".

1961

FREDDI M., *Un rilievo della cattedrale di Iglesias*, in "Bollettino del centro studi per la storia dell'architettura, n. 17".

LODDO CANEPA F., *Statuti inediti di alcuni gremi sardi*, Padova.

SERRA R., *Contributi all'architettura gotica catalana: il S. Domenico di Cagliari*, in "Bollettino del centro studi per la storia dell'architettura, n. 17".

1962

FLORENSA A., *La arquitectura catalana en la Italia insular*, Barcellona.

MALTESE C., *Arte in Sardegna dal V al XVIII secolo*, Roma.

1963

BRAYDA C., COLI L., SESIA D., *Ingegneri e architetti del sei e settecento in Piemonte*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, anno XVII, marco", Torino

MALTESE C., *Diffidenza per le forme classiche*, in "Tuttitalia, Sardegna", Firenze.

1973

COSTA M. M., *El santuari de Santa Maria de Bonaire a la ciutat de Caller*, Cagliari.

1975

BASILE F., *L'architettura della Sicilia normanna*, Roma.

1980

CASU S., DESSI' A., *Proposta per la classificazione di organismi ed elementi strutturali nell'architettura religiosa in sardegna dal XIII al XVI secolo*, in "Atti della facoltà di ingegneria, vol. 14, anno VIII, n. 2", Cagliari.

1981

OLLA REPETTO G., PILLAI C., *Documenti per la storia del palazzo regio di Cagliari*, in "Archivio storico sardo n. XXXII, pp. 189-194", Cagliari.

1982

MAGGI G., CASTRIOTTO G., *Della fortificazione delle città, di M. Girolamo Maggi, e del Capitan Iacomo Castriotto Ingegniero del Christianiſ. Re di Francia, Libri III In Venetia, Appresso Camillo Borgominiero, al Segno di S. Giorgio MDLXXXIII, (ristampa), Roma.*

1983

CASULA F. C., *Stato della attuale ricerca sulla Sardegna aragonese*, in "Archivio storico sardo, vol. XXXIII", Cagliari.

1984

CONDE R., de MOLINA D., *Castell de caller, Cagliari catalano aragonese*, Cagliari.

COSSU PINNA G., *I gremi in Sardegna*, in "KIROVA T. K. (a cura di), *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*", Napoli.

SERRA R., *L'architettura sardo-catalana*, in "CARBONELL J., MANCONI F. (a cura di), *I catalani in Sardegna*", Cinisello Balsamo.

PIGA SERRA P., *L'attività edilizia della Compagnia di Gesù in Sardegna. Il collegio di S. Croce nel Castello di Cagliari*, in "KIROVA T. (a cura di), *Arte e cultura del '600 – '700 in Sardegna*", Napoli.

1986

AA. VV., *Arte in Sardegna*, Milano, 1986.

TURTAS, R., *La casa dell'Università. La politica edilizia della Compagnia di Gesù nei decenni di formazione dell'Ateneo sassarese (1562-1632)*, Sassari.

1988

DELOGU R., *L'architettura del medioevo in Sardegna*, Sassari.

1990

BELLAFIORE G., *Architettura in Sicilia nell'età islamica e normanna (827-1194)*, Palermo.

1991

SCANO M. G., *Pittura e scultura del '600 e del '700*, Nuoro.

STEFANI G., PASOLINI A., *Marmorari lombardi in Sardegna tra Settecento e Ottocento*, in "Arte Lombarda, n. 3-4, 1991", pp. 127-133.

1992

MACERA M. (a cura di), *Benedetto Alfieri l'opera astigiana*, Torino.

SERRA R., *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, Nuoro.

1993

AA. VV., *Retabli, arte sacra in Sardegna nei secoli XV e XVI*, Cagliari.

CORONEO R., *Architettura romanica dalla metà del mille al primo '300*, Nuoro.

MANCONI F. (a cura di), *La società sarda in età spagnola*, vol. II, Quart.

1994

SEGNI PULVIRENTI F., SARI A., *Storia dell'arte in Sardegna. Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro.

1995

AA. VV., *Pierre Puget (Marsiglia, 1620-1694). Un artista francese e la cultura barocca a Genova*, Marsiglia.

COMOLI MANDRACCI V., GRISLERI A (a cura di), *Filippo Juvarra architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Torino.

1998

INCISA DI CAMERANA B., *Le tradizioni militari del vecchio Piemonte*, in "Appunti della relazione tenuta presso la scuola di applicazione, 26 febbraio 1998," Torino.

TOMAN R., *Il gotico, architettura, scultura, pittura*, Koln.

1999

CAVALLO G., *Le architetture fortificate della Sardegna meridionale, conservazione e valorizzazione*, in "Atti della giornata di studio, Cagliari 16 ottobre 1999", Cagliari.

LEYDI S., *Le cavalcate dell'ingegnere, l'opera di Gianmaria Olgiati, ingegnere militare di Carlo V*, Modena.

PINNA R., *Atlante dei feudi in Sardegna, il periodo spagnolo 1479-1700*, Cagliari.

2000

MATTONE A., *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel medioevo e nell'età moderna (XIV-XIX secolo)*, Cagliari.

PISANU LEONARDO p., *I frati minori di Sardegna dal 1218 al 1639, origini e forte sviluppo della presenza francescana nell'isola*, Sassari.

SERRA DESFILIS A., *E' cosa catalana: la gran sala de Castel Nuovo en el contexto mediterraneo*, in "Annali di architettura, rivista del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio di Vicenza, n. 12", Vicenza.

2001

FRULLIO G., *L'organizzazione del cantiere e della produzione edilizia ad Alghero nel XVII secolo*, in "Archeologia dell'architettura, n. VI", Firenze.

2002

BRIGAGLIA M., MASTINO A., ORTU G. G., *Storia della Sardegna, vol I – dalle origini al Settecento*, Bari.

CAVALLO G., *Un artista lombardo in Sardegna, Giulio Aprile, maestro di quadro e architettura, scultore, marmista e architetto*, in "Studi ogliastrini, n. VII", Cagliari.

SANTAMARIA R., *Marmi e mugugni genovesi per la cattedrale di Cagliari*, in "La casana, n. 4, 2002", Genova;

2003

RODRIGUEZ L., *Fusters contra escultors. El proces de formaciò de la confraria d'escultors de Barcelona al segle XVII*, in "Actes del XVII congres d'Historia de la Corona d'Aragò", Barcellona.

TINTO' M., *Les cases gremial de Barcelona i el seu entorn urbà*, in "Actes del XVII congres d'Historia de la Corona d'Aragò", Barcellona.

2004

CORONEO R., SERRA R., *Sardegna preromanica e romanica*, Teramo.

FARCI I., *Maestri marmorari liguri e lombardi attivi in Sardegna dalla prima metà del Settecento ai primi decenni dell'Ottocento*, in "Quaderni Oristanesi, n. 51-52, 2004", pp. 29-101;

PAUL D., HEMSOLL D., *Michele Sanmicheli*, Milano.

2005

BOATO A., *Costruire alla moderna, materiali e tecniche a Genova tra XV e XVI secolo*, in "Biblioteca di archeologia dell'architettura, vol. 4", Firenze.

2006

CAVALLO G., *Due artisti lombardi attivi in Sardegna nei primi decenni del settecento, Giovanni Pietro Angelo Fossati e Giuseppe Maria Massetti*, in "La valle intelvi, n. 11", Lario.

VIRDIS F., *Artisti e artigiani in Sardegna in età spagnola*, Serramanna.

IMMAGINI FOTOGRAFICHE



fig. n. 1 – Sassari, casa *Farris*, XV secolo.

Situata lungo la *platha cotinas*, attuale corso Vittorio Emanuele, a Sassari, l'edificio è una delle rare dimore gentilizie del tardoquattrocento in Sardegna. Dell'edificio originario, permangono oggi alcuni lacerti e strutture murarie.



fig. n. 2 – Sassari, casa Guarino, XV secolo.

Come nella casa *Farris*, la loggia al piano stradale denota la vocazione mercantile della famiglia di appartenenza.



fig. n. 3 – Barumini, casa *Zapata*, XVII secolo.

La residenza gentilizia rappresenta un interessante esempio di dimora baronale, destinata alla gestione amministrativa ed economica del feudo, in questo caso della Marmilla.



fig. n. 4 – Paulilatino, portale privato, secolo XVII-XVIII.

Nei centri urbani della Sardegna centrale sono presenti numerose architetture caratterizzate dal lessico tardogotico di derivazione catalana. Connotata da modelli fortemente decorativi, tale cultura estetica perdurò, in Sardegna, fino ai primi decenni del '700, come testimoniano le date impresse su alcuni portali ed architravi di residenze private.



fig. n. 5 – Seneghe, casa privata, XVII secolo.

Nel '600, la cultura architettonica tardogotica assunse connotati riconducibili alla variante iberica denominata *flamboyant*. Data la minore disponibilità di risorse economiche, nei territori interni della Sardegna, i canoni estetici furono interpretati in chiave puramente decorativa.



fig. n. 6 – Seneghe, casa privata, riutilizzo di antiche architravi.

I pezzi originali delle dimore secentesche sono spesso riutilizzati in edifici di epoca successiva.



fig. n. 7 – Sorradile, palazzo Carta, XVII secolo.

Nei centri interni dell'isola, le cornici delle finestre o dei portali denotano, spesso, l'appartenenza al repertorio decorativo tardogotico di matrice catalana.

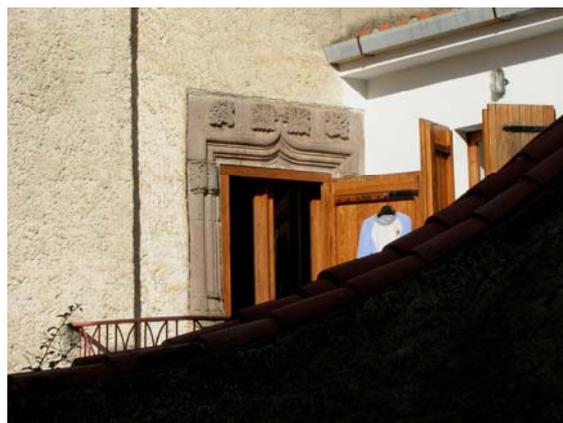


fig. n. 8 – Sorradile, casa privata, riutilizzo di antiche architravi.

Una delle componenti espressive più interessanti è la qualità dei litotipi utilizzati nella realizzazione delle cornici. Nei territori della Sardegna centrale, è frequente l'impiego di trachite rossa, la quale conferisce un pittoresco accento decorativo agli edifici.

CAPITOLO II

I TERRITORI SUBALPINI IN EPOCA MODERNA, PANORAMA PROFESSIONALE E TRADIZIONE COSTRUTTIVA

LE TECNICHE COSTRUTTIVE *ALLA MODERNA*. ORIGINE ED INTRODUZIONE DELLA CULTURA ARCHITETTONICA MODERNA IN PIEMONTE, p. 28; FORMAZIONE E CULTURA ARCHITETTONICA DEI PROGETTISTI PIEMONTESE, p. 33; LE SCUOLE TEORICHE E PRATICHE D'ARTIGLIERIA E GLI ORGANI DI CONTROLLO DELLA PRODUZIONE ARCHITETTONICA. EVOLUZIONE DELLA CULTURA ARCHITETTONICA NEI TERRITORI SABAUDI. I TRATTATI, p. 38; L'EVOLUZIONE URBANA DI TORINO IN EPOCA MODERNA, p. 44; CANONI ESTETICI E CARATTERI FORMALI DELL'EDILIZIA CIVILE PIEMONTESE, p. 51; Bibliografia, p. 60; Immagini fotografiche, p. 63.

LE TECNICHE COSTRUTTIVE *ALLA MODERNA*. ORIGINE ED INTRODUZIONE DELLA CULTURA ARCHITETTONICA MODERNA IN PIEMONTE.

Con l'arrivo degli ingegneri militari piemontesi furono introdotte in Sardegna significative innovazioni nella pratica edilizia. La cultura progettuale dei tecnici sabaudi derivava da un lungo processo evolutivo, caratteristico delle regioni settentrionali italiane, che introdusse sostanziali novità in campo architettonico e nella gestione del cantiere.

Gli studi condotti su tali personaggi testimoniano la volontà di trasferire nella realtà locale le esperienze maturate oltretirreno. Le fonti archivistiche descrivono l'impiego di materiali atipici per la realtà sarda o adoperati secondo criteri estranei alle maestranze locali. Le relazioni tecniche dei progettisti piemontesi, a loro volta, contengono istruzioni dettagliate sulle nuove soluzioni costruttive, sulla scelta dei materiali e sulla loro preparazione.

Fin dalla seconda metà del XVI secolo, nei grandi cantieri dell'area lombarda e ligure, furono sviluppate tecniche costruttive, non riconducibili alla tradizione classica, definite dalla critica *alla moderna*. Con tale termine, gli archeologi definiscono le apparecchiature murarie realizzate con materiali inconsueti per l'epoca, in genere laterizi ed armature metalliche, o mediante tessiture poco curate, sebbene rispondenti alle funzioni statiche richieste. E' opinione comune degli storici far coincidere l'inizio di questo processo con l'emigrazione di un elevato numero di capimastri intelvesi e ticinesi nelle regioni dell'Italia settentrionale¹.

I lunghi conflitti bellici del tardo '500 italiano limitarono la disponibilità di risorse economiche rispetto alla ricca età classica. I cantieri dell'epoca furono condizionati dalla necessità di ideare nuovi sistemi costruttivi, applicati ad un'architettura dai contenuti formali tradizionali. L'immagine degli edifici riproduceva esteriormente il lessico e il linguaggio classico, con i consueti ordini e algoritmi proporzionali, ma nascondeva, all'interno, nuove tecniche realizzative. E' possibile scorgere una profonda cesura tra l'impostazione teorica dei trattati e la preparazione dei costruttori nord italiani: i primi erano ispirati ai modelli classici e privilegiavano l'analisi dei

¹ DELLA TORRE S., 1998-1999, pp. 299-300.

contenuti estetici, nel secondo caso si osserva la maturazione di esperienze empiriche, legate alla pratica di cantiere e alla conoscenza della meccanica². Gli stessi architetti erano coscienti di elaborare programmi iconografici tradizionali, ma di dover attingere dal bagaglio tecnico moderno le soluzioni costruttive per realizzarli. Oltre alle difficoltà pratiche, vi era la necessità di differenziare i linguaggi progettuali secondo il contesto geografico e culturale³.

Il panorama architettonico milanese del XVI secolo diede un contributo significativo alla maturazione e diffusione del repertorio costruttivo *alla moderna*. Dopo il passaggio del ducato alla corona di Spagna, furono avviati o ultimati cantieri di notevole prestigio, in particolare la costruzione del duomo e dei suoi apparati decorativi, la posa in opera della volta nella chiesa di *S. Lorenzo* e la realizzazione della chiesa di *S. Fedele*. In questi edifici è documentata l'attività di progettisti e maestranze ticinesi ed intelvesi, provenienti dalla regione *dei laghi*, spesso definiti *magistri antelami*, con chiaro riferimento alle terre d'origine, identificate volgarmente con il termine *antelamo*⁴.

Nel battistero del duomo di Milano e nel *San Fedele*, opere di Pellegrino Tibaldi, furono applicate le tecniche costruttive descritte, con risultati di notevole qualità. A tal proposito, si ricorda la critica al battistero mossa dall'architetto Martino Bassi, riportata con soddisfazione dal Vignola: [...] *le fabbriche bene intese, vogliono reggersi per se stesse, e non stare attaccate con le stringhe* [...]⁵. Il giudizio dei due progettisti denota lo scarto culturale tra gli architetti legati al vocabolario classico e alle tecniche costruttive tradizionali e i colleghi attivi nell'Italia settentrionale. Il Bassi aveva individuato una soluzione costruttiva inusuale per l'epoca, senza per altro comprenderne le ragioni tecniche e le possibili applicazioni. Le *stringhe*, utilizzate per rinforzare i paramenti murari e *attaccare* le decorazioni lapidee, erano in realtà tiranti lignei o metallici, inseriti in opportuni punti di concentrazione degli sforzi. Val la pena di riportare la risposta del Tibaldi alle citate critiche: [...] *ch'el battistero non ha se non li ferramenti necessari per tenerlo si fortemente legato insieme* [...], con [...] *dui ligati di ferro: uno nascosto sopra delle architravi, che per esser loro de quattro pezzi, gli conviene detto legamento per tenerli insieme, et l'altro alla somità di tutta l'opera, ch'è nascoto sopra della cornice, ch'essendo lei de molti pezzi, non vi vole manco rimedio; ed ambidui si vanno ad incatenarsi con le stanghe che suono sopra le quattro colonne* [...], e ancora [...] *Ma se si fosse saputo con quanta diligenza et arte si sia provisto, che li detti architravi restino forti et perpetui, non si sarebbe* [...] *che io li avessi* [...] *indeboliti, perché s'è provisto per la perpetuità sua di fare, che tutti li marmi che suono sopra di sé non aggravano né s'appoggiano sopra li detti architravi, se non al dritto delle colonne; anzi il carico che vi è sopra come frigio, cornice et frontespicio, s'è accomodato con tal arte, che se bene li architravi si volessero rompere solo per la sua gravezza, non potrebbono, perché il peso di sopra tiene per forza il detto architrave sollevato, et quanto più detto architrave pesa, tanto più la forza di quello di sopra diventa maggiore per sostentare detto architrave* [...]⁶.

Come testimonia il brano riportato, il Tibaldi adottò un apparato costruttivo basato sul concetto di precompressione, introducendo all'interno dell'apparecchiatura muraria un sistema di tiranti metallici. Il complesso strutturale, per quanto pionieristico, denota l'esperienza maturata nell'applicazione di simili soluzioni, fino ad un livello tutt'altro che teorico.

La diffusione delle nuove tecniche e l'esperienza maturata nei grandi cantieri scongiurarono, ben presto, il rifiuto per tali soluzioni. Lo stesso Martino Bassi utilizzò un analogo sistema costruttivo nella cupola della chiesa di *San Lorenzo* a Milano. Il Vignola non fu altrettanto pronto a recepire le nuove tendenze, tanto da criticare il

² BRUSCHI A., 1999, p. 31.

³ DELLA TORRE S., 1998-1999, p. 300.

⁴ BOATO A., 2005, p. 21.

⁵ DELLA TORRE S., 1998-1999, p. 300.

⁶ *ibidem*, p. 301.

Bassi per il mutato giudizio sulle tecniche *alla moderna*, fino ad affermare che [...] *oggi in San Lorenzo vol per principal fondamento et resistenza siano li apparenti et nascosti incatenamenti* [...] ⁷.

Al di là della disputa o rivalità tra progettisti, riteniamo opportuno inquadrare il fenomeno in un contesto più generale. Lo sviluppo di nuove tecniche costruttive non sarebbe stato possibile senza il contributo, fin dalla fase ideativa, di maestranze capaci e qualificate. In questo scenario fu fondamentale il ruolo delle imprese artigiane provenienti dal regione dei laghi, da secoli protagoniste nella realizzazione di opere architettoniche con una forte componente *ingegneristica*. Lo stesso Pellegrino Tibaldi, originario di Puria in Valsolda, piccolo centro sulle rive del lago di Como, doveva essere sufficientemente aggiornato sull'arte costruttiva dei maestri antelami. In aggiunta, ricordiamo il forte spirito corporativo delle maestranze, la tendenza diffusa ad imparentarsi tra famiglie di colleghi e la secolare predisposizione all'emigrazione, elementi determinanti per la diffusione, in territori lontani, delle innovazioni legate alla pratica di mestiere. Tale fu il destino di numerosi artigiani, emigrati nei ricchi centri della penisola italiana dove tra i capimastri vigeva la consuetudine di accogliere conterranei offrendo loro un lavoro di apprendista ⁸. Il Borromini, ad esempio, nativo di Bissone in Svizzera, si trasferì in giovane età a Milano dove fu impiegato, in qualità di scalpellino, in cantieri prestigiosi, al servizio di capimastri conterranei, prima di recarsi a Roma presso un altro connazionale: il celebre architetto Carlo Maderno ⁹.

Altri autori tendono ad analizzare in maniera più cauta lo spirito corporativo delle imprese antelame e a limitare gli episodi di solidarietà professionale alla singola città di provenienza, evidenziando i frequenti contrasti tra artigiani conterranei, ma provenienti da diverse realtà urbane ¹⁰.

L'ingerenza delle maestranze ticinesi nei principali cantieri padani raggiunse, tra '500 e '600, livelli considerevoli. Oltre ad essere, per tradizione e cultura, abili scultori, scalpellini e decoratori, non pochi componenti di famiglie facoltose possedevano e gestivano cave per la produzione di pietre e laterizi. Tale prerogativa garantiva il controllo del mercato produttivo e del trasporto dei materiali da costruzione. Le fonti documentarie testimoniano l'efficiente organizzazione economica delle imprese, l'elevato numero di parentele e il mutuo soccorso, basato sul sistema delle fidejussioni ¹¹.

L'influenza esercitata dalla dottrina controriformista di San Carlo Borromeo, anch'egli originario del lago Maggiore, indirizzò la cultura estetica degli artisti verso forme e contenuti particolarmente apprezzati dalla chiesa romana.

Non da ultimo si consideri il ruolo svolto dalla confraternita milanese dei *Santi quattro Coronati*, deputata alla formazione degli scalpellini. Agli inizi del '500, la scuola era frequentata in prevalenza da lombardi, ma, dopo un breve periodo d'inattività e la rifondazione nel 1622, divenne appannaggio esclusivo di artigiani antelami: campionesi, luganesi, intelvesi, viggiuttesi etc.

Lo scenario illustrato differiva notevolmente dalla realtà sarda, permeata di tradizioni iberiche ed anticlassiche. Come visto nel capitolo precedente, il sistema produttivo locale era gestito dalle corporazioni di origine medioevale, inadatte, per natura giuridica e consuetudini, a recepire le innovazioni provenienti dall'esterno. A differenza delle regioni nord italiane, i *gremi* sardi non maturarono un modello di *scuola*, ma mantennero una funzione meramente produttiva. L'ingresso di artigiani non sardi era fortemente ostacolato, in virtù dello spirito conservatore e campanilistico, comune ai colleghi d'oltremare. Unica eccezione fu l'arrivo in Sardegna di scultori norditaliani e napoletani, a cavallo tra '500 e '600 e, a seguito di una violenta epidemia di peste, tra il 1654 e il 1656 ¹².

⁷ ibidem, p. 302.

⁸ ibidem, pp. 306-308.

⁹ SEDLMAYR H., 2002.

¹⁰ GHIGONETTO S., 2003, pp. 41-42.

¹¹ DELLA TORRE S., 1998-1999, p. 307-308.

¹² STEFANI G., PASOLINI A., 1991;

A partire dalla seconda metà del XVI secolo, le tecniche costruttive *alla moderna* si diffusero in altri contesti regionali, come il Piemonte. La vicinanza con la Lombardia e la Svizzera e le vicende politiche dell'intraprendente dinastia sabauda determinarono la diffusione della cultura rinascimentale e l'assimilazione di esperienze e tecniche produttive dai territori confinanti. L'avvenimento cruciale fu la pianificazione urbana di Torino, nuova capitale dello stato sabauda¹³.

Il trasferimento della corte ducale e degli uffici amministrativi dall'antica sede di Chambéry verso la pianura padana fu determinato da attente valutazioni di ordine politico e strategico. Il confine con la Francia, una delle maggiori potenze economiche e militari europee, e la volontà di convertire l'antica vocazione alpina in una economia d'ispirazione moderna furono le ragioni principali della scelta. La penisola italiana, per altro, garantiva la possibilità di nuove espansioni territoriali, progetto non attuabile in direzione transalpina. A differenza del regno di Francia, dove era stata raggiunta l'unità nazionale, le regioni padane erano suddivise in piccoli stati e territori soggiogabili con attente politiche matrimoniali o mirate campagne militari¹⁴.

Il 7 febbraio del 1563 avvenne l'ingresso trionfale della corte a Torino e l'avvicendamento con le truppe francesi¹⁵. Sotto le direttive del duca Emanuele Filiberto, il governo sabauda elaborò un ampio progetto di pianificazione della città. Sebbene occupasse una posizione strategica tra il ducato di Milano, la repubblica di Genova e i valichi di comunicazione con la Francia, Torino non aveva ancora raggiunto il rango e il prestigio di una capitale. Nel centro piemontese abitavano circa 14.000 abitanti, distribuiti in un tessuto urbano di origine medioevale: unico esempio di architettura moderna era il duomo rinascimentale, progettato dall'architetto toscano Meo del Caprino. La corte ducale fu ospitata provvisoriamente nell'antico palazzo vescovile, in attesa di provvedere alla costruzione di una nuova reggia, degna del rinnovato prestigio sabauda. L'antico castello *d'Acaia*, oggi palazzo *Madama*, non fu ritenuto sufficiente e funzionale allo scopo.

In una prima fase, il timore di perdere i territori appena annessi spinse le autorità governative a destinare gran parte degli investimenti al potenziamento del sistema difensivo. La minaccia di invasioni militari era concreta, data la posizione di cerniera tra i due grandi antagonisti politici dell'epoca: la corona di Spagna e il regno di Francia¹⁶. Tra il 1564 e il 1566, nell'angolo sud-ovest dell'antica cerchia muraria romana, fu costruita la *cittadella*, splendido esempio di architettura militare cinquecentesca, su progetto dell'ingegnere Francesco Paciotto. In contemporanea, si registra una prima fase di ampliamento della maglia urbana torinese, ad opera di finanziatori privati, in particolare nobili, magistrati, burocrati e funzionari, intenzionati a manifestare il potere economico e sociale raggiunto con investimenti di natura immobiliare. La corte finanziò la realizzazione della prima dimora di campagna, tra le fortificazioni settentrionali e il fiume Stura, con un vasto parco, giardini, fontane e grotte nel

CAVALLO G., 2002, pp. 137-138;
SANTAMARIA R., 2002;
FARCI I., 2004.

¹³ Non è corretto identificare lo stato subalpino con il solo ducato di Savoia, nucleo originario e principale del paese, in quanto nel corso dei secoli furono annesse altre entità territoriali e giuridiche: il principato di Piemonte, le contee di Nizza, Moriana e Aosta e i marchesati di Monferrato e Saluzzo. Altri territori o centri urbani, spesso di notevole valore strategico, come le fortezze di Pinerolo, Exilles e Fenestrelle, passarono alternativamente sotto il controllo sabauda e francese. L'insieme di territori non poté elevarsi al rango di *regno*, fino alla fugace annessione al regno di Sicilia, presto sostituito dal regno di Sardegna.

OLIVA G., 1998.

¹⁴ VIGLINO DAVICO M., *La cartografia e la difesa delle terre "di qua e di là dé monti"*, in VIGLINO DAVICO M. (a cura di), 2005, pp. 18-23.

¹⁵ Le vicende politiche e militari, a cavallo tra '400 e '500, determinarono un lungo periodo di decadenza della dinastia sabauda, dovuta alle perdite territoriali e al mancato incameramento di ingenti risorse economiche. Le sorti dello stato furono risollevate dalla forte personalità del duca Emanuele Filiberto, il quale, attraverso l'accorta alleanza con la dinastia spagnola e i successi militari conseguiti a discapito della Francia, riuscì ad ottenere il ripristino degli antichi confini e nuove annessioni nella pianura padana.

OLIVA G., 1998, pp. 181-221.

¹⁶ A partire dal 1540, il ducato di Milano fu annesso alla corona spagnola mentre la città di Genova, a sud di Torino, era uno storico alleato della monarchia iberica. I restanti territori, ad ovest e a nord, appartenevano al regno di Francia o erano occupati da entità politiche affini, per tradizioni e cultura, ai territori transalpini.

rispetto dei canoni estetici tardo cinquecenteschi. La villa, primo nucleo della futura reggia *della Venaria*, fu il primo tassello del circuito di splendidi palazzi *di piacere* realizzato dalla corte sabauda tra XVII e XVIII secolo¹⁷.

Nonostante questi interventi, le principali preoccupazioni dell'amministrazione statale furono indirizzate all'efficienza e alla sicurezza bellica dello stato. La politica di potenziamento delle difese territoriali trovò un valido collante nell'antico spirito *guerriero* della monarchia e della nobiltà sabauda, forgiato dalla lunga esperienza a difesa dei valichi alpini. In breve tempo, fu chiara la necessità di reclutare un consistente numero di progettisti esperti in campo militare e civile.

Il primo ingegnere al servizio del duca Emanuele Filiberto fu Francesco Paciotto, autore, come visto in precedenza, della cittadella fortificata di Torino. All'epoca della costruzione, la struttura difensiva fu uno degli esempi più avanzati di architettura militare: il progetto fu imitato per la coeva cittadella di Anversa. Nello 1546, il celebre Giovanni Maria Ongiati, responsabile delle architetture militari per il ducato di Milano, effettuò il rilievo di numerose fortificazioni al confine tra Lombardia e Piemonte, su incarico del viceré don Ferrante Gonzaga. In tal modo, il forte alleato iberico prestò un significativo aiuto al monarca sabauda, intenzionato a potenziare le difese dei territori appena annessi al ducato¹⁸. Altri esperti di arte bellica caratterizzarono il panorama piemontese della seconda metà del '500: Francesco Horologi, Gabrio Busca, Ferrante e Chiapino Vitelli, Ercole Negro di Sanfront, Carlo Vanello e Ascanio Vitozzi¹⁹.

L'analisi storico critica delle fortificazioni piemontesi, in epoca moderna, è un argomento di estremo interesse, per altro adeguatamente affrontato dalla recente letteratura²⁰. Ai fini della nostra trattazione, evidenziamo il ruolo dei progettisti, i quali, sebbene impegnati nelle opere militari, diedero un contributo altrettanto significativo nel campo dell'architettura civile. Date le precedenti esperienze nei grandi cantieri milanesi o in altri territori della pianura padana, essi introdussero in Piemonte le tecniche costruttive *alla moderna*.

FORMAZIONE E CULTURA ARCHITETTONICA DEI PROGETTISTI PIEMONTESE.

Tra gli ingegneri militari attivi in Piemonte alla fine del XVI secolo, Ascanio Vitozzi si distinse per le notevoli qualità artistiche e progettuali. Egli elaborò il primo ampliamento urbano di Torino e interessanti progetti di architettura religiosa in diverse località della regione. Il progettista introdusse nei territori sabaudi il linguaggio architettonico tardorinascimentale, maturato in occasione di precedenti esperienze romane e, forse, nella pianura padana. Originario di Orvieto, il Vitozzi effettuò il periodo di apprendistato al seguito del Vignola ed operò come ingegnere militare in Tunisia, Grecia, Ungheria, Spagna e Portogallo; fu inoltre arruolato come capitano di in occasione della battaglia di Lepanto. Nel 1584, sotto il ducato di Carlo Emanuele I, fu invitato in Piemonte dove lavorò fino al 1615, anno della sua morte²¹.

Le affinità con la cultura estetica tardocinquecentesca sono evidenti in alcune architetture religiose del Vitozzi, come le chiese di *Santa Maria al monte dei Cappuccini* e del *Corpus Domini* a Torino e nel santuario di *Vicoforte* a Mondovì. Il primo edificio denota profondi legami con le opere milanesi di Donato Bramante, quali lo

¹⁷ ibidem, pp. 217-219

¹⁸ LEYDI S., 1989, pp. 18-23.

Nelle intenzioni del governo iberico, il potenziamento difensivo dei territori subalpini costituiva un valido strumento di dissuasione per futuri tentativi d'invasione francese nella pianura padana.

¹⁹ VIGLINO DAVICO M. (a cura di), 2005, pp. 271-380.

²⁰ Si rimanda in particolare a:

VIGLINO DAVICO M. (a cura di), 2005.

²¹ BRAYDA C., COLI L., SESIA D., 1963, pp. 69-70.

CARBONERI N., 1963, p. 2.

SIGNORELLI B., *Le lettere missive alla camera dei conti presso l'archivio di stato di Torino*, in "AA. VV., Genova, 1975", pp. 605-610.

VIGLINO DAVICO M., 2003.

schema planimetrico a pianta centrale con absidi sporgenti e l'inquadramento grafico delle superfici ottenuto con la differenziazione cromatica tra elementi strutturali e superfici di riempimento. Gli ordini angolari specchiati, ulteriore rimando all'opera bramantesca, assecondano le articolazioni delle pareti murarie. Il tiburio ottagonale, realizzato nel XIX secolo, nasconde l'originaria cupola d'impianto tardorinascimentale con un motivo vicino ad alcune soluzioni milanesi del maestro marchigiano. Altri particolari, adottati nel santuario di *Vicoforte* a Mondovì, come la presenza di colonne binate e la capacità di fondere, con estrema padronanza, la pianta longitudinale e centrale rimanda alle opere milanesi e genovesi di Galeazzo Alessi e di Francesco Maria Richini²².

In generale il Vitozzi dimostrò evidenti legami con le architetture cinquecentesche romane. Egli connotò il prospetto della chiesa del *Corpus Domini* con un'impostazione formale gesuitica, di derivazione vignolesca, arricchita da motivi decorativi desunti dai repertori iconografici del Serlio e dell'Alessi. L'opera, realizzata nel '600 dall'architetto Francesco Lanfranchi, riprodusse in maniera abbastanza fedele il modello ideato dal Vitozzi, sebbene siano state introdotte evidenti semplificazioni negli apparati decorativi.

Quasi in contemporanea al maestro orvietano, fu attivo a Torino il collega Pellegrino Tibaldi. Originario della *regione dei laghi*, egli svolse il periodo di apprendistato a Bologna e a Roma, come pittore e architetto, prima di intraprendere una carriera autonoma in Emilia Romagna, Lombardia e Liguria. Come il Vitozzi, l'opera del Tibaldi denota chiari riferimenti all'ambiente michelangiolesco e padano, in particolare alle architetture di Galeazzo Alessi. Fatta propria la lezione dei maestri, il Tibaldi maturò un linguaggio progettuale nuovo, adottando soluzioni costruttive dalla forte componente strutturale. Tale aspetto rimanda all'antica tradizione antelama nella realizzazione di coperture ed impalcati caratterizzati da notevoli difficoltà tecniche. Egli non soggiornò a lungo a Torino: su invito del re Filippo II si recò in Spagna per dipingere il chiostro e la biblioteca dell'Escorial.

Secondo Augusto Cavallari Murat, l'opera torinese del Tibaldi ha dato avvio, in Piemonte, alla plurisecolare sperimentazione nel campo dell'ingegneria strutturale²³. Un notevole esempio a riguardo fu la volta della sacrestia dei SS. *Martiri* a Torino, annessa all'omonima chiesa progettata quindici anni prima dallo stesso architetto. La sacrestia fu ultimata nel 1592 quando l'artista si era ormai trasferito in Spagna.

La ricerca formale del Tibaldi fu un terreno fertile sul quale furono sviluppati, nei secoli successivi, gli studi di altri autori: Guarino Guarini, Gian Giacomo Plantery e Bernardo Vittone. Tra le sperimentazioni strutturali di epoca barocca ricordiamo i complessi sistemi voltati del Guarini, in particolare nella cappella *della Sacra Sindone* e nella chiesa di *San Lorenzo* a Torino. L'appartenenza all'ordine teatino, *colto* e versato negli studi scientifico matematici, e le esperienze maturate nella pianura padana, in Sicilia, nella penisola iberica e in altri paesi europei, arricchirono il linguaggio formale ed espressivo dell'architetto modenese. La cultura estetica barocca, evidente nelle opere del Guarini, attinse significativi contributi dalle architetture svevo-normanne e islamiche, incontrate durante i soggiorni in Sicilia e nella penisola iberica. E' possibile scorgere notevoli analogie formali e costruttive tra le nervature strutturali, così diffuse nelle architetture guariniane, e gli intrecci di volte costolate tipiche del mondo islamico²⁴. Nella concezione architettonica del Guarini, le membrature di sostegno individuano volumi organici, combinati in maniera gerarchica. La luce è una componente fondamentale della definizione spaziale e volumetrica, data la presenza diffusa di aperture in sostituzione delle pareti murarie. Gli esiti formali dell'architettura guariniana rappresentano un passaggio fondamentale nella storia dell'architettura: la struttura e la

²² Per il santuario di Mondovì, il Vitozzi rielaborò un progetto iniziale di Ercole Negro di Sanfront, del 1596. Negli stessi anni in cui il progettista si dedicò al cantiere, fu avviata la costruzione della chiesa genovese di Santa Maria in Carignano, opera di Galeazzo Alessi, caratterizzata da una pianta centrale coperta con una grande cupola affiancata da campanili con cupolette. LOTZ W., 1997, pp. 59-77.

²³ CAVALLARI MURAT A., 1957, pp. 342-343;

Ricordiamo, a tal proposito, le grandi opere progettate nell'800 da Carlo Bernardo Mosca e Alessandro Antonelli o le avanzate ricerche nell'ambito delle grandi strutture condotte tra XIX e XX secolo.

²⁴ MEEK H. A., 1991.

decorazione non sono distinguibili, ma si fondono in un unico linguaggio, ricco di simbolismi ed effetti scenografici²⁵.

La metodica compositiva del Guarini fu imitata un secolo più tardi dal progettista piemontese Bernardo Antonio Vittone, il quale interpretò le intelaiature strutturali e i sistemi di volte in chiave rococò. Egli fu l'erede naturale del maestro modenese avendone studiato attentamente le opere e curato la pubblicazione postuma del trattato *L'architettura civile*²⁶.

I canoni estetici e progettuali del Guarini e del Vittone ispirarono le opere di alcuni tecnici sabaudi attivi in Sardegna nel XVIII secolo. Nelle opere dell'ingegner Antonio Felice De Vincenti e dell'architetto Giuseppe Viana, distanti cronologicamente circa cinquant'anni, è possibile scorgere profonde affinità linguistiche. Essi caratterizzarono le loro opere con la giustapposizione di volumi indipendenti, gerarchicamente combinati, al fine di ottenere ambienti architettonici continui. Lo spirito barocco è evidente nell'utilizzo della luce e nell'interpretazione dinamica dello spazio, indirizzati alla ricerca di suggestivi effetti scenografici e alla percezione mutevole dell'opera.

Al di là delle analogie formali, le architetture del De Vincenti e del Viana denotano alcune differenze formali, dovute allo scarto temporale tra i due personaggi e al diverso percorso formativo. Il primo, nato nel 1690, conobbe i cantieri del Guarini, interrotti dopo la morte del maestro, sopraggiunta nel 1683; il secondo, sebbene collaboratore dell'architetto di corte Benedetto Alfieri, mostrò legami più stretti con Bernardo Vittone.

Gli studi condotti in campo architettonico e le tradizioni storico-costruttive piemontesi determinarono la maturazione di canoni estetici singolari, non riscontrabili in altri contesti regionali della penisola italiana. Tra il XVII e il XVIII secolo, la cultura formale degli ingegneri militari attinse nuovi canoni espressivi dai modelli strutturali di matrice guariniana. Il fenomeno descritto fu in parte attenuato dalle nuove tendenze linguistiche introdotte in Piemonte da Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri, entrambi architetti di corte, provenienti da una formazione di tipo accademico²⁷. I caratteri formali secenteschi, tuttavia, riemersero con vigore attraverso l'opera di Gian Giacomo Plantery e Bernardo Vittone, uniti da stretti legami di parentela. I due progettisti furono marginalmente influenzati dall'architettura dello Juvarra, per ragioni anagrafiche e culturali. Il Plantery, intrapreso il percorso formativo e professionale negli ultimi decenni del '600, diede un contributo determinante alla pianificazione urbana di Torino e alla definizione dei caratteri formali e figurativi delle architetture civili. Il nipote Bernardo Vittone, istruito presso l'accademia di San Luca, non maturò, al pari dello Juvarra e dell'Alfieri, un linguaggio formale in sintonia con le esperienze romane. Coinvolto sovente nella realizzazione di architetture religiose della provincia piemontese, trovò in tale ambiente il terreno fertile per reinterpretare in termini rococò i prototipi strutturali del Guarini. In precedenza, altri artisti contemporanei del Guarini, come il padre carmelitano Andrea Costaguta, il trentino Andrea Pozzo e il torinese Francesco Lanfranchi, mostrarono notevoli qualità nel campo dell'architettura civile e religiosa²⁸.

²⁵ E' difficile indicare altri progettisti guidati da analoghe finalità linguistico-espressive. Tenendo ben presenti le differenze storiche e culturali delle varie epoche, possiamo ritrovare caratteri formali simili nelle architetture di Filippo Brunelleschi e di Bernardo Vittone, attento studioso del Guarini, e, in epoche più recenti, di Antoni Gaudì, Pierluigi Nervi e Santiago Calatrava.

²⁶ CAVALLARI MURAT A., 1956.

A. A., 1972.

TAVASSI LA GRECA B., 1985.

BENETTO C., BENDETTO P. I., 2003.

²⁷ Filippo Juvarra frequentò l'accademia romana di San Luca sotto la direzione dell'illustre architetto svizzero Carlo Fontana. Sempre nella capitale, presso il collegio gesuitico, fu educato Benedetto Alfieri, il quale, conseguita la laurea in leggi nel collegio dei nobili di Torino, proseguì come autodidatta gli studi di architettura.

BELLINI A., 1978.

MACERA M. (a cura di), 1992.

COMOLI MANDRACCI V., GRISLERI A (a cura di), 1995.

SEVERO D., 1996.

²⁸ BRAYDA C., COLI L., SESIA D., 1963.

In questo scenario ricco di esperienze creative, dovute alle peculiarità formali e figurative dei singoli artisti, si distinse, a partire dal 1714, la figura di Filippo Juvarra. L'insegnamento dell'architetto messinese fu notevole, data la straordinaria fecondità progettuale nel campo dell'architettura civile e religiosa, dell'urbanistica, della scenografia, della pittura, degli arredi marmorei e lignei. Come evidenziato da alcuni autori, lo Juvarra introdusse in Piemonte una nuova concezione dell'atelier di architettura, d'ispirazione moderna. Affiancato da una folta schiera di collaboratori, egli organizzò la produzione edilizia secondo criteri di estrema razionalità. L'architetto siciliano, ad esempio, fu uno tra i primi ad inserire disegni quotati tra le tavole di progetto e a rappresentare i particolari costruttivi e decorativi in piccola e grande scala²⁹.

Con l'opera piemontese di Filippo Juvarra fu accentuato l'atteggiamento di apertura degli atelier, assimilabili, con il trascorrere del tempo, a vere *scuole di architettura*. Indiscusso il ruolo di supervisione affidato ai grandi maestri, l'attività delle botteghe era condivisa con un elevato numero di collaboratori, i quali divennero protagonisti della scena architettonica piemontese a partire dalla metà del '700. La consuetudine di affiancarsi ad un certo numero di assistenti non era certo una novità: tale prassi caratterizzò da sempre il mestiere dell'architetto. Fino al '600, tuttavia, l'organizzazione delle botteghe era di tipo verticistico, con un'evidente disparità decisionale tra maestri e collaboratori, retaggio della pratica professionale corporativa di epoca medioevale e rinascimentale. I progettisti attivi nel XVIII secolo furono istruiti in un ambiente culturale dinamico, caratterizzato da un maggiore scambio di esperienze tra colleghi. Essi godettero inoltre di alcune peculiarità, come la progressiva definizione giuridica delle competenze professionali, l'introduzione dell'esame di abilitazione e l'obbligo, a partire dal 1762, di frequentare un corso di studi di livello superiore³⁰.

La tradizionale ingerenza degli ingegneri militari nell'architettura civile e religiosa subalpina non fu sovvertita dall'affermazione dei colleghi non inquadrati nei ranghi dell'esercito. L'esigenza di garantire il potenziamento e la manutenzione costante del sistema difensivo tutelò l'antico prestigio degli ufficiali. L'affermazione sociale fu favorita dalla classe nobile del paese, per la quale l'arruolamento nelle alte gerarchie militari era una condizione necessaria di distinzione. L'apparato governativo assecondò tale tendenza poiché garantiva la fedeltà delle classi elitare e l'efficienza dell'esercito³¹.

Fino ai primi decenni del '700, per altro, gli ingegneri militari non furono inquadrati nei ranghi dell'esercito. In assenza di riconoscimenti ufficiali è sintomatica l'abbondanza di titoli, spesso generici, attribuiti ai principali maestri: architetto, ingegnere, primo ingegnere, soprintendente alle fortezze o alle fabbriche e fortificazioni. Il celebre Antonio Bertola, comandante degli ingegneri militari durante l'assedio di Torino ad opera delle truppe francesi, nel 1706, fu nominato *primo architetto civile e militare* nel 1708, dopo circa quarant'anni di carriera. Nel 1711, gli ingegneri impegnati nelle opere di difesa furono aggregati *all'Azienda di artiglieria, fabbriche e fortificazioni* mentre, nel 1726, giunse il primo inquadramento di carattere militare nel *corpo d'artiglieria*. Nel 1752, essi formarono un reparto autonomo definito in primo tempo *Corpo degli ingegneri di Sua Maestà* e, tre anni dopo, *Corpo reale degli ingegneri*. Data la crescente necessità di disporre di precisi rilievi del territorio, fu istituito un corpo autonomo per gli ingegneri topografi³².

L'estrazione militare degli ingegneri non determinò uno scadimento qualitativo delle opere: gran parte dei progettisti rivelò notevoli qualità artistiche ed una profonda cultura estetica. Nel '600, le figure di riferimento furono Carlo e Amedeo di Castellammonte, padre e figlio, Giovenale Boetto, Michelangelo Garove e Antonio Bertola.

²⁹ ROGGERO BARDELLI C., *Juvarra primo architetto regio: le istruzioni di cantiere*, in "COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A. (a cura di) 1995", pp. 215-225.

³⁰ BRAYDA C., COLI L., SESIA D., 1963.

³¹ INCISA DI CAMERANA B., 1998.

³² *ibidem*, p. 3.

Altri ingegneri militari si distinsero nel secolo successivo: Ignazio Birago di Borgaro, Carlo Andrea Rana, Giovanni Battista Borra e Antonio Felice De Vincenti³³.

Nei primi decenni del '700, dopo oltre un secolo di sperimentazioni, le tecniche *alla moderna* erano ormai radicate nel panorama architettonico piemontese. L'apertura dei grandi cantieri, legati all'ampliamento urbano di Torino, favorì la diffusione di nuove esperienze costruttive dalle regioni padane. Come in Lombardia, i successi raggiunti furono determinati dalla presenza costante di maestranze specializzate, spesso originarie della *regione dei laghi*³⁴. In tale contesto, non si registrano differenze significative tra i cantieri affidati a progettisti civili o militari.

Le analisi condotte nelle fonti documentarie testimoniano la frequente adozione delle tecniche costruttive moderne. Un esempio interessante, dato l'elevato prestigio dell'opera, fu il rinforzo di alcune arcate nel palazzo di piacere della *Venaria reale*, intervento diretto dall'architetto Giovanni Giacinto Baijs nel 1770. Presso l'archivio di stato di Torino sono custoditi il computo delle opere, con istruzioni allegate, ed un disegno quotato raffigurante il sistema di chiavi e tiranti metallici inseriti nei tratti murari sovrastanti le arcate (fig. 9)³⁵. La soluzione consentiva di ridurre gli sforzi di trazione nelle murature e la conseguente apertura delle logge.

Come vedremo in seguito, l'inserimento di elementi metallici nelle apparecchiature murarie caratterizzò diverse opere degli ingegneri militari piemontesi in Sardegna. Le istruzioni di cantiere sono testimonianze fondamentali a riguardo con informazioni dettagliate sulla posa in opera e sul dimensionamento delle barre di rinforzo. In altre casi, sono illustrati gli accorgimenti adottati nella realizzazione di murature a regola d'arte o nella scelta e preparazione dei materiali.

Lo scenario descritto influenzò la formazione culturale degli ingegneri militari attivi in Sardegna nel XVIII secolo. Occorre, tuttavia, analizzare nel dettaglio il fenomeno per non incorrere nell'errore di accomunare personalità che, per ragioni anagrafiche, educative e culturali, ebbero minimi o evidenti elementi in comune. Il panorama architettonico sabauda, tra '600 e '700, non deve essere letto in maniera uniforme. Notevoli differenze formali e figurative caratterizzano il linguaggio dei singoli progettisti, dovute ai diversi contesti geografici di provenienza e alle novità lessicali introdotte in Piemonte nei primi decenni del XVIII secolo.

I primi ingegneri militari piemontesi giunsero in Sardegna nel 1720 insieme alle truppe incaricate di presiedere l'avvicendamento con l'apparato governativo spagnolo. Durante i primi anni di convivenza con i territori subalpini, si distinsero, in particolare, l'allora luogotenente Antonio Felice de Vincenti e il capitano Luigi Andrea Guibert, ufficiale già affermato in terraferma. Riferimenti puntuali alle loro opere saranno proposti nel seguito della trattazione, ma in tale contesto è interessante osservare la collocazione cronologica dei personaggi. I due ingegneri nacquero nella seconda metà del '600 quando la scena artistica piemontese aveva conosciuto l'affermazione incontrastata di Guarino Guarini e dei Castellamonte. Protagonisti ancora attivi in campo civile e militare, erano Gian Giacomo Plantery, Michelangelo Garove e Antonio Bertola.

Il percorso formativo del de Vincenti e del Guibert non si svolse dietro i banchi delle *scuole teoriche e pratiche d'Artiglieria*, in quanto l'istituto fu fondato nel 1739³⁶. All'epoca dell'arruolamento dei due ufficiali, le giovani leve di progettisti non conoscevano i contenuti estetici delle architetture juvarriane poiché il maestro

³³ *ibidem*.

OLIVIERO E., 1942.

³⁴ Illustri personaggi provenienti dalla val d'Intelvi e dal canton Ticino, per altro, caratterizzavano lo scenario subalpino fin dai primi decenni del '600. Possiamo citare, a titolo di esempio, il luganese Bernardino Quadri, al quale, nel 1655, fu affidato il prestigioso progetto della cappella della *Sacra Sindone* a Torino, successivamente modificata ed ultimata da Guarino Guarini. Prima di giungere in Piemonte nel 1653, il Quadri collaborò con Gianlorenzo Bernini e Francesco Borromini nei cantieri romani di S. Pietro e S. Giovanni in laterano.

GHIGONETTO S., 2003, pp. 25-27.

³⁵ A.S.TO, misc., misc. quir., m. m., bil., m. 20 (1760-1779), cc. 80-82.

³⁶ Al contrario era in piena attività la *reale accademia di Savoia*.

messinese giunse nella capitale nel 1714. Altri celebri artisti, come Benedetto Alfieri e Bernardo Vittone, appartennero alla generazione successiva e non costituirono pertanto significativi termini di riferimento.

Tali presupposti determinarono la maturazione di contenuti estetici non rintracciabili, tranne alcune eccezioni, nelle opere degli ingegneri giunti in Sardegna nella seconda metà del '700. I progetti del De Vincenti nell'isola sono ricchi di riferimenti formali e figurativi alle architetture guariniane, dei Castellamonte e del Garove. L'ingegnere piemontese, per altro, adottò repertori decorativi di ascendenza tardorinascimentale, nelle varianti lombarda e ligure, già anacronistici per la sua epoca, ma ancor più estranei alla cultura estetica dei colleghi del tardo '700.

Questi ultimi, a differenza del predecessore, furono istruiti presso le *scuole teoriche e pratiche d'Artiglieria* di Torino e assistettero alla vasta opera edificatoria della città, sotto le direttive di Gian Giacomo Plantery e Filippo Juvarra. L'architetto messinese rappresentò un costante modello di riferimento per le giovani generazioni di progettisti. La componente figurativa delle sue opere determinò la maturazione di un lessico espressivo sobrio ed elegante, non più caratterizzato da articolate soluzioni strutturali, di ispirazione guariniana, sebbene ancora legato, per diversi aspetti, alla cultura architettonica barocca. Come vedremo in seguito, analogo linguaggio caratterizza alcune architetture civili sarde della seconda metà del XVIII secolo, attribuibili o influenzate dall'opera degli ingegneri militari piemontesi. Aderirono alle citate tendenze estetiche, ad esempio, gli ingegneri Antonio Saverio Belgrano di Famolasco, Giovanni Francesco Daristo e Giacinto Marciotti, attivi in sardegna dopo il 1760.

LE SCUOLE TEORICHE E PRATICHE D'ARTIGLIERIA E GLI ORGANI DI CONTROLLO DELLA PRODUZIONE ARCHITETTONICA. EVOLUZIONE DELLA CULTURA ARCHITETTONICA NEI TERRITORI SABAUDI. I TRATTATI.

Il prestigio e il valore strategico degli ingegneri militari, nei primi decenni del XVIII secolo, sono testimoniati dalla fondazione delle *scuole teoriche e pratiche d'Artiglieria*. L'istituto, inaugurato nel 1739, perseguiva diverse finalità: istruire nuove leve di esperti sui moderni sviluppi dell'arte bellica, inquadrare nei ranghi dell'esercito un consistente numero di progettisti, garantendo la loro fedeltà alla monarchia, e disciplinare le competenze degli ingegneri militari nell'ottica delle recenti e future riforme delle figure professionali³⁷.

Le *scuole teoriche e pratiche* torinesi non furono il primo istituto militare della capitale. Nella stessa sede, annessa al palazzo *reale*, nel 1669, fu fondata la *reale accademia di Savoia*, ad imitazione degli istituti d'arme francese e veneziano. Costruita nel 1680 su progetto di Amedeo di Castellamonte, la scuola fu inserita nel progetto di ampliamento della residenza ducale, lungo l'attuale via *Verdi*.

Almeno nelle fasi iniziali, l'istituto non svolse la funzione di scuola militare, ma educò i giovani nobili destinati alla carriera nelle armi o all'amministrazione statale. Il carattere ambivalente è testimoniato da alcune discipline impartite: danza, uso delle armi, esercizi militari, maneggio, matematica e disegno³⁸.

Le giovani generazioni non intenzionate ad intraprendere la carriera nelle armi frequentavano l'università di Torino, i cui insegnamenti, vagliati attentamente dalla corte, erano affidati in prevalenza a religiosi. In campo artistico si distingueva l'*accademia dei pittori, scultori e architetti*, fondata nel 1678 dalla duchessa Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours. L'istituto nacque in seguito ad una concessione del 1675, con la quale l'Accademia romana di San Luca approvò l'apertura di una scuola associata in Piemonte³⁹.

³⁷ INCISA DI CAMERANA B., 1998.

³⁸ *ibidem*.

³⁹ PALMAS C., *Architetti e architetture in area astigiana nell'età di Benedetto Alfieri*, in "COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A. (a cura di) 1995", p. 66.

Come visto in precedenza, le vicende belliche dell'epoca moderna determinarono il progressivo affermarsi dell'artiglieria. Sebbene non godesse il prestigio della cavalleria e della fanteria, essa guadagnò crescenti consensi tra le autorità governative, date le mansioni svolte dai reparti e le aggiornate conoscenze scientifiche. Tra i compiti istituzionali rientravano frequenti incarichi nel campo dell'ingegneria civile, col tempo ufficializzati in competenza esclusiva su strade, ponti, industrie, miniere, saline e macchine, finanziati con i fondi dello stato. La temporanea dipendenza dall'*Azienda di artiglieria, fabbriche e fortificazioni* consolidò il successo degli funzionari tecnici, prima dell'inquadramento, nel 1711, nel corpo d'artiglieria.

L'affermazione sociale della nuova arma non fu repentina, non potendo vantare, al pari degli antichi reparti, decenni di tradizioni e campagne militari. Non furono rari gli ufficiali d'estrazione borghese invogliati ad intraprendere carriere parallele in altre armi per ottenere avanzamenti di grado o vantaggiosi trasferimenti. Per contro, la continua ingerenza dello stato nella vita civile del paese favorì l'arruolamento dei progettisti impegnati nella realizzazione di opere d'interesse pubblico⁴⁰.

Nel corpo d'artiglieria vigevano alcune consuetudini dovute al singolare inquadramento dei reparti, ad esempio la tendenza a tramandare il mestiere ai figli. Discendenti di alcune famiglie illustri, come i Bertola⁴¹ o i Pinto, si distinsero per generazioni nel corpo d'artiglieria e come esperti ingegneri militari.

Il percorso formativo di un cadetto variava in ragione del corpo militare di appartenenza: trascorso un periodo comune d'istruzione presso il collegio gesuitico o la reale accademia, le nuove leve della fanteria e della cavalleria erano inviate al reggimento o al fronte mentre gli artiglieri intraprendevano un corso di studi di tipo scientifico⁴².

In tale scenario s'inserisce la fondazione delle *scuole teoriche e pratiche d'Artiglieria* di Torino, quale istituto preposto all'educazione tecnica degli ufficiali arruolati nell'esercito sabauda. Il primo direttore della scuola fu il celebre ingegnere militare Antonio Ignazio Bertola; il corpo docente fu composto da illustri personalità scientifiche dell'epoca, come il matematico Giuseppe Luigi Lagrange⁴³. Il ruolo sociale e la fama della scuola crebbero con il trascorrere del tempo tanto che, il 25 luglio 1783, il re Vittorio Amedeo III concesse le patenti per convertire la scuola in *reale accademia delle scienze*.

La scuola svolse un ruolo fondamentale nell'educazione dei progettisti sabaudi attivi a partire dalla metà del '700. Gli indirizzi teorici forniti dall'istituto e la continua apertura di cantieri prestigiosi nella capitale contribuirono a delineare i contenuti estetici dell'arte piemontese per numerosi decenni. Al ruolo educativo delle *scuole* si affiancarono alcune istituzioni governative destinate a controllare in maniera rigorosa la produzione architettonica all'interno dei confini statali. Esse avevano il preciso compito di verificare i numerosi aspetti legati alla produzione architettonica, con particolare riguardo alla componente economica. L'architettura rivestì un ruolo di primo piano nella politica d'immagine dell'autorità sabauda, in particolare dopo il conferimento del titolo regale. Il pressante controllo delle autorità governative lasciava poco spazio a sperperi di denaro ed errori grossolani in sede di progettazione⁴⁴.

Il nuovo *Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, nato nel 1711, aveva il compito di provvedere all'efficienza delle infrastrutture pubbliche, civili e militari. Come indicato nel *Regolamento, o sia nuova Costituzione data da S.A.R. al Consiglio dell'artiglieria, e delle fabbriche e fortificazioni*, emanato il 17 marzo 1711, sotto il regno di Vittorio Amedeo II, l'organismo doveva garantire *la pubblica difesa ed il sostegno della*

⁴⁰ ibidem.

⁴¹ *Giuseppe Ignazio Bertola, ingegner militare*, 1968.

⁴² ibidem.

⁴³ Col tempo, il Lagrange ed altre personalità di cultura illuminista, come il drammaturgo Vittorio Alfieri, furono costretti ad abbandonare il regno di Sardegna.

OLIVA G., 1998, p. 313.

⁴⁴ BELLINI A., MACERA M., *Benedetto Alfieri, l'opera astigiana*, Torino, p. 33.

*Corona*⁴⁵. Secondo le nuove disposizioni governative, il Consiglio era composto dal gran maestro d'artiglieria, con carica di presidente, dal luogotenente generale, dal colonnello e dal capitano più anziani, dall'uditore generale di guerra, dall'intendente generale, dal controllore, dal segretario, dal primo ingegnere, per le opere militari, e dal primo architetto, per le opere civili. L'intendente generale dirigeva un certo numero di contabili, ingegneri, misuratori, sovrastanti, estimatori, collaudatori, munizionieri e magazzinieri. Nel 1733, furono create due Aziende separate per l'artiglieria e per le fabbriche e fortificazioni.

All'interno del Consiglio, un ruolo di primo piano fu affidato all'intendente generale, il quale doveva mantenere un costante rapporto epistolare con la corte. Attraverso la descrizione delle opere da eseguire e dei costi, il Consiglio otteneva l'approvazione, il rifiuto o la richiesta di modifiche da parte del monarca. L'autonomia dell'organismo era pertanto limitata agli aspetti tecnici mentre l'opportunità di finanziare o meno i progetti fu riservata alla corte, nel rispetto di una politica dal forte spirito accentratore⁴⁶. Analoga ripartizione di competenze fu adottata in Sardegna mediante l'istituzione di un ufficio locale dell'intendenza generale, non disgiunto dal potere centrale in quanto soggetto alla supervisione del vicerè.

I compiti del *Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni* non si limitarono agli aspetti meramente burocratici, come testimonia la scelta dei progettisti a cui affidare le cariche di *primo ingegnere* e *primo architetto*. Nei primi anni di attività, le autorità nominarono, rispettivamente, l'ingegner Antonio Bertola, per le opere militari, e il capitano ingegnere Michelangelo Garove, per le architetture civili. La scelta dell'ingegnere luganese, anch'egli esperto di opere militari, come *primo architetto* testimonia la non chiara distinzione tra le figure professionali, meglio definita con successivi regolamenti governativi. Il ruolo di supervisore affidato al Bertola e al Garove non fu casuale, in quanto i due personaggi, insieme a Gian Giacomo Plantery, collaboratore dell'amministrazione civica torinese, rappresentavano le figure di riferimento per l'architettura piemontese dell'epoca⁴⁷.

A partire dal 1773, i compiti dell'azienda furono in parte rilevati dal *Congresso degli edili*, organo presposto a valutare ed approvare i progetti di architettura e ingegneria civile. Le fonti archivistiche relative alla Sardegna contengono una mole considerevole di documenti relativi alla costruzione di infrastrutture finanziate con i fondi governativi e, come tali, sottoposte alla supervisione del Congresso. L'analisi condotta sulle carte ha rivelato la frequente ingerenza della commissione su aspetti di carattere tecnico e progettuale, tramite epistolari, indirizzati ai progettisti, contenenti le direttive e le correzioni richieste. Durante i primi anni di attività, il congresso fu presieduto dall'ingegnere militare Antonio Felice de Vincenti, uno dei primi ufficiali sabaudi inviati in Sardegna, e diretto da un consiglio di illustri architetti: Francesco Martinez, parente di Filippo Juvarra, Carlo Andrea Rana, Filippo Nicolis di Robilant, Francesco Valeriano Dellala di Beinasco, Giovanni Battista Borra e Luigi Barberis⁴⁸. Secondo lo storico Amedeo Bellini, la nomina di un collegio di architetti revisori fu dettata da una serie di fattori⁴⁹. Dopo la morte di Benedetto Alfieri (1767), architetto di corte, non vi erano personalità artistiche in grado di ricoprire con altrettanta autorità il ruolo di responsabile del panorama architettonico piemontese. Le nuove leve di progettisti operarono in un contesto culturale di rinnovamento, attento alle tendenze estetiche d'ispirazione classica provenienti dalla Francia. L'Alfieri, per altro, a differenza dei colleghi più giovani, non aveva frequentato corsi di studio inerenti l'architettura e praticava il mestiere in virtù del consenso popolare riconosciuto alle sue

⁴⁵ ROGGERO BARDELLI C., in "COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A. (a cura di) 1995", p. 222.

⁴⁶ RICCI MASSABO' I., CARASSI M., *Cantieri statali del Piemonte alfieriano nelle relazioni a S.M. dell'Azienda generale delle fabbriche e fortificazioni*, in "MACERA M. (a cura di), 1992" pp. 75-80.

Il *Consiglio dell'artiglieria, fabbriche fortificazioni* fu istituito nel 1635 come organo preposto a vigilare sull'attività edilizia civile e militare. Con l'inquadramento militare dell'artiglieria, le sue competenze furono estese agli aspetti tecnici e progettuali della nuova arma.

⁴⁷ La nomina di Filippo Juvarra ad architetto di corte, nel 1714, fu un'esigenza dovuta alla morte del Garove. Guarino Guarini era già deceduto da alcuni decenni mentre Benedetto Alfieri e Bernardo Vittone erano all'epoca in età giovanile.

⁴⁸ BRAYDA C., COLI L., SESIA D., 1963.

⁴⁹ BELLINI A., in "MACERA M., *Benedetto Alfieri, l'opera astigiana*, Torino", p. 34.

opere. Come visto in precedenza, a tale percorso formativo fu progressivamente sostituito l'obbligo di frequentare l'accademia, d'arte o militare, e il superamento dell'esame di abilitazione.

Accanto al contributo ufficiale degli organi di governo e degli illustri personaggi preposti al loro controllo, ebbe un ruolo fondamentale la diffusione dei trattati di architettura moderna. In tale contesto occorre distinguere gli studi inerenti le opere militari e civili.

Nel campo dell'arte bellica, la scuola francese e prussiana incisero profondamente sulla formazione degli ingegneri piemontesi. L'avvenimento non meraviglia, dati gli antichi legami culturali tra i territori subalpini e le vicine regioni d'oltralpe. Fino alla *guerra di successione* al trono di Spagna, per altro, lo stato sabaudo subì la costante ingerenza politica e militare della Francia. Ragioni di ordine diplomatico e matrimoniale legavano da decenni le due monarchie⁵⁰.

La scuola militare francese fu uno degli istituti all'avanguardia nelle discipline belliche, tanto da costituire una fonte d'ispirazione per tutti i paesi europei. Figura di riferimento nel panorama militare d'oltralpe, a cavallo tra XVII e XVIII secolo, fu l'ingegnere militare Sébastien Le Prestre de Vauban. Durante i cinquantatré anni di servizio alla corte francese, il Vauban progettò più di trecento fortezze lungo i confini francesi. Egli non si limitò al disegno di roccaforti, ma divenne il teorico d'eccezione degli assedi e delle difese, nelle quali fu spesso protagonista, ottenendo il grado di maresciallo e capo ingegnere militare⁵¹. Il re Luigi XIV gli affidò la direzione delle *Ecoles de Meziers*, a Parigi, istituto preposto alla formazione degli ingegneri militari francesi. Le sue teorie furono raccolte nel trattato *Maniere de fortifier*, edito ad Amsterdam nel 1689⁵².

All'epoca del Vauban, le tecniche d'assedio mutarono radicalmente rispetto ai decenni precedenti. Gli ingegneri svilupparono le soluzioni costruttive maturate nel XVI secolo e, nel contempo, introdussero sostanziali innovazioni nella conduzione delle manovre e nella pianificazione dei campi militari. Da tempo, le mura alte e verticali furono sostituite da cortine e bastioni ampi e inclinati, di modesta altezza, sviluppati in senso longitudinale secondo profili poligonali adatti a contrastare il fuoco incrociato delle artiglierie nemiche. Non produssero risultati apprezzabili le azioni di forza furono abbandonate; gli assedi si trasformarono progressivamente in estenuanti guerre di posizione il cui esito dipendeva, non tanto dalla conquista delle roccaforti, quanto dal controllo territoriale, dalla possibilità di rifornimenti e dall'interruzione degli approvvigionamenti al nemico⁵³.

Gli ingegneri militari piemontesi realizzarono in Sardegna pregevoli esempi di architettura militare moderna. Il già citato Antonio Felice de Vincenti, ad esempio, progettò il sistema di bastioni e rivellini lungo il fronte settentrionale e orientale della rocca di Castello a Cagliari, ispirandosi alle opere e alla manualistica del Vauban⁵⁴. Il collega e superiore in grado Luigi Andrea de Guibert, per altro, secondo Carlo Promis, fu allievo dell'ingegnere francese ed autore di un trattato intitolato *Memoires sue le defence des Places*, prima di trasferirsi nell'isola⁵⁵.

In campo civile, i trattati di riferimento per le generazioni di progettisti attivi nella seconda metà del '700 sono legati alla figura di Bernardo Antonio Vittone. Nel 1737, l'architetto piemontese curò l'edizione postuma del

⁵⁰ Per lungo tempo, i legami matrimoniali e parentali tra la corte di Francia e di Savoia furono costanti. Erano francesi le duchesse Maria Cristina, Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours ed Anna d'Orleans, consorti, rispettivamente, dei duchi sabaudi Vittorio Amedeo I, Carlo Emanuele I e Vittorio Amedeo II. Alle politiche matrimoniali si aggiunse la situazione critica dello stato sabaudo, il cui territorio era costellato di roccaforti soggette al controllo militare francese: ad esempio Casale, Pinerolo ed Exilles. Una delle espressioni più cruente dell'ingerenza francese in territorio sabaudo fu lo sterminio dei *valdesi*, perpetrato dalle truppe del *re sole* nelle valli alpine del ducato.

OLIVA G., 1998, pp. 265-275.

⁵¹ Le teorie di assedio del Vauban, dette *delle parallele*, furono adottate fino al secondo conflitto mondiale.

⁵² MORINI M., 1963, p. 192.

OLIVA G., 1998, p. 282.

⁵³ *ibidem*, p. 282.

⁵⁴ CABRAS M., 1966.

CAVALLO G., 1999, pp. 19-20.

In contemporanea fu pianificato il potenziamento difensivo della roccaforte di Alghero.

⁵⁵ CABRAS M., 1966, p. 298.

manuale guariniano intitolato *de Architettura*, su incarico dei padri teatini. In seguito, egli scrisse due opere intitolate *Istruzioni elementari per indirizzo de giovani allo studio dell'architettura civile* e *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile*, pubblicate a Lugano, rispettivamente, nel 1760 e nel 1766⁵⁶. Sempre nel 1760, pubblicò una raccolta dei suoi disegni in un volume intitolato *L'architetto civile*.

Nella seconda metà del '700, i trattati del Vittone influenzarono notevolmente l'educazione dei progettisti piemontesi. I due manuali erano ben noti agli operatori dell'epoca, dato il prestigio dell'autore e le utili indicazioni in essi contenute.

Fin dalle prefazione alla prima opera, il Vittone manifesta le intenzioni del trattato, inteso come un utile strumento divulgativo. In esso sono raccolte nozioni di svariate discipline, indispensabili, secondo l'architetto piemontese, al bagaglio di un giovane progettista. Un aspetto del trattato è degno di nota: il Vittone assume una posizione di mediazione tra gli insegnamenti vitruviani e rinascimentali e il *capriccio licenzioso* dei maestri del '600. Più volte egli richiama l'attenzione sulla necessità di affidarsi alla ragione, denotando una *forma mentis* di chiara ispirazione illuminista. Tale atteggiamento è giustificato dalle coeve ricerche in campo scientifico e filosofico, segnali di transizione tra la cultura tardobarocca e le nuove istanze neoclassiche. Nel trattato vi sono frequenti rimandi all'architettura cinquecentesca, in particolare al Serlio, al Vignola e agli algoritmi proporzionali desunti dalla teoria musicale. Le argomentazioni del Vittone testimoniano la naturale continuità tra la cultura estetica cinquecentesca e barocca. Pur ispirandosi alle opere del passato, egli non preclude la possibilità di maturare e sperimentare nuovi linguaggi, in sintonia con l'evolversi del pensiero architettonico. Le novità introdotte in campo matematico e scientifico aprivano nuovi ed inesplorati campi d'indagine e sperimentazione. Sebbene criticasse il *vaneggiante e licenzioso capriccio* delle architetture borrominiane e guariniane, il Vittone non negò il loro contenuto filosofico e matematico, auspicando una reinterpretazione in chiave razionalista ed una maggiore attenzione alle problematiche di ordine pratico. Le architetture del Vittone ereditano ed approfondiscono gli studi compositivi e strutturali secenteschi, attraverso una logica ed una prassi progettuale di derivazione illuminista.

Le soluzioni strutturali e le costruzioni geometriche del Guarini e del Borromini, così ricche di valori semantici latenti, sono tradotte in un linguaggio formale ispirato ai due maestri, ma attento alla logica funzionale e di cantiere. D'altra parte, vi erano notevoli differenze cronologiche e culturali tra i due maestri secenteschi e il Vittone. Strettamente legati a realtà ecclesiastiche colte ed emigrati, in giovane età, dalle terre d'origine, il Borromini ed il Guarini condividevano con l'architetto piemontese l'esperienza romana. Rientrato a Torino, il Vittone intraprese un'attività prestigiosa, alternando i soggiorni nella capitale agli incarichi in provincia, spesso su commissione di ordini religiosi. In tale contesto, egli affinò le qualità strutturali e funzionali delle opere e una maggiore attenzione alle problematiche del cantiere.

Lo stesso Vittone illustrò, nei trattati, le scelte progettuali delle sue opere principali. Alcuni elementi compositivi, come la distribuzione degli ambienti e la luce, sono finalizzati, in primo luogo, alla comodità e alla necessità di illuminare adeguatamente lo spazio. Gli scopi funzionali, tuttavia, non impedirono al maestro piemontese di connotare le sue architetture con un linguaggio espressivo colto e innovatore, sebbene memore delle esperienze secentesche.

Il concetto di comodità fu più volte richiamato nel III paragrafo delle *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile*, dedicato alla progettazione di edifici civili. Diviso in tre parti, dedicate alle case di caccia, di campagna e di città, ciascuna accompagnata da illustrazioni, il paragrafo sintetizza gli schemi planimetrici ormai codificati nell'edilizia civile torinese: [...] *Rendesì qui notabile il vantaggio, che seco porta la maniera, in cui ella*

⁵⁶ Per i brani più significativi dei due trattati si rimanda a: TAVASSI LA GRECA B., 1985.

*resta disposta (la casa di città), sendosi in un sito cotanto angusto, e chiuso qual è a due parti presso che la metà dalle Fabbriche delle Case vicine, cavato, come si vede, un maestoso ingresso con Andito, Atrio, e doppia Scala, che porta ad una gran Sala accompagnata da due comodi Appartamenti, che raddoppiati si sono per via d'un secondo Piano, superiormente al quale, oltre ad alcune Camere, che cavate vi restano per ricetto de' Domestici, disposto vedesi per via di cassette un Giardino giusta lo stil di Levante, acciochè parte alcuna non vi mancasse in questa Fabbrica, per cui andar potesse priva d'alcuno di que' comodi, che procurare comunemente si sogliono nelle Case, che hanno a servire d'abitazione a Persone d'assai ragguardevole grado. Le dette cassette formar si possono di cotto, oppur d'altra materia atta a resistere lungamente alle ingiurie dell'umidità, e de' tempi. Le teste dei Cammini, che vi salgono a luogo a luogo tramezzo, dispor si potrebbero in forma di Pieditalli reggenti qualche grazioso loro termine, o finimento. [...]*⁵⁷.

I frequenti rimandi all'architettura tardocinquecentesca testimoniano la conoscenza, da parte del Vittone, dei principali trattati dell'epoca. D'altra parte, fin dagli ultimi decenni del XVI secolo, lo studio delle opere divulgative del Serlio, del Vignola e del Palladio costituiva un caposaldo formativo imprescindibile per le giovani generazioni di architetti.

Pur conoscendo i contenuti fondamentali della filosofia illuminista, il Vittone non poté, per ragioni anagrafiche, assistere alla pubblicazione della celebre *Encyclopedie et dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de metiers*, edita in Francia nel 1772. Risultato della collaborazione di intellettuali d'avanguardia, tra cui Denis Diderot, Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert e Jean Jacques Rousseau, l'opera fu osteggiata dalle autorità governative ed ecclesiastiche francesi per l'impostazione progressista slegata dai canoni tradizionali della divulgazione scientifica e della trattatistica. All'atteggiamento di condanna manifestato nei territori d'oltralpe aderì, con tutta probabilità, il regno di Sardegna, paese caratterizzato da una politica conservatrice, poco incline a recepire le innovazioni di iniziativa borghese. Il sensibile divario cronologico non consentì al Vittone di partecipare attivamente al processo di rinnovamento estetico stimolato dalla nascente cultura neoclassica. In tal senso, non costituirono validi termini di confronto i trattati tardosettecenteschi, in particolare le opere dell'architetto bresciano Francesco Milizia.

L'EVOLUZIONE URBANA DI TORINO IN EPOCA MODERNA.

Una delle principali caratteristiche dell'architettura tardosettecentesca sarda è il mancato inquadramento in un programma di tipo urbanistico. Le iniziative edilizie furono affidate alla supervisione viceregia o all'intraprendenza dei committenti privati, senza, per altro, imporre alcun vincolo, ad eccezione delle usuali norme di sicurezza in fase costruttiva. Tale principio costituiva una differenza sostanziale rispetto all'architettura piemontese, in particolare di Torino. L'ampliamento della città fu, in primo luogo, un progetto di valenza urbanistica; l'architettura contribuì in maniera determinante, garantendo la continuità formale ed espressiva alla piccola scala. A differenza delle opere sarde, le dimore gentilizie torinesi sono connotate da una profonda unità linguistica: i programmi iconografici sono un elemento essenziale della scena urbana. Nei palazzi tardosettecenteschi della Sardegna, i canoni estetici sono interpretati in chiave puramente decorativa, declinazione via via più accentuata verso la fine del XVIII secolo. Costituiscono un'eccezione le prime architetture civili pubbliche, vicine cronologicamente e formalmente alle opere piemontesi, sebbene avulse da programmi di pianificazione urbana.

⁵⁷ ibidem, p. 163 (copie anastatiche dell'originale).

La riplasmazione della capitale sabauda, avviata nella seconda metà del '500 su iniziativa del duca Emanuele Filiberto, fu caratterizzata da alcune peculiarità raramente riscontrabili nelle realtà urbane della penisola italiana: tra esse si rileva, in primo luogo, la pianificazione libera, non condizionata dalle preesistenti.

La città di Torino, ben inteso, aveva una storia antica, non diversa da altri comuni italiani, in particolare padani. Fondata nel 28 a.C. come colonia augustea, l'antico *castrum*, denominato *Augusta julia taurinorum*, subì in epoca altomedioevale il controllo politico degli Ostrogoti, dei Longobardi e dei Franchi. A partire dal 940, fu istituita la *Marca di Torino*, inglobata per ragioni matrimoniali nel ducato di Savoia nell'XI secolo. Da questo momento le fortune della città furono ridimensionate a favore di altri centri urbani posti a controllo dei valichi alpini, in particolare Chambery. Come visto in precedenza, nel XVI secolo si assistette al fenomeno inverso: le vicende politiche e militari determinarono la rinascita dell'antico borgo fortificato come nuova capitale del ducato mentre gli interessi politici della monarchia sabauda si spostarono verso la pianura padana.

Il tessuto urbano di epoca romana, spesso definito *città quadrata*, fornì le linee guida per i successivi ampliamenti barocchi. Soltanto nelle fasi iniziali si registra la sovrapposizione dei nuovi insediamenti sulle preesistenze. Il *cardo* e il *decumano* dell'antica *castramentatio*⁵⁸ romana coincidono, rispettivamente, con le attuali via *porta Palatina* e via *Garibaldi*. Il *foro* occupava una posizione baricentrica localizzata nell'attuale *palazzo di città* e nell'antistante piazza. Quattro porte imponenti controllavano l'accesso alla città fortificata: la porta *Palatina* a nord, tutt'ora esistente, la porta *Marmorea* a sud e la porta *Pretoria* ad ovest, non più esistenti, e la porta *Decumana*, di cui permangono alcuni resti inglobati nel palazzo *Madama*. Un sistema di sei *decumani* e sette *cardi* secondari disegnava una maglia di *insulae* lunghe circa 80 metri e larghe 74. Recenti scavi hanno portato alla luce i resti del teatro e dell'anfiteatro, situati in prossimità della porta Palatina⁵⁹.

In seguito all'afflusso di nuovi abitanti, dovuto alla concentrazione di uffici ed organi amministrativi ed al ruolo centripeto della capitale, le autorità governative finanziarono un primo ampliamento della città verso sud-ovest. Il progetto, elaborato dall'ingegnere militare Ascanio Vitozzi, fu realizzato a partire dal 1620.

Guidato dall'antico tessuto urbano di epoca romana, il progettista urbinato introdusse alcune variazioni capaci di condizionare i futuri sviluppi della città. Il fulcro sociale e sacro del *foro* fu traslato verso levante dove, adiacente al duomo rinascimentale, si trovava il palazzo *vescovile*. Acquistato dalla casata sabauda, l'edificio fu trasformato in residenza ducale nel 1645, su progetto di Amedeo di Castellamonte. Prospiciente il palazzo fu realizzata una piazza monumentale, denominata piazza *castello*, cerniera tra l'antico insediamento e l'ampliamento vitozziano. Un nuovo *cardo*, denominato *contrada nuova*, collegò fisicamente e prospetticamente il palazzo con la *porta nuova*. In posizione mediana fu ricavata una seconda piazza di forma rettangolare, elemento singolare e fulcro del tessuto urbano di espansione. Già prevista nel progetto urbano del Vitozzi, essa fu realizzata tra il 1640 ed il 1650 dal successore Carlo di Castellamonte⁶⁰.

Il percorso descritto coincide attualmente con il sistema urbano costituito da piazza *castello*, via *Roma*, piazza *San Carlo* e piazza *Carlo Felice*. La viabilità secondaria ereditò il disegno a scacchiera della *castramentatio* romana, sebbene caratterizzata da strade ed isolati di maggiore ampiezza e differente morfologia. Gli isolati rettangolari hanno una superficie media di 12.700 mq, contro i 4.200 del nucleo romano, e rapporti dimensionali vicini alla proporzione aurea⁶¹.

⁵⁸ Il *cardo* e *decumanum*, orientati rispettivamente lungo le direttrici nord-sud ed est-ovest, costituivano gli assi di riferimento della *castramentatio* romana. In prossimità dell'incrocio tra le due arterie si inseriva il *forum*, centro amministrativo e sacro della città. La viabilità secondaria prevedeva il tracciamento di nuove strade parallele alle precedenti, in modo da originare un tessuto urbano ad isolati ortogonali, definiti *insulae*, di forma pressoché quadrata.

⁵⁹ MORINI M., 1963, p. 73.

⁶⁰ CAVALLARI MURAT A., (vol. I, t. II), 1968, p. 1012, 1055.

⁶¹ *ibidem*, p. 1012.

Ascanio Vitozzi pianificò il primo ampliamento urbano di Torino, ma, essendo morto nel 1615, non poté delineare i caratteri architettonici dei nuovi edifici. Tale incarico fu affidato all'ingegnere militare Carlo di Castellamonte, il quale elaborò il progetto dei palazzi prospicienti piazza *San Carlo* e via *Roma*. Nel volgere di alcuni decenni, il disegno dei nuovi edifici fu imitato nelle arterie secondarie, tanto da creare uno scenario caratterizzato da straordinaria coerenza lessicale e proporzionale. I palazzi gentilizi di alcune famiglie illustri, le architetture religiose con gli annessi conventi e le opere di carità costituiscono gli unici elementi di differenziazione. Tra gli edifici civili si distingue l'imponente mole del palazzo *Carignano*, progettato, nella seconda metà del '600, dall'architetto Guarino Guarini. Le architetture religiose ricalcano i caratteri formali dei palazzi privati.

Il disegno degli edifici torinesi di Carlo di Castellamonte denota profondi legami con la cultura francese dell'epoca. I principi formali introdotti dall'analisi geometrica cartesiana, per diversi aspetti già presenti nel progetto del Vitozzi, spinsero l'ingegnere militare ad elaborare un filo conduttore caratterizzato da estrema coerenza espressiva. Secondo le teorie urbanistiche del Descart, infatti, la bellezza di una città coincideva con l'adozione di un linguaggio architettonico uniforme, scopo più facilmente perseguibile se affidato alla responsabilità di un solo progettista⁶².

In contemporanea, fu introdotto un elemento caratteristico della scena urbana torinese: i portici. Già presente in epoca medioevale nella *piazza delle Erbe*, attuale piazza del palazzo di città, tale soluzione fu utilizzata da Ascanio Vitozzi e da Carlo di Castellamonte per qualificare in maniera elegante il perimetro di piazza *castello* e piazza *San Carlo*. Nel XVIII secolo, i porticati furono ripresi da Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri nei rispettivi progetti di espansione urbana. Il modello di piazza regolare, con portici, aveva illustri precedenti nella pianura padana: si pensi alla quattrocentesca piazza *ducale* di Vigevano, attribuita a da Donato Bramante. Ispirata al concetto vitruviano di *foro*, ripreso nel trattato *de re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, e alle soluzioni del Filarete per la città utopistica di *Sforzinda*, essa fu la prima piazza rinascimentale circondata da logge. Fin dalle prime fasi costruttive, anche gli innesti delle strade d'accesso furono coperti con porticati, in modo da non interrompere la continuità delle gallerie laterali⁶³. Tale soluzione fu imitata e riprodotta diffusamente a Torino dove furono costruiti numerosi fornicati di attraversamento fra le strade principali e secondarie. Altri episodi di piazze circondate da logge furono realizzati nel '600 in Francia, come la *place des Vosges* (1612) e la *place Vendôme* (1686) a Parigi, sebbene la confluenza delle strade d'accesso interrompa, in questi casi, la successione dei porticati.

Rimanendo in ambito torinese, è interessante soffermarsi sulle vicende urbanistiche e architettoniche di piazza *castello*, al fine di comprendere appieno gli effetti e la correlazione tra i successivi ampliamenti. Nata come piazza d'armi a protezione del medioevale palazzo *d'Acaia*, essa fu trasformata da Ascanio Vitozzi nel centro rappresentativo del potere ducale. La residenza sabauda fu localizzata lungo il fronte settentrionale, instaurando un dialogo prospettico con la contrada nuova e piazza *san Carlo*. Il versante orientale era occupato dal palazzo *d'Acaia* il cui prospetto fu ridisegnato nei primi decenni del '600, prima della definitiva ricostruzione juvarriana. Come illustrato da alcune incisioni dell'epoca, il perimetro della piazza era circondato da porticati, i quali determinavano una percezione unitaria e conclusiva della scena urbana. Il carattere unitario era accentuato dalla presenza di una galleria, ricavata nel piano sottostante la zecca, che collegava la stessa piazza e la piazzetta antistante il castello. I successivi interventi, diretti da Carlo di Castellamonte, modificarono il fronte settentrionale:

⁶² COMOLI MANDRACCI V., *La dimensione urbanistica di Juvarra per l'idea delle città capitali*, in "COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A., 1995", p. 47.

⁶³ LOTZ W., 1997, pp. 127-153.

Il perimetro di porticati fu completato nella seconda metà del XVII secolo ad opera del vescovo Juan Caramuel de Lobkowitz, matematico ed esperto di architettura. Il prelado disegnò il nuovo prospetto della cattedrale, il quale occupa il lato est della piazza.

la zecca fu eliminata e i porticati divisi in due ali mentre l'immagine del palazzo ducale fu ridisegnata dal nipote Amedeo. Un elegante padiglione, destinato ad ospitare le ostensioni della Sacra Sindone, sovrastava la galleria in posizione centrale. Nelle intenzioni del progettista, piazza *Castello* costituiva il fondale scenografico e prospettico dell'allineamento tra Porta nuova e la residenza ducale, attraverso la *contrada nuova* e piazza *San Carlo*⁶⁴.

La galleria con i porticati e la retrostante piazzetta separavano la dimora ducale da piazza *Castello* conferendole un'immagine adeguata al prestigio della monarchia sabauda. La scelta di inserire una piccola piazza tra la galleria e il palazzo non fu casuale: in tal modo, fu evitata la presenza ingombrante e simultanea del palazzo *ducale* e del palazzo *d'Acaia* su piazza *Castello*; i due edifici furono rapportati al rispettivo rango, in virtù della gerarchia introdotta dall'allineamento prospettico.

Sebbene il progetto vitozziano anticipasse i caratteri formali dei successivi ampliamenti, il prototipo iniziale di piazza *Castello* denota profondi legami con l'estetica urbana rinascimentale. Il fulcro del potere ducale non fu interpretato in chiave dinamica, come cardine di collegamento del tessuto viario. Esso svolgeva una mera funzione rappresentativa, accentuata dalla presenza del palazzo *ducale* e dall'atmosfera conclusa dei porticati. Al pari di altri contesti scenografici, come la già citata piazza di Vigevano, la combinazione di ciascun elemento era volta a valorizzare il ruolo e l'immagine del castello.

Col tempo, il primo ampliamento fu insufficiente a contenere il progressivo aumento di popolazione. Intorno al 1670, le autorità affidarono la pianificazione di un secondo intervento all'ingegnere Amedeo di Castellamonte, nipote di Carlo. Il nuovo insediamento fu localizzato lungo la direttrice sud-est, nel tratto di campagna compreso tra la città ed il fiume Po. Come la precedente espansione, il progetto del Castellamonte denota estrema coerenza formale a livello architettonico ed urbanistico. Le direttrici viarie disegnate dal Vitozzi furono prolungate e unite al nuovo intervento, il quale risultò perfettamente integrato alle preesistenze⁶⁵.

La *contrada Po*, tuttora esistente, divenne l'asse principale del nuovo ampliamento. Essa collegò piazza *Castello*, opportunamente ingrandita per comunicare con la nuova viabilità, con il ponte principale sul fiume Po. Sulla strada trovarono posto raffinati palazzi signorili, disegnati dallo stesso Castellamonte, e la nuova università degli studi, progettata nel 1713 dall'ingegnere militare Michelangelo Garove.

Gli interventi urbanistici di Carlo e Amedeo di Castellamonte modificarono l'immagine di piazza *Castello*. L'apertura della *contrada Po* determinò la nascita di un'importante arteria di collegamento verso la periferia orientale della città e il fiume. Data la necessità di accogliere il traffico proveniente da levante, le gallerie porticate adiacenti il palazzo *d'Acaia* furono demolite. Piazza *Castello* modificò rapidamente la sua funzione: l'antico ruolo rappresentativo fu reinterpretato in chiave scenografica. Secondo uno spirito di chiara impostazione barocca, le principali arterie di collegamento furono connotate in senso dinamico, quali assi portanti del complesso scenografico gravitante attorno alla residenza ducale.

Nei primi decenni dell'800, il re Vittorio Emanuele I ordinò la costruzione di porticati su entrambi i lati di *contrada Po*, uniformando la nuova espansione ai principi estetici delineati dai predecessori. Con una scelta dal sapore *ancient regime*, il monarca sabauda allestì una sontuosa passeggiata che consentiva di raggiungere le rive del fiume dal palazzo reale senza uscire allo scoperto. In corrispondenza degli incroci con le strade secondarie furono costruiti fornic di collegamento, in modo da eliminare gli attraversamenti a cielo aperto. Simili iniziative avevano notevoli risvolti politici: la casata sabauda intendeva riaffermare la sovranità sui territori norditaliani, sottratti per circa un quindicennio dalla Francia dopo l'invasione delle truppe napoleoniche⁶⁶.

⁶⁴ COMOLI MANDRACCI V., *La dimensione urbanistica di Juvarra per l'idea delle città capitali*, in "COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A., 1995", pp. 1049-1060.

⁶⁵ MORINI M., p. 257.

⁶⁶ L'unico territorio soggetto al controllo sabauda fu la Sardegna dove i sovrani si trasferirono nel 1798.

In seguito, la soluzione dei portici fu estesa ad altre strade e piazze di Torino connotando la scena urbana con uniformità linguistica, raffinata eleganza e suggestivi effetti scenografici.

Durante il ducato di Vittorio Amedeo II, fu urbanizzato il settore nord-ovest di Torino sotto le direttive dell'architetto di corte Filippo Juvarra e del successore Benedetto Alfieri. Il maestro messinese disegnò un tessuto urbano compreso tra la *città quadrata* romana e la cinta bastionata di recente costruzione, in parte sovrapposto all'antica *castramentatio*. Diciotto isolati affacciati su ampie strade ortogonali individuarono il nuovo ampliamento attorno alla piazza *Susina*, attuale piazza Savoia. L'asse viario principale divenne la via *Dora grossa*, odierna via Garibaldi, affiancata dalla parallela via del Carmine. In tal modo, fu realizzato l'ideale prolungamento della *strada Po*, sul versante occidentale di piazza castello. La sezione ridotta delle strade non consentì la realizzazione di portici nel nuovo ampliamento, ad eccezione della strada *del palazzo di città* e delle successive arterie ottocentesche⁶⁷.

Gli unici elementi singolari del disegno juvarriano sono le architetture religiose, in alcuni casi progettate dallo stesso architetto siciliano e da Bernardo Vittone. L'immagine delle palazzi privati è dovuta in gran parte all'architetto Gian Giacomo Plantery, il quale, con il nuovo ampliamento, diede un contributo fondamentale alla definizione dei caratteri formali e tipologici delle dimore signorili settecentesche del Piemonte (figg. 1-2-3)⁶⁸.

Ingenti investimenti furono destinati al riammodernamento degli edifici di rappresentanza. L'architetto di corte Benedetto Alfieri, successore dello Juvarra, ridisegnò l'antica piazza *delle erbe* e il collegamento con piazza palazzo, ribattezzati rispettivamente piazza e contrada del *palazzo di città*. Il maestro astigiano connotò il sistema viario attorno alla sede municipale, ricostruita nel '600 su progetto di Francesco Lanfranchi, con un'atmosfera raccolta e, nello stesso tempo, austera. Il perimetro porticato della piazza e della contrada d'accesso valorizzava il prestigio dell'istituzione con misurati effetti scenografici e poneva in dialogo formale e urbanistico l'autorità statale e municipale.

Allo stesso Alfieri fu affidata la costruzione degli edifici governativi annessi al vecchio palazzo ducale. Realizzato su un precedente progetto di Filippo Juvarra, il complesso architettonico ospitò la biblioteca reale, l'armeria, i regi archivi, il teatro di corte e le scuole d'applicazione. Data l'esigenza di consolidare l'immagine dell'autorità sabauda, da poco insignita del titolo regale, l'iniziativa mirava all'accentramento degli organi statali sotto il pressante e vigile controllo del sovrano. A tal fine, fu realizzata una galleria coperta nel piano superiore, comunicante con gli appartamenti reali, che consentiva al sovrano di percorrere in successione i nuovi edifici.

Gli uffici governativi furono localizzati nel settore nord-orientale di piazza castello, sul prolungamento della galleria antistante il palazzo. Nel livello inferiore fu inserito un elegante porticato, in analogia a quanto già realizzato lungo gli altri fronti della piazza: con il nuovo intervento fu ultimata la passeggiata coperta attorno al nucleo rappresentativo dell'autorità sabauda.

L'apertura della *contrada Po*, la costruzione degli uffici governativi e la demolizione delle gallerie orientali annesse al palazzo d'Acaia determinarono l'isolamento dell'antico maniero. Scelta come dimora personale dalle duchesse Maria Cristina di Francia e Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours, la fortezza fu ribattezzata Palazzo *Madama*. L'edificio divenne la sede di rappresentanza in occasione delle visite ufficiali di autorità straniere. Nei primi decenni del '700, l'architetto Filippo Juvarra fu incaricato di trasformare il castello all'insegna del rinnovamento estetico in voga presso le corti dell'epoca: il prospetto principale fu sostituito da un fronte colonnato con ampi finestroni mentre l'interno fu arricchito da uno scenografico scalone a *tenaglia*⁶⁹.

OLIVA G., 1998.

⁶⁷ CAVALLARI MURAT A., 1957, pp. 316-317.

MORINI M., 1963, p. 257.

⁶⁸ CAVALLARI MURAT A., 1957.

⁶⁹ GRITELLA G., Brani di architetture incompiute: Palazzo Madama a Torino, le residenze di Rivoli e Venria Reale, in "COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A., 1995", pp. 227-230.

Lo spirito *cartesiano* del tessuto viario torinese determinò la maturazione di caratteri distributivi comuni in gran parte degli isolati. I canoni estetici elaborati dai progettisti rafforzarono l'unitarietà linguistica e geometrica dello schema ad assi ortogonali. I prospetti uniformi esaltano l'unità stereometrica degli edifici, connotati da uno specifico repertorio decorativo, differenziato a livello di dettaglio.

I primi ampliamenti diretti da Ascanio Vitozzi e Amedeo di Castellamonte furono un valido teatro per sperimentare tali ricerche compositive. All'interno degli isolati emerse la necessità di organizzare l'interrelazione fra cellule edilizie, dettata non tanto dall'elaborazione di un programma planimetrico comune, quanto dal vincolo scenografico dei prospetti⁷⁰. Al pari di altre epoche storiche, si assiste alla genesi di un sistema urbano legato alla logica distributiva delle tipologie edilizie. Se consideriamo l'urbanistica medioevale, tuttavia, i rapporti sono ribaltati: la pianificazione di Torino procedette in senso inverso, in quanto la morfologia interna degli isolati fu subordinata al tracciamento della struttura viaria e all'esigenza di preservare l'immagine unitaria delle architetture.

Nella prima metà del '700, le sperimentazioni sulla riorganizzazione funzionale degli isolati urbani torinesi raggiunsero il loro apice. Gian Giacomo Plantery e Filippo Juvarra furono i protagonisti indiscussi in questo campo. Con il palazzo *Saluzzo Paesana*, situato nel cuore dell'ampliamento occidentale, il Plantery raggiunse la massima coerenza formale ed espressiva, potendo usufruire di un unico e vasto lotto di proprietà (fig. 5)⁷¹.

Pur nella rigorosa continuità lessico-formale degli ampliamenti, è possibile delineare l'evoluzione planimetrica degli isolati⁷². Nel progetto del Vitozzi, gli edifici hanno un accentuato sviluppo in profondità. In tal modo, fu possibile sfruttare l'intero lotto di proprietà e ridurre i costi di allestimento del prospetto principale, modulato da tre o quattro affacci per piano. Secondo un criterio ancora influenzato dall'urbanistica tardogotica e cinquecentesca, il fronte retrostante fu reso fruibile mediante l'apertura di piccoli vicoli di servizio. La viabilità secondaria facilitava il rifornimento delle botteghe localizzate ai piani inferiori e delle sovrastanti residenze private.

L'ampliamento sud-orientale, pianificato da Amedeo di Castellamonte, non presentava sostanziali differenze negli isolati prossimi a piazza castello. In direzione del fiume Po e del cosiddetto *vallo*, si sviluppò una tipologia aperta con giardini antistanti, dovuta all'originaria presenza delle fortificazioni, in seguito demolite e portate oltre la riva opposta. Il proliferare di isolati aperti favorì la nascita di residenze private di piacere, con giardino all'italiana, il cui archetipo è rappresentato dal castello *del Valentino*, ridisegnato nel '600 da Carlo e Amedeo di Castellamonte.

Il percorso evolutivo dell'urbanistica torinese culminò con i vasti lotti disegnati da Filippo Juvarra per l'ampliamento nord-occidentale. Gli isolati si presentano compatti e ben definiti nei caratteri distributivi, data l'assenza di preesistenze e gli ampi spazi a disposizione. Le proprietà, attribuite a nobili famiglie facoltose, furono arricchite da sontuose e scenografiche soluzioni architettoniche, ideate da Gian Giacomo Plantery. Con il progetto urbano di Filippo Juvarra si registra una sostanziale maturazione nella componente ideologica del tessuto viario. Gli interventi secenteschi furono influenzati dalle teorie cartesiane, le quali auspicavano il coinvolgimento di un solo progettista al fine di garantire la coerenza espressiva degli edifici. A partire dal XVIII secolo, le valutazioni di natura formale furono precedute da puntuali analisi di ordine funzionale, mirate all'allestimento di un tessuto viario adeguato al traffico veicolare. In contemporanea, furono istituiti appositi organi amministrativi con lo scopo di gestire le politiche urbane della capitale. La Francia non rappresentava più l'unica fonte d'ispirazione per la definizione dei modelli urbanistici, in quanto la cultura aperta dello Juvarra contemplava altre realtà europee quali l'Inghilterra, l'Austria e, in particolare, la Roma dei papi⁷³.

⁷⁰ CAVALLARI MURAT A. (vol. I, t. II), 1968, p. 1011.

⁷¹ CAVALLARI MURAT A., 1957, pp. 329-330.

⁷² CAVALLARI MURAT A. (vol. I, t. II), 1968, pp. 1014-1017.

⁷³ COMOLI MANDRACCI V., *La dimensione urbanistica di Juvarra per l'idea delle città capitali*, in "COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A., 1995", pp. 43-51.

La progressiva coerenza distributiva all'interno dei lotti è testimoniata dall'organizzazione degli edifici singoli. Nei primi ampliamenti, le chiese, i conventi e le opere di carità occupavano un intero isolato o una porzione significativa, denunciando in termini volumetrici la propria presenza. Essi furono successivamente integrati nella logica planimetrica dei lotti, affidando a particolari espedienti, quali lo smusso angolare del prospetto e la relativa creazione di piazzette e slarghi, l'introduzione di un segno grafico atto a manifestarne la singolarità. Il progetto dello Juarra accentuò il carattere stereometrico degli isolati allineando i profili di tali edifici alle architetture confinanti e evidenziandone la presenza attraverso il differente trattamento decorativo e materiale dei prospetti.

Accanto alle trasformazioni avvenute all'interno del contesto urbano, ebbero significative influenze i palazzi di piacere della monarchia sabauda, costruiti nelle campagne intorno alla capitale. Tali edifici furono realizzati secondo i principi estetici in voga nelle corti europee. Contornati da vasti latifondi e giardini scenografici, organizzati su disegni geometrici attentamente studiati, le dimore avevano un enorme prestigio e dimensioni tali da incidere sulle direttrici di sviluppo della città.

Con l'ampliamento nord-occidentale, l'isolato-tipo torinese raggiunse l'apice della compiutezza formale ed espressiva in rapporto alle esigenze dell'epoca. Nell'800, non furono apportate sostanziali modifiche alla struttura compositiva dei lotti, nonostante la maggiore attenzione nei confronti dell'igiene pubblica⁷⁴. L'aumento di popolazione e all'industrializzazione, tuttavia, determinarono l'incremento degli alloggi e la necessità di introdurre alcune migliorie di carattere funzionale. La città di Torino crebbe progressivamente: le nuove espansioni, localizzate ai margini dei precedenti interventi, non intaccarono il tessuto urbano di epoca moderna, ma apportarono minime variazioni alla scala del singolo edificio.

CANONI ESTETICI E CARATTERI FORMALI DELL'EDILIZIA CIVILE PIEMONTESE.

I progetti di pianificazione urbana della nuova capitale sabauda determinarono la maturazione del linguaggio architettonico barocco di scuola piemontese. Nel rispetto delle direttive governative, tese a privilegiare isolati di forma compatta ed unitaria, l'estro dei progettisti fu rivolto, in primo luogo, alla definizione grafica dei prospetti. Alla scala urbana, non vi fu mai piena libertà espressiva, in quanto la scansione ritmica dei palazzi non derivava da scelte personali, ma dall'intento di evidenziare l'immagine compatta degli isolati. I progetti, per altro, erano attentamente vagliati dagli organi competenti, come *l'Azienda per le fabbriche e le fortificazioni*, incaricati di gestire al meglio le finanze dello stato e di accrescere il prestigio della monarchia sabauda attraverso un'accurata opera pianificatoria. Nell'ambito del singolo lotto vi erano altre limitazioni imposte dall'amministrazione civica: ad esempio gli allineamenti dei fronti d'affaccio su una stessa contrada o le norme di pubblica sanità. I caratteri distributivi e i sobri repertori iconografici dei palazzi erano gli unici particolari affidati alla discrezione dei progettisti. L'analisi critica di tali elementi costituisce lo strumento fondamentale per definire ed illustrare i canoni estetici delle dimore private subalpine.

A differenza del contesto sardo, influenzato dalla cultura iberica e caratterizzato da modelli autoctoni, il Piemonte non espresse una variante architettonica *vernacolare*. Il lessico di riferimento fu attinto dalla tradizione classica, comune ad altre realtà della penisola italiana, sebbene diversi aspetti denotino una declinazione artistica locale. La tradizione costruttiva subalpina sintetizzò in maniera originale le tendenze artistiche provenienti dalla pianura padana, legate a loro volta alla cultura romana e toscana, e dalla Francia. A cavallo tra XVII e XVIII secolo, tale processo raggiunse il suo apice con la diffusione dell'estetica rococò, ispirata a modelli culturali d'oltralpe.

⁷⁴ CAVALLARI MURAT A (vol. I, t. II), 1968, pp. 1016.

Il palazzo privato torinese è organizzato secondo uno schema planimetrico chiuso, con cortile interno, riconducibile alla tipologia edilizia *a pozzo*. I piani sono cinque o, in alternativa, quattro, compreso il livello mansardato con abbaini; raramente si osserva la presenza di mezzanini.

Come analizzato nel precedente paragrafo, l'evoluzione compositiva dell'isolato raggiunse la massima compiutezza formale ed espressiva nei primi decenni del '700. Nell'ampliamento nord-occidentale, gli edifici occupano lotti di notevoli dimensioni e di forma regolare. Le residenze signorili, localizzate al primo piano, sono distribuite attorno alla corte. Gli ampi androni d'ingresso sono coperti con volte di canne e stucco connotate da un sofisticato studio proporzionale e scenografico. Sebbene la forma più diffusa sia prossima al quadrato, l'organizzazione planimetrica dei palazzi riflette il principio dell'assialità. In sintonia con la tendenza estetica dell'epoca, l'interno degli edifici è interpretato in chiave dinamica ed ispirato da interessanti finalità scenografiche. Una successione di ambienti ed elementi singolari suggerisce la direzione di percorrenza ed invita il visitatore a fruire l'opera da più punti di vista. Varcato il portale monumentale e l'elaborato androne d'ingresso, il vuoto luminoso della corte è posto in bilanciata contrapposizione con le gallerie coperte. Il cortile è un tassello fondamentale della composizione urbana: la disposizione dei portali, degli androni e dei percorsi interni è studiata in modo da rispettare l'uniformità e la compattezza degli isolati. Tale metodica ha determinato la diffusione di alcuni elementi comuni tra gli edifici privati piemontesi.

Dato il ruolo centrale nella struttura planimetrica, l'immagine della corte è arricchita da alcune soluzioni scenografiche. Negli edifici più ricchi e rappresentativi, i fronti interni d'affaccio sono caratterizzati dalla presenza di loggiati, distribuiti su più ordini. In alcuni casi, come nel palazzo dell'università degli studi, le aperture occupano l'intero perimetro della corte interna. In altri, come nel palazzo *Saluzzo Paesana*, l'inserimento di segmenti porticati lungo le pareti murarie alleggerisce l'immagine e la percezione del complesso. Le gallerie voltate sono interpretate come percorsi privilegiati, in quanto trasformano un'anonima funzione di servizio in un gesto connotato da eleganza e teatralità. Lo spirito barocco è enfatizzato dai giochi di luce riflessi nelle logge. In relazione ai differenti gradienti d'illuminazione diurna, gli spazi e le masse murarie assumono accenti diversi; singolari artifici percettivi sono evidenti negli androni voltati d'ingresso.

Gli ordini alternati di logge sono un elemento distintivo del linguaggio architettonico barocco piemontese. Realizzati a partire dal XVII secolo lungo le vie e le piazze principali della capitale, i porticati furono estesi in seguito alla scala dell'isolato. Come visto in precedenza, tale soluzione aveva illustri precedenti in ambito lombardo e ligure⁷⁵. Ai progetti urbanistici di scuola bramantesca, come la piazza *ducale* di Vigevano, seguì una continua ricerca sul tema della corte interna con loggiati. Influenzati dalla tradizione brunelleschiana e da speculazioni teoriche di stampo trattatistico, i primi esempi miravano alla risoluzione di alcuni nodi geometrici, come il problema della colonna d'angolo. Raggiunto il massimo livello di compiutezza formale, l'architettura tardocinquecentesca introdusse il plasticismo michelangiolesco per connotare i fronti interni delle corti, attraverso l'opera di artisti quali Galeazzo Alessi, Pellegrino Tibaldi e Francesco Maria Richini. Le nuove sperimentazioni compositive e grafiche erano tese ad enfatizzare la componente dinamica delle superfici murarie. La luce è riflessa dal vibrato trattamento scultoreo degli spartiti decorativi; le masse sono modulate dall'alternanza di pieni e vuoti. I loggiati, inizialmente limitati al primo ordine, occupano tutti i fronti d'affaccio. Tra gli esempi più celebri, possiamo citare le corti interne del palazzo *Marino*, opera di Galeazzo Alessi, e del palazzo *di Brera*, di Francesco Maria Ricchini, entrambi a Milano o del collegio *Borromeo* a Pavia, di Pellegrino Tibaldi. In ambito ligure, si evidenziano profonde affinità con il seicentesco collegio gesuitico di via Balbi a Genova, progettato dall'architetto Bartolomeo Bianco, e con la villa *Sauli*.

⁷⁵ GRASSI L., 1966.
AA. VV., 1974.

Alla fine del XVI secolo, le novità introdotte in area padana raggiunsero il Piemonte attraverso l'opera di Ascanio Vitozzi e dello stesso Pellegrino Tibaldi, entrambi provenienti da precedenti esperienze nella pianura padana. Altri contributi sono attribuibili al vasto panorama di maestranze originarie della Val d'Intelvi.

Le corti interne dei palazzi piemontesi testimoniano lo stretto legame con le architetture cinquecentesche padane, ma denotano una profonda maturazione dovuta al rinnovamento linguistico e al recepimento di tendenze estetiche di scuola francese. I canoni figurativi, desunti dal lessico barocco, prediligono soluzioni costruttive eleganti e leggere. I programmi iconografici alessiani, interpretati come ricche quinte decorate, risolte nella dimensione planare e con punti di vista privilegiati, sono sostituite dalla giustapposizione di vuoti e pieni, sapientemente bilanciati per esaltare il dinamismo delle masse. Sebbene legata ad un contesto culturale tardosecentesco, la metodica compositiva testimonia notevoli affinità con le opere civili del Tibaldi e del Ricchini. Limitandosi alla realtà piemontese, è evidente l'eco delle architetture guariniane e, a partire dalla seconda metà del secolo, la diffusione di un repertorio decorativo ispirato al linguaggio rococò d'oltralpe.

Gli scaloni monumentali dei palazzi piemontesi sono caratterizzati da profili dinamici, definiti a *tenaglia*, arricchiti da balaustre, rivestimenti marmorei e cornici modanate. La posizione angolare, all'interno di volumi aperti comunicanti con la corte, crea un felice connubio di teatralità e funzionalità. Tali opere sono tappe fondamentali del percorso interno dei palazzi. Al pari delle logge, gli scaloni esaltano la scenografia insita nella struttura compositiva e, solo in un secondo tempo, si impongono come elementi funzionali. Essi assumono talvolta configurazioni fantasiose, a rampe singole e doppie alternate o convergenti. L'architetto di corte Filippo Juvarra realizzò splendidi scaloni nel palazzo reale e nel palazzo *Madama* a Torino. Il maestro messinese non fu il primo progettista ad introdurre simili strutture nel panorama edilizio piemontese. Nel '600, Guarino Guarini ideò un elaborato scalone a *tenaglia*, con gradini concavi e convessi alternati, per il palazzo Carignano, ramo cadetto della famiglia ducale. Alcuni decenni dopo, l'ingegnere militare Michelangelo Garove introdusse due rampe monumentali nel progetto dell'università degli studi di Torino. I due esempi, racchiusi all'interno di volumi curvilinei e definiti, si discostano nettamente dagli scaloni juvarriani, il cui spirito rococò si tradusse in schemi strutturali aperti e fluttuanti. Simili strutture richiedevano notevoli conoscenze statiche ed estrema perizia in fase esecutiva. Nella maggior parte dei casi, gli impalcati tradizionali erano sostituiti da esili strutture voltate ad arco rampante, poggiate sulle pareti perimetrali. Nella seconda metà del '700, furono realizzate analoghe soluzioni in Sardegna, come testimoniano gli scaloni del palazzo dei marchesi Flores d'Arcais ad Oristano, del palazzo ducale a Sassari.

Il principale protagonista nel campo dell'architettura privata torinese, a cavallo fra '600 e '700, fu Gian Giacomo Plantery. Egli diede un contributo determinante alla definizione dei caratteri formali e scenografici delle dimore signorili. Per ragioni anagrafiche, il progettista piemontese non poté formarsi sulle opere di Filippo Juvarra, ma fu maggiormente influenzato dal Guarini. Le architetture planteriane non imitarono pedissequamente le opere del maestro modenese, reinterpretandone i canoni estetici alla luce del rinnovamento linguistico dell'epoca. Modelli di matrice rococò, testimoniano l'adesione del Plantery e, in generale, del panorama culturale sabauda alle tendenze artistiche francesi e mitteleuropee.

Definiti i principi planimetrici e scenografici dei palazzi signorili, il Plantery dedicò particolare attenzione all'immagine dei vestiboli d'ingresso. Nella maggior parte dei casi, tali ambienti comunicano con strette contrade d'accesso e presentano dimensioni *scomode*, dovute al rapporto non equilibrato tra l'ampia superficie disponibile e l'altezza limitata dei volumi. D'altra parte, gli androni svolgevano un'importante funzione di rappresentanza, in quanto offrivano la prima immagine privata del palazzo. Esigenze scenografiche e funzionali costrinsero i progettisti ad elaborare soluzioni di compromesso. L'immagine sontuosa e i ricchi repertori decorativi non sono disgiunti da razionali requisiti di ordine pratico: ad esempio, la necessità di assicurare l'accesso e il passaggio delle carrozze.

La comunicazione con la viabilità è garantita da un ampio portale modanato. Il fronte interno è caratterizzato da un porticato a tre arcate, di uguale o diversa ampiezza, inscritte nella successione di logge distribuite attorno alla corte. I muri perimetrali e i pilastri intermedi sostengono la volta nervata, elemento qualificante dei vestiboli.

Gli studi condotti dal Plantery determinarono la maturazione di un modello, definito dagli storici *volta planteriana*, connotato da schemi grafici e algoritmi proporzionali definiti. Il sistema costruttivo prevede l'utilizzo di nervature incrociate, poggiate sui pilastri centrali e sulle paraste addossate ai muri perimetrali. La scelta di affidare l'equilibrio statico a costolature strutturali è una delle lezioni attinte dalle opere del Guarini. Nelle opere dell'architetto teatino, le nervature, di antica ascendenza islamica, sono un elemento qualificante della spazialità interna. Egli non cela alla vista dell'osservatore gli incroci dei costoloni, ma affida loro un fondamentale ruolo compositivo e scenografico: al livello delle volte, non esiste sostanziale differenza tra struttura e decorazione. Il Guarini non fu il primo progettista a ragionare in termini strutturali; negli ultimi decenni del '500, Pellegrino Tibaldi disegnò una volta con nervature incrociate per la sacrestia dei Santi Martiri a Torino.

Le *volte planteriane* presentano alcune peculiarità non riscontrabili nelle architetture del Guarini e del Tibaldi. Pur essendo strutture nervate, le costolature non sono esibite, ma nascoste dietro rivestimenti di canne e stucco. In tal modo, l'immagine delle volte è caratterizzata da un'ampia superficie di copertura, divisa in settori e decorata con particolari desunti dal lessico rococò. Nell'opera del Plantery, è evidente la transizione dall'architettura barocca secentesca, formalmente legata alle sperimentazioni strutturali del tardocinquecento, alla cultura estetica di scuola francese del primo '700. Tale passaggio fu naturale, in quanto il ducato di Savoia era un territorio affine, per ragioni storiche e geografiche, alla realtà culturale transalpina.

I principi formali delle *volte planteriane* non si limitarono alla definizione dei criteri strutturali e decorativi. Data l'ubicazione all'interno di ambienti profondi, poco sviluppati in altezza, fu necessario elaborare algoritmi proporzionali tali da attenuare le distorsioni ottiche. Per tali ragioni, la letteratura adotta il concetto di *geometria latente* per indicare uno schema costruttivo non percepibile dall'osservatore, se non in termini di equilibrio tra pieni e vuoti. Un interessante studio, condotto dallo storico dell'arte Augusto Cavallari Murat, ha illustrato le ricerche applicate alle volte nervate, fino agli esempi settecenteschi del Plantery⁷⁶.

Stabilita la componente strutturale dei vestiboli, le sperimentazioni furono indirizzate al dimensionamento degli spicchi voltati compresi tra le costolature⁷⁷. Nella volta della sacrestia dei Santi Martiri a Torino, prima variante del tema, risalente al tardocinquecento, il Tibaldi suddivise l'impalcato in quindici spicchi, generati dall'intersezione di due nervature longitudinali intermedie e quattro trasversali. La specchiatura centrale, data l'inclinazione e il profilo avvolgente dei costoloni, è più grande, di forma ellittica o pseudoellittica, particolare comune a tutte le strutture realizzate nei decenni successivi. L'opera del Tibaldi rappresenta una tappa fondamentale nel processo di maturazione formale e tecnica delle volte nervate in ambito piemontese. Sebbene essa non sia catalogabile tra le strutture *sospese*, è interessante osservare il proporzionamento misurato delle parti. Le campate hanno dimensioni costanti in entrambe le direzioni, soluzione caratterizzata da un equilibrato bilanciamento prospettico. I programmi iconografici, ispirati alle tendenze decorative del tardorinascimento lombardo, furono aggiornati in opere successive da modelli espressivi propriamente barocchi.

Simili soluzioni costruttive furono adottate dal Guarini nei vestiboli del palazzo *Carignano* e del palazzo *Cavalchini Garofano*, a Torino. Suddivisi in nove specchiature di uguali dimensioni, i due ambienti sono impostati, rispettivamente su pianta quadrata ed ellittica.

⁷⁶ CAVALLARI MURAT, 1957.

⁷⁷ *ibidem*, p. 332.

Soffermandosi sulle volte disegnate dal Plantery, è possibile individuare un progressivo percorso di maturazione. Negli schemi iniziali, più incerti ed elaborati, gli intrecci di nervature hanno forme pseudostellari e pseudoellittiche. Tali sono, ad esempio, le coperture dei vestiboli nei palazzi *Novarina* e *Cigliano* a Torino, localizzati nei lotti dell'ampliamento settecentesco. I primi modelli disegnati dal Plantery denotano il non completo controllo da parte dell'autore. Ad un primo sguardo, è evidente l'affinità con i modelli guariniani, generalmente impostati su schemi a raggiera. I tentativi di valorizzare la componente scenografica si traducono, nel palazzo *Novarina*, in un'acerba soluzione pseudostellare. Le dimensioni degli spicchi voltati non prevedono rapporti definiti, sebbene tendano a privilegiare le campate centrali. L'illusoria dilatazione della membrana di copertura, accentuata dai numerosi intrecci di nervature, determina un'eccessiva fuga prospettica in direzione orizzontale. Nel vestibolo del municipio di Bra, realizzato in collaborazione con il nipote Bernardo Vittone, tale variante fu estremizzata mediante l'eliminazione delle specchiature laterali e l'inserimento di una sola campata trasversale.

Il successo raggiunto dalle volte *planteriane* spinse altri progettisti a cimentarsi nello stesso tema costruttivo. Il vestibolo del palazzo *del Carretto* a Torino ha forma quadrata, coperta con volta nervata. Le campate centrali hanno notevoli dimensioni; i costoloni sono intrecciati in modo da ridurre notevolmente le specchiature centrale e laterali. Nei palazzi *Villanis* e *Signoris di Buronzo*, al contrario, le campate laterali prevalgono, sebbene di poco, sulla centrale. Si osserva un'inversione percettiva rispetto agli esempi precedenti: le specchiature periferiche accentuano la fuga prospettica in direzione verticale mentre le voltine laterali simulano un rigonfiamento a guisa di vela, determinando un'illusoria contrazione spaziale.

Nel palazzo *Falletti di Barolo*, realizzato nel 1692, il progettista Francesco Lanfranco evidenziò la presenza dei costoloni inserendo colonnati d'appoggio staccati dalle mura perimetrali. L'ingegnere militare Michelangelo Garove, fedele agli schemi geometrici di scuola guariniana, realizzò, nel 1682, una complessa e scenografica volta stellare nel palazzo *Asinari di San Marzano*. Il progettista accentuò il dinamismo e la leggerezza delle masse murarie inserendo esili colonne tortili, di ascendenza berniniana, a sostegno degli spicchi voltati.

Le sperimentazioni conclusive sul tema degli androni voltati videro come protagonista indiscusso lo stesso Plantery. Il vestibolo del palazzo *Saluzzo Paesana* (fig. 6), realizzato tra il 1715 ed il 1722, rappresenta una delle massime espressioni dell'autore per quanto concerne l'eleganza delle forme e la padronanza tecnico-costruttiva. La volta, attraversata da un'unica nervatura longitudinale, è suddivisa in nove campate di dimensioni pressoché costanti. Come nei primi esempi del Tibaldi e del Guarini, la specchiatura centrale prevale sulle laterali. I rapporti tra gli spicchi voltati sono attentamente ponderati in modo da evitare gli scompensi dovuti alle distorsioni ottiche. I precedenti tentativi di ampliare la casistica tipologica delle volte non incontrarono il favore del progettista. Gli intrecci articolati di nervature e le variazioni dimensionali tra le parti furono abbandonati a favore di soluzioni più misurate e controllabili.

Il vestibolo del palazzo *Saluzzo Paesana* colpisce per la sinuosa eleganza delle linee e per gli effetti scenografici dovuti alla sapiente alternanza di pieni e vuoti. Tale ambiente rappresenta il momento culminante delle ricerche sul tema degli androni voltati in ambito piemontese.

Il Plantery intuì l'equilibrio raggiunto nell'edificio. Nelle palazzo *Cavour*, realizzato nel 1729, e nel palazzo *Fontana di Cravanzana*, risalente al 1753-1756, i vestiboli ricalcano i principi formali e strutturali del palazzo *Saluzzo Paesana*. Non mancano, tuttavia, alcune variazioni nell'organizzazione degli spazi. Nel primo dei due androni del palazzo *Cavour*, gli spicchi voltati sono inquadrati e separati idealmente da colonne corinzie libere. Date le notevoli affinità, è possibile proporre un parallelo con il già citato palazzo *Asinari di San Marzano* di Michelangelo Garove.

In relazione alle dimensioni e all'organizzazione planimetrica dei palazzi, il fronte interno dei vestiboli, opposto al portale d'ingresso, assume connotazioni differenti. Negli esempi più ricchi e sontuosi, come lo stesso

palazzo *Saluzzo Paesana*, le arcate coincidono con i vani centrali del primo ordine di logge affacciate sulla corte. L'organizzazione planimetrica riflette la logica assiale della percorrenza, instaurando una gerarchia tra i fronti d'affaccio porticati e le ali laterali destinate ad abitazione.

Negli androni più piccoli, le arcate laterali sono spesso obliterate, come nei palazzi *Monteu Beccaria* e *Villanis*, o sostituite da semplici passaggi architravati, ad esempio nel palazzo *Cigliano*.

Studi paralleli furono dedicati all'interrelazione tra i vestiboli e gli scaloni monumentali. Nella maggior parte dei casi, la comunicazione tra i due ambienti non è diretta, ma filtrata da un sistema di pianerottoli voltati. Gli accessi sono ricavati lungo le pareti laterali del vestibolo, attraverso una o più aperture, arricchite da cornici modanate e volute. Come in una quinta teatrale, la componente scenografica degli androni stimola la curiosità dell'osservatore. La giustapposizione di vani aperti, pareti murarie e colonne, libere o addossate, determina una percezione mutevole degli spazi. La presenza contemporanea di aperture verso l'esterno e di volumi architettonici nascosti invita alla percorrenza e alla scoperta in successione degli spazi. I riflessi di luce esaltano la leggerezza delle masse e distolgono l'attenzione dalle reali dimensioni degli ambienti. I percorsi d'accesso agli scaloni sono caratterizzati da analoghe finalità scenografiche, dovute alla presenza dei pianerottoli voltati. Tale soluzione è presente, ad esempio, nei palazzi *Cavour*, *Capris di Cigliè*, *Fontana di Cravanzana*, *Villanis*, *Signoris di Buronzo*, *Durando di Villa*, oltre al più volte citato palazzo *Saluzzo Paesana*.

Come testimoniano gli esempi analizzati nel prossimo capitolo, le *volte planteriane* furono introdotte in Sardegna dai primi ingegneri piemontesi attivi nell'isola. Esse vi giunsero nelle forme e tipologie più evolute. D'altra parte, l'annessione del regno di Sardegna e dei territori subalpini coincise cronologicamente con la realizzazione delle dimore signorili più rappresentative del Plantery: i palazzi *Saluzzo Paesana* e *Cavour*. Tali edifici suscitarono un forte interesse emulativo sulle giovani generazioni di progettisti, dato il prestigio dell'architetto e le dimensioni eccezionali delle opere.

L'influenza del Plantery sul panorama architettonico piemontese non fu limitata alle sole opere realizzate. A Torino, egli ricoprì autorevoli cariche pubbliche: dal 1712 al 1756, fu membro del *consiglio dei decurioni*, assemblea paragonabile ai moderni consigli comunali. In tale veste, svolse funzioni di presidente del *monte chiavario*, ragioniere, sindaco, *maestro di ragione* e deputato per l'ospedale di carità. Date le competenze in campo architettonico, elaborò svariati progetti di opere architettoniche, idrauliche e stradali. Tra gli incarichi più significativi nella capitale, ricordiamo l'approvazione del progetto della nuova università degli studi e le istruzioni relative agli allineamenti stradali dell'ampliamento occidentale. Recano la firma del Plantery, in particolare, alcuni disegni della via *Dora Grossa*, attuale via *Garibaldi*, asse principale dell'espansione settecentesca. In tali occasioni, ebbe frequenti contatti con i progettisti di corte Michelangelo Garove e Filippo Juvarra, e col nipote Bernardo Vittone, il quale lavorò inizialmente alle sue dipendenze. I documenti d'archivio testimoniano la stretta collaborazione, per le questioni urbanistiche, con l'architetto Cavalleri di Groscavallo e con l'illustre ingegnere militare Ignazio Bertola⁷⁸.

In occasione dell'ampliamento occidentale di Torino, lungo la via *Dora Grossa*, l'opera del Plantery contribuì a delineare l'immagine settecentesca della capitale. Il prestigio del progettista e i frequenti pareri di merito sui nuovi edifici favorirono la diffusione di canoni estetici comuni tra le dimore signorili. Alle note sperimentazioni planimetriche e scenografiche degli interni, si affiancarono studi mirati agli schemi compositivi dei prospetti.

Il prototipo settecentesco del palazzo piemontese privilegia la sobrietà delle linee e degli spartiti decorativi. Tale impostazione era in perfetta sintonia con la tendenza semplificatrice avviata alcuni decenni prima dai Castellamonte negli ampliamenti verso porta *Nuova* e lungo la contrada *Po*. I fronti sulle contrade sono scanditi

⁷⁸ ibidem, pp. 314.

da semplici cornici marcapiano e paraste a tutt'altezza, elementi posti in voluta antitesi con la scenografica composizione interna. I profili modanati sono poco accennati, ma sufficienti ad animare le quinte d'affaccio con sapienti alternanze di luci ed ombre. In un programma iconografico essenziale, la luce acquista notevole valore: essa è lo strumento capace di bilanciare il peso delle partiture e la successione delle masse murarie. La modulazione dei riflessi luminosi e le esili ombreggiature proiettate dai profili modanati animano le superfici murarie sottostanti, conferendo logica espressiva all'insieme e un senso di misurata eleganza.

I principi formali descritti configurano una declinazione locale del linguaggio architettonico barocco, non riscontrabile in altri contesti del continente europeo. La cultura estetica subalpina, tra '600 e '700, determinò la maturazione di modelli singolari, derivati dalla tradizione classica, ma estranei ad altre regioni italiane. Nessuna realtà sociale, al pari del Piemonte, era regolata da consuetudini di carattere militare. Sebbene ciascuno stato assoldasse esperti di arti belliche, soltanto nel ducato sabauda gli ingegneri militari, regolarmente inquadrati nei ranghi dell'esercito, ebbero un ruolo determinante nella maturazione della cultura estetica e della produzione artistica.

Non riteniamo corretto attribuire i canoni estetici piemontesi della prima metà del XVIII secolo ad un rinnovamento linguistico ispirato alle coeve tendenze neoclassiche di scuola francese. La consuetudine a considerare l'alternanza di luci ed ombre come artificio compositivo testimonia il perdurare, in Piemonte, dei principi formali barocchi fino alla metà '700. D'altra parte, i programmi iconografici adottati dal Plantery e dai progettisti a lui contemporanei imitavano modelli espressivi sperimentati alcuni decenni prima dai Castellamonte.

Secondo la tipologia tradizionale, il palazzo piemontese è suddiviso in un numero di piani variabile fra tre e cinque, intervallati, talvolta, da mezzanini. Non sempre la presenza di più livelli testimonia le disponibilità economiche della committenza. Edifici imponenti, come i palazzi *Saluzzo Paesana*, opera di Gian Giacomo Plantery, e *Coardi di Carpeneto*, progettato da Amedeo di Castellamonte hanno tre piani, ma di notevole altezza. Analoga tipologia fu adottata nei primi decenni del XVIII secolo da Valeriano Dellala di Beinasco per il palazzo *Pozzo della Cisterna* e da Filippo Juvarra per il palazzo *Birago di Borgaro*. L'ingegnere militare Antonio Felice de Vicenti adottò una soluzione di compromesso per il *regio arsenale*: l'altezza complessiva è paragonabile agli esempi precedenti, ma la luce minore d'interpiano consentì la realizzazione di quattro livelli. Gli stessi palazzi della corte sono caratterizzati da un numero limitato di piani e da programmi planimetrici volti a privilegiare lo sviluppo orizzontale. Quanto affermato è evidente nel palazzo reale, con gli annessi uffici amministrativi, e nei palazzi di caccia della *Venaria reale* e di *Stupinigi*. Tra gli edifici di quattro o cinque piani si ricordano i palazzi settecenteschi di via Garibaldi, un tempo via *Dora Grossa*, e di via *del palazzo di città*. Dato l'elevato numero di livelli abitabili, in tali edifici è frequente la presenza di mezzanini.

Il raccordo al suolo dei palazzi è risolto con l'interposizione di un alto zoccolo, leggermente sporgente dal fronte principale. Negli edifici con piani seminterrati, una fila di semifinestre è addossata al livello di campagna. La differenziazione tra i piani è segnalata esteriormente da doppie cornici marcapiano, appena pronunciate, che percorrono l'intero fronte d'affaccio. Il prospetto è completato superiormente da un alto cornicione aggettante, elemento cardine della struttura compositiva. I piani mansardati presentano altezze considerevoli e falde notevolmente inclinate, tali da consentire l'apertura dei caratteristici abbaini.

I repertori iconografici delle architetture pubbliche, religiose e private di Torino furono condizionati dai progetti di pianificazione urbanistica. Gli spartiti decorativi dei prospetti rinforzano l'immagine compatta degli isolati. Percorrendo le lunghe vie ortogonali della capitale, l'occhio dell'osservatore è guidato dalle fughe prospettiche continue dei basamenti lapidei, dei marcapiani e dei cornicioni. L'esperienza dei progettisti al servizio della corte ducale determinò l'adozione di alcuni correttivi ottici utili a ridurre la profondità del campo visivo, come i cornicioni aggettanti e l'ordine gigante di paraste. I primi sporgono sensibilmente dai fronti d'affaccio, chiudendo

il profilo superiore dello spazio prospettico. Introdotta nelle opere civili dell'Alberti, tale soluzione assunse un particolare valore in ambito piemontese, data la presenza di strette contrade, lunghe diversi chilometri. L'ordine gigante giunse forse in Piemonte attraverso l'opera del Vitozzi e del Tibaldi, entrambi influenzati dalla tradizione tardorinascimentale romana. Nei decenni successivi, i cornicioni e le paraste entrarono nel repertorio figurativo consolidato dell'architettura civile, non solo torinese. Progettisti come Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri recepirono favorevolmente la tradizione linguistica dei predecessori, date le esperienze formative in ambito romano.

Una delle componenti grafiche fondamentali dello scenario urbano e, alla piccola scala, del singolo edificio è l'angolo. I cantoni posti all'incrocio tra due strade sono trattati in differenti modi, secondo la cultura estetica dei progettisti. Le tipologie più frequenti a Torino e nei centri della provincia piemontese sono le soluzioni ad angolo retto o curvo, con paraste terminali nei due fronti. Al fine di addolcire il netto cambiamento di direzione, lo spigolo assume profili sporgenti e scalettati. In altri edifici l'angolo è rinforzato percettivamente e staticamente da filari di bugne su entrambi i fronti d'affaccio. In tal caso, a differenza degli esempi precedenti, manca il rivestimento ad intonaco, in modo da valorizzare il potere espressivo della pietra.

Le aperture ricavate nei prospetti dei palazzi denotano, attraverso differenti trattamenti decorativi, la gerarchia tra i piani. Il portale è affiancato da colonne, di diversa foggia ed essenze lapidee, sormontate da un architrave. In pieno '700, comparvero soluzioni caratterizzate da cornici modanate a doppia inflessione o complesse volute a cartoccio. Gli architravi sono coronati da balconi di ferro battuto finemente lavorati; nei palazzi d'angolo, simili opere ingentiliscono sovente i cantoni del primo piano.

All'interno della scena urbana, i portali acquistano notevole valore semantico. Posti in diretta comunicazione con i volumi scenografici dei vestiboli, essi rappresentano l'interfaccia con il mondo esterno e, in maniera biunivoca, forniscono la prima immagine privata del palazzo.

Il disegno delle finestre è caratterizzato dalla sobrietà espressiva insita nello schema compositivo generale. Tale impostazione suggerì l'adozione dell'ordine ionico, aggraziato e lineare, a fronte dell'ordine dorico, troppo massiccio e stereometrico, e del corinzio, eccessivamente decorativo. Le finestre del primo piano, un tempo occupato dalle scuderie e dagli annessi locali di servizio, sono sormontate da un semplice architrave lineare, talvolta sormontato da un timpano curvilineo, ed inquadrato da cornici. Queste ultime sono impiesimate da volute ioniche, proiettate nel piano di giacitura del prospetto. Nei palazzi con livello seminterrato, esse racchiudono le aperture del primo ordine e dei locali sottostanti. In epoca tardobarocca, i progettisti abbandonarono i modelli *accademici* descritti nei trattati di architettura, a favore di timpani e volute dai profili stilizzati o del tutto assenti, in sintonia con le nuove tendenze estetiche. Tale inversione linguistica fu forse determinata dal tentativo di recuperare il modello classico del palazzo romano, nella tipologia, ad esempio, dei palazzi *Farnese* e *Montecitorio*. D'altra parte, nel panorama urbano piemontese, gli edifici a tre piani sono tendenzialmente tardi, risalenti, in gran parte, alla seconda metà del '700. Date le notevoli differenze con i modelli secenteschi, la tipologia delle finestre e delle cornici è un indice fondamentale per datare le dimore signorili del tardosettecento.

Il primo piano, corrispondente al piano *nobile*, la residenza della famiglia proprietaria. Le finestre sono sormontate da architravi e timpani di diversa foggia. Non è raro imbattersi nella tipologia con timpani triangolari e semicirculari alternati, introdotta in Sardegna da progettisti governativi. In corrispondenza dei portali i timpani assumono profili a cartoccio più o meno complessi ed ospitano gli stemmi nobiliari o, in caso di edifici istituzionali, i gonfaloni. La loro presenza denota il prestigio della famiglia ed indica l'ubicazione del locale di rappresentanza: il soggiorno.

Negli edifici di quattro o cinque piani, le finestre del terzo livello riprendono i modelli delle aperture sottostanti. L'ultimo piano, in origine destinato all'affitto, è caratterizzato da finestre sormontate da semplici cornici architravate. Seguendo un'antica tradizione di epoca rinascimentale, tali elementi alludono all'immagine di un quadro appeso al sovrastante del cornicione.

Le mansarde non presentano motivi grafici significativi: nascoste dall'oggetto dei cornicioni, le falde inclinate sono intervallate dai volumi sporgenti degli abbaini.

La scansione ritmica dei prospetti dipende dalla combinazione tra le partiture e le finestre. Data l'impossibilità di mutare la posizione dei piani, le paraste costituiscono il principale strumento di modulazione spaziale. Poste a distanza variabile, suddividono il fronte d'affaccio in campiture verticali, la cui rilevanza è testimoniata dalla tipologia delle aperture racchiuse. I settori principali, corrispondenti agli ambienti di rappresentanza, hanno dimensioni maggiori ed ospitano tre file di finestre. I portali e le aperture sormontate da volute complesse occupano la posizione centrale, evidenziata dal balconcino d'affaccio. Al fine di evidenziare il prestigio degli ambienti, tali settori emergono, talvolta, dal fronte d'affaccio. Le rimanenti porzioni del prospetto sono scandite da paraste ravvicinate, tra le quali è interposta un'unica fila di finestre.

Il modello descritto rappresenta una tipologia architettonica comune in ambito piemontese, sebbene suscettibile di variazioni legate alle caratteristiche del luogo. Come affermato in precedenza, le differenze più evidenti sono dettate dalla tipologia delle finestre e dei portali o dalla presenza, più o meno diffusa, di balconi di ferro lavorato.

I palazzi localizzati negli altri centri urbani del Piemonte non presentano sostanziali differenze alle tipologie descritte. Le architetture della capitale funsero da modello per gli edifici delle città minori. Si registra, in generale, la nota tendenza alla sobrietà decorativa sperimentata nelle opere dei Castellamonte e del Plantery. In ambito strettamente settecentesco, è interessante soffermarsi sulla realtà artigiana, dominata dalla figura di Benedetto Alfieri⁷⁹. Il progettista di corte rimase legato alla città natia prima e dopo la nomina ad architetto di corte, nel 1739. Egli recepì i canoni estetici introdotti dai predecessori e, in particolare da Filippo Juvarra, estremizzando le ricerche formali verso repertori iconografici semplificati e lineari. Nelle opere civili dell'Alfieri, gli spartiti decorativi sono appena accennati e la scansione ritmica dei prospetti è affidata alla sola interposizione di paraste e cornici marcapiano.

Nell'analisi proposta sono state volutamente tralasciate le sontuose residenze sparse per le campagne piemontesi. Non essendo vincolate da tessuti urbanistici precostituiti, le dimore di piacere della corte sabauda e delle famiglie nobili presentano schemi planimetrici liberi. La struttura compositiva è governata da un nuovo elemento, assente nei palazzi di città: il paesaggio. Ordini sovrapposti di logge occupano i fronti principali d'affaccio, dai quali è possibile godere stupendi panorami sulle tenute di caccia e su vasti latifondi. In tal modo si instaura un dialogo reciproco con la realtà esterna, la quale entra semanticamente nell'atmosfera privata del palazzo. Uno degli elementi comuni alle residenze di città è l'impostazione scenografica dell'edificio. Rampe articolate di scaloni determinano una percezione dinamica degli ambienti. Lo spirito paesaggistico delle dimore suggerì l'adozione di balaustre e terrazzamenti, a loro volta collegati da scaloni monumentali di impostazione vignolesca, al fine di creare una stretta relazione tra l'interno dell'edificio e le campagne circostanti. La presenza di logge e percorsi, posti a diverse quote, denotano canoni estetici ed espressivi del barocco maturo: la luce solare si diffonde secondo studiati effetti scenografici mentre i porticati aperti sfumano il passaggio fra interno ed esterno, idealmente e fisicamente compenetrati.

I palazzi di piacere del Piemonte offrono elementi di assoluto interesse, sebbene svincolati dalla realtà sarda. Come vedremo in seguito, i palazzi settecenteschi dell'isola presentano notevoli differenze rispetto agli

⁷⁹ MACERA M., 1992.

CAPITOLO II
I TERRITORI SUBALPINI IN EPOCA MODERNA: ARCHITETTURA, PANORAMA PROFESSIONALE E TRADIZIONE
COSTRUTTIVA

edifici sabaudi, per quanto ispirati al modello canonico del *palazzo di città*. Riteniamo, pertanto, azzardato proporre confronti puntuali con le eleganti dimore agricole subalpine. Dato il fascino e il prestigio delle opere, esse erano note ai progettisti piemontesi giunti in Sardegna nel XVIII secolo, ma le contingenze economiche e culturali dell'isola suggerirono l'adozione di tipologie edilizie misurate e più vicine alla tradizione costruttiva locale.

Bibliografia

1942

OLIVIERO E., *Il regio arsenale di Torino e il suo architetto*, in "Bollettino centro studi archeologici ed artistici del Piemonte, vol. II", Torino.

1956

CAVALLARI MURAT A., *L'architettura sacra del Vittone*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, n. 2, pp. 35-52, a. 1956".

1957

CAVALLARI MURAT A., *Gian Giacomo Plantery, architetto barocco*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, n. 7, luglio 1957", Torino, pp. 313-345.

1958

WITTKOVER R., *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, Torino.

1963

BRAYDA C., COLI L., SESIA D., *Ingegneri e architetti del sei e settecento in Piemonte*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, anno XVII, marzo 1963", Torino.

CARBONERI N., *Mostra del barocco piemontese, vol. I (architettura)*, Torino.

MORINI M., *Atlante di storia dell'urbanistica*, Milano.

1966

CABRAS M., *Le opere del de Vincenti e dei primi ingegneri militari in Sardegna*, in "Atti del XIII congresso di storia dell'architettura", Torino;

GRASSI L., *Province del barocco e del Rococò, lessico di architetti in Lombardia*, Milano.

1968

CAVALLARI MURAT A. (a cura di), *Forma Urbana ed Architettura nella Torino Barocca*, Torino.

Antonio Felice de Vincenti, gran maestro d'artiglieria, architetto del palazzo dell'arsenale, in "Rivista Militare, fasc. n. 4", Roma.

Giuseppe Ignazio Bertola, ingegner militare, in "Rivista militare, fasc. n. 6", Roma.

1972

NORBERG SCHULTZ A., *Architettura tardobarocca*, Milano.

A. A., *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, in "Atti del Convegno internazionale 21-24 settembre 1970", Torino.

1974

AA. VV., *Galeazzo Alessi e l'architettura del cinquecento*, in "Atti del convegno internazionale di studi, Genova 16-20 aprile 1974", Genova.

1978

BELLINI A., *Benedetto Alfieri*, Milano.

1975

AA. VV., *Galeazzo Alessi e l'architettura del cinquecento*, in "Atti del convegno internazionale di studi, Genova 16-20 aprile 1974", Genova.

1985

TAVASSI LA GRECA B., *Bernardo Vittone, Architetto e teorico del '700*, Roma.

CAPITOLO II
I TERRITORI SUBALPINI IN EPOCA MODERNA: ARCHITETTURA, PANORAMA PROFESSIONALE E TRADIZIONE
COSTRUTTIVA

- 1989
LEYDI S., *Le cavalcate dell'ingegnere, l'opera di Gianmaria Olgiati ingegnere militare di Carlo V*, Modena.
- 1992
MACERA M., *Benedetto Alfieri, l'opera astigiana*, Torino.
- 1991
MEEK H. A., *Guarino Guarini*, Milano.
STEFANI G., PASOLINI A., *Marmorari lombardi in Sardegna tra Settecento e Ottocento*, in "Arte Lombarda, n. 3-4, 1991", pp. 127-133.
- 1995
COMOLI MANDRACCI V., GRISERI A., *Filippo Juvarra, Architetto delle Capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Torino.
- 1996
SEVERO D., *Filippo Juvarra*, Bologna.
- 1997
LOTZ W., *L'architettura del rinascimento*, Milano.
- 1998
INCISA DI CAMERANA B., *Le tradizioni militari del vecchio Piemonte, appunti della relazione tenuta presso la scuola di applicazione di Torino il 26 febbraio 1998*.
OLIVA G., *I savoia*, Milano.
- 1998-1999
DELLA TORRE S., *Tecnologia edilizia e organizzazione del cantiere nella Milano del secondo Cinquecento*, in "Annali di architettura, rivista del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio di Vicenza, n. 10-11", Vicenza.
- 1999
BRUSCHI A., *Oltre il rinascimento, architettura, città, territorio nel secondo cinquecento*, Milano.
CAVALLO G., *Le architetture fortificate della Sardegna centro-meridionale, conservazione e valorizzazione*, in "Atti della giornata di studio, Cagliari 16 ottobre 1999", Cagliari.
CURCIO G., KIEVEN E., *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Milano.
TOMAN T., *Barocco, Architettura Scultura Pittura*, Milano.
- 2002
CAVALLO G., *Un artista lombardo in Sardegna, Giulio Aprile, maestro di quadro e architettura, scultore, marmista e architetto*, in "Studi ogliastrini, n. VII", Cagliari.
SANTAMARIA R., *Marmi e mugugni genovesi per la cattedrale di Cagliari*, in "La casana, n. 4", Genova.
SEDLMAYR H., *L'architettura di Borromini*, Venezia.
- 2003
BENEDETTO C., BENEDETTO P. I., *La luce ha mani e piedi. L'architettura di Bernado Vittone*, Savigliano (Cn).
VIGLINO DAVICO M., *Ascanio Vitozzi, ingegnere militare, urbanista, architetto 1539-1615*, Ponte S. Giovanni (Pg).
GHIGONETTO S., *Maestranze malcantonesi in Piemonte tra Barocco e primo Novecento*, Curio (Canton Ticino).
- 2004
FARCI I., *Maestri marmorari liguri e lombardi attivi in Sardegna dalla prima metà del Settecento ai primi decenni dell'Ottocento*, in "Quaderni Oristanesi, n. 51-52, 2004", pp. 29-101.
- 2005
BOATO A., *Costruire "Alla moderna", materiali e tecniche a Genova tra XV e XVI secolo*, in "Biblioteca di archeologia dell'architettura, n. 4, 2005", Firenze.
VIGLINO DAVICO M. (a cura di), *Fortezze "alla moderna" e ingegneri militari del ducato sabauda*, Torino.

IMMAGINI FOTOGRAFICHE



fig. n. 1 – Torino, via Garibaldi, palazzo signorile, primi decenni del XVIII secolo.

L'ampliamento settecentesco disegnato da Filippo Juvarra ebbe come cardine viario la *contrada Dora grossa*, attuale via *Garibaldi*. Il disegno delle dimore signorili receperono i caratteri formali elaborati da Gian Giacomo Plantery, all'epoca membro del *consiglio dei decurioni* della città di Torino.



fig. n. 2 – Torino, via Garibaldi, portale settecentesco.

Il lessico espressivo adottato nell'ampliamento occidentale contribuì a delineare i canoni estetici dell'architettura piemontese del '700.



fig. n. 3 – Torino, via Garibaldi, palazzi signorili, primi decenni del XVIII secolo.

L'ampliamento settecentesco di Torino, compreso tra via *Garibaldi* e il fiume Dora influenzarono la cultura architettonica degli ingegneri militari e degli architetti piemontesi giunti in Sardegna nel corso del '700.



fig. n. 4 – Torino, , palazzo signorile, particolare del portale, arch. Giovanni Battista Borra, XVIII secolo.

Lo scenario architettonico piemontese, nel '700, fu dominato da alcune figure di riferimento, come Filippo Juvarra, Benedetto Alfieri e Bernardo Vittone. Ad essi si affiancarono numerosi personaggi, protagonisti dell'evoluzione estetica e linguistica di scuola subalpina.



fig. n. 5 – Torino, palazzo *Saluzzo Paesana*, prog. Gian Giacomo Plantery, primi decenni del XVIII secolo.

L'edificio è l'architettura civile più nota del progettista piemontese. Il Plantery poté usufruire di un intero isolato dell'ampliamento occidentale. L'architettura della dimora signorile riassume i canoni estetici elaborati dal maestro a cavallo tra '600 e '700. E' evidente l'assialità e il dinamismo dei sistemi di percorrenza, arricchiti da singolari effetti scenografici, come gli ordini di logge sovrapposte attorno alla corte.



fig. n. 6 – Torino, palazzo *Saluzzo Paesana*, prog. Gian Giacomo Plantery, particolare della volta del vestibolo d'ingresso.

Alcune soluzioni costruttive e decorative del palazzo Saluzzo Paesana furono adottate dall'ingegner Belgrano di Famolasco nel complesso culturale del Balice a Cagliari. Si pensi alla volta planteriana nel vestibolo d'ingresso e alle logge sovrapposte presenti in origine nell'ateneo sardo.



fig. n. 7 – Torino, palazzo signorile, seconda metà del XVIII secolo.

Recepiti i canoni formali planteriani, le dimore gentilizie del tardo '700, svilupparono programmi iconografici semplificati. La sobrietà espressiva, elemento caratteristico del barocco piemontese, fin dal '600, è accentuata, data la maturazione di principi estetici di stampo accademico. I nuovi modelli architettonici giunsero in Sardegna con gli ultimi ingegneri militari attivi nell'isola nel XVIII secolo, come testimoniano le dimore gentilizie dell'isola risalenti a tale periodo.



fig. n. 8 – Torino, palazzi signorili, particolari dei portali, seconda metà del XVIII secolo.

I portali realizzati nel tardo '700 hanno forti analogie con le aperture di alcune dimore signorili di Cagliari, tutt'ora presenti nei borghi storici di *Castello* e *Marina*.

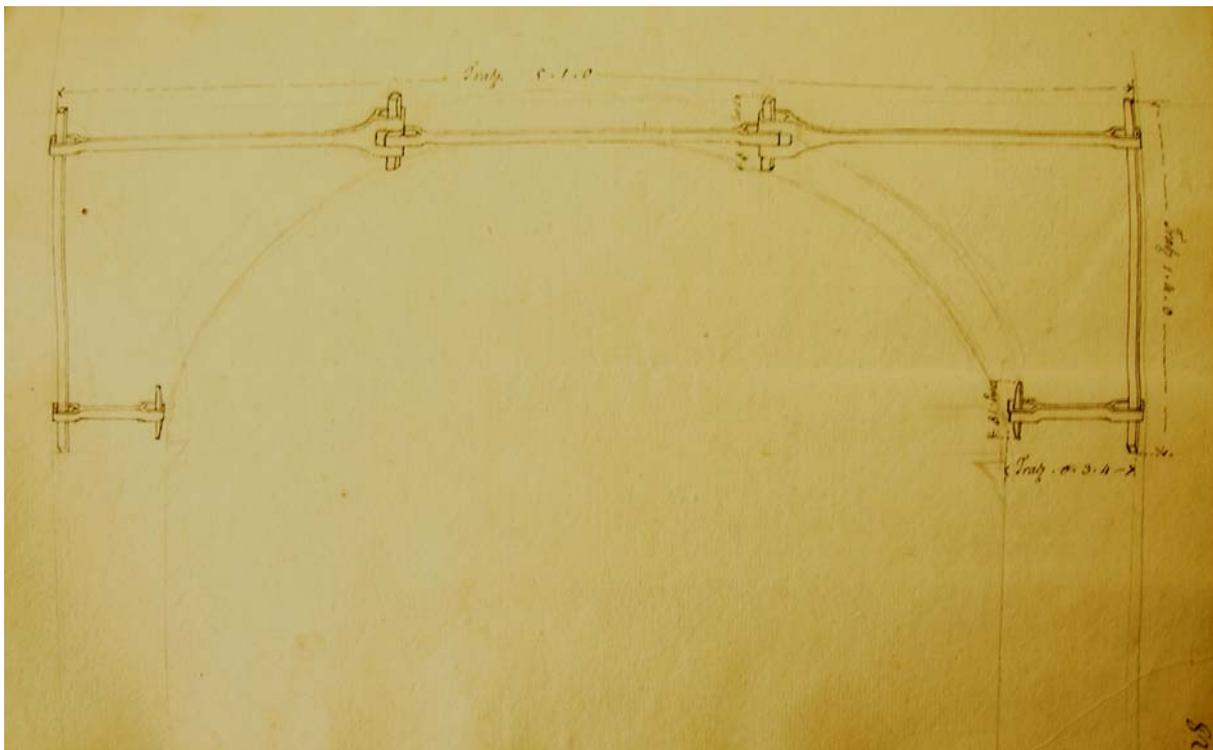


fig. n. 7 – Torino, palazzo della *Venaria reale*, disegno dell'architetto Giovanni Giacinto Baijs, 1770.
A.S.TO, misc., misc. quir., m. m., bil., m. 20 (1760-1779), cc. 80-82.

Il disegno raffigura il sistema di tiranti metallici inseriti in alcun volte della residenza di piacere sabauda. Il documento di cantiere e le allegate istruzioni testimoniano l'applicazione delle tecniche costruttive alla moderna in Piemonte.

CAPITOLO III

I PALAZZI SIGNORILI NELLA SARDEGNA DEL XVIII SECOLO.

DIFFUSIONE DELLA CULTURA ESTETICA BAROCCA IN SARDEGNA: CONTRIBUTO DEI PROGETTISTI PIEMONTESE, p. 66; LE OPERE: CARATTERI FORMALI E FIGURATIVI. AFFINITA' CON LA CULTURA ARCHITETTONICA PIEMONTESE, p. 69; LE FONTI DOCUMENTARIE. p. 118; I PROTAGONISTI, p. 119; Bibliografia, p. 122, Immagini fotografiche, p. 125.

DIFFUSIONE DELLA CULTURA ESTETICA BAROCCA IN SARDEGNA: CONTRIBUTO DEI PROGETTISTI PIEMONTESE.

In seguito alla nuova configurazione politica del *regno di Sardegna* e al trasferimento dell'autorità governativa da Madrid a Torino, nel 1720, l'isola rientrò lentamente nella sfera culturale italiana¹. L'avvenimento coincise con il progressivo radicamento dell'estetica barocca, contrapposta alla secolare tradizione gotica di matrice iberica. I progettisti piemontesi, per lo più ingegneri militari, giunti in Sardegna con l'incarico di attuare le direttive del governo, fornirono un contributo determinante al rinnovamento del panorama artistico e produttivo locale. Essi parteciparono attivamente alla modernizzazione delle infrastrutture territoriali, intervenendo con competenza in svariati settori della progettazione.

Come visto nel I capitolo, gli ingegneri sabaudi non furono i primi ad introdurre in Sardegna il linguaggio barocco: fin dalla seconda metà del XVI secolo, le curie vescovili affidarono la realizzazione di sculture e arredi lapidei ad imprese artigiane originarie della Liguria e della *regione dei laghi*. Gli splendidi corredi marmorei, tuttora presenti in numerose chiese sarde, testimoniano le notevoli qualità degli autori. E' altresì evidente l'affinità tra il lessico espressivo degli autori e la tradizione artigianale di scuola genovese, arricchita da chiare influenze d'oltralpe².

La vasta campagna edificatoria, promossa dalla monarchia sabauda, volta ad elevare la città di Torino al rango di capitale del nuovo stato, influenzò la successiva produzione edilizia in ogni angolo del paese. L'architettura sarda del tardo '700 denota profondi legami con il panorama architettonico subalpino, solo in parte mitigati dall'educazione vernacolare delle maestranze e dalle disponibilità economiche dei committenti. Il contributo dei progettisti sabaudi fu essenziale per la diffusione nell'isola dei nuovi canoni estetici, fino ad allora circoscritti agli ambienti corporativi degli scultori d'oltretirreno. Sebbene coinvolti, in primo luogo, nella costruzione e manutenzione di architetture militari, gli ingegneri piemontesi elaborarono progetti in campo religioso e civile, i quali riflettono, in forme semplificate, i caratteri formali e figurativi delle coeve opere piemontesi.

Le vicende storiche e architettoniche della Sardegna non consentono di proporre un confronto diretto con la realtà piemontese del XVIII secolo. In epoca moderna, nei territori sabaudi si registrò un notevole sviluppo edilizio ed immobiliare, sostenuto dalle finanze statali. Rin vigorito dai successi militari, il fenomeno fu parzialmente attenuato dagli eventi bellici a cavallo tra '600 e '700 e dalle congiunture economiche del ducato di Savoia, stato meno progredito delle grandi potenze europee.

¹ Per le vicende storiche e sociali della Sardegna nel XVIII secolo, si rimanda all'introduzione e alla relativa bibliografia.

² Per la bibliografia di riferimento, si rimanda al capitolo II.

Nei primi decenni del '700, mancavano, in Sardegna, impulsi edificatori su larga scala, come nelle regioni continentali del regno. I cantieri più prestigiosi furono promossi dalle curie vescovili e dagli ordini religiosi. I committenti privati non investirono risorse economiche nel mercato immobiliare, scoraggiati, per altro, dalla situazione politica internazionale; le fonti documentarie a riguardo fanno riferimento a semplici interventi di manutenzione o alla costruzione di edifici modesti.

Tale situazione mutò radicalmente nel XVIII secolo. Il *regno di Sardegna* investì ingenti risorse per potenziare il sistema produttivo dell'isola. Nel volgere di pochi decenni furono avviate diverse industrie minerarie, cartarie o legate alla produzione del tabacco e della polvere da sparo. In campo agricolo furono concessi finanziamenti per l'impianto di nuove colture, in particolare ulivo, vite e gelso. Intuito l'atavico limite delle infrastrutture interne, fu programmata la costruzione di strade, ponti e l'arginamento dei principali alvei fluviali. In sintonia con le moderne filosofie politiche e sociologiche, fu promosso l'incremento demografico attraverso la fondazione di nuovi centri abitati³. La responsabilità tecnica dei progetti governativi fu affidata agli ingegneri militari, inquadrati nel corpo d'artiglieria, protagonisti dello scenario architettonico sardo fino alla metà dell'800.

L'interesse delle autorità fu rivolto inizialmente al sistema difensivo dell'isola, costituito da alcune roccaforti costiere e da un circuito di torri di avvistamento e difesa. Nei primi decenni del XVIII secolo, l'instabilità sul fronte internazionale e la partecipazione del regno di Sardegna ad alcuni conflitti bellici non consentivano di ritenere definitiva la configurazione politica dello stato. Dato il timore di attacchi navali da parte delle grandi potenze, i primi ingegneri sabaudi giunti in Sardegna furono incaricati di rilevare le fortificazioni esistenti ed elaborare i necessari progetti di manutenzione. Nelle piazzeforti sarde furono allestiti nuovi circuiti difensivi, ispirati ai recenti sviluppi dell'arte bellica di scuola francese. Le opere principali furono realizzate sotto la direzione degli ingegneri militari Antonio Felice de Vincenti e Augusto de La Vallea⁴.

Sebbene il comparto difensivo fosse oggetto di particolari attenzioni, in altri ambiti furono realizzati interventi interessanti. Gli stessi ufficiali progettarono alcune architetture religiose a Cagliari, per le quali si rimanda ai paragrafi successivi.

Le fonti documentarie consultate non fanno alcun riferimento ad opere significative nel campo dell'architettura privata. Riteniamo lecito attribuire ad un'epoca più tarda l'imponente campagna edificatoria avviata nei principali centri dell'isola, come conseguenza di un inedito interesse per gli investimenti immobiliari. Il fenomeno fu innescato da profondi mutamenti nella società sarda: in particolare la nascita di un ceto nobiliare, di nuova investitura, e lo sviluppo di una classe imprenditoriale d'estrazione borghese⁵. Entrambe le realtà furono favorite dalla politica del governo, il quale sfruttò il contributo economico indotto dalla loro affermazione sociale. Data la necessità di reperire nuove risorse economiche da destinare al sistema produttivo, furono adottate soluzioni di compromesso, come la concessione condizionata delle *patenti di nobiltà*⁶. Attraverso il finanziamento di nuove infrastrutture e attività produttive o il semplice impianto di un congruo quantitativo di alberi da frutto, alcune famiglie facoltose acquistarono titoli prestigiosi, fino ad allora riservati alla nobiltà di antico lignaggio⁷. Le famiglie Genoves, Vivaldi e Sanjust investirono i loro capitali nell'impianto di tonnare; gli Asquer e i Lostia parteciparono al popolamento di territori disabitati⁸.

Nella seconda metà del XVIII secolo, furono investiti ingenti capitali nella costruzione o ampliamento di palazzi signorili. Intuita l'opportunità di ottenere lauti guadagni da attività parallele allo sfruttamento agricolo dei

³ I progetti di pianificazione urbana si rivelarono, in gran parte, fallimentari.

⁴ CABRAS M., 1966.

⁵ SOTGIU G., 1986, p. 11.

⁶ SCARAFFIA L., 1987, p. 3.

⁷ Nell'introduzione sono stati citati i casi del sig. Antonio Martino Massidda, il quale finanziò la costruzione di un ponte presso Santu Lussurgiu, e del ricco possidente oristanese Antonio Vito Sotto, titolare di un vasto latifondo dove furono impiantati migliaia di ulivi.

⁸ SERRA S., 1993, p. 15.

latifondi, alcune casate nobiliari sopraelevarono gli immobili di proprietà destinando i piani alti a pigeone⁹. Per altre famiglie, di recente investitura o appartenenti alla classe neoborghese, tali iniziative costituirono un valido espediente per raggiungere o consolidare un discreto potere economico.

Gli investimenti nel settore immobiliare determinarono l'apertura di numerosi cantieri privati, risalenti, per lo più, agli ultimi tre decenni del '700. Come testimoniano le fonti archivistiche, la produzione edilizia del periodo assunse dimensioni tali da modificare radicalmente la componente estetica del patrimonio architettonico nei maggiori centri dell'isola. Le iniziative imprenditoriali di maggior rilievo furono concentrate nei borghi storici di Cagliari, Sassari ed Oristano dove risiedeva gran parte dei feudatari sardi. I quartieri del capoluogo, ad esempio, sul finire del XVIII secolo, furono teatro di profonde trasformazioni dei fronti stradali, determinate dal ridisegno e dalla sopraelevazione dei prospetti d'affaccio.

Il fermento costruttivo interessò marginalmente i centri abitati dell'interno dove l'assenza di un ceto borghese intraprendente non consentì lo sviluppo di ricchi mercati immobiliari. I capitali investiti nel settore edilizio furono destinati alla trasformazione delle dimore signorili situate nelle grandi città. Non mancarono, tuttavia, le eccezioni: in alcune realtà rurali, sono tuttora conservate case padronali del tardo '700 ispirate ai palazzi nobiliari dei maggiori centri dell'isola.

Lo sviluppo del mercato immobiliare, nella Sardegna del XVIII secolo, non incise in maniera significativa sul tessuto storico delle città. Gli insediamenti medioevali costituirono un vincolo imprescindibile per i progettisti e i capimastri coinvolti nella trasformazione delle preesistenze. Alle già note differenze con la realtà sabauda, occorre aggiungere l'assenza di un progetto di pianificazione su scala urbana, tale da modificare la tipologia architettonica dei tessuti edilizi. Concentrate nell'arco di pochi decenni e condizionate da esigenze di profitto, le opere realizzate manifestano scarsa unitarietà formale. L'assenza del rigido controllo governativo non consentì di superare l'aleatorietà dell'iniziativa privata. Nella maggior parte dei casi, gli interventi programmati furono limitati alla ridefinizione grafica dei prospetti: sopraelevati di uno o più livelli, gli edifici furono sottoposti ad interessanti rielaborazioni estetiche, secondo i canoni formali ed iconografici dell'architettura tardobarocca piemontese.

La produzione edilizia privata fu influenzata dalla costruzione, nella seconda metà del '700, di grandi opere pubbliche. A tal proposito, riteniamo utile specificare la sequenza cronologica di alcuni avvenimenti significativi. Le dimore signorili oggetto del nostro studio furono costruite o rimodernate in epoca successiva ai cantieri governativi più prestigiosi del capoluogo, l'università degli studi e il palazzo *viceregio*, avviati tra il 1763 ed il 1769¹⁰. L'introduzione di modelli figurativi inediti stimolò lo spirito emulativo della committenza privata. I nuovi canoni estetici incontrarono il favore delle autorità, data l'evidente antitesi con il repertorio iconografico tardogotico di ascendenza catalana. In sintonia con la politica riformatrice del governo, l'opera architettonica fu un valido strumento di diffusione della cultura classica, a discapito della secolare tradizione iberica e vernacolare. D'altra parte, tali iniziative, sebbene mirate ad aspetti squisitamente estetici, avevano una forte componente semantica. Non soggette al controllo diretto dell'autorità pubblica, esse costituivano ottime opportunità per educare la popolazione locale alle tradizioni subalpine. Sono evidenti le analogie con le campagne volte all'insegnamento e alla diffusione della lingua italiana, il cui utilizzo divenne obbligatorio alla fine del XVIII secolo.

⁹ Le famiglie nobiliari erano spesso proprietarie di più immobili.

¹⁰ SALINAS R., 1957, p. 437.
CAVALLARI MURAT A., 1966, p. 286.

LE OPERE: CARATTERI FORMALI E FIGURATIVI. AFFINITA' CON LA CULTURA ARCHITETTONICA PIEMONTESE.

Come testimoniato dalle fonti archivistiche, il palazzo *dell'università* di Cagliari fu il primo edificio civile sardo interamente concepito secondo i criteri dell'architettura tardobarocca piemontese¹¹. Altre opere furono realizzate nei decenni precedenti, ma l'ateneo del capoluogo rappresenta, tutt'oggi, il più compiuto esempio di scuola subalpina nell'isola. L'unità formale ed iconografica non consente di paragonare il complesso culturale agli edifici ereditati dalla corona di Spagna, oggetto, a loro volta, di restauri e trasformazioni radicali. Ricordiamo, ad esempio, gli interventi di consolidamento e ammodernamento nel palazzo *viceregio* di Cagliari o, sempre nel capoluogo, la realizzazione del nuovo chiostro nel convento gesuitico di Santa Croce.

La costruzione dell'università ebbe effetti trainanti sul mercato immobiliare del capoluogo. Negli anni successivi al 1770, il numero dei contratti d'appalto relativi all'edilizia privata aumentò considerevolmente. A tal proposito, riteniamo interessante analizzare il quadro cronologico degli avvenimenti. All'epoca delle prime iniziative private, il nuovo ateneo non era ancora ultimato, sebbene, nei primi giorni di settembre del 1769, fosse stato inaugurato il primo anno accademico¹². Nulla lasciava intuire la presenza del futuro seminario tridentino, la cui costruzione era stata da poco deliberata ed inserita nei nuovi elaborati progettuali.

L'immagine architettonica dell'università si impose con prepotenza nello scenario edilizio sardo, nonostante l'evidente incompiutezza planimetrica. Il programma iconografico di ascendenza juvarriana costituì una novità assoluta sul piano estetico, tanto da far ritenere superato il linguaggio tardogotico delle precedenti dimore signorili. I palazzi privati, realizzati negli ultimi decenni del '700, riflettono i canoni estetici dell'ateneo cagliaritano, sebbene denotino l'assenza di armonia compositiva, dovuta al mancato o superficiale coinvolgimento di progettisti esperti e alle scarse disponibilità economiche dei committenti.

Attraverso il supporto delle fonti archivistiche, sono state analizzate le vicende architettoniche di Cagliari, nel tardo '700. Data la notevole quantità di documenti disponibili, è stato possibile ricostruire, con un ridotto margine di incertezza, la distribuzione delle proprietà nei quartieri storici di *Castello* e *Marina*. Le profonde trasformazioni sopraggiunte nel tessuto urbano di *Stampace* e *Villanova* non hanno prodotto analoghi risultati, sebbene siano stati analizzati alcuni edifici di riferimento. Data la distanza e la diversa accessibilità ai fondi d'archivio, si rimanda a successivi programmi di ricerca lo studio puntuale di altre realtà urbane dell'isola, come Sassari e Oristano. I sopralluoghi nei centri storici di queste città, per altro, testimoniano la presenza sporadica di palazzi risalenti all'epoca in esame, dei quali proponiamo l'analisi critica senza il supporto di fonti documentarie.

Una delle difficoltà riscontrate in sede di analisi delle fonti archivistiche è la possibilità di documentare la partecipazione degli ingegneri e architetti piemontesi alla stesura dei progetti e alla costruzione di architetture private. Data la natura delle figure professionali e le usuali mansioni di servizio, il coinvolgimento dei progettisti governativi era consentito in caso di pericolo per la salute e la sicurezza pubblica. Non era tollerato lo svolgimento di incarichi affidati da committenze private: secondo le autorità di governo, tali distrazioni avrebbero distolto l'attenzione degli ufficiali dalle loro responsabilità, in primis la salvaguardia del sistema difensivo. Vi era, per altro, l'obbligo di salvaguardare le prerogative del sistema corporativo locale, riconosciute all'epoca dell'annessione ai territori sabaudi.

Gli incarichi della committenza privata erano un'opportunità difficilmente rinunciabile, visti i lauti guadagni da sommare allo stipendio ordinario. La consulenza degli ufficiali piemontesi era ambita dalla nascente borghesia locale, attratta dalle novità linguistiche ed estetiche dei repertori decorativi tardobarocchi. Gli stessi progettisti escogitarono soluzioni di compromesso, in modo da evitare le rimostranze delle autorità viceregie e governative.

¹¹ A.S.CA, r.s.s., II s., vol. 799 (pubblica istruzione – università degli studi di Cagliari).

¹² A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 295, dispaccio dell'8 settembre 1769.

Il coinvolgimento degli ingegneri sabaudi è esplicitamente indicato nei contratti d'appalto motivati, almeno apparentemente, da esigenze di pubblica sicurezza. In altre occasioni, fu richiesto l'intervento dei progettisti in merito agli allineamenti stradali. Di fatto, su sollecito dei committenti privati, gli incarichi si traducevano nel ridisegno dei prospetti, se non nell'abbattimento e nuova realizzazione dei fronti d'affaccio. L'affidamento su iniziativa dell'amministrazione civica costituì un serio ostacolo all'arginamento di tali iniziative.

Nonostante le precise regole sulla natura degli incarichi, il coinvolgimento degli ingegneri piemontesi nell'ambito della committenza privata era frequente. Lo stesso vicerè, preoccupato dalle dimensioni del fenomeno e dalle probabili rimostranze delle corporazioni, inviò una richiesta alla corte affinché fosse istruito sulle misure da adottare. La risposta delle autorità governative fu perentoria: gli ingegneri militari erano tenuti a rispettare le normative e le consuetudini vigenti; tra le loro competenze rientravano la responsabilità dei progetti e dei cantieri pubblici e le istruzioni strettamente legate alla salute e sicurezza pubblica. In nessun caso, ai progettisti era consentito assumere incarichi di natura privata¹³. Non meravigliano le rimostranze nei confronti di Giuseppe Viana, l'unico a poter intervenire, di diritto, nel campo della committenza privata, in virtù del titolo di *architetto*, acquisito nel 1776.

Le indicazioni giunte da Torino non riuscirono ad arginare le richieste di intervento da parte delle famiglie facoltose. La partecipazione attiva degli ingegneri sabaudi è testimoniata dalle numerose architetture civili legate al linguaggio tardobarocco, realizzate negli ultimi decenni del '700, difficilmente attribuibili all'opera di capimastri locali. Gli ufficiali, per altro, trovarono nuove soluzioni per evitare le rimostranze delle autorità. Lo stesso Giuseppe Viana lamentò la collaborazione tra l'ingegner Raymondo Ignazio Cochis e il gesuita Carlo Maino, i quali assumevano incarichi privati a nome del religioso, sfruttando le conoscenze tecniche e artistiche dell'ufficiale. Tale rapporto, con tutta probabilità, non cessò alla partenza del Cochis, ma fu riallacciato con il successore, l'ingegner Giacinto Marciotti, autore di numerosi progetti nei quali l'opera del Maino è subordinata alla responsabilità del militare piemontese.

Al fine di comprendere i contenuti formali ed espressivi delle dimore signorili sarde del '700, è necessario illustrare brevemente l'architettura e le vicende costruttive dei principali edifici pubblici realizzati a Cagliari nel XVIII secolo. Per ulteriori approfondimenti, si rimanda alla relativa bibliografia, la quale, allo stato attuale, risulta ineccepibile dal punto di vista critico, ma carente sotto il profilo documentario.

CAGLIARI - CASTELLO.

Dato l'antico prestigio del borgo, la rocca di *Castello* fu scelta come sede privilegiata dalla nobiltà del capoluogo. Fin dal Medioevo, il quartiere ospitò le principali architetture civili della città, oltre alla cattedrale e all'annessa sede vescovile. Con l'insediamento di abitanti iberici e con la fondazione dei borghi di *Marina*, *Stampace* e *Villanova*, fu accentuata la diversa composizione sociale tra le realtà urbane. Nel *Castello* risiedevano le principali famiglie feudali mentre gli altri quartieri erano caratterizzati da vocazioni commerciali, artigianali e agricole. Non mancavano le eccezioni: diverse casate nobiliari possedevano immobili nei sottostanti borghi, ma le proprietà avevano una funzione puramente reddituale, in quanto destinate all'affitto degli alloggi. Il prestigio delle dimore gentilizie era accentuato dalla vicinanza alle sedi istituzionali o religiose; sui lotti intorno alla *plasuela*, oggi piazza *Carlo Alberto*, sorgevano i palazzi più in vista dell'aristocrazia cittadina. Non meraviglia, la presenza, in prossimità dell'area, di alcune importanti dimore, come i palazzi *Manca-Zapata*, *Solinas*, *Vivaldi Pasqua* e *Pes di Villamarina*, famiglie titolari dei feudi più ricchi della regione¹⁴.

¹³ A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 296, dispacci del 24 agosto 1770, 19 ottobre 1770.

Le date dei dispacci sembrano alludere ad una rimostranza nei confronti del capitano ingegnere Perini.

¹⁴ SOTGIU G., 1986, p. 78.

IL COMPLESSO CULTURALE DEL *BALICE*.

Affacciato sulle pendici occidentali della rocca fortificata di *Castello*, il polo culturale cagliaritano ospitò, fino al XIX secolo, l'università degli studi e il seminario tridentino¹⁵. Il fronte principale lungo via *università*, un tempo *calle del Baliche*, è caratterizzato dal disegno ritmico e continuo degli spartiti decorativi, i quali accentuano l'omogeneità linguistica ed espressiva della struttura compositiva (fig. 1). L'edificio, in realtà, non fu concepito e realizzato in un'unica fase, ma attraversò alterne vicende, dovute a diversi fattori. Sostanziali modifiche furono introdotte su richiesta delle autorità governative o per iniziativa dello stesso progettista, l'ingegnere militare Antonio Saverio Belgrano di Famolasco. L'ufficiale piemontese fu una delle figure di maggior rilievo dell'architettura settecentesca sarda; dato il grado di capitano nel corpo d'artiglieria, egli progettò e diresse numerose opere di natura militare e civile¹⁶.

Negli ultimi mesi del 1763, il Belgrano partecipò, in qualità di consulente tecnico, alle discussioni relative alla rifondazione dell'università degli studi di Cagliari, organizzate dall'autorità viceregia¹⁷. Ottenuto l'incarico di sovrintendere agli aspetti tecnici del progetto, l'ingegnere valutò le sedi opportune per l'ateneo. Scartata una prima ipotesi di trasformazione del palazzo *Zapata*, adiacente la torre *dell'aquila*, ritenuta insufficiente ed economicamente svantaggiosa, la scelta definitiva ricadde su un'area occupata, in parte, da edifici militari e privati: la terrazza del bastione *del Balice*. La proposta incontrò il consenso delle autorità, in quanto garantiva la possibilità di realizzare un nuovo edificio, di adeguate dimensioni, e di sfruttare le qualità paesaggistiche del luogo prescelto. Il ruolo del progettista, in tale circostanza, fu determinante: egli ben conosceva le potenzialità dell'area, date le usuali mansioni di servizio¹⁸.

Incaricato di elaborare il progetto del nuovo ateneo, il Belgrano ipotizzò inizialmente la costruzione della sola università. Quanto affermato è testimoniato da una planimetria del 1764, raffigurante la terrazza del balice alla quale fu sovrapposta, con leggero tratto di matita, la pianta del nuovo ateneo¹⁹. Fin dal primitivo impianto fu privilegiata la vista panoramica sul golfo di Cagliari e sul massiccio del *Monte Arcosu*, come dimostra l'adozione del profilo planimetrico a forma di C, con il fronte aperto rivolto ad occidente. Non disponendo di alcuna documentazione grafica relativa agli alzati, è difficile intuire l'immagine dell'edificio, sebbene sia lecito ipotizzare minime differenze rispetto alle versioni successive del progetto. D'altra parte, introdotte lievi modifiche richieste da Torino e stipulato il contratto d'appalto il 6 maggio del 1765, la costruzione dell'università procedette celermente. Nei mesi successivi alla posa della prima pietra, le murature raggiunsero uno sviluppo tale da costituire un vincolo imprescindibile per i futuri interventi. Nel *Progetto del Bilancio Spese necessarie a farsi a beneficio delle Regie fabbriche, e fortificazioni del Regno di Sardegna nell'anno 1766*, il Belgrano inserì le ultime due rate per l'impresario Antonio Gerolamo Massei ed ipotizzò la conclusione dei lavori entro lo stesso anno. I contenuti del documento confermano l'esistenza, in questa fase, di un progetto relativo alla sola università degli studi²⁰.

La concomitanza di alcuni avvenimenti determinò, tra il 1766 ed il 1767, l'ampliamento del progetto originario. Il Belgrano fu incaricato di curare il restauro dell'antico seminario cagliaritano, all'epoca ospitato in alcuni locali adiacenti il fronte meridionale della cattedrale e della vicina chiesa *della Speranza*. Intuita

¹⁵ L'antico ateneo ospita oggi la sede rappresentativa e gli uffici amministrativi dell'istituzione; nei locali del seminario furono ricavate le sale di studio e consultazione della biblioteca universitaria.

¹⁶ CAVALLARI MURAT A., 1961.

¹⁷ L'università degli studi di Cagliari fu riistituita il 12 luglio 1763 con bolla pontificia del papa Clemente XIII. Un ruolo decisivo nell'iniziativa fu assunto dal vescovo di Alghero Agostino Delbecchi, il quale, d'accordo con le autorità governative, si recò personalmente in Vaticano per sollecitare l'emissione della bolla d'approvazione. Il prelado divenne, in seguito, arcivescovo di Cagliari.

SORGIA G., 1986.

¹⁸ A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 291, dispacci del 23 dicembre 1763, 6 gennaio 1764 e 20 gennaio 1764.

¹⁹ CAVALLARI MURAT A., 1961, p. 5.

²⁰ A.S.CA, Sardegna, paesi, m. e., cat. 4, m. 2, n. 38.

l'impossibilità di ingrandire l'istituto senza arrecare danni strutturali al piccolo edificio sacro, l'ufficiale suggerì all'arcivescovo Agostino Delbecchi l'opportunità di costruire una nuova sede adiacente all'università, allora in fase di ultimazione. Superate le iniziali riluttanze, dettate dai costi elevati dell'impresa, il prelado diede il suo consenso, affidando allo stesso Belgrano la direzione tecnica del progetto. Quasi in contemporanea, le autorità incaricarono l'ufficiale di sovrintendere ai lavori di dismissione del vecchio teatro di Cagliari, riconvertito in caserma²¹. I locali, ricavati nel piano superiore di un edificio nel quartiere *Castello*, avevano ospitato, in precedenza, la prima università del capoluogo, la cui attività cessò alla fine del XVII secolo per carenza di studenti²².

A tale periodo risale la planimetria, conservata presso l'archivio di stato di Torino, raffigurante l'università degli studi di Cagliari e il nuovo seminario tridentino, separati da un teatro. Il progetto del Belgrano non modificò quanto già costruito, ma integrò le preesistenze in un intervento più ampio. Nelle intenzioni dell'autore, la soluzione prospettata rispondeva all'esigenza di trovare una sede adeguata al seminario e al teatro. Fu evidente l'intenzione di creare un fronte unico d'affaccio lungo il profilo occidentale della *calle del Baliche*, occludendo la vista sul panorama della terrazza²³.

Inviato a Torino e sottoposto al giudizio di merito del congresso degli edili, il nuovo progetto del Belgrano fu respinto. La relazione indirizzata al Belgrano, firmata dal celebre architetto Giovanni Battista Borra, illustra chiaramente le ragioni del parere negativo. La presenza del teatro, quale cardine compositivo del complesso, fu criticata perché determinava un eccessivo slittamento del seminario verso meridione. Data la necessità di preservare l'accesso laterale al bastione, la cui funzione militare non fu messa in discussione, il profilo retrostante dello stesso seminario fu smussato in maniera disarmonica, rinunciando alla presenza di diversi locali. Il Borra rilevò, infine, alcune incongruenze nel sistema di smaltimento delle acque piovane, ritenuto inadeguato, data l'emergente copertura del teatro²⁴.

Pur ritenendo giustificate le valutazioni della commissione, il giudizio critico del congresso, a nostro avviso, fu forse condizionato da ragioni di ordine etico: il teatro costituiva una presenza scomoda accanto alle istituzioni deputate alla formazione della futura classe colta della regione.

L'eliminazione del teatro non modificò i caratteri distributivi del complesso. Il seminario tridentino, posto a diretto contatto con l'università, assunse una forma geometrica regolare ed imitò il profilo planimetrico aperto già adottato per l'ateneo.

Allegati alla planimetria inviata a Torino, furono inseriti i prospetti del complesso, documenti fondamentali per comprendere la fisionomia originaria prevista dal Belgrano. L'aspetto caratterizzante del progetto fu la volontà di valorizzare il fronte aperto verso il golfo di Cagliari con l'inserimento di tre ordini di logge, distribuite attorno alle corti. Concepite con finalità estetiche tipicamente barocche, le arcate e le retrostanti campate, coperte con volte a vela, determinavano una percezione mutevole dell'edificio. Interno ed esterno erano posti in relazione diretta e la luce interpretata come strumento di modulazione spazio-temporale. Il sistema dei percorsi, distribuiti su scenografici ballatoi, invitava a fruire l'edificio in maniera dinamica, stabilendo un interessante parallelo con le architetture planteriane. Le opere del progettista piemontese costituirono il principale modello d'ispirazione per il

²¹ A.S.TO, paesi, Sardegna, m. p., cat. 4, m. 2, nn. 32 e 36.
A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 293, dispaccio dell'11 ottobre 1765;
A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 296, dispaccio dell'15 giugno 1770;
A.S.CA, r.s.s., II s., vol. 799 (pubblica istruzione – università degli studi di Cagliari).

²² L'università di Cagliari fu istituita il 12 febbraio 1607 con bolla pontificia di papa Paolo V; alcuni anni prima fu ottenuta l'approvazione da parte del re Filippo III *il pio*. Al fine di dotare l'ateneo di una sede adeguata, le autorità acquistarono il lotto occupato dalla chiesa e dal convento benedettino della *Vergine di Montserrat*, nel quartiere *Castello*. I frati si trasferirono nel quartiere Marina dove fondarono un nuovo convento, situato nei pressi dell'attuale chiesa di Santa Rosalia.
BULLITA P., 2005, pp. 35-37.

²³ CAVALLARI MURAT A., 1961, pp. 6-7.

²⁴ A.S.TO, paesi, Sardegna, m. eccl., cat. 7, m. 1 (*Rilievi fattisi sopra la pianta ed ablatte del Seminario di Cagliari, e progetto del Teatro*)
A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 291, dispacci del 21 dicembre 1764, 4 gennaio 1765 e 18 gennaio 1765.

Belgrano. I programmi iconografici adottati dall'ingegnere sabaudo presentano forti analogie con le dimore gentilizie incluse nell'ampliamento occidentale di Torino. La sobrietà degli spartiti decorativi, caratterizzati da profili modanati semplici e lineari, imitò il disegno, ormai codificato, dei prospetti lungo la *contrada Dora grossa*, oggi via *Garibaldi*, e le strade limitrofe. Il richiamo più diretto alle soluzioni scenografiche planteriane fu l'introduzione di una volta sospesa nel vestibolo d'ingresso della nuova università. La soluzione adottata dal Belgrano denota la conoscenza del percorso evolutivo dei sistemi voltati disegnati dal maestro: lo spazio disponibile fu suddiviso in campate di uguale ampiezza, evitando le distorsioni ottiche dovute a sbilanciamenti dimensionali tra le parti.

La scansione ritmica dei cornicioni e delle paraste, distribuiti senza soluzione di continuità lungo i prospetti dell'università del seminario, palesano evidenti rimandi alle architetture dello Juvarra e dell'Alfieri, a loro volta maturate sulle opere michelangiolesche e berniniane. L'estrazione militare del Belgrano favorì la conoscenza delle opere progettate dagli ingegneri Michelangelo Garove e Carlo e Amedeo di Castellamonte. Se del primo ufficiale è evidente il richiamo delle logge scenografiche nella corte interna dell'università di Torino, dai secondi fu attinto il trattamento grafico dei prospetti, in particolare la sapiente modulazione chiaroscurale dei profili modanati.

I caratteri figurativi furono parzialmente modificati dall'introduzione di alcuni elementi riconducibili ad una cultura estetica di matrice rococò. A prima vista, sono evidenti le differenze formali tra i portali dell'università e del seminario tridentino: nel primo caso è intuibile la sintonia linguistica con il programma iconografico originale; nel secondo riteniamo lecito attribuire l'articolato profilo a cartoccio ad un lessico espressivo maturo, con forti reminiscenze vittoniane e mitteleuropee (figg. 2-3). Lo storico Salvatore Naitza ipotizzò l'intervento dell'allora misuratore Giuseppe Viana, nominato, nel 1776, *architetto per gli stati al di là del mare*²⁵, la presenza del progettista nel cantiere dell'università è documentata a partire dal 1772²⁶. Allo stesso autore sono da attribuire alcuni particolari decorativi, come i profili d'angolo arrotondati o il timpano a cartoccio della finestra sovrastante il portale del seminario. L'intervento del Viana è intuibile nello scalone monumentale del seminario tridentino, non previsto nel primitivo progetto del Belgrano. Arricchita da una balustra marmorea, la rampa testimonia la diversa cultura architettonica del progettista. La colonna rifasciata, a sostegno delle volte d'intradosso, allude alla leggerezza strutturale delle membrature, conferendo un senso di dinamismo al disegno. I precedenti, in questo caso, sono molteplici: si pensi ai colonnati garoviani nell'università di Torino, al palazzo *Carignano* del Guarini o, in Sardegna, alla loggia del convento gesuitico di Santa Croce, disegnata dall'ingegnere piemontese Antonio Felice de Vincenti.

Non inquadrato nei ranghi dell'esercito, il Viana fu il principale protagonista della scena architettonica sarda a cavallo tra il 1771 ed il 1784. Dopo un lungo periodo di attività al servizio del celebre architetto di corte Benedetto Alfieri, egli fu trasferito nell'isola dove partecipò alla realizzazione di opere architettoniche pubbliche e private²⁷.

Il progetto originario del complesso culturale del *Balice* fu stravolto in corso d'opera. Richiamato il Belgrano in Piemonte, il cantiere fu affidato alla responsabilità dell'ingegnere militare Francesco Domenico Perini, il quale non poté ultimare la costruzione dell'edificio per carenza di fondi. Nel 1772, anno del suo richiamo oltremare, erano state appena avviate le opere di scavo per la realizzazione del seminario tridentino. L'ufficiale fece in tempo a concordare con il successore, l'ingegnere Giovanni Francesco Daristo, gli interventi di consolidamento

²⁵ NAITZA S., 1992, p. 97.

²⁶ A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 297, dispacci del 21 febbraio 1772, 17 aprile 1772, 12 giugno 1772.

²⁷ Per maggiori approfondimenti sulla figura e l'attività di Giuseppe Viana, si rimanda a:

CAVALLARI MURAT A., 1960.

SAIU DEIDDA A., 1982.

NAITZA S., 1992.

MEDDE S., 1994.

da attuare nell'università dove cominciavano a manifestarsi preoccupanti lesioni²⁸. Il perimetro di logge attorno alla corte era incompleto, come segnalato dallo stesso Perini in una relazione descrittiva inviata alla corte. Nel volgere di pochi mesi, si verificarono preoccupanti cedimenti dovuti alle spinte delle volte. L'ufficiale denunciò, inoltre, l'imperizia delle maestranze e la qualità scadente dei materiali impiegati.²⁹

Con una scelta incauta, furono chiuse le arcate attorno alla corte, rivolte alla terrazza del *Balice*. I due ufficiali interpretarono in maniera errata l'origine delle lesioni, attribuendo la causa alle strutture murarie, ritenute poco solide. In realtà, come dimostra la notevole profondità delle fondazioni, la ragione principale dei dissesti fu l'inconsistenza dello strato di sottofondo, costituito da fascine e terreno di riporto³⁰. La soluzione prospettata dal Daristo accentuò gli sbilanciamenti tra i loggiati, in quanto le nuove opere murarie aggravarono i carichi sul terreno.

La costruzione dell'università fu ultimata sotto la direzione del misuratore Giuseppe Viana. Benchè sottoposto alla supervisione del Daristo, egli ebbe libertà decisionale in quanto, l'ingegnere fu impegnato in delicati incarichi di arginamento del fiume *Tirso*³¹. Gli interventi di consolidamento previsti dal Viana incrementarono le capacità portanti delle volte, mediante l'inserimento di chiavi metalliche di rinforzo. L'intervento costituisce una prova documentata dell'applicazione delle tecniche costruttive *alla moderna* in Sardegna. Non riteniamo opportuno circoscrivere la metodica d'intervento all'iniziativa o all'esperienza personale del progettista. Essa è da ricondurre ad un contesto tecnico operativo consolidato, mutuato, come visto, dalle secolari tradizioni costruttive della *regione dei laghi* e della pianura padana.

L'ultimo intervento significativo nell'università degli studi fu la realizzazione delle splendide scansie lignee della biblioteca, nel 1785. Caratterizzata tutt'oggi da ricchi arredi e da un ballatoio con balaustre, sostenuto da modiglioni, la sala lettura testimonia le notevoli doti grafiche dell'autore, inquadrabile nella figura dell'ingegnere militare Giacinto Marciotti³².

Le vicende costruttive del seminario tridentino furono altrettanto travagliate, data la carenza di fondi disponibili. Il cantiere, avviato nel 1772, fu più volte interrotto in attesa di reperire nuove risorse economiche. Le autorità religiose affidarono la direzione dei lavori al gesuita Carlo Maino, preferito al Viana in virtù dell'educazione religiosa e delle minori ambizioni di carriera³³. Il monaco elaborò una serie di tavole con gli interventi necessari ad ultimare la costruzione dell'edificio. Rispettando i contenuti originari del progetto, il Maino si limitò a dirigere la realizzazione delle apparecchiature murarie e a fornire i disegni degli infissi e delle opere di ferro battuto³⁴.

IL PALAZZO VICEREGIO E IL PALAZZO DI CITTA'.

Nel '700, le sedi rappresentative dell'autorità governativa e comunale furono oggetto di imponenti opere di *restiling*, secondo i canoni del lessico tardobarocco piemontese. Gli interventi avevano un duplice obiettivo: garantire una dimora prestigiosa alle due istituzioni ed aggiornare il linguaggio architettonico dei precedenti edifici. Costruiti entrambi in epoca medioevale ed ereditati dal governo spagnolo, il palazzo *viceregio* e il palazzo

²⁸ A.S.CA, r.s.s., I s., voll. 296, 297, 398, dispacci del 22 febbraio 1771, 5 aprile 1771, 13 dicembre 1771, 21 febbraio 1772, 15 maggio 1772, 14 giugno 1772, 10 luglio 1772;

²⁹ A.S.CA, r.s.s., II s., vol. 799 (pubblica istruzione – università degli studi di Cagliari).

³⁰ La tecnica costruttiva delle opere di fortificazione prevedeva il riempimento degli strati interni di mura e bastioni con materiali leggeri ed incoerenti. In caso di attacchi con armi da fuoco, sarebbe stato più facile attuire l'onda d'urto dei proiettili.

³¹ A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 298, dispacci del 21 febbraio 1772, 17 aprile 1772, 12 giugno 1772.

³² SALINAS R., 1957, p. 437.

³³ Per approfondimenti sulla figura e attività del Maino, si rimanda a:
ZEDDA MACCIO' I., 1983.

³⁴ A.S.TO, paesi, Sardegna, m. eccl., cat. 7, m. 1.

di città non presentavano assetti planimetrici definiti. La costruzione e i successivi ampliamenti non seguirono programmi precisi e ben articolati. Le modifiche introdotte nel corso dei secoli furono determinate dalle contingenze del momento, nel tentativo di allestire locali adeguati alle funzioni amministrative³⁵.

Completato l'avvicendamento con l'apparato governativo spagnolo, nel 1720, le autorità sabaude presero possesso del palazzo adiacente la sede arcivescovile. Intuita la carenza di spazi, i funzionari di governo manifestarono l'esigenza di provvedere all'ampliamento dell'edificio. Gli interventi si protrassero per alcuni decenni a causa di frequenti cedimenti nelle strutture murarie e nelle coperture. I consolidamenti non furono le uniche opere programmate dall'amministrazione statale: fin dal principio, furono elaborati progetti di rimodellazione estetica degli ambienti principali. La responsabilità tecnica del cantiere fu affidata ai primi ingegneri militari giunti nell'isola, i quali fornirono il supporto tecnico durante le fasi di insediamento delle autorità piemontesi. Inquadri nel corpo d'artiglieria, essi affiancavano l'entourage governativo proveniente dalla Sicilia³⁶.

Gli ufficiali di grado più elevato erano il capitano ingegnere Audibert, i luogotenenti Bellin e Nicoud, e il sottotenente Antonio Felice de Vincenti, figura di primo piano nel panorama architettonico sardo del XVIII secolo³⁷.

Nel 1728, i funzionari di governo decisero di modificare il sistema dei percorsi interni del palazzo *viceregio*. Il progetto fu affidato alla responsabilità dell'ingegnere Luigi Andrea Guibert, appena giunto in Sardegna con l'incarico di rilevare il collegio Audibert. Assistito dal de Vincenti, l'ufficiale disegnò uno scenografico scalone di collegamento tra la cavallerizza ed il piano nobile. L'idea iniziale fu in seguito modificata su iniziativa dello stesso Guibert, al quale, in virtù del grado e dell'anzianità di servizio, spettò un maggiore potere decisionale³⁸. L'ingegnere era una personalità di rilievo in Piemonte dove diresse alcuni lavori nel duomo di Torino³⁹ e la costruzione del ponte *vecchio* di Ivrea⁴⁰.

Facendo propri i modelli planimetrici di Gian Giacomo Plantery, il Guibert e il de Vincenti idearono una successione di elementi qualificanti: il portale d'ingresso, il vestibolo e lo scalone monumentale. Ragioni di carattere scenografico indussero ad interpretare gli spazi in chiave dinamica; l'osservatore è invogliato a vivere l'edificio da più punti di vista.

Gli interventi settecenteschi del palazzo *viceregio* costituiscono il primo esempio di architettura civile piemontese in Sardegna. In sintonia con gli sviluppi della cultura estetica sabauda, essi introdussero alcuni elementi caratteristici delle grandi opere torinesi. Il vestibolo d'ingresso è coperto con una volta di tipo *planteriano*, analoga alle strutture sospese diffuse nei palazzi signorili piemontesi (fig. 5). I principi formali e le aberrazioni ottiche indotte dall'elemento costruttivo erano note al progettista, il quale adottò il prototipo con specchiature di uguale ampiezza, evitando le distorsioni percettive e dimensionali⁴¹.

³⁵ Tralascieremo l'analisi delle vicende costruttive del palazzo *viceregio* e del palazzo *di città* fino alla nascita del regno di Sardegna, in quanto l'argomento, benchè di notevole interesse, esula dai contenuti della nostra trattazione. Un breve cenno, per altro, è stato fatto nel capitolo I. Per maggiori informazioni sulla storia dell'edificio, si rimanda a: OLLA REPETTO G., PILLAI C., 1981, pp. 189-194.

³⁶ CAVALLARI MURAT A., 1961, p. 158.
CABRAS M., 1966, p. 293.

³⁷ *ibidem*, p. 293.

³⁸ *ibidem*, p. 298.

³⁹ CARBONERI N., 1960, pp. 381-382.

⁴⁰ Secondo la storica dell'arte Clara Palmas, il Guibert era uno stimato progettista, uno dei possibili successori dello Juvarra quale progettista di corte. Egli non poté ambire al prestigioso incarico, in quanto vicino agli ambienti della curia torinese, nonostante dirigesse, negli stessi anni, l'accademia di Torino. Tale ascendenza è testimoniata dalle numerose commesse di carattere sacro.

BRAYDA C., COLI L., SESIA D., 1963, p. 42.

PALMAS C., *Architetti e architetture in area astigiana nell'età di Benedetto Alfieri*, in "MACERA M., 1992", p. 64.

RE L., *L'architettura interrotta del ponte di Revignano*, in "MACERA M., 1992", p. 258.

⁴¹ Le fonti documentarie consultate non hanno consentito di risalire all'autore dell'opera. Per una completa descrizione dei principi geometrici e scenografici delle volte planteriane, si rimanda all'ultimo paragrafo del capitolo II.

Lo scalone monumentale è un altro elemento qualificante dell'edificio. Gli arditi sistemi di collegamento tra differenti livelli non erano una novità nel panorama cagliaritano. Nel quartiere *Castello*, esistono tuttora esempi di scale risalenti al XVII secolo. Esse, tuttavia, manifestano notevoli differenze rispetto alle soluzioni introdotte dagli ingegneri piemontesi. Gli sviluppi a *tenaglia*, i rivestimenti marmorei con balaustre e i percorsi articolati su rampe contrapposte testimoniano, in queste ultime, il prevalere di finalità scenografiche, ispirate ad un lessico progettuale moderno. L'applicazione di modelli strutturali impegnativi richiedeva una notevole perizia tecnica, estranea alla modesta cerchia degli *albañiles* locali. Riteniamo superfluo qualsiasi confronto tra lo scalone del palazzo *viceregio* e le infinite varianti scenografiche dei vestiboli d'accesso ai palazzi piemontesi. Come indicato nel precedente capitolo, esse costituivano una prassi progettuale consolidata, la quale, fatti propri i modelli strutturali guariniani giunse, nei primi decenni del XVIII secolo, alle ardite applicazioni di Filippo Juvarra. Le soluzioni descritte rappresentano un tratto distintivo dell'architettura sabauda, difficilmente riconducibile al contributo del singolo personaggio. Esse traducevano, in forme moderne, le sperimentazioni tecniche maturate fin dai primi decenni del XVII secolo. Qualsiasi analisi sul tema non consente di estrapolare un periodo di riferimento, ma delinea un filo conduttore, lungo alcuni decenni, nella produzione architettonica del Piemonte. Tale considerazione è da tener ben presente, al fine di evitare errate interpretazioni cronologiche. Lo scalone a forbice del palazzo *viceregio* è attribuibile, in buona parte, al Guibert. Egli era l'unico progettista, tra gli ingegneri militari di stanza in Sardegna, a vantare una conoscenza approfondita dell'architettura juvarriana. Non altrettanto si può affermare per il de Vincenti, il quale non poté studiare approfonditamente le opere del maestro siciliano perché impegnato in incarichi di servizio lontano da Torino. Quando Filippo Juvarra giunse in Piemonte (1714), per altro, l'ufficiale era un progettista maturo con una carriera professionale avviata. Le sue opere risentono di uno spirito secentesco, derivato dai canoni linguistici di Guarino Guarini, dei Castellamonte e di Michelangelo Garove.

Una lapide marmorea, collocata sopra il portale d'ingresso al palazzo, indica il 1769 quale anno di ricostruzione del prospetto principale. Realizzato durante il soggiorno nell'isola del vicere des Hayes, il progetto fu affidato, con tutta probabilità, all'ingegnere Antonio Saverio Belgrano di Famolasco. Allo stato attuale, non sono note testimonianze dirette che confermino tale paternità, sebbene la concomitanza di alcuni avvenimenti suggerisca l'intervento dell'ufficiale, all'epoca responsabile dell'attività edilizia in Sardegna. Negli anni precedenti, egli fu consultato più volte per analizzare i cronici cedimenti strutturali del palazzo *viceregio* e prevedere i necessari interventi di consolidamento. Presso gli archivi di stato di Cagliari e Torino, sono conservati i fitti carteggi intercorsi tra il vicere e il congresso degli edili di Torino⁴². All'epoca, la commissione era presieduta dall'ingegnere de Vincenti, considerato un progettista di primo piano in Piemonte, dopo la brillante carriera nel corpo d'artiglieria, nonché esperto della realtà sarda, dato il lungo soggiorno nell'isola. Le dettagliate istruzioni dell'ufficiale erano giustificate dalla conoscenza dell'edificio dove, quarant'anni prima, aveva contribuito alla realizzazione dello scalone insieme al Guibert.

I dispacci indirizzati alla corte testimoniano i timori del vicario governativo, il quale chiedeva continui lumi sulle iniziative da prendere. Egli, per altro, conosceva bene lo sviluppo e l'entità delle lesioni, ormai giunte ai suoi alloggi privati. Sollecitato affinché individuasse una celere soluzione, il Belgrano suggerì l'inserimento di chiavi lignee e metalliche nelle volte interne del palazzo. Ai computi metrici e alle relazioni, inviate al de Vincenti, fu allegato uno spaccato assonometrico con l'indicazione delle strutture interessate dai cedimenti. Le opere previste rappresentano il primo esempio documentato di utilizzo delle tecniche costruttive *alla moderna* in Sardegna.

⁴² A.S.CA, r.s.s., I s., voll. 294-295-296, dispacci del 10 aprile 1767, 31 maggio 1767, 17 luglio 1767, 14 agosto 1767, 11 settembre 1767, 25 settembre 1767, 9 ottobre 1767, 4 dicembre 1767, 29 gennaio 1768, 12 febbraio 1768, 25 marzo 1768, 28 luglio 1768.

L'ingegnere piemontese non fu consultato unicamente per gli interventi di restauro, ma, su richiesta del vicerè, elaborò il ridisegno del prospetto posteriore⁴³. Date le analogie paesaggistiche con la terrazza del *Balice*, egli programmò l'apertura di alcuni ordini di logge sovrapposte, imitando la soluzione adottata nell'università degli studi. Sfortunatamente, i due edifici condividevano i medesimi difetti del suolo di sedime. Il costone orientale di *Castello* era composto da banchi di terreno instabile, soggetto allo scorrimento di faglie incontrollate⁴⁴. L'ipotesi di realizzare una cortina muraria aperta fu presto accantonata, nel timore di aggravare i fronti fessurativi in atto nell'edificio.

Nello stesso periodo, il Belgrano ricevette l'incarico di redigere il progetto del nuovo prospetto principale del palazzo (fig. 4). Allo stato attuale, non è dato conoscere la precedente immagine dell'edificio. Forse perché ispirato a modelli espressivi tardogotici, le autorità governative non ritennero adeguato il vecchio disegno e auspicarono una nuova reinterpretazione in chiave moderna. Nel prototipo adottato dal Belgrano, l'ordine gigante di paraste scandisce ritmicamente il fronte d'affaccio, suddividendolo in settori verticali. Le cornici delle finestre e i sobri profili modanati del cornicione e degli aggetti sono ispirati ai programmi iconografici del tardobarocco piemontese. L'ossessiva ricerca di semplicità spinse l'autore ad eliminare buona parte delle consuete decorazioni: mancano, ad esempio, le volutine ioniche laterali nelle finestre, elemento caratteristico del lessico subalpino. La scansione ritmica del prospetto è affidata alla partitura dell'ordine gigante, il quale elimina qualsiasi elemento teso ad indicare una gerarchia tra le parti. Il portale, fiancheggiato da colonne e sormontato da una sinuosa balastra metallica, rimanda alle opere torinesi realizzate sotto il controllo pianificatore di Gian Giacomo Plantery, ad esempio i palazzi lungo la contrada *Dora grossa*, attuale via *Garibaldi*. Esso occupa l'unico settore chiaramente distinguibile, data la variazione ritmica nella successione di paraste. I balconcini d'affaccio del piano nobile sono impreziositi da balaustre di ferro battuto e mensole di calcare bianco. Non previste nel palazzo dell'università, le ringhiere metalliche furono introdotte, per la prima volta in Sardegna, nel palazzo *viceregio*. Ispirate alle rostre decorative delle dimore gentilizie piemontesi, tali opere rappresentano un tratto distintivo dell'edilizia moderna di scuola subalpina. Il primo e l'ultimo ordine di finestre sono privi di cornici; una fila di specchiature introduce l'ultimo livello, comprimendolo idelamente al sovrastante cornicione. L'immagine del coronamento d'attico assume connotati pittorici determinati dal profilo sinuoso dei ricorsi modanati, emergenti in corrispondenza delle paraste.

Alcuni autori hanno evidenziato le analogie formali tra i prospetti del palazzo *viceregio* di Cagliari e del berniniano palazzo *Odescalchi* a Roma. Pur non negando l'esistenza di elementi comuni, riteniamo difficile attribuire tali affinità ad una precisa volontà del progettista. Le similitudini, a nostro avviso, furono dettate dalla circolazione di modelli architettonici, consolidati nella realtà piemontese, dai quali il Belgrano attinse per elaborare i progetti dell'università e del palazzo *viceregio* di Cagliari. D'altra parte, come buona parte delle dimore signorili, i due edifici celano una comune origine romana, in quanto mutuati dalle antiche esperienze michelangiolesche e dei Fontana, attraverso le architetture civili juvarriane. La sobrietà militare degli apparati decorativi e la scansione ritmica con l'ordine gigante, ad esempio, hanno un illustre precedente nel palazzo *di caccia* a Stupinigi.

L'ingegner Belgrano non poté dirigere i lavori del nuovo prospetto, in quanto richiamato in Piemonte nel luglio del 1769. Come indicato in un dispaccio viceregio, scritto pochi giorni prima della partenza dell'ufficiale: [...] *da qualche giorno si è dato principio alla riparazione della facciata di questo R.º Palazzo [...]*. Il cantiere fu

⁴³ A.S.CA, I. G., vol. 418, 31 dicembre 1766.

⁴⁴ Il Belgrano conosceva la scarsa resistenza della rocca, in quanto, nel 1765, fu incaricato di progettare il consolidamento del costone corrispondente al convento di Santa Lucia, nel quale comparvero preoccupanti lesioni. A.S.CA, r.s.s., I s., voll. 291,293, dispacci del 3 dicembre 1764, 7 dicembre 1764, 15 febbraio 1765, 1 marzo 1765, 2 marzo 1765, 26 aprile 1765.

ereditato dal successore, l'ingegnere Francesco Domenico Perini, il quale richiese nuovi materiali per ultimare le opere interrotte⁴⁵.

Poco distante dal palazzo *viceregio*, sul lato opposto rispetto alla cattedrale, sorge il palazzo *di città*, sede dell'amministrazione civica fino ai primi anni del '900 (fig. 6). Il primo impianto dell'edificio fu realizzato dalle autorità pisane dopo la fondazione della rocca di *Caste di castro*. Allo stato attuale, non è nota la data di costruzione del palazzo. Con tutta probabilità, esso costituiva un elemento cardine del programma di pianificazione della rocca, in sintonia con la tradizione urbana delle città medioevali. La cattedrale e il palazzo del governo, entrambi affacciati sulla piazza principale, esprimevano l'indipendenza politica ed economica delle autorità municipali.

In epoca aragonese e spagnola, nuovi interventi adattarono il palazzo *di città* alle esigenze amministrative e, con tutta probabilità, ne modificarono l'immagine secondo il linguaggio tardogotico del levante iberico. Il portale d'ingresso, risparmiato dalle trasformazioni settecentesche, è l'unico elemento decorativo superstite dell'antico edificio. Una lapide marmorea, sovrastante l'ingresso, ricorda il soggiorno a Cagliari del re Carlo V, nel 1535, durante la spedizione militare diretta a Tunisi contro l'impero ottomano, alleato del regno di Francia.

Nella seconda metà del XVIII secolo, il palazzo *di città* fu oggetto di un'imponente opera di revisione estetica. Perseguendo un programma non dissimile dagli interventi nel palazzo *viceregio*, l'immagine dell'edificio fu aggiornata secondo il lessico tardobarocco piemontese.

Il 30 luglio 1786, l'amministrazione comunale stipulò il contratto d'appalto con gli *albañiles* Giovanni Mameli, Sebastian Puddu, Demetrio Carta, Joseph Lochy, Pedro Ligas, Francisco Usay e Antonio Marchia, i quali si impegnarono a ricostruire due prospetti del palazzo. Il documento fu rogato dal notaio Pietro Giuseppe Melis. Gli appaltatori furono vincolati a seguire le istruzioni del capitano ingegnere o di un esperto indicato dalle autorità comunali⁴⁶. Un rapido confronto cronologico consente di attribuire il progetto all'ingegnere militare Giacinto Marciotti, all'epoca responsabile del settore edilizio in Sardegna. L'analisi delle fonti documentarie, per altro, testimonia l'estraneità dell'ufficiale alla direzione dei lavori. Il Marciotti lasciò l'isola nei primi giorni di agosto del 1786, ma, già da alcuni mesi, era stato raggiunto dal successore: l'ingegner Gaetano Quaglia⁴⁷. I lavori furono affidati alla responsabilità del nuovo capitano d'artiglieria, la cui partenza dalla Sardegna è documentata nel 1792⁴⁸.

Non vi sono elementi per affermare con certezza se il Quaglia abbia seguito fedelmente il progetto del Marciotti, sebbene alcune considerazioni critiche avvalorino tale ipotesi. Le finestre dell'ordine inferiore sono caratterizzate da cornici e volute ioniche stilizzate, le quali, data la sinuosità del disegno, conferiscono un'impronta rococò ai modelli canonici, attinti dai palazzi piemontesi. Analoghi repertori decorativi caratterizzano il prospetto di un altro edificio signorile del capoluogo, il palazzo *Belgrano*, nel quartiere *Marina*, coevo al palazzo *di città*. Riteniamo corretto attribuire tali similitudini al medesimo artefice: lo stesso ingegner Marciotti. In caso contrario, dovremmo ipotizzare il coinvolgimento di un secondo progettista, dotato di scarsa cultura e propenso ad attingere pedissequamente dai repertori decorativi del collega. Per quanto concerne il Quaglia, tale eventualità non è corroborata dalle fonti archivistiche, le quali testimoniano, al contrario, le buone capacità dell'ufficiale e la stima delle autorità governative.

Le opere descritte modificarono radicalmente l'immagine dell'edificio poiché incisero sullo scenario urbano del quartiere *Castello*. A partire dai primi anni del 700, il palazzo fu oggetto di frequenti restauri e trasformazioni.

⁴⁵ A.S.CA., r.s.s., I s., vol. 296, 6 ottobre 1769;

A.S.CA., I. G., vol. 421, 15 gennaio 1772, 19 giugno 1772.

⁴⁶ A.S.CA, U. I., tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol 649 (1786), c. 58.

⁴⁷ A.S.CA, r.s.s., I s., vol 403, dispaccio del 18 agosto 1786.

⁴⁸ A.S.CA, r.s.s., I s., vol 405, dispaccio del 4 maggio 1792.

Non fu, tuttavia, elaborato un programma architettonico e finanziario a lunga scadenza. La precaria situazione politica e le limitate disponibilità economiche delle autorità comunali non consentirono d'intraprendere progetti ambiziosi.

Il prospetto principale del palazzo *di città*, rivolto verso piazza *palazzo*, è suddiviso in due ordini, ai quali si aggiunge, al di sopra del cornicione, un livello d'attico. La progressiva diminuzione delle luci d'interpiano determina una fuga prospettica verso l'alto, nel tentativo di accrescere illusoriamente l'altezza dell'edificio. Le tre campate del fronte d'affaccio sono scandite dal disegno sobrio ed austero delle paraste e del marcapiano. Il profilo superiore è caratterizzato da un doppio cornicione: il primo, interpretato come conclusione grafica del sistema di partiture, il secondo, emergente dal piano di riferimento, si impone per la sapiente modulazione di luci ed ombre. L'ordine superiore di finestre, addossato al primo cornicione, allude alla consueta immagine di un *quadretto appeso*, di origine rinascimentale. Le paraste laterali scalettate a tutta altezza e le cornici del primo livello sono gli unici elementi decorativi, proporzionati secondo l'ordine ionico. Il settore centrale è occupato dal portale, realizzato con blocchi di calcare bianco, il cui fastigio, recante lo stemma cittadino inquadrato tra semivolute e la citata lapide commemorativa, si sovrappone alla cornice marcapiano.

Il prospetto lungo via *Canelles*, all'epoca *calle de los caballeros*, non può ritenersi un fronte secondario del palazzo. Come una quinta teatrale rivolta alla *plasueta*, attuale piazza *Carlo Alberto*, esso concludeva superiormente il principale luogo d'incontro del quartiere *Castello*. Intorno alla stessa piazza, per altro, prospettavano alcune dimore gentilizie rimodernate nel corso del '700, proprietà delle famiglie *Masones Nin*, *d'Albis* e *Pes di Villamarina*, oltre alle residenze dei prelati *Borro* e *Fundoni*.

Data la quota inferiore del piano stradale, il fronte su via *Canelles* è suddiviso in tre ordini, a cui si aggiunge il citato piano d'attico. Lo schema grafico ripropone la medesima scansione del prospetto principale, sebbene presenti quattro campate e alcuni elementi singolari. Il portale d'ingresso fu inserito al centro della partitura e sormontato da una finestra con timpano triangolare spezzato. Le finestre del piano nobile sono impreziosite da balaustre di ferro lavorato simili alle ringhiere del palazzo *viceregio*. I primi due livelli sono separati da una cornice modanata di blocchi calcarei, la quale introduce, anche a livello percettivo, una separazione funzionale tra i piani. Le aperture del primo ordine sono inquadrare da cornici massicce e lineari, fedeli ai prototipi canonici del barocco subalpino, ma reinterpretati secondo uno spirito militare. Esse riprendono il disegno dei timpani lineari del palazzo *dell'università* di Cagliari. Il terzo ordine e il livello d'attico non presentano differenze rispetto agli omologhi verso piazza *palazzo*, tanto da garantire la continuità formale tra i due prospetti.

Il fronte meno significativo è rivolto ad oriente, sull'angusta strada *della Speranza*, di fronte all'omonima chiesetta. La scansione dei piani e il repertorio decorativo ripetono l'immagine del prospetto su piazza *palazzo*, con il quale condividono la quota del piano stradale. Sebbene secondario, il fronte orientale ebbe una discreta importanza fino ai primi decenni dell'800. All'interno della chiesa *della Speranza*, si riunivano gli *stamenti*, organi parlamentari locali, i quali, sebbene avessero un semplice potere propositivo nei confronti dell'autorità di governo, deliberavano su diverse materie riguardanti il regno di Sardegna.

PALAZZO NIEDDU (CUGIA, AMAT).

All'angolo tra via *dei Genovesi* e via *Santa Croce*, sorge una delle architetture settecentesche più interessanti di Cagliari. Costruito dalla famiglia *Carroz*, titolare del marchesato di *Quirra*, ed acquistato o ereditato, tra '800 e '900, dalle famiglie *Nieddu*, *Cugia* ed *Amat di San Filippo*, il palazzo occupa un lotto di notevoli dimensioni, se confrontato con le aree di pertinenza delle principali dimore signorili del capoluogo (fig. 9).

Le ricerche condotte sulle fonti archivistiche non hanno consentito di determinare con precisione l'anno di costruzione dell'edificio. Allo stato attuale, è nota l'esecuzione di alcuni lavori sotto la responsabilità del

capomastro catalano Mascin Rambaud, nel 1775⁴⁹. Il coinvolgimento dell'artigiano, autorevole rappresentante del gremio locale degli *albañiles*, lascia supporre l'esistenza di un ampio programma di interventi. I documenti archivistici testimoniano la frequenza e la qualità delle commesse usualmente affidate all'artigiano, nel campo dell'architettura sacra e privata.

Pur ipotizzando interventi radicali nel palazzo *Nieddu*, non è dato sapere se la data indicata coincida con l'anno di costruzione della dimora signorile. La sola variazione dei connotati linguistici è sufficiente a ritenere l'edificio uno dei primi esempi di architettura settecentesca privata del capoluogo. L'analisi planimetrica illustra le differenze esistenti tra gli ambienti adiacenti via *dei Genovesi* e i locali interni del lotto. E' intuibile l'idea originaria di riplasmare il fronte d'affaccio, mediante l'elevazione di una cortina muraria di rappresentanza in corrispondenza delle stanze private del palazzo. I canoni estetici tardobarocchi, in parte modificati nel XIX secolo, sono tuttora leggibili nel programma iconografico generale del prospetto principale. I tre ordini di aperture sono suddivise in settori, scanditi dal consueto ordine gigante di paraste e dai marcapiani continui. Il segmento centrale e le ali emergono leggermente dal piano di giacitura del prospetto. La declinazione piemontese del repertorio decorativo caratterizza le cornici e le modanature dei piani superiori, affini agli esempi di scuola subalpina in Sardegna e oltremare. In sintonia con i canoni estetici delle dimore gentilizie sabaude, le finestre del secondo ordine sono inquadrare da profili geometrici lineari, affiancati da volute ioniche. Nel livello superiore, le cornici riflettono simbolicamente l'immagine di un *quadretto appeso*, introdotta dalla trattatistica cinquecentesca e ripresa nell'architettura civile sabauda.

Ragionando in termini d'impostazione generale, è possibile evidenziare le analogie con il prototipo settecentesco dei palazzi piemontesi e locali. Nella fattispecie, i canoni formali del Plantery sono arricchiti da accenti juvarriani e alfieriani, testimoniati dalla predilezione per le ampie aperture e dalla contenuta differenziazione gerarchica tra i piani. I principi formali denotano la diversa interpretazione del fronte d'affaccio, rispetto ai coevi palazzi di scuola sabauda nell'isola. Contrariamente al complesso culturale del *Balice* e ai prototipi planteriani, la funzione di rappresentanza del piano nobile è inalterata mentre acquista una maggiore valenza il livello d'attico. La presenza di alloggi a pigione nei piani elevati, fu una chiara espressione di quanto affermato. La gerarchia tra i livelli abitativi, per altro, fu accentuata dalla diversa cronologia costruttiva dei piani: nel tardo '700, furono frequenti le sopraelevazioni di palazzi preesistenti, determinate da un approccio imprenditoriale, seppur timido, nei confronti del mercato immobiliare.

Sebbene legato formalmente al complesso architettonico del *Balice*, il prospetto principale del palazzo *Nieddu* presenta significative differenze lessicali. I marcapiani sono caratterizzati da esili profili modanati, non binati. Le paraste abbracciano i due ordini superiori del prospetto e poggiano sul primo marcapiano. Dato il notevole sviluppo verticale, le aperture occupano l'intera luce d'interpiano. Alcuni particolari compositivi denotano la notevole maturità del progettista: si osservi, ad esempio, la singolare fusione e sovrapposizione tra i marcapiani e i timpani lineari delle finestre.

Il modello planimetrico del palazzo *Nieddu* palesa il differente approccio formale e compositivo. Il programma architettonico fu condizionato da alcuni vincoli imprescindibili: l'impossibilità di sfruttare un lotto totalmente libero, le risorse economiche limitate, dato il carattere privato della committenza, e la probabile esigenza di inglobare strutture murarie preesistenti. Si spiega così la disarmonia tra i profili ortogonali in prossimità del fronte d'affaccio e la caotica distribuzione degli ambienti nella parte interna del palazzo. Esigenze funzionali, quali la necessità di illuminare e servire i settori arretrati della residenza, determinarono la presenza e la forma delle piccole corti interne, svincolate da qualsiasi finalità scenografica: come nel palazzo *viceregio* e nel palazzo *di città*, la reinterpretazione estetica dell'edificio fu limitata alla variazione epidermica dei prospetti.

⁴⁹ DALU M., MONTALDO G., RAMON L., 2005, p. 88.

Le ricerche d'archivio non hanno chiarito la paternità delle opere descritte. In virtù delle qualità architettoniche dell'edificio, riteniamo improbabile la partecipazione del Mascin Rambaud alla fase ideativa. Facendo fede alla data di coinvolgimento dell'*albañil* ed operando un rapido confronto cronologico, il quadro dei progettisti si ridurrebbe agli ingegneri Giovanni Francesco Daristo, Raymondo Ignazio Cochis e Carlo Varin de la Marche, ai misuratori Giuseppe Viana e Antonio Gerolamo Massei e all'exgesuita Carlo Maino, esperto d'architettura. Qualsiasi deduzione, tuttavia, è vincolata all'effettiva data di costruzione del palazzo e all'analisi delle figure coinvolte. Senza il conforto delle fonti documentarie, non si può escludere, ad esempio, l'intervento di altri personaggi, ad esempio gli ingegneri Belgrano e Perini, la cui attività in Sardegna si concluse poco prima del 1775.

Nessun dubbio permane sulla sovrapposizione di apparati decorativi neocinquecenteschi intorno alla metà del XIX secolo, disegnati dall'architetto Gaetano Cima. L'ampia voluta al centro del piano nobile rivela la padronanza di un linguaggio accademico, ispirato alla trattatistica serliana. Il programma iconografico introdotto dal progettista cagliaritano accentuò la possanza del piano d'accesso. Il rivestimento bugnato in corrispondenza degli ingressi e delle cornici del primo ordine fu dettato, forse, dalla volontà di riproporre modelli cinquecenteschi ispirati alle architetture di Sebastiano Serlio. Materiali inediti, come la ghisa, testimoniano la diffusione, in ambito locale, di nuove tecniche costruttive, legate agli sviluppi ottocenteschi dell'industria siderurgica.

PALAZZO PES DI VILLAMARINA.

Il patrimonio edilizio di Cagliari fu seriamente danneggiato dai bombardamenti aerei del secondo conflitto mondiale. I quartieri storici del capoluogo costituivano, all'epoca, una parte significativa del tessuto abitativo. L'analisi critica delle architetture e i confronti con le notizie d'archivio sono ostacolati dalle ricostruzioni e restauri degli ultimi decenni. Considerati i danni irrimediabili alle strutture murarie, diverse opere d'interesse furono demolite, lasciando evidenti discontinuità nel sistema urbano. Fu questo il destino del palazzo *Pes di Villamarina* e di alcune dimore signorili localizzate nel versante settentrionale dell'attuale piazza *palazzo*, dirimpetto alla stessa sede governativa. Le fonti documentarie e fotografiche consentono di intuire, con un buon margine di precisione, la fisionomia prima degli eventi bellici.

Affacciato sull'angusta *calle de la Esperança*, attuale via *duomo*, ma arricchito da un fronte posteriore panoramico sul versante orientale di *Castello*, la residenza dei *Pes* occupava un lotto di notevoli dimensioni. Come gran parte degli edifici analizzati, il palazzo fu ricostruito nel XVIII secolo su preesistenze di epoca imprecisata. I lavori furono affidati al capomastro cagliaritano Giuseppe Boy, con atto rogato dal notaio Francesco Liberato Pau il 30 gennaio 1775⁵⁰. Alla presenza dei domestici Nicolas Escano e Antonio Sanna, il marchese don Bernardino Pes affidò all'artigiano la [...] *reforma de los Balcones, de varias puertas se deveran abrir de nuevo, elevacion de otras, nuevo enladrillamento, y demas [...] de la Casa en que dicho Ilustre Señor Marques abita [...]*.

Il Boy era uno delle figure più dotate ed intraprendenti del gremio cagliaritano degli *albañiles*. Il suo nome è associato alla costruzione di numerosi edifici sacri e civili della Sardegna, ad esempio il seminario tridentino di Cagliari. La dimestichezza mostrata nella conduzione di opere prestigiose gli valse la stima della committenza locale: nel citato contratto, egli è detto [...] *experto, y muy versado en semejantes, y mayores empresas [...]*.

Valutate attentamente le richieste di don Bernardino Pes, il Boy si impegnò a realizzare cinque balconi nel fronte rivolto alla *calle vulgo dicha de la Esperansa*; fu esplicitamente richiesta la coincidenza tra il profilo esterno dell'ultimo balcone e il muro perimetrale della sala del piano nobile. Il programma degli interventi prevedeva l'apertura di alcune porte nei vari piani dell'edificio: in corrispondenza della stessa sala, del salotto di rappresentanza e del muro di comunicazione tra vestibolo e sottano. Nell'androne d'ingresso fu prevista la

⁵⁰ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 871, cc. 621-622.

sistemazione della cavallerizza con le relative mangiatoie, il tutto lastricato. I sette locali del piano nobile furono ricoperti con rivestimenti ceramici e le pareti divisorie dei livelli superiori parzialmente ricostruite o modificate. Il committente segnalò la presenza di una cappella nel versante orientale del palazzo, obbligando il Boy ad accollarsi gli eventuali danni arrecati in fase esecutiva. Secondo gli accordi presi, la fornitura e il trasporto dei materiali erano a carico del capomastro, ad eccezione delle lastre ceramiche per la sala del piano nobile. Entro il mese di giugno dello stesso anno, le opere contenute nel contratto dovevano essere concluse: solo in tale data, il Boy avrebbe percepito la somma di cinquecento scudi sardi, pari a 1.312:10 lire⁵¹.

Al di là delle modifiche apportate all'estetica del palazzo, l'importo concordato evidenzia l'entità modesta delle opere previste. La cifra riconosciuta al Boy era superiore alle spese correnti dell'epoca, ma ben al di sotto degli importi riscontrati nei contratti d'appalto delle grandi opere. Come testimoniato dalle foto d'epoca, il palazzo della famiglia *Pes* era un edificio di notevoli dimensioni, per la cui ricostruzione non sarebbero stati sufficienti i cinquecento scudi pattuiti nel contratto. Buona parte della spesa, per altro, fu determinata dall'acquisto di materiali costosi, come i rivestimenti lapidei della cavallerizza.

I lacerti murari superstiti e la documentazione fotografica d'epoca non consentono di proporre confronti tra le opere previste nel contratto e la fisionomia del palazzo (fig. 11). I blocchi di trachite attualmente inseriti nella parete muraria, utilizzati per distinguere cromaticamente le cornici di porte e finestre, non sono menzionati tra le essenze lapidee richieste al Boy. Analogamente, nulla possiamo affermare sul disegno dei balconi e della cavallerizza lastricata. Le informazioni relative al prospetto orientale, rivolto al quartiere *Villanova*, sono più precise, dato il contributo di alcune fotografie risalenti ai primi decenni del '900. Caratterizzato da tre ordini di aperture, il primo inquadrato in una sequenza di arcate cieche, il fronte posteriore non presentava elementi decorativi di rilievo, ma beneficiava di un'invidiabile vista panoramica, tutt'oggi fruibile da via *del Fossario*. Esso si protendeva verso oriente, scavalcando l'antica contrada di *Castello*.

Allo stato attuale, non è dato conoscere il progettista delle opere eseguite nel 1775, la cui identità non è specificata nel contratto stipulato dal Boy e dal marchese *Pes*. Gli interventi furono, forse, suggeriti dallo stesso capomastro, in virtù delle consuetudini corporative e dell'esperienza maturata, le quali garantivano ampi poteri decisionali in campo architettonico.

L'anno di costruzione del palazzo è attualmente ignoto. Riteniamo lecito far risalire l'elaborazione di un ampio programma di interventi nell'edificio, se non la stessa costruzione, al secondo decennio del XVIII secolo, epoca di infeudazione della famiglia *Pes di Villamarina*. Come gran parte delle dimore nobiliari, il palazzo fu, con tutta probabilità, oggetto di restauri e trasformazioni, ancora in attesa di conferme documentarie.

ISOLATO COMPRESO TRA LE VIE *CANELLES*, *MARTINI* E PIAZZA *PALAZZO*.

Uno dei danni rilevanti apportati al tessuto urbano di *Castello*, in occasione dei bombardamenti aerei del secondo conflitto mondiale, fu la distruzione parziale dell'isolato prospiciente il palazzo *viceregio*. Nella seconda metà del '700, l'ampio lotto era occupato dai palazzi *Martini*, *Amat*, *Dettori*, *d'Olives*, e *Ripoll*. Con un buon margine di certezza, la distribuzione delle proprietà coincideva, in direzione nord-sud, con la sequenza indicata.

⁵¹ Per quanto concerne la monetazione vigeva la seguente equivalenza: 1 lira = 20 soldi; 1 soldo = 10 denari. La cifra indicata corrisponde a 1.312 lire, 10 soldi e 0 denari. Nel seguito adotteremo la medesima notazione pur utilizzando, per ragioni di semplicità linguistica, il solo vocabolo lire. Un'altra equivalenza significativa è la seguente: 1 scudo = 2,5 lire. Per le lunghezze è necessario effettuare una distinzione tra unità di misura piemontesi e sarde. L'unità fondamentale era il *trabucco* o *canna*. In Piemonte, essa corrispondeva a 3,083 metri mentre in Sardegna misurava 3,128 metri. Ogni trabucco era suddivisibile in 6 *piedi*, equivalenti 0,5138 metri nei territori subalpini e 0,5213 metri nell'isola. I piedi erano, a loro volta, corrispondenti a 4 *palmi* o a 12 *once*. MARTINI A., 1883.

L'unica dimora sopravvissuta è l'antica residenza della famiglia Martini dove, a cavallo tra '700 ed '800, visse lo storico Pietro. Le ricerche non hanno fornito informazioni relative alla trasformazione del palazzo nel corso del XVIII secolo. Tale ipotesi, tuttavia, è suggerita dall'attuale aspetto dell'edificio, caratterizzato da balconcini di ferro lavorato, sostenuti da mensole di calcare bianco.

Non è stato possibile reperire immagini utili ad interpretare l'immagine degli altri edifici, sebbene sia lecito ipotizzare un certo decoro dovuto alla vicinanza della sede governativa.

Le notizie relative al palazzo *Amat* sono troppo scarse per proporre un'analisi critica dell'edificio. Il 20 gennaio 1773, il *carpintero* Juan Espiga e l'*herrero* Cayetano Pintus ricevettero 330:12 lire per i lavori eseguiti nel palazzo di donna Angela Amat, situato nell calle *de palacio* e nella casa padronale di Capoterra⁵². Data la cifra contenuta, si trattò, verosimilmente, di ordinarie opere di manutenzione. L'anno seguente fu comminata una multa alla baronessa da parte dell'amministrazione civica. In occasione dell'ampliamento del palazzo di proprietà, fu occupata abusivamente una porzione della sede stradale prospiciente il palazzo *viceregio*. I lavori proseguirono, ma la nobildonna fu vincolata a ripristinare i limiti del vecchio prospetto in caso di futuri interventi, secondo le istruzioni dell'ingegner Daristo⁵³.

Presso l'archivio di stato di Cagliari, è conservato il contratto d'appalto relativo alla ricostruzione del prospetto del palazzo *Dettoni*⁵⁴. Rogato dal notaio Pietro Paolo Mereu, il 19 giugno 1775, alla presenza del sarto Juan Acuas e di Pedro Maria Puddu, nativo di Oliena, il documento stabilì gli estremi dell'accordo tra il canonico della cattedrale Francesco Ignazio Dettori e l'*albañil* Giuseppe Boy. Nessun dubbio permane sui termini dell'appalto: il capomastro si impegnò a portare a buon fine [...] *la fabrica, y fahena, que han combenido hazer tocante a la fachada de la Casa propia de dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo Detory cita en este Real Castillo, y calle vulgarmente llamada de Palacio en la parte, que mira a la mesma calle* [...]. Il prospetto, suddiviso in quattro livelli, fu ricostruito dalle fondazioni al cornicione superiore, utilizzando cantoni di pietra calcarea. I primi due piani erano destinati a sottani, il terzo agli alloggi del canonico ed il quarto ad usi non specificati nel contratto. Ciascun piano presentava tre aperture rinforzate da cornici lapidee, corrispondenti ad altrettanti ambienti. Nel livello più basso vi erano tre porte; il vano centrale fungeva da portone d'ingresso. Le aperture dovevano rispettare le misure concordate e le proporzioni del prospetto, già ricostruito, [...] *por la parte, que mira al callejoni* [...]. Ancora oggi i ruderi del palazzo si affacciano, verso occidente, su un vicolo, denominato, nel gergo popolare del quartiere, *su carrilloni*. In previsione di rialzare il fronte retrostante dell'edificio, al Boy fu richiesto di elevare la parete principale di due piedi piemontesi⁵⁵ oltre il coronamento del prospetto posteriore.

Il documento specificò nel dettaglio le istruzioni da seguire per la realizzazione delle aperture e del cornicione. Ribadito l'utilizzo di *Piedra fuerte* per rinforzare e decorare le cornici, l'altezza delle porte fu fissata in tre palmi e mezzo. In alternativa, fu consentito l'utilizzo di *Piedra Blanda*, verosimilmente calcare tufaceo, per la formazione di porte e finestre, in termine dialettale *Bussonis*. I blocchi del cornicione, disposti lungo due filari ben proporzionati, dovevano garantire la solidità della parte sommitale. Secondo una prassi frequente, fu previsto il rivestimento della copertura con *arregiolas nieddas*, ossia ardesia. Le pareti del nuovo prospetto e le tramezzature interne dovevano ancorarsi perfettamente alle murature confinanti, mediante opportune ammorsature. Come indicato nel contratto, [...] *las columnas* [...], o sea como se dize en Sardo *is pesi derettus* [...] delle porte interne, rivolte al fronte principale, dovevano essere di calcare.

Al fine di rinforzare l'apparecchiatura muraria, fu previsto l'inserimento di chiavi metalliche, in numero non inferiore a sedici. Tale richiesta, se da un lato testimonia la diffusione delle tecniche costruttive *alla moderna* nei

⁵² A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 821, gennaio 1773, cc. 528-530.

⁵³ A.C.CA, biglietti della segreteria di stato, vol. 133, c. 25.

⁵⁴ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 874, giugno 1775, cc. 302-305.

⁵⁵ Circa 1,03 metri.

cantieri del capoluogo, denota, tuttavia, l'applicazione empirica delle stesse. Il quantitativo di chiavi di rinforzo fu suggerito, verosimilmente, dallo stesso Giuseppe Boy, il quale, in virtù della lunga esperienza, conosceva i punti di concentrazione dei carichi, ma non possedeva nozioni sufficienti a calcolare la dimensione ed il numero delle barre. In via equitativa, le chiavi dovevano essere [...] *de la Bondad, grandeza, y espessura, que exige la misma fachada* [...]. Analogo ragionamento può essere riferito allo spessore delle murature: la sezione della parete diminuiva progressivamente dalle diciotto onces dei primi due piani, alle tredici dell'ultimo⁵⁶.

Fissato il termine di un anno per l'ultimazione dei lavori, il canonico Dettori si impegnò a corrispondere al Boy la cifra di seicento scudi sardi, pari a 1.500 lire. Il pagamento fu suddiviso in due rate di 750 lire: la prima alla firma del contratto, la seconda a lavori ultimati e collaudati. I lavori nell'edificio non incontrarono intoppi; il 3 settembre 1776, il Boy ricevette l'ultima rata di di 300 scudi⁵⁷.

Come nel palazzo *Pes di Villamarina*, l'importo del contratto testimonia la modesta entità degli interventi previsti. D'altra parte, i ruderi tutt'ora esistenti alludono a palazzi di ridotte dimensioni, sviluppati in verticale. Non meravigliano, ad esempio, le richieste di puntellamenti, al fine di evitare il ribaltamento delle nuove murature non ancora collegate. Il Dettori volle cautelarsi contro i danni arrecati a terzi, avendo già programmato lunghi periodi di assenza dal capoluogo.

Le notizie relative alla ricostruzione degli altri edifici dell'isolato sono meno dettagliate. Per quanto concerne il palazzo d'*Olives*, è nota la stima dell'immobile elaborata, nel 1796, dal regio misuratore Antonio Gerolamo Massei. Acquistato dalle autorità governative, l'edificio ospitò gli uffici dell'*intendenza generale*, organo preposto alla gestione della spesa pubblica. L'ultimo proprietario fu il marchese d'Oliva, figlio di donna Giuseppa Matxin e dell'avvocato Francesco Oliva, residente nella città di Perpignano, all'epoca appartenente al principato di Catalogna. Nel 1797, lo stesso Massei fu incaricato di calcolare gli affitti ricavabili dai locali inutilizzati della vecchia dimora⁵⁸.

Del palazzo *Ripoll*, conosciamo gli estremi di una causa tra don Pedro Ripoll y Manca e donna Maria Cathalina Masones, marchesa di Villarios, per un prestito contratto dalla nobildonna nel 1741⁵⁹. I contenuti della vertenza sono illustrati in un atto notarile, rogato dal notaio Giovanni Giacomo Daga, nel mese di agosto del 1769. Tra i testimoni chiamati a deporre, vi furono l'*albañiles* Joseph Mereu e il *carpintero* Ramon Mereu, i quali, tra il 1767 ed il 1769, eseguirono alcuni restauri nel palazzo. Secondo le stime dei capimastri, il valore dell'edificio ammontava a 6.000 scudi sardi. La cifra considerevole denota le notevoli dimensioni dell'immobile. Tali informazioni furono accluse nel contratto in quanto l'edificio fu venduto alla famiglia Ripoll dal marchese di Villaclara, il 21 agosto del 1755.

L'ultima notizia riguardante la dimora gentilizia è il resoconto di un sopralluogo, accompagnato da una stima, effettuato, nel 1797, dal misuratore Massei. Il documento evidenzia la posizione d'angolo del palazzo, allora di proprietà di donna Luigia, prospiciente la sede governativa, in previsione di ampliare gli uffici della *reale insinuazione*, già ospitati nell'adiacente palazzo *Olives*⁶⁰. Tale scelta è confermata dall' "*Atto di sottomissione del muratore Giò Mameli per le riparazioni da farsi attorno ai mezz'anelli destinati a magazzino di caserme, piano superiore della casa Regia, ove sono collocati gli uffizi della Reale Intendenza g.^{le} ed alla casa attigua propria della Reale Azienda, venduta dalla S.^{ra} D.^{na} Luigia Ripol*"⁶¹. Come indicato nel documento, negli anni a cavallo tra

⁵⁶ Misure corrispondenti a circa 77 e 56 centimetri.

⁵⁷ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 902, ottobre 1776, c. 1476.

⁵⁸ A.S.CA, r.s.s., II s., vol. 1488 (finanze – fabbriche civili).

A.S.CA, I. G., vol. 1985.

⁵⁹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 736, agosto 1769, cc. 855-862.

⁶⁰ A.S.CA, r.s.s., II s., vol. 1488 (finanze – fabbriche civili).

⁶¹ A.S.CA, I. G., vol. 1985.

XVIII e XIX secolo, il destino dei palazzi *d'Olives* e *Ripoll* fu strettamente legato all'attività degli uffici governativi ospitati al loro interno.

PALAZZI *FUNDONY*, *BORRO*, *D'ALBIS*, *SANNA*, *BORRO DI SAN CARLO*, *MASONES-NIN*.

Nella seconda metà del '700, l'antica *plasuela* fu teatro di radicali trasformazioni, dovute all'ampliamento e al ridisegno dei palazzi antistanti. Questi ultimi occupavano una posizione privilegiata, prossima ad uno dei rari spazi aperti del quartiere *Castello* e alle sedi rappresentative dell'autorità statale e comunale. Le fonti archivistiche forniscono notizie interessanti sulla posizione degli edifici e sui lavori eseguiti negli ultimi decenni del XVIII secolo.

Il 17 luglio del 1776, il rettore della villa di Ussana e dottore in sacra teologia Ramon Fundony pagò 2.400:15:9 lire sarde ai capimastri Antonio Pilloni *albañil*, Francisco Pinna *carpintero*, Diego Atzei e Gavino Pisano *herrereros* e *vidrieros*, come ultima rata dei lavori di ampliamento e restauro del palazzo di proprietà. La ricevuta di pagamento fu ufficializzata con un atto rogato dal notaio Francesco Antonio Pinna⁶². Con un secondo documento, stilato dal notaio Pietro Giuseppe Melis, fu concessa al rettore Fundony una porzione della sede stradale per completare l'ampliamento dell'edificio. Tale privilegio era, in realtà, un diritto derivante dall'antica presenza di un pancale di sua proprietà, non più esistente, lungo il ciglio della *calle de colmenar*, altro toponimo della *calle de los cavalleros*. La concessione fu vincolata al rispetto delle istruzioni del capitano ingegnere Giovanni Francesco Daristo e all'obbligo di arretrare nei precedenti confini in caso di ricostruzione del palazzo⁶³.

I documenti indicano la posizione dell'edificio: all'angolo della piazzetta davanti alla scalinata del duomo. Esso fronteggiava, lungo la *calle de los cavalleros*, il palazzo *Solinas*, famiglia titolare del marchesato di Sedilo, e, oltre la *plasuela*, il palazzo di don Giovanni Antonio Borro, un tempo vescovo di Bosa e all'epoca decano della cattedrale.

La posizione del palazzo *Borro* fornisce utili indizi per ricostruire la distribuzione delle proprietà nell'isolato a meridionale di piazza *Carlo Alberto*. Compreso tra l'antica *calle mayor* o *derecha* e la citata *calle de los cavalleros*, esso comprendeva una schiera di palazzi appartenenti alle famiglie *Borro*, *Manca* y *Zapata* marchesi *d'Albis*, *Sanna* e *Borro di San Carlo*. Tra le residenze del Canonico Borro e dei *d'Albis*, si trovava la dimora del farmacista *Fundony*.

Allo stato attuale, non è stato possibile reperire notizie riguardanti il palazzo *Borro*, il cui fronte d'affaccio principale coincideva, come detto in precedenza, con la quinta meridionale della *plasuela*. Le informazioni più dettagliate riguardano i palazzi *d'Albis* e *Sanna*.

Il primo fu ricostruito dal capomastro Francisco Bazella. Nel contratto d'appalto, stipulato il 23 gennaio 1775, l'*albañil* si impegnò a concludere e perfezionare la dimora signorile del barone Juan Manca Guiso y Zapata, detta anche *casa de Usay*, adiacente la casa del farmacista Fundony, in la *calle de los cavalleros*⁶⁴. Nell'atto notarile sono riportate, nel dettaglio, le opere richieste: ricostruzione delle intelaiature lignee di copertura, i cosiddetti *cavalli armati*, delle murature esterne e del nuovo portale, realizzazione delle cornici di pietra cantone secondo il modello detto *alla spagnola*, delle scale e del relativo lastricamento d'ardesia, sostituzione delle finestre e delle porte. Tra le opere di carattere igienico e funzionale, fu prevista la costruzione di nuovi canali di smaltimento dell'acqua piovana e dei fumi. Il palazzo *d'Albis* aveva, come oggi, due affacci, lungo la *calle de los cavalleros* e lungo la *calle derecha*, attuali vie *La Marmora* (fig. 8) e *Canelles*. Nel primo prospetto fu richiesto l'inserimento di balaustre, *barandillas* nell'idioma castigliano del documento, negli affacci dei balconi. Il capomastro Bazella si impegnò a fornire i materiali a proprie spese, acquistando 16 bighe di castagna dal

⁶² A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 925, agosto 1777, cc. 548-556.

⁶³ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 927, ottobre 1777, cc. 1027-1028.

⁶⁴ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti privati, vol. 2457, ottobre 1775-1776, cc. 12-14.

monastero di Santa Caterina, a 3,5 reali l'una, 14 di pino, usate, a 1 scudo l'una, catene di ginepro a 3,5 reali l'una, 86 travetti di ginepro a 7 soldi l'uno, 7.000 tegole, per la cifra complessiva di 100 scudi, 40 carri di pietra, per 8 scudi, e un *golpe de cal*, per 21 reali. Furono richieste, in aggiunta, 83 dozzine di tavole di pino, 3.500 chiavi di [...] *barcavella, suerte mayor en cabessa*, 8.200 *suerte menor* [...], 7.000 chiodi, 600 chiavi da 5 soldi, 5.000 chiavi da 6 soldi e 333 lire di chiavi da acquistare a peso e non al centinaio. Nonostante il contratto specifichi nel dettaglio le opere e i materiali da costruzione, non vi è alcun riferimento al nome del progettista, benchè sia intuibile l'estraneità del capomastro. La chiusura del cantiere fu prevista per il mese di dicembre del 1775; il Bazella avrebbe ricevuto 900 scudi sardi, pari a 2.250 lire.

L'importo dei lavori testimonia le ingenti opere previste nel palazzo: lo stesso capomastro stipulò un'atto di società con i colleghi Ignacio Pinna e Antonio Pilloni e con il carpentiere Franco Pinna⁶⁵. Il cantiere procedette con regolarità; il 21 marzo dello stesso anno, il Bazella ricevette la prima rata di pagamento, pari a 175 scudi⁶⁶.

Ultimate le opere indicate nel contratto, il 27 febbraio 1776, al capomastro fu corrisposta la ragguardevole cifra di 8.248:16:2 lire per la ricostruzione della dimora del marchese Giovanni Manca y Zapata. Ribadito il secondo appellativo del palazzo, *casa de Usay*, l'*albañil* allegò la lunga lista dei materiali utilizzati⁶⁷. Il confronto con i termini del primo accordo lascia supporre l'esistenza di un secondo progetto, elaborato a cavallo tra il 1775 ed il 1776, i cui estremi sono attualmente sconosciuti. L'importo ragguardevole dell'appalto, di gran lunga superiore alla cifra, già elevata, del precedente incarico, testimonia la volontà della famiglia *d'Albis* di incrementare il programma originario degli interventi. Le nuove opere, con tutta probabilità, subirono un rallentamento dovuto alla morte di don Giovanni. Il 15 settembre 1776, fu redatto l'inventario dei beni del nobiluomo: nell'elenco delle proprietà immobiliari, compare il palazzo di famiglia, il quale presentava tre piani sulla *calle derecha* e uno sulla *calle de los caballeros*, in quanto il livello superiore era occupato dal conte Brunengo di Monteleone⁶⁸.

Delle opere settecentesche realizzate nel palazzo *d'Albis*, ben poco rimane. L'ingresso è caratterizzato da un portale bugnato *alla romana*, ispirato ad analoghi modelli cinquecenteschi di Sebastiano Serlio e Giulio Romano. L'opera, precedente al XVIII secolo, apparteneva all'originario palazzo gentilizio, ma in occasione del citato progetto fu inglobato nel disegno del nuovo fronte sulla *calle derecha*. E' tuttora visibile l'incorniciatura settecentesca dell'ingresso, caratterizzata da un profilo inflesso, collegato al balcone sovrastante. Il segno grafico, vagamente ispirato ad analoghe soluzioni torinesi del tardosettecento, denota la padronanza di temi e modelli avulsi dal contesto artigianale sardo, riconducibili alla schiera dei progettisti d'oltremare attivi in Sardegna. Analogo ragionamento può essere proposto per i balconcini su via *Canelles*, arricchiti da balaustre di ferro lavorato sorrette da modiglioni di pietra calcarea.

I documenti relativi all'adiacente palazzo *Sanna* sono altrettanto dettagliati. Il 10 gennaio 1776, donna Maria Francesca Sanna Sulis, procuratrice del marito don Pietro Sanna Lecca, affidò al capomastro Giuseppe Boy la ricostruzione del prospetto principale del palazzo appena acquistato, nella *calle derecha*, attuale via La Marmora, adiacente la dimora nobile della famiglia, per la cifra di 800 scudi (fig. 8). L'*albañil* elaborò la stima degli interventi, ma fu vincolato a rispettare, in fase esecutiva, le istruzioni dell'ingegner Carlo Varin de la Marche⁶⁹. Il coinvolgimento del progettista piemontese fu determinato, almeno ufficialmente, dalle condizioni fatiscenti dell'edificio, il cui prospetto minacciava rovina. Tale fu la descrizione contenuta nell'atto di vendita del palazzo, stipulato tra la stessa donna Maria Francesca e il negoziante Francesco Baille, procuratore del

⁶⁵ *ibidem*, cc. 24-25.

⁶⁶ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 871, marzo 1775, c. 584.

⁶⁷ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 895, marzo 1776, cc. 354-374.

⁶⁸ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 944, marzo 1778, cc. 179-287.

⁶⁹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 894, febbraio 1776, cc. 89-93.

marchese di Valde Canzano don Judas Thadeo Fernandes de Miranda Ponze de Leon, residente a Madrid. Per la cifra di 1.757 scudi, i coniugi entrarono in possesso dell'immobile, situato tra la *calle derecha* e la *calle de los cavalleros*, confinante per un lato con il citato palazzo di proprietà e sull'altro lato con la dimora della famiglia d'Albis⁷⁰. Entrambi gli accordi furono conclusi alla presenza del notaio Giovanni Andrea Mureddu.

L'intervento del la Marche nelle fasi preparative del cantiere può essere interpretato alla luce delle considerazioni analizzate nel secondo paragrafo. I documenti di carattere progettuale, come la stima delle opere da eseguire, furono ufficialmente affidati al Boy, rappresentante del gremio locale degli *albañiles*. All'ingegnere sabaudo furono richieste le istruzioni da seguire in fase esecutiva, con particolare riguardo alla pubblica sicurezza, in quanto, come riportato nell'atto di vendita, il prospetto del palazzo era semidistrutto e pericolante. Approfittando della supervisione del la Marche, la famiglia d'Albis coinvolse forse il progettista nel disegno dei canoni estetici della nuova dimora. D'altra parte, l'acquisto e la successiva unione dell'edificio alla residenza originaria della famiglia, seppur alla piccola scala, poneva un problema di allineamento urbano, la cui competenza spettava ai progettisti di governo. Assente il capitano ingegnere Daristo, impegnato in delicati incarichi di arginamento fluviale nell'oristanese, la responsabilità del settore edilizio ricadeva sui subalterni, gli ingegneri Cochis e la Marche. Quest'ultimo era l'unico funzionario disponibile, essendo il collega trasferito provvisoriamente nel nord Sardegna.

Le ricerche condotte sulle fonti d'archivio testimoniano le buone capacità del la Marche, particolarmente versato nelle arti grafiche. L'intervento dell'ingegnere sabaudo implicava sovente la partecipazione di altri responsabili, come il regio misuratore Giuseppe Viana. In qualità di collaboratore dei funzionari militari, il progettista piemontese ebbe occasione di esprimere le proprie qualità, fino al conferimento del titolo di *architetto per gli stati al di là del mare*, nel novembre dello stesso anno 1776.

I lavori nel palazzo d'Albis procedettero celermente se, il 30 marzo 1776, Giuseppe Boy ricevette 300 scudi da donna Maria Francisca Sanna Sulis come seconda rata dell'importo pattuito in sede di contratto. Forse perché in anticipo sullo scadenzario prefissato, al capomastro furono riconosciuti 100 scudi aggiuntivi sulla quota concordata⁷¹. Il 20 luglio successivo, per mano del nobile Gavino Cocco, furono pagati all'*albañil* gli ultimi 200 scudi⁷².

Il 17 gennaio 1778, alla presenza del notaio Giovanni Andrea Mureddu, l'*albañil* Francisco Mereu e il *carpintero* Francisco Ignacio Putzu si impegnarono a ricostruire la residenza signorile della famiglia, secondo le istruzioni, i calcoli e il disegno del gesuita Carlo Maino⁷³. Soppresso l'ordine di Sant'Ignazio, nel 1773, il religioso intraprese la carriera di progettista, utilizzando l'ambiguo appellativo *direttore di fabbriche*. Come affermato nel precedente paragrafo, il Maino riscosse un discreto successo nell'ambito della committenza privata; il suo nome è associato ad un elevato numero di progetti di architettura civile e religiosa, in varie località dell'isola. Ai capimastri Mereu e Putzu fu riconosciuta la ragguardevole cifra di 7.825:14:8 lire sarde, con un anticipo di 250 scudi⁷⁴. D'altra parte, il palazzo *Sanna* è tutt'oggi un edificio di notevoli dimensioni, caratterizzato da elementi vagamente ispirati al repertorio decorativo piemontese del tardo settecento.

Ultimati i lavori nel nuovo palazzo, la famiglia Sanna investì nuovi capitali nella ricostruzione della vecchia dimora. Essa confinava, lungo il fronte nord, con l'edificio appena restaurato e, verso sud, con il palazzo *Borro di San Carlo*. Nelle intenzioni dei proprietari, le due residenze avrebbero avuto fronti d'affaccio comuni su *via dritta* e *via dei cavalieri*, esigenza tale da richiedere, come detto in precedenza, il coinvolgimento dell'ingegner la Marche.

⁷⁰ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 871, febbraio 1776, cc. 538-547.

⁷¹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 896, aprile 1776, c. 16.

⁷² A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 899, luglio 1776, c. 427.

⁷³ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 942, gennaio 1778, cc. 559-567.

⁷⁴ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 943, febbraio 1778, c. 69.

L'ampliamento della vecchia residenza fu nuovamente appaltato al capomastro Giuseppe Boy: l'accordo fu formalizzato, il 20 luglio 1781, alla presenza del notaio Giuseppe Cossu. Secondo il computo elaborato da Carlo Maino, le opere previste furono: la sopraelevazione di due piani del fronte d'affaccio sulla *via dé cavalieri*, realizzando tre camere per piano e portando l'edificio allo stesso livello della casa adiacente, appena ricostruita dalla famiglia, e l'apertura di una nuova camera lungo la *strada dritta*, sopra il locale già esistente, confinante con il palazzo del marchese Borro di San Carlo. I lavori non ebbero esito fortunato; nel 1782 nacque una vertenza tra i committenti e il capomastro in merito alle opere eseguite⁷⁵. Ad un anno dalla chiusura dei lavori, nelle coperture comparvero tracce di infiltrazioni d'acqua piovana. Insoddisfatta per gli interventi e la qualità scadente dei materiali impiegati, in particolare nella copertura, donna Francesca rifiutò di corrispondere al Boy i pagamenti pattuiti. Quanto lamentato dalla nobildonna fu confermato dal sopralluogo del regio misuratore Antonio Gerolamo Massei, la cui relazione è allegata ai documenti della causa.

Le critiche dei proprietari furono indirizzate, di riflesso, al Maino, in quanto direttore dei lavori. Lo stesso Boy tentò di discolparsi affermando di aver seguito fedelmente le istruzioni del gesuita. Le deposizioni degli operai non agevolarono la risoluzione della vertenza: essi confermarono la presenza regolare del progettista in cantiere e l'assenza, per circa due settimane, del Boy, impegnato nella ricostruzione della parrocchiale di Nurri. I contendenti rimasero nelle rispettive posizioni e la causa si protrasse fino al 1786.

Tra le notizie desunte dalle deposizioni, è da sottolineare la presenza saltuaria del capitano ingegnere durante i lavori. Da pochi mesi, il ruolo di responsabile del settore edilizio in Sardegna era stato affidato all'ufficiale Giacinto Marciotti, il quale aveva rilevato il collega Raymondo Ignazio Cochis. Il coinvolgimento del progettista piemontese ebbe, forse, una duplice motivazione. L'ampliamento del palazzo *Sanna* era uno degli incarichi riservati, di diritto, ai membri delle corporazioni edili. Il gesuita Maino riuscì ad inserirsi nel panorama delle committenze private sfruttando, come più volte affermato, l'ambiguo titolo di *direttore di fabbriche* e la collaborazione dei tecnici di governo. La presenza in cantiere del Marciotti, per altro, fu giustificata dall'esistenza, all'interno del palazzo, degli alloggi privati dell'ingegnere⁷⁶.

L'isolato in questione era concluso, verso meridione, dal palazzo *Borro di San Carlo*, distinto dalla citata residenza del decano della cattedrale don Giovanni Antonio Borro, prospiciente piazza *Carlo Alberto*. Compresa tra *via dritta*, *via dei cavalieri* e l'attuale vico La Marmora, la dimora signorile è una delle poche, nel *Castello*, ad aver conservato lo stemma della famiglia di appartenenza.

Il quadro dei palazzi gentilizi attorno all'antica *plasuela* è completato dalla residenza dei Nin-Masones, in seguito residenza della famiglia Asquer (fig. 7)⁷⁷. Localizzato nel versante occidentale della piazza, sul lato opposto alla cattedrale, l'edificio rappresenta un interessante esempio di architettura tardobarocca piemontese. Seriamente danneggiato dai bombardamenti aerei del secondo conflitto mondiale, esso fu salvato, almeno nei caratteri linguistici esteriori, attraverso l'elaborazione di un accorto restauro conservativo.

Come gran parte delle dimore signorili settecentesche, l'adozione del lessico tardobarocco, di scuola piemontese, interessò la componente decorativa dell'opera. I caratteri distributivi interni e i fronti secondari d'affaccio furono avulsi dal programma di rimodellazione estetica del prospetto rivolto a piazza *Carlo Alberto*. Suddiviso in tre ordini da esili marcapiani e concluso superiormente da un cornicione poco aggettante, il disegno del palazzo è impreziosito dalle tipiche finestre incorniciate con volutine ioniche laterali. Nelle aperture del piano nobile e dell'ultimo ordine sono presenti balconici di ferro lavorato, ispirati agli esempi delle dimore torinesi e dello stesso *Castello*.

⁷⁵ A.S.CA, R. U., cause civili, p. 59, b. 26, fasc. 4.

⁷⁶ I documenti non chiariscono se l'alloggio era fornito dal governo e, pertanto, condiviso con i colleghi predecessori o una residenza affittata autonomamente dall'ufficiale.

⁷⁷ AA. VV., 1995. (1)

Alcune analogie accomunano il prospetto del palazzo agli edifici analizzati in precedenza. L'ordine superiore, benchè gerarchicamente differenziato dal piano nobile, denota la sua importanza attraverso la scelta ponderata di non addossare le cornici al cornicione di coronamento. Le aperture sono sviluppate in altezza e sovrapposte ai marcapiani. Tali elementi rimandano ai canoni estetici e formali del palazzo *Cugia*, nella vicina via *dei genovesi*. Il repertorio decorativo contiene alcuni motivi, quali le conchiglie e i profili stilizzati delle cornici e delle volute ioniche, adottati nell'antistante palazzo *di città* e nel palazzo *Belgrano*, nel quartiere *Marina*.

Pur con l'applicazione di un nuovo linguaggio estetico, è intuibile la presenza di elementi preesistenti, risalenti al '600. Il portale è caratterizzato da un disegno tardorinascimentale, realizzato da maestranze genovesi, presenti a Cagliari a partire dal 1670, come testimoniano le paraste laterali rudentate. Le aperture un tempo destinate alla cavallerizza o a botteghe artigianali, presentano il profilo già allora definito *alla romana*. Le stesse finestre del primo ordine, comprese alla cornice marcapiano, denotano l'appartenenza ad un primitivo disegno contraddistinto da altri rapporti proporzionali.

Gli elementi decorativi settecenteschi sono riconducibili ad un periodo tardo, forse l'ultimo quindicennio del secolo. I modelli alfieriani, ancora presenti nel palazzo *Cugia*, sono reinterpretati con accenti decorativi, privilegiando la contrazione delle partiture. Eliminate le paraste verticali del palazzo *dell'università*, la scansione ritmica è risolta in senso verticale con l'adozione di esili marcapiani continui e di un cornicione poco aggettante.

Non disponiamo di fonti archivistiche relative alla ricostruzione del palazzo; conosciamo, tuttavia, gli estremi di una transazione, in seguito fallita, tra la vedova Anna Maria Serra, la nobildonna Annica Masone e il negoziante savoiaro Francisco Delvio (o Delvaux). Mediante un atto notarile, stipulato il 22 ottobre 1776, le donne vendettero al commerciante due case nel quartiere *Castello*⁷⁸. Tralasciando l'edificio adiacente il monastero *della purissima*, è interessante soffermarsi sul palazzo prospiciente la *calle de la plassuela y de colmenar y de genoves*. Sono evidenti gli errori di localizzazione, non tanto della dimora, quanto della toponomastica: i nomi indicati appartenevano alle tre distinte contrade del borgo, le attuali vie *Canells*, *la Marmora* e *dei genovesi*. Furono, inoltre, scambiate le proprietà, attribuendo erroneamente a donna Annica Masones il palazzo adiacente il convento *della purissima*.

Altre informazioni consentono di risalire, con maggiore precisione, alla posizione del palazzo in questione. Esso confinava, verso meridione, con *el porche marino*, identificabile con l'odierno portico *Vivaldi-Pasqua*, mentre sui lati opposti della strada e dello stesso portico, si trovavano le residenze nobiliari del vescovo di Bosa, don Giovanni Antonio Borro, della famiglia d'Albis e dei conti Brunengo di Monteleone.

PALAZZI SANJUST, CARROZ E ZAPATA.

La costruzione del complesso culturale del Balice ebbe profonde conseguenze sul destino dei palazzi antistanti. Nella seconda metà del '700, l'isolato compreso tra le contrade del *Balice* e di *San Giuseppe* era occupato, in direzione nord-sud, dalla chiesa di San Giuseppe, con l'annesso convento degli scolopi, e dai palazzi *Sanjust*, *Carroz* e *Zapata*.

Non disponiamo, allo stato attuale, di notizie riguardanti la dimora dei Sanjust. Le proprietà della famiglia, titolare della baronia di Teulada, furono ridimensionate dalla vendita di alcuni terreni e casolari situati sulla terrazza del *Balice*. La transazione fu una delle operazioni preliminari alla costruzione del seminario tridentino. I rilievi del bastione, diretti dall'ingegner Belgrano nel 1764, illustrano l'ubicazione delle proprietà nell'area destinata all'insediamento del complesso culturale⁷⁹.

⁷⁸ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 902, ottobre 1776, cc. 985-988. Alcuni mesi dopo, le due donne decisero di recedere dal contratto rimborsando il commerciante dei soldi anticipati.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 903, novembre 1776, cc. 448-449.

⁷⁹ CAVALLARI M., 1961.

Il palazzo *Carroz* fu costruito a partire dal 1771. Il 29 settembre dello stesso anno, il regio misuratore Giuseppe Viana predispose una relazione sui rilievi condotti nel terreno *vacante* della famiglia, le cui *coerenze* erano [...] *a mezzo giorno il Sig. Marchese Zappata, a mezza notte il Sig. Barone di Teulada, a levante il sig. Cavaliere Carozzo, et a ponente la Contrada publica detta Balice* [...]⁸⁰. Il lotto aveva una superficie pari a 6 tavole, dieci piedi e 6 once. Secondo la prassi dell'epoca, furono indicate le proprietà confinanti e prospicienti. Il palazzo del *Cavaliere Carozzo*, pertanto, non era adiacente il lotto, ma localizzato in via *San Giuseppe*, separato, verso levante, dalla stessa contrada.

I contenuti del progetto finanziato dai Carroz non sono noti, ma è lecito ipotizzare il coinvolgimento del Viana durante le varie fasi del cantiere. Alcuni anni dopo, lo stesso progettista, ormai architetto, disegnò il nuovo prospetto del palazzo sulla citata contrada. Con atto rogato dal notaio Giovanni Francesco Pichy, il 9 aprile 1777, don Baldassarre Carroz affidò all'*albañil* Francesco Mura Biancu e al *carpintero* Giovanni Fadda la costruzione del nuovo fronte d'affaccio, sotto la direzione del regio architetto Viana⁸¹. I capimastri si impegnarono a delimitare il terreno di don Baldassarre con una parete, realizzata a regola d'arte, utilizzando una misura di calce ogni due di sabbia. La pietra doveva essere di buona qualità, non del tipo detto *pedra de Lam*. Le cornici di porte e finestre dovevano rispettare i disegni e le misure forniti dal Viana. Fu richiesto l'utilizzo di blocchi di calcare, scartando la citata *pedra de Lam*, in quanto con [...] *mucha prontitud, y brevedad la consume el ayre* [...]. Il vicino palazzo *Sanjust* determinò le misure principali del nuovo edificio: la larghezza della parete, pari a dieci once⁸², e l'altezza del coronamento superiore. Nel contratto non è indicato l'importo complessivo dell'appalto, ma i costi unitari delle singole lavorazioni. Ai capimastri fu richiesto la messa in sicurezza dell'accesso alla proprietà, garantendo il transito al Reverendo Canonigo don Sebastian de Cervellon, in groppa al suo cavallo. L'andamento dei lavori non subì particolari intoppi, come dimostra il pagamento dell'ultima rata di 110:7:3:4 lire sarde ai capimastri, corrisposto il 17 maggio 1777, al quale fu allegata la relazione di collaudo elaborata dal Viana⁸³.

I contenuti del disegno elaborato dal Viana non sono attualmente intuibili dal prospetto dell'edificio. L'immagine del palazzo fu modificata nell'800, come testimoniano i balconcini di ghisa, non più ispirati ai modelli tardobarocchi, ma alle eleganti soluzioni introdotte dall'architetto cagliaritano Gaetano Cima.

Il palazzo *Carroz* confinava, verso levante, con il teatro regio di Cagliari. Finanziata da don Francisco Zapata ed annessa alla dimora signorile della famiglia, titolare del marchesato della Marmilla, la sala fu attiva dal 1770 circa. Soffermandoci sulla residenza privata dei Zapata, segnaliamo il sontuoso portale d'ingresso, il quale consente di datare l'attuale palazzo almeno al XVII secolo. Caratterizzato da un disegno di ispirazione serliana, ideato da progettisti liguri, l'ingresso monumentale è sormontato da un timpano triangolare sorretto da colonne rifasciate.

Le poche informazioni sul palazzo *Zapata*, desunte dai documenti archivistici, riguardano l'accennato progetto di insediamento dell'università degli studi, presto tramontato a favore del nuovo complesso sul Balice, e i lavori affidati, nel 1776, ai capimastri Giovanni Battista Solanas e Salvatore Acey. Per la cifra di 200 scudi, gli artigiani si impegnarono ad eseguire le opere contenute nel atto stipulato dal notaio Antonio Gines⁸⁴. Non abbiamo elementi per valutare nel complesso gli introiti economici derivanti dall'affitto del *teatro regio*. Tale analisi spiegherebbe perché, nel 1776, il barone don Francesco abbia chiesto un prestito di 400 scudi al caferero Giovanni Andrea Salis per ultimare i lavori nel palazzo di proprietà, attiguo alla torre dell'aquila, al casino di città e alla stessa sala⁸⁵.

⁸⁰ A.S.CA, r. d., a. d., conc. enf., vol. 202/1 (1771-1773), c. 36.

⁸¹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 921, aprile 1777, cc. 551-553.

⁸² Circa 45 centimetri.

⁸³ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 923, giugno 1777, cc. 362-363.

⁸⁴ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti privati, vol. 2457, 1775-1776, c. 227.

⁸⁵ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 895, marzo 1776, cc. 26-27.

ISOLATO COMPRESO TRA VIA SAN GIUSEPPE, VIA DEI GENOVESI E VICO DEI GENOVESI.

Il lotto urbano prospiciente il collegio degli scolopi di San Giuseppe fu interessato, nel tardo '700, da numerose trasformazioni e passaggi di proprietà. Notizie precise sono state raccolte sul versante meridionale dell'isolato, costituito dalle residenze delle famiglie Borro, Carroz, Nieddu-Meloni, e Asquer-Malliano. Gran parte degli edifici elencati presentavano due affacci, sulla contrada di *San Giuseppe* e su via *dei genovesi*.

Il nobile don Francesco Carroz affidò al capomastro Francisco Mura Bianco il restauro della residenza di famiglia, situata tra la citata via *San Giuseppe* e via *dei genovesi*. Come affermato nel precedente paragrafo, la famiglia nobile possedeva diverse proprietà, suddivise nei due lati della contrada di *San Giuseppe*. Per finanziare il progetto, elaborato dal gesuita Carlo Maino, il nobiluomo contrasse un censo, con interesse pari al 5 %, nei confronti del giudice della *reale udienza* Giò Maria Angioi. Il relativo atto notarile contiene alcune informazioni interessanti sul palazzo: fin dal 25 giugno del 1598, sulla residenza gravava un fideicommissum voluto dal primo proprietario, don Antonio Santus, confermato un secolo dopo dall'erede don Giacomo.

I contratti d'appalto con il capomastro Mura Bianco furono stipulati il 28 settembre 1785 e il 13 novembre 1786, alla presenza del notaio Antonio Maria Manca Murtinu. Nel documento è indicato l'intervento dell'ingegner Marciotti, al quale fu richiesto un parere tecnico sui lavori. L'episodio è un'ennesima prova dell'ingerenza dei progettisti governativi nel mercato delle committenze private. Non è dato sapere se il coinvolgimento dell'ufficiale sabardo si limitasse ad una generica consulenza o alla consegna di precise istruzioni di cantiere. Al pari di altri colleghi, egli interpretò l'incarico come una regolare mansione di servizio, in virtù dei pericoli derivanti dall'apertura di un grande cantiere in una stretta contrada.

Il 19 febbraio 1786, furono pagate a Francisco Mura Bianco 908:13:4 lire, su consenso del regio misuratore Antonio Gerolamo Massei, il quale, con tutta probabilità, sostituì provvisoriamente il Maino, impegnato in altri incarichi. La rata conclusiva, pari a 3.857:10 lire, fu corrisposta all'impresario il 3 novembre successivo. Data la fatiscenza delle strutture di fondazione, dopo breve tempo, fu necessario provvedere a nuovi interventi. La vicenda determinò l'insorgere di una vertenza giudiziaria tra l'impresario e il committente, in quanto il primo non si sentì vincolato ad eseguire le opere non previste nel contratto d'appalto⁸⁶. Secondo i calcoli del misuratore Massei, al Mura Bianco spettavano due pagamenti distinti: il primo, di 2.832:10 lire, in base al primo contratto; il secondo, di 3.878 lire, per le lavorazioni aggiuntive. In conclusione, all'*albañil* fu pagata la considerevole cifra di 6.710:10 lire, per mano dell'avvocato Giò Maria Angioi, il quale, per tutta la durata dei lavori, svolse il ruolo di amministratore economico a favore dei committenti⁸⁷.

Adiacente al palazzo *Carroz* sorgeva il conservatorio delle donzelle, le cui vicende saranno analizzate nel successivo paragrafo. Nel giugno 1789, i nobili don Gavino Nieddu e donna Rita Meloni acquisirono in concessione enfiteutica la sede dell'istituzione, per la cifra di 3.709:6:8 lire sarde, come testimonia l'atto rogato dal notaio Giuseppe Bardilio Usai e la stima del regio misuratore Massei⁸⁸. Dietro il pagamento di un censo annuo di 270 lire sarde, i coniugi ottennero il diritto, per se e per i loro figli, di anettere l'edificio all'adiacente palazzo di proprietà. La transazione fu vantaggiosa per entrambe le parti: la manutenzione dell'edificio incideva oltremodo sulle casse del conservatorio mentre, i nobili Nieddu e Meloni, ambivano ad ampliare la loro dimora signorile, imitando le iniziative delle famiglie signorili di *Castello*. Dopo l'acquisto, fu necessario provvedere

⁸⁶ A.S.CA, r. u., c. c., pand. 59, b. 13, fasc. 7.

⁸⁷ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 1161, aprile 1787, cc. 381-382.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 557, cc. 14-23, 176-192.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 558, cc. 10-13, 156-181.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 559, c. 32.

I due fideicommissi furono ufficializzati con la stipula di due atti, rispettivamente rogati dai notai Onofre e Francesco Perra.

⁸⁸ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 1211, febbraio 1789, cc. 460-466.

all'immediato restauro dell'edificio, già interessato, negli anni precedenti, da frequenti opere di manutenzione, sotto la responsabilità del gesuita Carlo Maino. In virtù dell'esperienza pregressa alla guida del cantiere e della proficua carriera nell'ambito della committenza privata, i coniugi Nieddu e Meloni affidarono allo stesso religioso il progetto di ampliamento e restauro.

L'acquisto del conservatorio fu una trattativa quasi obbligata da parte dei coniugi. Il 2 giugno del 1786, donna Rita Meloni e il fratello don Ignazio avevano diviso ufficialmente il palazzo di famiglia, come indicato nell'atto rogato dal notaio Antonio Maria Manca Murtinu⁸⁹. Almeno inizialmente, l'operazione creò serie difficoltà alla nobildonna, costretta a comperare l'edificio adiacente al fine di ricavare spazi sufficienti alla propria dimora. D'altra parte, il fratello aveva già attuato un'analogha scelta, risultando già proprietario dell'immobile confinante verso meridione.

Il palazzo *Asquer-Malliano* fu rimodernato nel 1780. Alla presenza del notaio Diego Tortory Mameli, don Gavino Asquer e don Filiberto Malliano appaltarono agli *albañiles* Giuseppe Frediani e Giovanni Porcu la ricostruzione del prospetto principale, secondo il disegno eseguito dagli stessi capimastri e sotto la direzione di Carlo Maino.

CONSERVATORI DELLE DONZELLE.

Nata con il compito di accogliere le povere orfanelle senza dote, l'istituzione possedeva diversi immobili nei borghi storici di Cagliari. Le proprietà garantivano l'alloggio alle donzelle, il cui sostentamento era garantito dai finanziamenti delle amministrazioni di quartiere e dai lasciti privati⁹⁰.

Nel *Castello* è nota l'esistenza di tre sedi del conservatorio: in via *San Giuseppe*, in via *Stretta* e in via *corte d'appello*. Per ciascuna delle proprietà, le fonti archivistiche contengono preziose notizie relative agli ampliamenti e restauri. Dato il carattere *pubblico* dell'istituzione, la competenza esclusiva delle opere architettoniche spettava ai progettisti di governo e ai loro subalterni.

La prima sede del conservatorio si trovava, con tutta probabilità, in via *corte d'appello*. In un dispaccio del 2 marzo 1764, il vicerè informò la corte dell'imminente acquisto di due edifici, sufficientemente ampi per ospitare le orfanelle⁹¹. Oltre alla citata sede, prospiciente il collegio di San Giuseppe, costruita alcuni anni prima, fu approvata la scelta di un palazzo, appartenente al sindaco Salvatore Durante, situato all'angolo tra le attuali via *Stretta* e vicolo *Santa Croce*. La *Congregazione del real conservatorio*, composta dal generale Pitzolo, dallo stesso sindaco Durante e dai direttori, l'abate di Villamar e il marchese Vico di Conquistas, si recò ad ispezionare le nuove sedi. Assistiti dall'ingegner Belgrano di Famolasco, i commissari valutarono le opere necessarie a garantire l'efficienza degli edifici. Al fine di provvedere all'attenta programmazione degli interventi, i responsabili dell'istituzione incaricarono il progettista di elaborare, per ciascun immobile, il resoconto dettagliato degli interventi e delle spese⁹².

Nel 1781, analogo incarico fu affidato all'ingegner Giacinto Marciotti, il quale, impegnato in altri incarichi, demandò tale incombenza al solito collaboratore Carlo Maino. Le relazioni del gesuita confermano l'ubicazione delle sedi e testimoniano il complesso scenario professionale dell'epoca⁹³. Egli è criticato per il modo generico e approssimativo con cui ha elaborato la stima degli immobili del conservatorio. In particolare si legge: [...] *Questo certificato è sottoscritto da Carlo Maino, il quale si nomina Architetto; e dice d'aver riconosciuto d'ordine del Signor Capitano Ingegnere le case appartenenti al Conservatorio. Essendo Architetto poteva aver fatto detto*

⁸⁹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 558, cc. 125-128.

⁹⁰ Vigeva, ad esempio, la consuetudine di elargire annualmente una somma in denaro per la costituzione di una dote, affidata ad un'orfanelle estratta a sorte.

⁹¹ A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 291, dispaccio del 2 marzo 1764.

⁹² A.S.CA, r.s.s., II s., vol. 71 (uffici, segreteria e archivi-conservatorio delle figlie della provvidenza), cc. 19-20.

⁹³ *ibidem*, cc. 59-60, 71-72.

riconoscimento da se, e senza dipendenza del Capitano Ingegnere; Egli però non lo è Architetto, ne può arrogarsene il titolo senza opporsi al disposto nel Viglietto regio del 8 marzo 1777 [...]. Nonostante fossero trascorsi quattro anni dall'emanazione del regolamento, la gestione delle figure e degli incarichi professionali in Sardegna risultava piuttosto confusa. Lo stesso ingegner Marciotti nominò il Maino in sua vece perché, con tutta probabilità, il religioso era un usuale collaboratore negli incarichi pubblici e privati. L'assenza di progettisti esperti, per altro, giocò a favore del gesuita, al quale, nel 1787, fu nuovamente affidata la stessa mansione⁹⁴.

Per meglio analizzare i contenuti degli accennati restauri, è opportuno descrivere singolarmente le vicende architettoniche delle varie sedi.

I primi interventi rilevanti nel conservatorio di via *San Giuseppe* furono eseguiti nel 1784⁹⁵. I responsabili dell'istituzione stipularono un atto notarile, per l'importo di 1.080 lire sarde, con gli *albañiles* Giovanni Mameli e Francisco Mura Bianco e il *carpintero* Giuseppe Cannas, affinché realizzassero le opere previste nel progetto del gesuita Carlo Maino⁹⁶. Situata [...] *in Prospetiva alla Porteria civile del Convento o sia Colegio di San Giuseppe* [...], la sede del orfanotrofio confinava, verso meridione, con il palazzo *Meloni* e, sul lato opposto, con la casa degli esercizi spirituali dello stesso convento. Tre anni più tardi, nuovi lavori furono appaltati all'*albañil* Antonio Contini, già impegnato nel restauro della sede di via *Corte d'appello*, e al *carpintero* Carlo Ubberto, secondo il progetto del solito Carlo Maino⁹⁷.

L'acquisto e la successiva manutenzione del conservatorio non si rivelarono operazioni economicamente vantaggiose. Valutate con scarsa attenzione le effettive condizioni dell'edificio, fu necessario elaborare un programma pluriennale di restauri. Non potendo far fronte alle ingenti spese, i responsabili dell'istituzione cedettero la sede di San Giuseppe alla famiglia Nieddu-Meloni, interessata ad ampliare l'adiacente dimora di proprietà. Come indicato nel precedente paragrafo, essi non rinunciarono alla proprietà dell'immobile, ma procedettero ad una concessione enfiteutica dietro pagamento di un censo annuo di 270 lire sarde.

La sede di via *Stretta* (fig. 10), acquistata nel 1764 dal sindaco Durante, era in condizioni tali da suggerirne la ricostruzione. Il 4 novembre 1776, il nobile Gavino Cocco, giudice della *reale udiienza* e responsabile del conservatorio, si accordò con il capomastro Giuseppe Mereu affinché, per la cifra di 950 scudi, pari a 2.375 lire, assumesse l'incarico di eseguire gli accennati lavori. Al contratto furono allegati la stima degli interventi e i disegni, attualmente introvabili, elaborati da Carlo Maino, sotto la supervisione dell'ingegnere Giovanni Francesco Daristo⁹⁸. Nella prima ricevuta di pagamento, sottoscritta il 6 febbraio 1777, alla presenza del notaio Giovanni Andrea Mureddu, è specificata l'ubicazione esatta della sede, [...] *cita en la bajada que se haze a Santa Cruz, y se entra en la calle estrecha, por la mano esquierda* [...] ⁹⁹. Le ultime rate di pagamento, di 190 e 200 scudi, furono corrisposte a Giuseppe Mereu il 20 marzo e il 14 luglio successivi¹⁰⁰. Oltre alle opere murarie, il 13 agosto, furono pagati al *carpintero* Efisio Mura i lavori di falegnameria, per la cifra di 200 scudi¹⁰¹.

Gli interventi previsti dal Maino e dal Daristo non sono leggibili nell'attuale edificio. Permangono intatte le balaustrate metalliche dei balconi, caratterizzate dall'andamento sinuoso, simili ad altre opere attribuibili allo stesso gesuita.

⁹⁴ ibidem, cc. 84-85, 117, 119, 122-123.

⁹⁵ Nel 1773 furono finanziati i primi restauri di modesta entità.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 829, settembre 1773, cc. 1173-1176.

⁹⁶ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 1094, settembre 1784, cc. 276-280.

Nel volume successivo (c. 108), è contenuta una ricevuta di pagamento dell'impresario Mameli.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 557, cc. 102-108.

⁹⁷ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 559, cc. 95-104, 155-160.

⁹⁸ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 905, dicembre 1776, cc. 1-5.

⁹⁹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 919, febbraio 1777, cc. 589-590.

¹⁰⁰ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 921, aprile 1777, c. 189.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 924, luglio 1777, cc. 309-310.

¹⁰¹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 925, agosto 1777, cc. 233-234.

La sede del conservatorio, situata in via *Corte d'appello*, fu restaurata a partire dal 1779. Il 12 aprile dello stesso anno, i responsabili dell'istituzione affidarono agli artigiani Francesco Ignazio Pozzo, Vincenzo Dessy e Giuseppe Mereu, le opere di consolidamento del palazzo, situato in via *Santa Croce*. L'edificio, caratterizzato dalla singolare disposizione a raggiera delle unità edilizie, occupava il centro dell'isolato prospiciente la chiesa di *San Giuseppe*, la torre *dell'elefante* e la cortina bastionata di *Santa Croce*. E' tutt'oggi presente, all'interno del lotto, un portale ionico, realizzato con di blocchi calcarei. I lavori subirono un rallentamento dovuto all'insorgere di una causa tra gli impresari e i responsabili del conservatorio. La vertenza fu risolta a favore dei secondi: con sentenza del 5 settembre 1780, i capimastri furono obbligati a concludere le opere pattuite in sede di contratto; il Maino elaborò la stima dei lavori eseguiti¹⁰².

Nuovi interventi furono concordati con gli impresari Francesco Ignazio Pozzo e Giuseppe Sedda, con atto rogato dal notaio Giovanni Andrea Mureddu, il 27 giugno del 1782. Nei pagamenti di conguaglio furono incluse le opere aggiuntive eseguite dai capimastri, secondo la stima elaborata dal regio misuratore Antonio Gerolamo Massei. Quattro anni dopo, lo stesso progettista elaborò il computo di nuovi interventi, affidati agli *albañies* Antonio Contini e Raffaele Manca e al carpintero Ignazio Putzu¹⁰³. Ad essi fece seguito, la costruzione di un cisterna ed altri piccoli lavori affidati alla supervisione del progettista Carlo Maino¹⁰⁴. Al di là della modesta entità delle opere, i documenti sono interessanti, in quanto rivelano l'esistenza di due palazzi adiacenti, entrambi di proprietà del conservatorio. D'altra parte, ciò non rappresentava una novità per l'istituzione: la stessa sede di San Giuseppe era il risultato dell'unione di due immobili, destinati, rispettivamente, agli esercizi spirituali e agli alloggi delle orfanelle.

Completiamo il quadro delle vicende architettoniche del conservatorio delle donzelle analizzando i lavori intrapresi nella sede della *Marina*. L'orfanotrofio occupava il lotto delimitato dalla chiesa di *Santa Rosalia* e dalla relativa sacrestia. Il 4 dicembre 1780, alla presenza del solito notaio Giovanni Andrea Mureddu, l'*albañil* Machin Rambaud fu incaricato di eseguire le opere di restauro contenute nel progetto del gesuita Carlo Maino. L'ultima rata di pagamento, pari a 1.000 lire sarde, fu corrisposta nel maggio del 1783¹⁰⁵. Due anni dopo, furono appaltati nuovi lavori ai capimastri Francesco Mura Bianco e Luigi Mura, sempre su progetto del religioso¹⁰⁶.

Nonostante le critiche ricevute dalle autorità, il Maino divenne un consulente di fiducia dei responsabili del conservatorio, come dimostrano i frequenti incarichi nelle varie sedi dell'istituzione. I cantieri finanziati dall'istituzione rappresentarono una valida opportunità di affermazione professionale per il religioso. Sfruttando, di riflesso, l'autorità degli ingegneri militari, ai quali competeva la stesura di simili progetti, egli riuscì a superare le ritrosie dovute all'uso illegale del titolo di *esperto d'architettura*.

Gli interventi nelle sedi del conservatorio durarono a lungo: è documentata una rata di pagamento del 1794, riferita ad una sede imprecisata e alla stima del misuratore Massei, elaborata il 15 aprile dello stesso anno¹⁰⁷.

PALAZZI DELLA FAMIGLIA RODRIGUEZ.

Una delle casate nobiliari più attive nella scena architettonica cagliaritano di fine '700 fu la famiglia Rodriguez. All'epoca descritta, gli esponenti principali erano i fratelli don Salvador, don Juan e donna Annica, i

¹⁰² A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 1017, marzo 1781, c. 255.

¹⁰³ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 1073, dicembre 1783, cc. 734-735.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 559, cc. 70-77.

¹⁰⁴ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 558, c. 14.

¹⁰⁵ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 1066, agosto 1783, c. 256.

¹⁰⁶ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Antonio Maria Manca Murtinu, vol. 557, c. 289-295.

¹⁰⁷ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 1790, maggio 1794, c. 68-90.

quali promossero il rimodernamento dei rispettivi palazzi di proprietà. Non sempre le fonti documentarie consentono di risalire alla posizione degli edifici, sebbene contengano informazioni precise sulle fasi costruttive.

Don Salvador Rodriguez avviò le opere di ampliamento della propria residenza nel 1776. Il 6 giugno dello stesso anno, il nobiluomo stipulò un contratto d'appalto con il capomastro Francisco Mura Bianco, al fine di rendere abitabili gli ultimi due piani della casa, situata nella [...] *calle de Santa Cruz* [...], con ingresso al *restrillo*. Non è semplice individuare tale vicolo d'accesso: potrebbe trattarsi della piazzetta *Santa Croce* o dell'attuale via *corte d'appello*. I lavori, concordati alla presenza del notaio Giovanni Antioco Melis, erano di modesta entità, come testimonia la cifra pattuita di 210 scudi¹⁰⁸. Di tenore più elevato le opere contenute in un secondo contratto privato, stipulato il 20 maggio 1778 con il capomastro Pedro Floris, il quale si impegnò a consolidare e sopraelevare la casa situata [...] *en la baxada de Santa Cruz* [...]¹⁰⁹. E' interessante sottolineare la richiesta di costruire un nuovo piano abitabile sopra i tre già esistenti, in modo da rendere gli alloggi [...] *en derechura de arguilar* [...]. Fu questa una delle numerose iniziative imprenditoriali del capoluogo, volte a ricavare significativi introiti economici dall'affitto dei piani superiori delle dimore gentilizie.

I lavori nell'edificio proseguirono negli anni successivi. Con una seconda scrittura privata, il 16 marzo del 1784, don Salvador affidò all'*albañil* Giovanni Mameli la ricostruzione del prospetto della dimora signorile. Il documento indica con precisione l'ubicazione dell'immobile, di fronte al portale della chiesa di *Santa Croce*. Il progetto fu affidato al progettista lughinese Carlo Maino. Il gesuita ipotizzò la sostituzione dei blocchi lapidei difettosi, ma, in seguito al parere negativo del capitano ingegnere, fu decisa la demolizione e ricostruzione del fronte d'affaccio, oltre al consolidamento delle scale e delle fondazioni¹¹⁰. Ancora una volta le fonti documentarie testimoniano la collaborazione tra il Maino e i progettisti piemontesi, in questo caso l'ingegnere Giacinto Marciotti, nel campo dell'architettura privata. Riemerge il ruolo ambiguo dei funzionari governativi, ufficialmente coinvolti da ragioni di pubblica sicurezza, ma, di fatto, autorizzati a richiedere il rifacimento dei prospetti e delle strutture principali.

Il 5 gennaio del 1778, alla presenza del notaio Salvatore Agostino Passius, lo stesso don Salvador Rodriguez vendette il palazzo del fratello don Juan, residente a Napoli, situato nella *strada dritta* confinante con la dimora gentilizia della famiglia Aymerich. L'edificio fu acquistato dal mercante francese Pietro Francesco Delvaux, per 2.337 scudi, cifra derivante dalla stima dell'ingegner Raymondo Ignazio Cochis¹¹¹. Un mese dopo, l'acquirente affidò al capomastro Francisco Mura Bianco la ricostruzione del palazzo, secondo il progetto elaborato dal regio architetto Giuseppe Viana¹¹². Le parti stipularono diversi contratti, sottoscritti dal notaio Pietro Giuseppe Melis, datati 8 febbraio 1778, 6 agosto 1778, 25 gennaio 1779 e 26 giugno 1779. Riconosciuto un anticipo di 1.000 lire, i successivi pagamenti furono dilazionati in diverse rate, fino al raggiungimento dell'importo complessivo di 3.474:6 lire. In seguito, fu previsto un ulteriore esborso di 246:16 lire, quale compenso per alcune lavorazioni non inserite nel contratto d'appalto¹¹³. Gli unici vincoli imposti dal committente furono il rispetto dei disegni, consegnati dallo stesso Viana, e la corretta esecuzione di alcuni particolari costruttivi, come i balconi e i vani delle porte, realizzati con blocchi di pietra calcarea; il Mura Bianco si impegnò a fornire, a proprie spese, i materiali e la manodopera.

La lista delle lavorazioni aggiuntive, stimate dallo stesso impresario in 246:16:6 lire, contiene alcune informazioni interessanti sulle opere realizzate. L'elenco è costituito prevalentemente da lavori di finitura, come i

¹⁰⁸ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 899, luglio 1776, cc. 359-362.

¹⁰⁹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti privati, vol. 2459, 1778-1781, cc. 40-41.

¹¹⁰ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti privati, vol. 2463, 1784, cc. 8-9.

¹¹¹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 943, febbraio 1778, cc. 171-183.

¹¹² A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol. 647, cc. 2-3, 25-26, 27-28.

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol. 648, cc. 1-2.

¹¹³ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 944, marzo 1778, cc. 675-677.

rivestimenti di ardesia nei balconi e nella scala e il montaggio di camini di marmo. Da evidenziare il pagamento di 62:12:6 lire per [...] *Monsieur Viana por el disegno* [...] e di 4:10 lire per [...] *los marmoleros por haver ajustado ocho grandes pisarras por los balcones* [...].

Per quanto concerne le opere murarie interne, fu prevista la demolizione della vecchia copertura e la successiva ricostruzione [...] *à la Piemontesa formando un terrate* [...], soluzione interpretabile con un'altana porticata nel livello d'attico. Francisco Mura Bianco si impegnò a incatenare le nuove murature alle esistenti e ad aprire i vani delle porte nelle tramezzature. Le opere descritte dovevano rispettare i disegni e le istruzioni del regio architetto Viana; all'impresario furono pagati 800 scudi.

Nel mese di agosto del 1778, il mercante Delvaux stipulò un nuovo contratto con il *carpintero* Giovanni Porcu, affinché eseguisse i lavori consistenti [...] *en proveer bigas, tablas formar puertas y otros semejantes necesarios para poner en estado una casa segun se contiene en la lista que dicho Mestre Juan ha formado* [...]. Per tali opere, fu pattuito un importo complessivo di 681:16:6 lire¹¹⁴. Qualora, alla conclusione dei lavori, il Delvaux non avesse avuto denaro sufficiente per pagare il campomastro, quest'ultimo avrebbe maturato il diritto su due crediti, di 400:17 lire e 250 lire, che il mercante francese rivendicava nei confronti del marchese di San Saverio e del barone di Samatzai. Le restanti 30:19:6 lire sarebbero state pagate in denaro contante.

Il palazzo del mercante Pietro Francesco Delvaux è tuttora esistente, benchè poco rimanga del prospetto disegnato dall'architetto Viana. Dato l'infelice destino del palazzo *Aymerich*, irrimediabilmente danneggiato dai bombardamenti aerei del secondo conflitto mondiale, è lecito ipotizzare una sorte analoga per le dimore signorili confinanti. E', tuttavia, intatta la scansione delle aperture lungo il prospetto, in particolare le tre porte d'accesso al piano terreno, indicate nel contratto d'appalto con il capomastro Francisco Mura Bianco.

Nel 1771, la nobildonna Annica Rodriguez sottoscrisse una scrittura privata intitolata *Nota eo plano de toda la faena se ha de hazer en la casa destruhida propria de Donna Annica Rodriguez y Fontana, sita y puesta en este Castillo, y subida de Palacio para componerla, y ponerla en estado habitable tal, y conforme el diseño formado por el Señor Ingeniero Real de esta Plasa*¹¹⁵. Secondo altre fonti documentarie, la casa si trovava nella *calle de los cavalleros, [...] en la esquina que en derechura se sube al Real Palacio de Su Excelencia, que quedó destruyda por el incendio que notablemente padeciò* [...]. Ragioni improrogabili, pertanto, suggerirono il restauro completo della residenza, affidato alla responsabilità dell'ingegnere piemontese Francesco Domenico Perini e del capomastro cagliaritano Demetrio Carta¹¹⁶. All'*albañil* fu riconosciuto un rimborso di 132 scudi, oltre gli 800 pattuiti nel contratto d'appalto, [...] *por lo que ha gastado demas de lo combenido en la referida Casa para ponerla mas comoda, y Civil dela idea, y trassa que se hallava formada en el disegno* [...].

Identificata la *subida de Palacio* con la stretta contrada che collega la chiesa di *Santa Croce* al palazzo *viceregio*, riteniamo di identificare la dimora di donna Annica Rodriguez con il palazzo d'angolo tra l'attuale via *Canelles* e la stessa contrada. L'edificio è stato modificato nei decenni successivi, tanto da vanificare qualsiasi tentativo di analisi critica.

ALTRI PALAZZI.

Nel quartiere *Castello* vi sono diverse architetture private, risalenti alla seconda metà del XVIII secolo, sulle quali non è stato possibile reperire risorse documentarie. Pur con il mancato conforto delle fonti archivistiche, in esse, sono leggibili i caratteri formali ed iconografici del linguaggio tardobarocco piemontese. Alcuni palazzi esprimono la loro matrice linguistica attraverso i canoni estetici dei prospetti; in altri casi, è necessario analizzare i particolari interni, come scale, volte ed elementi decorativi. I bombardamenti aerei del 1943 hanno cancellato

¹¹⁴ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol. 647, cc. 25-26.

¹¹⁵ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti privati, vol. 2455, 1771, cc. 30-31.

¹¹⁶ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 821, gennaio 1773, c. 250.

l'immagine originaria di ricchi palazzi gentilizi, risparmiando, talvolta, la componente strutturale e, nei casi più fortunati, parte delle decorazioni interne. Già nella seconda metà dell'800, furono apportati significativi cambiamenti alla scena urbana di *Castello*. I nuovi allineamenti stradali, disegnati dall'architetto Gaetano Cima, determinarono l'arretramento di antichi edifici ed il conseguente ridisegno dei fronti d'affaccio. Lo stesso progettista cagliaritano partecipò attivamente alla ridefinizione estetica delle dimore signorili, adottando un linguaggio accademico, vagamente ispirato alla corrente neoclassica¹¹⁷.

La concentrazione dei palazzi nobiliari intorno alla cattedrale e all'antica *plasuela* indusse i residenti delle contrade limitrofe ad intraprendere analoghe iniziative edilizie. Lungo via *La Marmora*, ai civici 111-113, sorge un palazzo d'angolo, caratterizzato da un programma iconografico tardobarocco di derivazione subalpina. L'interpretazione dei fronti d'affaccio denota una sequenza costruttiva paragonabile alle dimore analizzate nei precedenti paragrafi. La rara suddivisione in cinque livelli lascia supporre la sopraelevazione di almeno un piano oltre la primitiva struttura. Il piano d'ingresso presenta due ingressi su via *La Marmora*, attraverso due aperture ad arco, forse ricavate nell'impianto originario dell'edificio. Nella seconda metà del '700, il palazzo fu rimodernato adottando un lessico barocco di scuola piemontese. Con la nuova scansione ritmica delle aperture, furono riorganizzati, verosimilmente, i locali interni, prassi operativa già descritta per altri edifici. I canoni estetici sabalpini sono dettati dalla sovrapposizione di esili partiture; i marcapiani e le paraste percorrono, senza soluzione di continuità, i due prospetti, conclusi superiormente da un cornicione poco pronunciato. Lo spartito grafico allude ad una griglia strutturale, al cui interno sono inserite le finestre, unici elementi decorativi del prospetto, inquadrati da cornici lineari. L'unica variazione significativa fu introdotta nel terzo livello, probabilmente il piano nobile, dove le aperture sono sormontate da un piccolo architrave, raccordato, mediante volute, alla sottostante cornice con dentelli laterali. Sebbene in forma semplificata, tale elemento rimanda alle cornici con volutine ioniche tipiche delle architetture tardobarocche piemontesi. La linearità e razionalità della scansione grafica denota la conoscenza o l'imitazione del repertorio decorativo sabauda. Non possiamo, tuttavia, proporre confronti diretti, data l'estrema semplicità del programma iconografico. Come nelle altre dimore signorili cagliaritane, la riprogettazione estetica dell'opera architettonica non superò la dimensione epidemica e planare del fronte d'affaccio. I caratteri distributivi interni non furono dettati da finalità scenografiche o dalla volontà di introdurre modelli su scala urbana.

Poco più avanti, lungo la stessa via *La Marmora*, in direzione di piazza *Carlo Alberto*, sorge il palazzo *Floris Thorel*, antica sede della *procura del re*. L'insediamento degli uffici, preposti all'amministrazione della giustizia, determinò il riammodernamento dell'edificio. Delle opere realizzate nel '700 permangono il portale d'ingresso, arricchito da una cornice modanata di blocchi calcarei, e la scala *a forbice*: i due elementi furono sovrapposti ad un contesto linguistico di epoca precedente. Il portale ha forti analogie con altri ingressi dei quartieri storici di Cagliari. Lo scalone monumentale rappresenta uno dei pochi esempi locali a rampe alternate, ispirato alle strutture juvarriane dei palazzi di corte torinesi. In Sardegna esistono altre varianti del tema, nel palazzo *Flores d'Arcais* ad Oristano, attribuito all'architetto Giuseppe Viana, e nel palazzo *ducale* di Sassari. Nel borgo di *Castello*, furono frequenti i tentativi di introdurre soluzioni scenografiche nei vestiboli d'ingresso, senza per altro raggiungere la compiutezza formale delle grandi opere pubbliche o delle architetture private precedentemente elencate. Nel palazzo *Atzeni-Tedesco*, in via *Canelles*, fu realizzato uno scenografico scalone di collegamento con i piani superiori. Suddivisa in due rampe *a forbice*, arricchite da balaustre marmoree, la struttura stimola l'attenzione dell'osservatore lasciando intravedere gli ambienti voltati dei sottani.

¹¹⁷ DEL PANTA A., 1983.

Lungo la stessa via *Canelles*, si segnalano tre palazzi settecenteschi, ubicati ai civici 25-29, 36-38 e 40-42. Gli edifici sono caratterizzati da repertori formali e decorativi analoghi al palazzo angolare di via *La Marmora*, analizzato poc'anzi. E' possibile, tuttavia, individuare alcune differenze fondamentali.

La prima dimora, prospiciente i palazzi *d'Albis* e *Sanna*, denota l'inglobamento di un edificio preesistente, del quale permangono le aperture dei vani d'ingresso. Gli interventi settecenteschi hanno determinato la consueta sopraelevazione delle strutture originarie, e la conseguente apertura del piano nobile nel terzo livello. Come nel palazzo angolare di via *La Marmora*, i locali dei primi piani non garantivano spazi sufficienti alla sala di rappresentanza, ambiente fondamentale nella logica abitativa e distributiva delle residenze settecentesche. Il disegno del fronte d'affaccio è ispirato alla consueta semplicità e linearità dei repertori decorativi sabaudi. Data l'esigua estensione del prospetto, le partiture strutturali individuano una sola successione verticale di riquadri, al cui interno sono ricavate le aperture, tre per piano. Unica variazione, il piano nobile, arricchito da finestre con architravi, raccordati alla sottostante cornice mediante profili sporgenti e indentati, i quali rimandano in forma semplificata alle tipiche volutine laterali del lessico subalpino. Lo spartito decorativo è parzialmente alterato dalla sovrapposizione di balconcini ottocenteschi, più vicini alle soluzioni iconografiche del Cima che alle balaustre lavorate dei palazzi settecenteschi torinesi.

Se il primo edificio palesa evidenti analogie con la dimora angolare di via *La Marmora*, i palazzi situati ai civici 36-38 e 40-42 presentano significative differenze. Benchè ispirati al solito lessico decorativo piemontese, tali edifici denotano una diversa interpretazione formale dei prospetti. I fronti d'affaccio sono scanditi da doppie cornici marcapiano, sulle quali si sovrappongono le balaustre metalliche dei balconi. Il progettista imitò la scansione ritmica del complesso culturale del *Balice*, fedele riproposizione di modelli architettonici planteriani. La scelta di inserire doppi marcapiani denota la precisa scelta di accentuare la componente strutturale del disegno. I canoni estetici si discostano dai precedenti esempi dove prevale una lettura del prospetto in chiave puramente decorativa. Il portale d'ingresso, caratterizzato da una doppia cornice, la prima aggettante, la seconda affiancata da volute laterali, trova un valido riscontro nell'ingresso del seminario tridentino, oggi biblioteca universitaria.

Gli elementi analizzati consentono di attribuire i palazzi dei civici 36-38 e 40-42 ad un esperto progettista, aggiornato sui contenuti del linguaggio barocco piemontese. In attesa di reperire precise indicazioni archivistiche, non escludiamo il coinvolgimento di qualche ingegnere militare sabauda o di un usuale collaboratore, come il luganese Carlo Maino o il regio misuratore Antonio Gerolamo Massei. La continuità tra le partiture dei due prospetti avvalorata tale ipotesi, in quanto attribuibile ad un progettista abituato a ragionare sulla scala urbana e usualmente coinvolto nelle problematiche di allineamento stradale. Non possiamo escludere, per altro, l'originaria unione dei due edifici in uno stesso complesso residenziale, proprietà, secondo alcuni autori, della famiglia Carboni-Asquer.

E' intuibile il diverso destino dei due palazzi. L'edificio contraddistinto dai civici 36-38 ha conservato l'immagine settecentesca del fronte d'affaccio, sebbene versi attualmente in un significativo stato di degrado. Nel secondo, individuato dai civici 40-42, sono stati alterati i programmi iconografici originari, ma emerge il buono stato di conservazione dovuto a recenti interventi di restauro.

CAGLIARI – MARINA.

Il contesto abitativo della *Marina* non è meno interessante del più prestigioso quartiere *Castello*. Le fonti documentarie contengono una notevole quantità di notizie sulla costruzione e ampliamento delle architetture civili. Sede privilegiata della classe mercantile, il borgo adiacente le banchine del porto fu teatro di profonde trasformazioni nel XVIII secolo. Caratterizzata da un diverso tessuto sociale rispetto al *Castello*, la *Marina* conobbe l'affermazione della nuova classe borghese. Nel quartiere non mancavano i palazzi gentilizi, ma la

classe nobiliare preferiva abitare nel *Castello*, dato l'antico prestigio del borgo e la vicinanza alle istituzioni governative e comunali. Non meraviglia, pertanto, se nelle fonti documentarie prevalgano le iniziative edilizie delle grandi famiglie di commercianti. Nelle proprietà del ceto nobiliare erano ricavati, in genere, alloggi a pigione, mediante operazioni architettoniche concentrate negli ultimi decenni del XVIII secolo. Il minor prestigio dei finanziatori non consente di effettuare un'analisi puntuale come nel *Castello*. La difficoltà maggiore consiste nel delineare la distribuzione dei palazzi, in quanto le proprietà confinanti, descritte negli atti notarili, appartenevano spesso a personaggi poco noti, o ad artigiani.

PALAZZO BELGRANO.

Antica famiglia di origine genovese, i Belgrano avviarono a Cagliari una fiorente attività mercantile, alla quale unirono altri introiti, derivanti da tonnare e prestiti di denaro. L'agiatezza economica consentì alla famiglia di partecipare al fervore edilizio della seconda metà del '700. Proprietari di un vasto lotto urbano, tra le chiese di *Santa Teresa* e *Santa Eulalia*, i Belgrano finanziarono la costruzione di due dimore signorili. Data l'entità e l'esito dell'investimento, esse rappresentano le operazioni architettoniche più interessanti del tardo '700 nella *Marina*. La separazione del lotto in due unità immobiliari distinte fu determinata da ragioni di successione.

Il palazzo *Belgrano* è una delle espressioni più compiute dell'architettura barocca piemontese in Sardegna (fig. 12). Sebbene non supportata da fonti documentarie, l'analisi critica testimonia le notevoli qualità artistiche del progettista. I caratteri formali ed iconografici denotano la profonda conoscenza della cultura architettonica sabauda. Come nella maggior parte dei palazzi analizzati, tuttavia, l'adozione del linguaggio tardobarocco fu limitata alla ridefinizione estetica del prospetto principale. La conformazione interna dell'edificio fu determinata da ragioni funzionali e dalle probabili preesistenze, benchè non manchino i particolari riconducibili alla cultura piemontese dell'autore.

Il prospetto principale su via *Santa Eulalia* è suddiviso in tre livelli, al quale si aggiunge un piano seminterrato. La consueta sobrietà espressiva del linguaggio barocco piemontese è determinata dalla sovrapposizione delle paraste e degli esili marcapiani. Il cornicione aggettante conclude superiormente lo spartito decorativo del fronte d'affaccio. L'utilizzo di programmi iconografici differenziati denota la suddivisione gerarchica tra i livelli. Nel piano terra, le aperture sono racchiuse da semplici cornici con angoli sporgenti. Il piano nobile è contraddistinto dalle tipiche finestre con timpani curvilinei e volute ioniche laterali. Nel livello superiore, gli architravi lineari si raccordano alle aperture sottostanti mediante profili curvilinei. Le finestre dei piani alti sono impreziosite da balaustre metalliche dall'andamento sinuoso.

All'interno della scansione descritta, non mancano gli elementi di differenziazione. La prima porzione di prospetto, racchiusa tra due paraste, comprende una sola fila verticale di aperture. E' evidente la scelta di distinguere graficamente tale settore, caratterizzato dalla presenza del portale modanato e dell'elegante balaustra lavorata nel piano nobile. Il ricco ed articolato vano d'ingresso è cinto da una cornice lavorata di blocchi calcarei, culminante nella parte superiore in un profilo arcuato. L'elegante disegno del contorno allude alla figura di un quadro, rappresentato fisicamente dall'apertura d'ingresso. Sulla cornice poggiano i modiglioni lavorati del balcone superiore, contraddistinti da un variegato programma iconografico; i due laterali sono caratterizzati da dentelli e triglifi, dai quali pendono elementi vegetali. La mensola centrale è rappresentata da un mascherone, raffigurante una grottesca, sormontato da un copricapo di vaga ispirazione esotica. Quest'ultimo asseconda, con il suo andamento, il profilo curvilineo della balaustra metallica sovrastante. Il ricco coronamento del portale è ripetuto, sul lato opposto, in cima all'ultima finestra: la soluzione determina una finta simmetria, negata, di fatto, dalla pendenza del piano stradale.

L'interno dell'edificio testimonia l'adozione di alcune tecniche costruttive di derivazione padana. Recenti interventi di restauro hanno consentito di osservare la tessitura muraria delle volte a vela del piano seminterrato. Essa è caratterizzata dall'impiego del laterizio, soluzione estranea al panorama artigianale locale, ma diffusa in area piemontese. Non vi sono elementi sufficienti a confermare l'utilizzo delle tecniche costruttive *alla moderna* nella dimora della *Marina*, in quanto tale indagine richiederebbe profondi sondaggi nelle murature. Riteniamo, tuttavia, probabile l'adozione di tali soluzioni, in quanto destinate sovente alle opere murarie laterizie.

Sebbene il repertorio decorativo del palazzo *Belgrano* sia legato al linguaggio barocco piemontese, alcuni elementi suggeriscono una datazione tarda dell'opera. Lo schema grafico del prospetto non è una ripetizione di modelli planteriani, come il complesso culturale del Balice¹¹⁸. I marcapiani non sono doppi, ma costituiti da un esile profilo modanato. Traspare, nelle scelte del progettista, la volontà di accentuare l'orizzontalità del fronte d'affaccio, introducendo una sostanziale differenza rispetto alla scansione ritmica dell'università e del seminario tridentino, vicina ai modelli architettonici elaborati da Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri. Il palazzo della *Marina* fu ideato da un progettista successivo al Belgrano Famolasco e a Giuseppe Viana, quest'ultimo formalmente legato alle architetture di Bernardo Vittone. Il programma iconografico, per altro, annovera alcuni particolari comuni ad edifici tardi di Cagliari e di altri centri dell'isola. Le finestre sono racchiuse da cornici affiancate da volute ioniche stilizzate, tipiche del repertorio decorativo piemontese, ma distanti, per concezione formale, dai modelli accademici secenteschi e del primo settecento. A Cagliari abbiamo già incontrato soluzioni analoghe nel palazzo *di città* e nel palazzo *Cugia* mentre, a Sassari, troviamo un valido esempio nel palazzo *ducale*.

La collocazione in epoca tarda dell'edificio è confermata dall'unica fonte archivistica reperita. Nel 1791, la vedova Giuseppa Belgrano Novaro intentò una causa contro il *carpintero* Francesco Ferragut: secondo la donna, l'artigiano aveva mal eseguito i nuovi serramenti nel palazzo di famiglia, situato nella *calle Santa Eulalia*¹¹⁹. A causa della vertenza, la fabbrica dell'edificio risultava interrotta da circa quattro anni. Facendo fede alle date indicate, possiamo far risalire la costruzione del palazzo *Belgrano* almeno agli anni 1786-1787. L'attribuzione del progetto, a questo punto, non può prescindere da alcune considerazioni sugli avvenimenti del periodo. Fino al 1786, l'incarico di capitano ingegnere nell'isola fu ricoperto da Giacinto Marciotti, il quale, come visto in precedenza, ebbe occasione di intervenire in numerosi cantieri privati. L'ufficiale fu sostituito dall'ingegner Gaetano Quaglia, subito coinvolto nella direzione di opere ereditate dal predecessore, una su tutte il palazzo *di città*. Il confronto cronologico consente di attribuire il progetto del palazzo *Belgrano* ad uno dei due ufficiali o di ipotizzare una sorta di passaggio di consegne già attuato nella sede dell'amministrazione civica. L'analisi critica del repertorio decorativo, per altro, ha evidenziato le analogie tra i due edifici.

Pur attribuendo ad un ingegnere militare il ruolo di ideatore e supervisore sull'opera, non si può escludere il coinvolgimento di altre figure, dotate di buone capacità e di un certo margine di autonomia decisionale, come il progettista luganese Carlo Maino, stretto collaboratore degli ingegneri Daristo, Cochis e Marciotti, o il regio misuratore Antonio Gerolamo Massei.

In attesa di confermare, attraverso il supporto documentario, la paternità dell'opera, focalizziamo l'attenzione su un elemento comune ad altri edifici storici di Cagliari. Il mascherone collocato nel portale d'ingresso, attinto dalla trattatistica, ma reinterpretato secondo la cultura estetica del progettista, compare in due palazzi della *Marina*. Il primo, situato in via *dei Pisani*, fronteggia l'abside della parrocchiale di *Santa Eulalia*; il

¹¹⁸ Allo stato attuale non vi sono elementi per ipotizzare uno stretto legame di parentela tra l'ingegnere militare piemontese e la famiglia Belgrano. Alcuni testi di genealogia confermano il comune ceppo ligure delle famiglie Belgrano sparse per il mondo, compreso il ramo di appartenenza dell'ufficiale sabaudo. Le principali divisioni avvennero, tuttavia, nel '600, in epoca talmente remota da escludere rapporti diretti tra il Famolasco e i mercanti residenti nella *Marina*.
A. SCORDO, 2000.

D. SHAMA', A. DOMINICI BATTELLI, 2003.

¹¹⁹ A.S.CA, r. u., c. c., pand. 59, b. 30, fasc. 1.

secondo arricchisce il portale d'ingresso di una dimora gentilizia in via *Baylle*, prospiciente la chiesa di *Sant'Agostino*. Restaurati nella seconda metà del '900, entrambi gli edifici hanno subito rilevanti danni bellici con la perdita degli originali connotati linguistici. Un altro portale con mascherone si trova nel *Castello*, in via *Canelles*, in un palazzo signorile affacciato sulla terrazza superiore del bastione *Saint Remy*. E' interessante osservare come, tale elemento decorativo, sia presente nello scenario urbano torinese nelle chiavi di volta di numerosi portali. Altri precedenti interessanti, tuttavia, sono visibili nella reggia della *Venaria reale*, la cui vocazione venatoria è semanticamente richiamata dalla diffusa presenza di figure mitologiche e grottesche.

Nel 1806, il palazzo *Belgrano* fu oggetto di una nuova vertenza giudiziaria relativa all'eredità della famiglia¹²⁰. Tra gli incartamenti della causa, sono presenti alcune piante e una stima dell'immobile, valutato 69.000 lire dai capimastri Mameli e Crobu in seguito alle correzioni dell'ingegner Vittorio Pilo Boyl di Putifigari (fig. 15). Le tavole raffigurano un edificio stretto e allungato, in posizione d'angolo, identificabile con la seconda porzione del lotto originario, situata tra via *Santa Eulalia* e via *del collegio*. Nella stessa causa, il palazzo in questione è ubicato in via *Santa Teresa*, data la presenza, sul lato opposto della contrada, dell'omonimo collegio gesuitico, oggi sede del liceo artistico *Dettori*.

Il secondo palazzo dei Belgrano fu irrimediabilmente compromesso in occasione degli ultimi interventi di restauro. Il programma iconografico, anch'esso mutuato dal repertorio decorativo piemontese, fu cancellato; allo stato attuale permangono alcune porzioni di timpani modanati, le quali poco lasciano intuire dell'originale fisionomia.

La famiglia di mercanti non si sottrasse alla consuetudine di affittare i piani alti e bassi del palazzo di proprietà. Come dichiarato, nel 1799, dalla vedova Giuseppa Novaro, ella abitava un piano della casa situata nella calle di *Santa Eulalia*, costituita da dieci camere. Al livello della strada vi erano alcuni magazzini affittati, tra i quali alcuni all'ufficio comunale dell'*annona frumentaria*. Il piano più alto era suddivisa in due alloggi a pigione, uno dei quali affittato dal console imperiale¹²¹.

PALAZZO MARTIN DE AMBROSIO.

Il lotto prospiciente la chiesa di *Santa Rosalia* subì profonde trasformazioni nel '700, dovute all'occupazione di alcune aree libere, adiacenti le fortificazioni. I lotti si trovavano in prossimità del bastione *di Jesus* o *della zecca*, la cui terrazza è attualmente occupata dalla manifattura tabacchi¹²².

Trattandosi di aree prossime alle fortificazioni, i pareri preventivi sull'acquisto erano competenza esclusiva degli ingegneri militari. Nel dicembre del 1777, fu riconosciuta al mercante Giuseppe Martin d'Ambrosio la concessione enfiteutica del lotto situato nella [...] *Strada di S.^{ta} Rosalia in vicinanza della Regia Muraglia della Porta di VillaNova* [...], compreso tra le case dei padri scolopi e mercedari, adiacente il bastione della zecca¹²³. Il Martin si impegnò a corrispondere dieci scudi ed il canone annuo perpetuo di due lire. Egli intendeva procedere all'edificazione dell'area, in modo da unire il nuovo palazzo alla casa dei mercedari appena acquistata (figg. 13-14). Le intenzioni del mercante erano note da tempo. Un anno prima fu richiesta la consulenza dell'ingegner Daristo in merito alla pulizia dell'area e allo smaltimento dei rifiuti. Non vi sono elementi per confermare un incarico di progettazione affidato all'ufficiale, sebbene la sua supervisione dovette essere costante, data l'adiacenza delle fortificazioni. In qualche modo, tale formalità fu espletata, come dimostra la direzione del cantiere affidata al capitano ingegnere Cochis. Fu questo un ennesimo incarico privato conferito ad un progettista

¹²⁰ A.S.CA, r. u., c. c., pand. 59, b. 28, fasc. 34.

¹²¹ A.S.CA, r. s. s., I s., vol. 1488 (finanze – fabbriche civili), c. 477.

¹²² Prima dell'ampliamento settecentesco delle fortificazioni, esisteva un altro bastione più arretrato, detto di *Montserrat*, toponimo derivante dalla vicina chiesa dedicata alla madonna di *Montserrat*.

¹²³ A.S.CA, r. d., a. d., conc. enf., cc. 61-63, 103.

governativo, ambigualmente giustificato da implicazioni di interesse pubblico, in questo caso di sicurezza militare, dettate dalla vicinanza delle fortificazioni.

Forse anticipando le rimostranze delle autorità, lo stesso Cochis delegò l'incarico di progettazione e la responsabilità del cantiere al collaboratore Carlo Maino. Il luganese è l'unico progettista indicato nelle fonti archivistiche successive. Il passaggio di consegne fu formalizzato con la stipula di un atto notarile, sottoscritto dal notaio Francesco Andrea Frau Calvo. Il documento attribuisce al Maino il progetto e il computo dei lavori nel palazzo del mercante Giovanni Battista Martin de Ambrosio, situato [...] *en la bajada de Santa Rosolea* [...], confinante con il bastione delle fortificazioni. Riteniamo significativo l'affidamento dell'incarico su indicazione del capitano ingegnere Cochis¹²⁴. Tale precisazione fu ribadita nel contratto d'appalto, stipulato tra il Martin e i capimastri Sebastian Puddu, Vicente Castellano e Juan Marchia, il 9 dicembre 1777; il Maino consegnò agli impresari le tavole di progetto¹²⁵.

Il mercante Martin d'Ambrosio dimostrò una notevole intraprendenza economica: all'edificio in fase di costruzione e al palazzo acquistato dai padri scolopi, si aggiunse, nel febbraio del 1778, l'altra dimora confinante, appartenente ai padri mercedari di Bonaria. Il passaggio di proprietà fu sancito da un atto, rogato dal notaio Giovanni Francesco Pichy. Secondo la stima del regio architetto Giuseppe Viana, l'immobile, suddiviso in due piani con bottega al livello stradale, fu valutato 821:14:2 lire. Fu, inoltre, previsto il pagamento di 20 scudi annui, destinati alla celebrazione di messe, di fatto mai corrisposti data la fatiscenza delle murature, realizzate ad *argamassa* (calcina).

Dell'ampio complesso residenziale, finanziato dal mercante Martin, permane, allo stato attuale, il palazzo progettato dal Maino, con la probabile collaborazione dell'ingegner Cochis. L'edificio è suddiviso in cinque livelli, ciascuno caratterizzato dalla presenza di tre aperture. Il repertorio decorativo appare di modesta qualità espressiva: le finestre, circondate da semplici cornici rettangolari, sporgono dal piano di giacitura del prospetto. Le tradizionali partiture sono sostituite da marcapiani e paraste senza profili modanati. Gli originali balconcini metallici furono rimpiazzati, in epoca più recente, da nuove balaustre metalliche. Non possiamo affermare con certezza se il palazzo sia stato danneggiato durante gli eventi bellici o se i caratteri formali e decorativi riflettano le scelte originali di progetto. Riteniamo più probabile la prima ipotesi, come suggerisce il confronto con altre architetture del gesuita Maino, dotato di buona cultura estetica personale e supportato dalla continua collaborazione degli ingegneri militari. Il portale, unico elemento superstite del prospetto originario, testimonia la perfetta sintonia linguistica con il vocabolario espressivo piemontese. Inquadrato da una cornice sporgente e sormontato da un architrave inflesso, il vano d'ingresso è impreziosito dalle consuete volute ioniche laterali, in parte abrase, ma ancora leggibili. La sapiente alternanza di sagome concave e convesse consentì l'apertura, all'interno della stessa cornice, di un secondo vano finestrato, sopra il portale. La matrice piemontese del disegno è confermata dall'inserimento di un'elegante rostra metallica, elemento decorativo usuale nel panorama edilizio settecentesco sabauda.

Non vi è più traccia delle dimore confinanti, acquistate dai conventi degli scolopi e dei mercedari. Sulla destra del palazzo, sorge un alto edificio, caratterizzato da un repertorio decorativo liberty di fine '800, primi '900. Allo stato attuale, non è stato possibile confermare l'ampliamento settecentesco, magari per intervento dell'architetto Viana, il quale aveva elaborato la stima del primitivo nucleo. Sul fronte opposto, il passaggio di via *San Salvatore* ha cancellato i preesistenti edifici, aprendo uno scenografico scorcio sulla chiesa di *Santa Rosalia*.

PALAZZI RAPALLO, ARTHEMALLE, FRUCHIER E COPPOLA.

¹²⁴ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 942, gennaio 1778, cc. 614-615.

¹²⁵ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 943, febbraio 1778, cc. 86-87.

Uno dei settori più interessanti della *Marina*, per quanto concerne l'argomento della nostra trattazione, è la spina di isolati compresa tra via *Barcelona* e via *Napoli*. Nell'area, permangono, tuttora, diversi edifici risalenti al '700, come testimonia il programma iconografico dei fronti d'affaccio, parzialmente modificato nel corso del tempo.

La famiglia Rapallo restaurò il palazzo di proprietà a partire dal 1775; i lavori furono affidati ai capimastri Salvador Carta e Francisco Espetto¹²⁶. L'anno successivo, l'*albañil* [...] *de nacion espanola* [...] Machin Rambaud subappaltò ai colleghi Agustin Esquinardo e Sebastian Pula la demolizione e ricostruzione dei due fronti d'affaccio, rivolti alla [...] *calle del muelle como se va alla Darsena, y la otra fachada donde se passa por la calle de Sicilianos* [...]¹²⁷. Come specificato nell'atto, rogato dal notaio Miguel Corrias, l'importo dei lavori ammontava a 1.250 lire, valore rapportabile ad altre opere simili analizzate in precedenza¹²⁸. In contemporanea, furono eseguiti i lavori all'interno dell'edificio, avviati nel 1773.

L'impresa di capimastri non comprendeva i soli Carta ed Espetto: in una ricevuta di pagamento, risalente all'agosto del 1777, i due artigiani sono affiancati dai colleghi Eusebio Carta, *albañil*, Luis Mallus, *herrero*, e Francisco Ignazio Urru, *vidriero*. Il committente Francisco Rapallo pagò ai maestri la considerevole cifra di 29.074:18 lire per la ricostruzione del palazzo di famiglia. Come indicato nell'atto del notaio Joacchino Carro, lo stesso Eusebio Carta fu pagato per l'esecuzione di alcuni disegni¹²⁹.

Analogo accordo fu sottoscritto da Machin Rambaud con i colleghi Ramon Cao e Francisco Ligas, i quali si impegnarono ad eseguire le opere prese in appalto dal capomastro catalano in un altro edificio dei Rapallo. L'immobile, localizzato nella *calle de San Francisco de Paula*, aveva due fronti secondari sul *Muelle* e sulla *calle de las Fadas*, zona prossima alle attuali vie *Concezione*, *Sardegna* e *dei Mille*. Il committente non fece mistero delle finalità speculative legate all'intervento. Le opere previste, come la realizzazione di finte volte, nuovi tramezzi e scale, erano studiate [...] *a fin de arquilar toda dicha casa grande* [...].

Adiacente al primo edificio dei Rapallo, sorgeva la dimora signorile della famiglia Arthemalle. Mercanti di origine iberica, questi ultimi furono protagonisti della scena architettonica cagliaritano. Nel 1765, essi fornirono le garanzie economiche al misuratore Massei, al quale era stata affidata, in veste di impresario, la costruzione dell'università degli studi di Cagliari¹³⁰.

Il 14 dicembre 1776, Maurizio Arthemalle concordò con l'*albañil* Sebastian Puddu, il *carpintero* Gasparo Cuy e l'*herrero* Bautta Calamida la ricostruzione del palazzo di proprietà, situato tra le attuali vie *Barcelona* e *Napoli*. L'edificio fu acquistato, in condizioni fatiscenti, dal barone Sanjust dietro pagamento di 3.000 scudi, con atto sottoscritto dal notaio Bartolomeo Bausà il 28 luglio 1773. Gli artigiani si impegnarono ad eseguire le opere contenute nel contratto, per la ragguardevole cifra di 16.317:4:2 scudi, pari ad oltre 40.000 lire¹³¹.

Lungo le stesse contrade, in posizione attualmente ignota, si trovava il palazzo *Fruchier*. Nel marzo del 1774, fu corrisposta al capomastro Eusebio Carta una rata di 13.039:13:5 lire per la ricostruzione della dimora. I lavori furono finanziati per espresso desiderio di Giovanni Maria Fruchier, il quale destinò un lascito testamentario il 5 giugno 1767, quattro giorni prima della morte¹³². Circa tre anni dopo, lo stesso Carta, insieme al collega Joseph Sanna e ai *carpinteros* Ignazio Ferragut e Pasqual Mameli, elaborarono la stima dell'immobile, su incarico

¹²⁶ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 872, aprile 1775, cc. 199-200.

¹²⁷ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 896, aprile 1776, c. 200.

¹²⁸ Si veda, ad esempio, la ricostruzione del fronte d'affaccio del palazzo *Pes di Villamarina* nel *Castello*.

¹²⁹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 925, agosto 1777, cc. 687-692.

¹³⁰ A.S.CA, r.s.s., II s., vol. 799.

Nei primi anni dell'800, gli eredi di Giacomo Arthemalle rivendicavano alcune somme in denaro dal defunto Massei.

A.S.CA, r. u., c. c., pand. 54, b. 243, fasc. 3016.

¹³¹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 905, dicembre 1776, cc. 779-780.

¹³² A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 847, marzo 1774, cc. 511-554.

della vedova Anna Fruchier y Belgrano. L'edificio, occupato dagli alloggi della donna e del console Stefano Gorzilla, fu valutato 4.345:13 lire¹³³.

Tra le vie *Barcellona* e *Santa Eulalia* era localizzata la dimora del reverendo don Antonio Maria Coppola, il cui sepolcro marmoreo è ospitato all'interno della parrocchiale di *Santa Eulalia*. Alla morte del prelado, come indicato nel testamento, i beni di proprietà furono destinati ad opere pie e di soccorso. La gestione economica del lascito fu affidata al curatore don Giuseppe Humana. Il 18 settembre 1787, il palazzo nella *Marina* fu acquistato dal mercante milanese Gaetano Pollini, per la cifra di 10.583:16:6 lire. La stima e le piante dell'immobile, allegate al contratto, furono elaborate dal gesuita Carlo Maino, indicato con l'appellativo improprio di *misuratore* (fig. 16). I fondi ricavati, uniti ai rimanenti lasciti del reverendo Coppola, furono destinati all'istituzione di un monte nummario, attività simile ad un banco dei pegni, presso il convento di *Santa Croce*¹³⁴.

La pianta disegnata dal Maino riproduce un piano tipo del palazzo; nella legenda, sono specificate le differenze tra i vari livelli. Varcati l'ingressi sulle accennate contrade, gli ambienti erano destinati alla cavallerizza e ad una bottega con annessa cisterna e magazzini. Il primo livello coincideva con il piano nobile mentre, i piani superiori erano destinati ad alloggi. I fronti d'affaccio presentavano tre finestre su via *Barcellona* e due su via *Sant'Eulalia*. Nonostante le profonde trasformazioni subite dagli edifici, il palazzo *Coppola* è identificabile con una delle dimore prospicienti il palazzo *Belgrano*. Tali immobili sono gli unici, nelle contrade indicate, ad avere fronti d'affaccio compatibili con le indicazioni grafiche del Maino.

Il reverendo Coppola possedeva un altro palazzo nel quartiere *Castello*, adiacente la chiesa *della Purissima*. Acquistato dal marchese di Villarios l'11 dicembre 1769, l'edificio fu restaurato prelevando i fondi dal lascito testamentario del religioso. Su espressa richiesta del prelado, furono ultimati i lavori di ampliamento della dimora. Il curatore don Giuseppe Humana, nel febbraio del 1776, investì 3.252:16:3 lire nel cantiere, interrotto dal 1772¹³⁵. La ripresa dei lavori non fu immune da problemi, come dimostra la causa insorta tra lo stesso Humana e l'artigiano Joseph Cedda in merito alla costruzione di un forno per cuocere la calce¹³⁶. Pochi mesi dopo, tuttavia, i due si accordarono per la cifra di 400 scudi: l'*albañil* si impegnò ad ampliare il palazzo dell'eredità Coppola, rispettando il progetto del regio misuratore Antonio Gerolamo Massei¹³⁷.

Lo stesso progettista fornì le istruzioni e i disegni per il restauro di un terzo edificio del reverendo Coppola, situato nella *Marina*, in *calle de San Agustin*, corrispondente all'attuale via *Baylle*. L'edificio, detto *casa de buscalla*, era stato acquistato da don Fernando Nin y Lima conte del castello e barone di Senis. I lavori furono affidati ad una nutrita schiera di artigiani, costituito dagli *albañiles* Geronimo Satta e Perico Floris, dal *carpintero* Ramon Mereu, all'*herrero* Antonio Serra, al *vidriero* Joseph Zara, al *pintor* Antonio Quessaler e al *mirador* Miguel Atzory, ai quali furono pagate, nel complesso, 3.616:8:5 lire¹³⁸.

ALTRI EDIFICI.

Il quartiere *Marina* è ricco di testimonianze architettoniche del tardosettecento, solo in parte analizzate con il contributo delle fonti archivistiche. In altri casi, l'affinità linguistica con la cultura estetica sabauda è deducibile dal disegno dei prospetti.

Rientra in questa categoria il palazzo prospiciente la chiesa di *Sant'Antonio* in via *Manno*, antica *calle o ruga de la costa*. L'edificio è caratterizzato da un repertorio figurativo di scuola piemontese, come confermano le cornici delle finestre, con volute ioniche laterali e profili inflessi. La presenza di elementi desunti dal vocabolario

¹³³ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 921, aprile 1777, c. 53.

¹³⁴ A.S.CA, r.s.s., Il s., vol. 1379 (agricoltura, industria e commercio – monte nummario di Cagliari).

¹³⁵ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 895, marzo 1776, cc. 87-92.

¹³⁶ *ibidem*, cc. 226-231.

¹³⁷ *ibidem*, cc. 1259-1261.

¹³⁸ *ibidem*, cc. 1253-1254.

espressivo subalpino testimonia il perdurare, in Sardegna, della cultura architettonica tardobarocca fino ai primi decenni del '800. L'interpretazione puramente decorativa del disegno denota, nel palazzo di via *Manno*, l'introduzione nel panorama locale di canoni estetici di tipo accademico. L'epoca tarda dell'edificio è, forse, confermata da un atto notarile, risalente al novembre del 1809, relativo alla ricostruzione di un palazzo prospiciente la chiesa e il convento di *Sant'Antonio*¹³⁹.

Un'altra zona del borgo soggetta a profonde trasformazioni furono i due fronti dell'attuale via *Dettori*, in prossimità della chiesa del *Santo Sepolcro*. A partire dal 1770, fu restaurata la dimora dei fratelli Juan Batta, notaio, Josepha Ignacia e Cathalina Anna Pisà, adiacente la sede dell'arciconfraternita legata all'edificio religioso; i primi lavori furono affidati al capomastro Giovanni Ligas¹⁴⁰. Nel 1775, fu appaltato un nuovo programma di interventi ai capimastri Juan Murtas, Juan Addis e Joachin Doneddu, per la cifra di 727:10:10 lire¹⁴¹. L'edificio fu venduto, il 23 febbraio 1778, al notaio Giambattista Giaino, per la cifra di 1.502:7:6 lire. La stima dell'immobile, alla quale fu allegata una pianta, fu elaborata dal misuratore Massei. Il documento fornisce alcune informazioni interessanti sull'area: verso ponente, la casa confinava con il giardino dell'*arciconfraternità del Santo Sepolcro*. Le due proprietà erano servite da un'ampia cisterna sotterranea, la quale si estendeva a tutto il fronte laterale dei lotti¹⁴².

Rientra nella casistica edilizia del tardosettecento un palazzo situato in via *Barcellona*, in prossimità di piazza *Dettori*. Il fronte d'affaccio principale, suddiviso in quattro livelli, è sviluppato in altezza. Gli ordini di finestre sono impreziosite dalle consuete cornici di contorno con terminali di varia fattura, ispirati al vocabolario espressivo sabaudo. Al timpano semicircolare e agli architravi lineari del piano nobile, si aggiungono, nell'ordine superiore volute a doppia inflessione con coronamento a cartoccio. Nell'ultimo piano è riproposto il tradizionale motivo delle cornici collegate al sovrastante cornicione, idealmente legato al disegno di un *quadretto appeso*. Alcuni elementi decorativi denotano la datazione tarda della dimora. I repertori iconografici con motivi floreali, la comparsa di particolari come le mensole con triglifi e la sovrapposizione di pseudo capitelli alle paraste confermano il progressivo distacco dai modelli canonici di scuola sabaudo.

Nel XVIII, secolo furono restaurati altri edifici vicini alle chiese del *Santo Sepolcro* e di *Santa Teresa*. Le radicali trasformazioni subite dagli immobili complicano i tentativi di analisi, non potendo contare sul supporto delle fonti archivistiche. In alcuni casi, per altro, come nell'isolato compreso tra via *Santa Teresa*, via *Manno* e la scalinata di *Santa Teresa*, gli antichi palazzi sono stati demoliti e sostituiti da recenti costruzioni.

CAGLIARI – STAMPACE.

A differenza dei vicini borghi di *Castello* e *Marina*, il quartiere *Stampace* sviluppò, fin dalla fondazione, una spiccata vocazione artigianale. Tale caratteristica determinò notevoli differenze nella conformazione del tessuto abitativo. Gli isolati sono costituiti dalla tipologia architettonica a schiera, di derivazione toscana. Le unità abitative presentano fronti d'affaccio stretti ed alti, con una evidente differenziazione funzionale tra i piani. Fino al secolo scorso, il livello stradale era occupato dalle botteghe artigianali con i relativi magazzini. Erano rari, nel borgo, i palazzi gentilizi: gli unici esempi esistenti non ospitavano le residenze di famiglie nobiliari e risalgono, la maggior parte, ad un'epoca tarda, a cavallo tra '700 ed '800.

Uno degli edifici più interessanti occupa il fronte meridionale di piazza *Santa Restituta*, opposto all'omonima chiesa. Il disegno originale dei fronti d'affaccio è stato parzialmente modificato, sebbene sia chiaramente leggibile il lessico espressivo tardobarocco di scuola piemontese. Suddiviso in tre livelli da marcpiani

¹³⁹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, novembre 1809.

¹⁴⁰ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 922, maggio 1777, cc. 412-413.

¹⁴¹ A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 873, maggio 1775, cc. 306-308.

¹⁴² A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 945, aprile 1778, cc. 454-473.

doppi, in parte abrasi, il palazzo culmina superiormente in un cornicione poco aggettante, preceduto da un'esile cornice modanata. Gli angoli sono graficamente rinforzati da paraste sporgenti, soluzione adottata nel palazzo *dell'università*. Le aperture sono racchiuse da cornici con dentelli laterali e presentano balconcini con balustre di epoca successiva. Il differente tono cromatico del prospetto lascia intruire la parziale chiusura di alcune aperture, oggi ridotte a finestre, i cui balconi originari, a differenza delle strutture attuali, non erano sovrapposti alla cornice marcapiano. Il portale d'ingresso è caratterizzato da una semplice cornice di contorno e da uno concio di chiave sporgente, con dentelli e umbone centrale.

Le ricerche condotte sulle fonti documentarie non hanno consentito di reperire informazioni sull'edificio. Alcuni elementi suggeriscono una datazione prossima al complesso culturale del *Balice* e al palazzo situato in via *La Marmora* ai civici 36-38. I canoni estetici delle tre dimore presentano alcune analogie. I progettisti evidenziarono il carattere strutturale e militare dello spartito decorativo, enfatizzato dalla doppia cornice marcapiano, dagli angoli sporgenti e dal bugnato del livello inferiore. L'interpretazione grafica del fronte d'affaccio si discosta, pertanto, dalle soluzioni finemente decorative, di epoca più tarda, adottate, ad esempio, nel palazzo *di città* o nel palazzo *Belgrano* nel borgo della *Marina*.

Con tutt'altra impostazione formale, fu disegnato il palazzo situato in via *Sant'Efisio*, ai civici 21-23, il quale occupa una porzione laterale dell'omonima piazza. Il programma iconografico, desunto dal vocabolario di scuola subalpina, è connotato da accenti pittorici, data la diffusa presenza di elementi fitomorfi e di balconcini metallici con profili ondulati. Le finestre, racchiuse da cornici con timpani a doppia inflessione, presentano le caratteristiche volute ioniche laterali. La maldestra esecuzione di alcuni ornati denota la supervisione, in fase esecutiva, di un progettista inesperto o di un capomastro. La componente estetica del prospetto e la qualità artigianale dell'opera suggeriscono una datazione tarda dell'opera, forse all'ultimo decennio del '700 o ai primi anni del secolo successivo¹⁴³.

Analoga interpretazione critica possiamo estendere ad un palazzo del corso *Vittorio Emanuele*, all'epoca prospiciente la chiesa e convento di *san Francesco di Stampace*. Il programma iconografico dell'edificio fu condizionato da due fattori: la revisione, in chiave accademica, del tradizionale vocabolario subalpino e l'esigenza di allestire un adeguato fronte d'affaccio sulla principale contrada del borgo. Non meravigliano, in tal senso, gli esiti formali comuni con la dimora signorile situata di fronte alla chiesa di *Sant'Antonio* in via *Manno*, già analizzata in precedenza.

Le fonti documentarie hanno fornito una notevole quantità di informazioni relative ad altri edifici minori del borgo. Essi sono stati modificati nel corso del tempo, tanto da perdere l'originale impostazione architettonica. La vocazione artigianale del quartiere ha accentuato la perdita degli originali connotati abitativi, data la naturale propensione delle unità alle trasformazioni di carattere funzionale. Fu questa una sostanziale differenza rispetto ai borghi di *Castello* e *Stampace* dove, la preponderanza di famiglie nobili e mercantili, determinò lo sviluppo di un'architettura di rappresentanza, slegata dalle contingenze del momento e dalla professione dei proprietari.

CAGLIARI – VILLANOVA.

Il settore orientale della Cagliari storica coincideva con il borgo di *Villanova*, popolato, in larga misura, da contadini e artigiani. Tale vocazione era giustificata dal contatto diretto con le campagne, scambio morfologicamente precluso alle altre realtà urbane della città. Come testimoniato dalle fonti archivistiche, nella seconda metà del XVIII secolo, il borgo era in forte espansione. Gran parte delle iniziative edilizie furono

¹⁴³ Le vicende politiche dell'epoca determinarono la partenza dei funzionari governativi piemontesi dall'isola. Solo dopo alcuni anni, emersero i primi progettisti sardi, legalmente riconosciuti, come l'ingegnere militare Vittorio Pilo Boyl di Putifigari e l'architetto Antonio Cano.

intraprese dal ceto borghese o dagli stessi capimastri, i quali acquistarono lotti liberi o abitazioni fatiscenti da restaurare ed affittare. Il quartiere, per altro, fu sede privilegiata per gli *albañiles*, la cui cappella del gremio si trovava all'interno della chiesa di *San Domenico*. Diversi artigiani costruttori abitavano nel borgo, come il capomastro Giuseppe Boy, figura di primo piano nel panorama edilizio cagliaritano del tardosettecento.

Nonostante le numerose iniziative imprenditoriali, allo stato attuale permangono pochi edifici significativi risalenti al XVIII secolo. Oltre ad alcune architetture religiose, trasformate o ampliate nello stesso periodo, non vi sono palazzi civili di particolare pregio. Non comprendiamo in tale categoria le splendide ville *Vivaldi* e *Pollini*, in quanto le due residenze si trovavano, all'epoca, al di fuori del tessuto urbano. Esteticamente concepite come case di piacere, esse erano perfettamente integrate nella logica gestionale delle attività agricole di competenza. Villa *Pollini*, per altro, denota nello splendido rigore formale e decorativo del fronte principale, l'adesione alle tendenze neoclassiche, introdotto in Sardegna nei primi decenni dell'800.

Non altrettanto possiamo affermare per villa *Vivaldi*, caratterizzata da un vocabolario espressivo di marca piemontese, evidente nell'impostazione e nel disegno del fronte principale aperto, rivolto alle campagne.

SARDARA

Tra i pochi edifici di scuola sabauda nelle campagne della Sardegna centromeridionale, si segnala il palazzo *Orrù* a Sardara, centro appartenente alla provincia del medio Campidano. La dimora signorile è situata nella piazza prospiciente la chiesa secentesca di *Sant'Antonio*. Il fronte principale della dimora è suddiviso in due livelli da un'esile cornice marcapiano. Esso risulta scandito verticalmente in quattro settori, mediante l'inserimento di robuste paraste, sporgenti dal piano di giacitura del prospetto. I due ordini di finestre denotano la loro derivazione dal lessico decorativo sabauda. Le aperture del primo livello sono racchiuse da semplici cornici con dentelli laterali. Al piano superiore, furono adottati profili inflessi di raccordo ai sovrastanti architravi. Lo spartito grafico del prospetto è concluso superiormente da un cornicione aggettante, sormontato da acroteri in forma di finti vasi. Tra gli elementi singolari dello schema grafico, rientrano una finestra del piano superiore, caratterizzata dall'assenza di profili inflessi, affiancata da due nicchie, e le balaustre metalliche dei balconi, successive alla costruzione della dimora.

Il sobrio repertorio decorativo ha forti analogie con altri esempi analizzati nei quartieri storici di Cagliari. La semplificazione accademica del lessico espressivo e la tendenza a sovrapporre e stilizzare il sistema della partiture suggeriscono una datazione dell'edificio agli ultimi anni del XVIII secolo o ai primi decenni del successivo.

Il palazzo *Orrù* ha subito nel tempo radicali trasformazioni interne; allo stato attuale, i prospetti rappresentano le uniche testimonianze dell'originario vocabolario estetico.

USSANA

La presenza nel tessuto urbano di Ussana di un interessante edificio religioso di epoca tardobarocca determinò il tentativo, da parte della committenza privata locale, di attingere dal lessico espressivo piemontese. L'immagine della chiesa parrocchiale di San Sebastiano è caratterizzata da un programma iconografico dagli accenti pittorici, esaltato dall'impiego del calcare tufaceo¹⁴⁴.

All'angolo tra via *Roma* e via *Donori* sorge un'antica dimora agricola, la quale palesa in alcuni elementi costruttivi l'origine settecentesca. Tra i particolari conservati, si segnala l'elegante portale d'ingresso, arricchito da un coronamento a doppia inflessione attinto dal vocabolario barocco. E' difficile attribuire ad un capomastro locale

¹⁴⁴ COPEZ R., 1997.

la padronanza linguistica e proporzionale di un elemento attinto dalla tradizione berniniana e diffuso nel vasto panorama architettonico piemontese.

ORISTANO.

Il contesto oristanese fu caratterizzato, negli ultimi decenni del XVIII secolo, dall'intraprendenza economica di alcune famiglie di feudatari e latifondisti. Ai nobili Flores d'Arcais, si aggiunse la casata dei Soto, i quali, tramite il loro esponente principale, Vito, ottennero le *patenti di nobiltà* in cambio della coltivazione di un elevato quantitativo di alberi da frutto. Le due famiglie entrarono in contatto con il regio architetto Giuseppe Viana, al quale affidarono alcuni progetti di architettura civile.

PALAZZO FLORES D'ARCAIS.

La residenza gentilizia dei Flores d'Arcais, oggi proprietà dell'amministrazione provinciale, sorge lungo l'attuale corso *Umberto I*, principale arteria viaria del centro storico oristanese. Il debito della dimora nei confronti della cultura architettonica piemontese è testimoniato dalla splendida scala a rampe alternate, coincidente con il settore centrale dell'edificio. L'ardita soluzione denota la padronanza di tecniche costruttive moderne, estranee al bagaglio professionale delle maestranze locali. Ispirata ai celebri scaloni delle regge sabaude, la scala del palazzo *D'Arcais* è connotata da un elegante senso di leggerezza, secondo un'interpretazione tipica del lessico scenografico barocco.

Il progetto dello scalone nella dimora oristanese fu elaborato dall'architetto piemontese Giuseppe Viana, il quale fu ospite della famiglia d'Arcais tra il 1776 e il 1777¹⁴⁵. L'accostamento è giustificato da ragioni di ordine cronologico e critico. Il progettista sabaudo frequentò, in diversi periodi del suo soggiorno sardo, la realtà oristanese, entrando in contatto con alcuni esponenti dell'aristocrazia cittadina. Lo stesso don Damiano Nurra, marchese d'Arcais, gli commissionò il progetto della chiesa di *Nostra Signora del Carmine*, uno degli esempi più compiuti di architettura tardobarocca piemontese in Sardegna. La scala del palazzo *d'Arcais* è formalmente legata alla cultura estetica juvarriana, continua fonte d'ispirazione per le regge della monarchia sabauda, ben nota al Viana attraverso l'opera del suo maestro, il celebre progettista di corte Benedetto Alfieri.

Il prospetto principale, rivolto al corso *Umberto I*, ha conservato pochi elementi dell'aspetto originario. Sono di matrice settecentesca la balaustra metalliche dei balconi e i segmenti di cornici attorno alle aperture principali.

PORTALE SETTECENTESCO A DONIGALA FENUGHEDU.

Nell'ambito della nostra trattazione, accenniamo ad un'opera singolare, riconducibile all'architettura minore, ma strettamente legata al panorama delle dimore signorili del XVIII secolo.

Gli storici dell'arte hanno già evidenziato la diffusa presenza di portali settecenteschi negli accessi ai poderi agricoli delle campagne oristanesi. La comparsa di tali strutture testimonia la volontà di segnalare, in termini celebrativi, il prestigio economico e sociale raggiunto dai proprietari terrieri. E' da sottolineare la presenza, a pochi chilometri da Oristano, di un portale monumetale, costruito dal ricco possidente Vito Sotto per connotare l'ingresso del latifondo di famiglia (fig. 17).

Il programma iconografico dell'opera è chiaramente attinto dalla cultura estetica sabauda, con alcuni accenti di vaga ispirazione mitteleuropea. Il coronamento con doppia voluta a cartoccio, le paraste rifasciate e scanalate, i terminali laterali a voluta e la rostra di ferro lavorato sono elementi diffusi nel lessico barocco del Piemonte. La notevole altezza del portale, circa otto metri, fu forse una precisa richiesta del committente, nel tentativo di porre in risalto, attraverso la monumentalità, il prestigio sociale della famiglia Sotto. Lo spirito

¹⁴⁵ FLORES D'ARCAIS E., 1999.

juvarriano dell'opera è denotato dalla scelta del repertorio decorativo e dalla presenza degli acroteri nel profilo di coronamento. Non mancano, per altro, accenti grafici derivati dalle opere di Bernardo Vittone, come la sapiente e misurata alternanza di concavità e convessità. Altre soluzioni denotano una notevole malizia progettuale: si pensi alla rotazione imposta all'apertura d'ingresso, condizionata dalla posizione in curva, al fine di agevolare l'ingresso dei carri.

I caratteri formali ed iconografici del portale alludono, secondo gli storici dell'arte, ad un possibile intervento del regio architetto Giuseppe Viana. L'attribuzione non è priva di fondamento: il progettista piemontese aveva una cultura estetica compatibile con i canoni formali dell'opera. Sarebbero così spiegabili i riferimenti all'architettura barocca mitteleuropea, attinti, in questo caso, dal maestro Benedetto Alfieri, il quale soggiornò per un certo periodo oltralpe.

Analizzando nel dettaglio il portale, emergono le profonde differenze formali tra il modello progettuale e la fase esecutiva. E' evidente l'affidamento del cantiere a maestranze avvezze a ragionare in termini vernacolari e non alla raffigurazione di ornati classici. Si osservi, ad esempio, il mancato rispetto dei codici proporzionali tra le modanature e l'identificazione degli acroteri con figure dal vago aspetto grottesco. Le paraste rifasciate sono interpretate come strisce decorative ai bordi dell'ingresso e non come robuste membrature serliane volte ad evidenziare la possanza strutturale dell'opera.

Deduciamo l'assenza del progettista in fase esecutiva. Il confronto cronologico con l'attività del Viana in Sardegna, consente di datare il progetto del portale intorno al 1780-1781, periodo del primo richiamo in terraferma.

SORRADILE.

Nei centri urbani dell'entroterra sardo le novità linguistiche introdotte dai progettisti d'oltremare furono percepite più lentamente. Non è corretto ipotizzare una completa dicotomia tra la cultura architettonica delle città e delle campagne. Abbiamo già accennato alla diffusa presenza, fin dal XVII secolo, di arredi marmorei negli edifici sacri dell'interno. Gli artigiani avulsi dai maggiori centri urbani, tuttavia, riuscirono con maggiori difficoltà a rinnovare i propri canoni estetici e il bagaglio tecnico. Il fenomeno, come detto, fu evidente nel passaggio dalla cultura gotica al linguaggio barocco, ma fu altrettanto lenta, nei primi decenni dell'800, l'adesione alle tendenze accademiche, relegate ad una stretta cerchia di progettisti *colti*. Non meraviglia, in alcune realtà urbane della Sardegna centrale, la presenza di architetture ispirate al linguaggio barocco piemontese, risalenti nei primi decenni del XIX secolo. D'altra parte, rientra nello stesso discorso il palazzo *Orrù* a Sardara, già analizzato in precedenza.

Fu questo il caso di un palazzo ottocentesco situato nel centro urbano di Sorradile, splendido paese affacciato sul lago Omodeo. L'edificio sorge lungo la strada principale del borgo, poco distante dalla parrocchiale secentesca dedicata a San Sebastiano. Le analogie con l'architettura piemontese del '700 sono testimoniate dal disegno del prospetto principale. Suddiviso in due livelli, il fronte d'affaccio è caratterizzato da finestre racchiuse da cornici poco sporgenti. I profili superiori delle aperture presentano un singolare motivo a doppia inflessione, solo idelamente ispirato ai repertori decorativi di scuola sabauda. Sono più affini al lessico subalpino i dentelli laterali affiancati alle cornici. Un esile marcapiano separa i due piani dell'edificio mentre il balcone del primo piano è impreziosito da una balaustra metallica vagamente ispirata alle tipiche balaustre settecentesche.

SASSARI.

Ricco di testimonianze architettoniche risalenti a varie epoche, il panorama urbano di Sassari è caratterizzato da alcuni edifici privati del XVIII secolo, localizzati in prossimità della cattedrale di *San Nicola*. Le

trasformazioni subite nel corso del tempo hanno modificato i caratteri linguistici originali, leggibili attraverso l'analisi di alcuni dettagli decorativi. L'unica architettura civile formalmente integra è l'antica residenza del duca dell'Asinara.

PALAZZO *DUCALE*.

Attuale sede della provincia di Sassari, il palazzo *ducale* rappresenta una delle più interessanti architetture tardosettecentesche della Sardegna (figg. 18-19). Nato come dimora gentilizia della famiglia Manca, titolare del ducato dell'Asinara, il palazzo occupa un intero isolato del centro storico sassarese. Tale privilegio, oltre a garantire un indubbio vantaggio funzionale e d'immagine, costituiva un'assoluta novità. L'unico edificio a vantare una simile posizione è il complesso culturale del *Balice* a Cagliari, opera sorta con tutt'altri presupposti, in quanto finanziata dallo stato e situata ai margini di una roccaforte dall'invidiabile valenza paesaggistica.

Strutturato planimetricamente secondo la tipologia *a corte*, il palazzo *ducale* è suddiviso in tre livelli, collegati da un'ardita scala interna a rampe alternate. Il prospetto principale dell'edificio è connotato dai canoni linguistici tipici del barocco piemontese. Gli ordini di finestre sono separati da doppie cornici marcapiano e scanditi sequenzialmente da paraste verticali a tutta altezza. I differenti modelli di finestre denotano una variazione funzionale tra i piani. Le finestre del primo ordine, leggermente rialzato per la presenza del seminterrato, sono racchiuse da cornici con profili laterali sporgenti, sormontate da architravi lineari; le riquadrature inglobano, nella parte inferiore, le aperture dei sottani. Nel livello superiore, le finestre sono caratterizzate da timpani curvilinei, nei settori laterali, e triangolari, nella parte centrale. Il ruolo rappresentativo del piano nobile è sottolineato dall'inserimento di un balcone centrale con balaustra marmorea. Le aperture del terzo ordine sono impreziosite da volute a doppia inflessione, elemento diffuso nell'architettura tardobarocca di scuola sabauda. Conclude superiormente l'edificio un cornicione poco aggettante, sormontato da una balaustra marmorea. Il portale d'ingresso è affiancato da doppie paraste tra le quali è ricavato l'arco d'ingresso a tutto sesto, accompagnato da due specchiature triangolari simmetriche.

Il confronto formale tra gli elementi decorativi denota l'inserimento di alcuni elementi non previsti nel disegno originale. Il balcone centrale del piano nobile, realizzato nel 1908¹⁴⁶, è avulso dal contesto armonico delle aperture e delle partiture. La sovrapposizione della balaustra alle cornici marcapiano e l'anomala assenza di timpano sul portale alludono all'innesto in epoca successiva. Il disegno dei balaustrini, per altro, presenta forti differenze rispetto agli elementi della balaustra di coronamento. La diversa qualità lapidea evidenzia, a livello cromatico, lo scarto cronologico con le preesistenze.

In verità, l'intero palazzo fu sovrapposto ad un precedente edificio di epoca tardogotica. I caratteri linguistici della primitiva dimora sono testimoniati dal prospetto laterale, lungo via *Turritana*, realizzato con tecnica muraria in *opera mista*, e dalla cornice della lapide commemorativa situata nella corte interna: l'iscrizione celebra il restauro dell'edificio, finanziato dal duca dell'Asinara nel 1804.

Il lessico espressivo del palazzo *ducale* denota un'elevata cultura estetica e architettonica. La componente formale e figurativa dell'opera è strettamente legata al linguaggio tardobarocco di marca subalpina. Il progettista, tuttavia, non si limitò a riproporre in maniera pedissequa il repertorio iconografico piemontese, ma connotò l'immagine dell'edificio con accenti personali. Il contributo dell'autore è leggibile sotto diversi punti di vista. La qualità cromatica chiara della pietra determina un senso di purezza espressiva esaltata dall'adozione di sobrie decorazioni stilizzate. L'esperienza e la maturità del progettista trasformarono un fattore necessario, dovuto alle proprietà intrinseche dei materiali, in un valore qualificante dell'opera. Un vago principio *razionalista* pervade l'edificio, ribadito dalla geometrica incidenza delle masse murarie e dei volumi. I canoni estetici generali creano

¹⁴⁶ NAITZA S., 1992, p. 168.

un singolare connubio tra la tradizione architettonica barocca e i principi formali neoclassici, determinato, con tutta probabilità, dalla conoscenza approfondita delle opere di Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri, in particolare dell'opera astigiana. Il palazzo *ducale* di Sassari è un'architettura pienamente calata nell'orizzonte figurativo barocco, come testimonia il programma iconografico aderente ai modelli delle dimore piemontesi del tardosettecento. Altre analogie sono rintracciabili nei profili d'angolo curvilinei, anch'essi attinti dal repertorio alfieriano; si pensi al palazzo *Ghilini* ad Alessandria. L'estro personale del progettista introdusse alcuni elementi singolari, dai sapienti accenti pittorici. Le cornici delle finestre, i timpani e le volute, benchè rispondenti formalmente ai consueti schemi grafici, si discostano dai modelli della tradizione costruttiva e trattatistica: in nessun manuale di architettura sarebbe stato possibile ritrovare i profili stilizzati presenti nella residenza gentilizia sassarese.

L'unico documento d'archivio relativo al palazzo *ducale* testimonia il sopralluogo, durante le fasi costruttive, del regio architetto Giuseppe Viana, nel 1779, al fine di [...] *rimediare gli errori che si erano commessi* [...] ¹⁴⁷. Il coinvolgimento del progettista piemontese fin dal concepimento dell'opera è ancora da dimostrare mediante il contributo di fonti più precise. L'immagine dell'edificio pur presentando analogie con alcune architetture legate all'attività del Viana, come il complesso culturale del Balice a Cagliari, si discosta non poco dal consueto repertorio formale e figurativo dell'architetto sabaudo. L'eventuale attribuzione al progettista denoterebbe una personalità eclettica, di buona cultura architettonica, capace di interpretare la problematica progettuale in base alle contingenze del momento e con sensibilità sempre nuova.

L'adesione al linguaggio architettonico barocco di scuola piemontese è confermato dall'introduzione di una volta *planteriana* nel vestibolo d'ingresso (fig. 16). La copertura, dal forte impatto scenografico, ha profonde analogie con la volta del palazzo *viceregio* a Cagliari. Le specchiature presentano dimensioni simili, al fine di eliminare le aberrazioni prospettiche del campo visivo. Insieme agli androni d'ingresso della sede governativa e del palazzo universitario di Cagliari, la volta del palazzo ducale conferma la padronanza, da parte dei progettisti piemontesi attivi in Sardegna, del repertorio linguistico del maestro Gian Giacomo Plantery.

Dagli spartiti laterali del vestibolo d'ingresso, partono i due segmenti iniziali della scala a rampe alternate. L'ardita soluzione costruttiva esalta la leggerezza delle membrature strutturali, conferendo al percorso ascensionale un sapiente effetto scenografico. La successione di elementi singolari, dal portale d'ingresso, con il retrostante vestibolo, fino alle rampe di collegamento con i piani superiori, determina una percezione dinamica dell'edificio che invoglia il visitatore alla percorrenza.

Un ulteriore elemento attinto dalla tradizione architettonica sabauda sono le volte laterizie dei sottani. Realizzate con fini mattoncini accostati, tali strutture denotano forti analogie con altre soluzioni, riscontrate nel complesso culturale del Balice e nel palazzo *Belgrano* a Cagliari. Esse costituiscono l'ennesima riprova dell'introduzione delle tecniche costruttive *alla moderna* in Sardegna, per opera dei progettisti piemontesi.

ALTRI EDIFICI.

Nella piazza prospiciente la cattedrale di *San Nicola*, si segnala la presenza del palazzo *Mannazzu* risalente alla seconda metà del '700 o ai primi anni del secolo successivo. La datazione è confermata dal disegno del prospetto caratterizzato da accenti fortemente decorativi, simile, formalmente, ad altri esempi risalenti allo stesso periodo. Le finestre del secondo e quarto ordine sono racchiuse da cornici con dentelli laterali. Il coronamento delle aperture del terzo livello, corrispondente al piano nobile, è caratterizzato da volute a doppia inflessione. Una balaustra metallica continua percorre il fronte d'affaccio della residenza, servendo tutte le

¹⁴⁷ A.S.CA, r.s.s., I s., vol. 971, dispaccio del 25 febbraio 1779.
Nel 1783, il Cossu indicò l'edificio ancora in fase di costruzione.
NAITZA, 1992, p. 174.

aperture del piano nobile. L'opera è successiva alla costruzione dell'edificio, come testimonia la maldestra sovrapposizione delle mensole alle cornici dell'ordine sottostante. Sembrano, parimenti, avulse dal contesto decorativo originale le due cimase, arricchite da motivi floreali, applicate alle due finestre centrali del terzo livello. L'edificio è formalmente legato ad altri esempi tardi, presenti nei borghi storici di Cagliari, risalenti all'ultima fase della stagione barocca in Sardegna.

Lungo le strade del centro storico sassarese sono presenti diversi edifici restaurati nel corso del '700, sebbene conservino i canoni linguistici dei secoli precedenti. Lo stesso duca dell'Asinara possedeva altre residenze private in prossimità della cattedrale, le quali denotano, in certi dettagli decorativi e murari, interventi di vaga ispirazione piemontese. Nell'ambito dell'architettura minore o di arredo urbano, si segnala il portale settecentesco del convento degli scolopi. Finanziata da una committenza religiosa, l'opera introdusse nel contesto urbano e civile di Sassari un modello attinto dalle dimore gentilizie torinesi del tardosettecento.

LE FONTI DOCUMENTARIE.

Il supporto delle fonti archivistiche è indispensabile per condurre una ricerca puntuale sul tessuto edilizio antico. Gli archivi di stato e storico di Cagliari custodiscono una notevole quantità di informazioni relative alle costruzioni o trasformazione degli edifici. La natura delle committenze circoscrive il numero dei fondi utili alle scritture di carattere privato.

Come testimoniato dai precedenti paragrafi, gli atti notarili costituiscono la fonte principale di reperimento delle notizie. Suddivisi nelle categorie *legati*, *insinuati*, *sciolti* e *privati*, il fondo denominato *ufficio dell'insinuazione* fornisce spesso interessanti temi di approfondimento. Gli atti sono strutturati secondo una sequenza consolidata. Preceduto dalla data di stesura, l'incipit coincide, in genere, con la frase [...] *en nombre de Dios sea a todos notorio* [...], sostituito, verso il finire del '700, dall'equivalente in lingua italiana. Alcuni notai personalizzavano i documenti con una frase introduttiva di valore semantico. Seguono i nominativi delle parti coinvolte, accompagnate dal mestiere e dal luogo di provenienza; in caso di esponenti della nobiltà, di prelati o funzionari di stato, i nomi sono preceduti dal titolo, dal grado e dalle eventuali onoreficenze.

La sezione centrale del documento illustra le ragioni e i contenuti della scrittura. Nei contratti d'appalto, sono specificati l'ubicazione degli edifici, l'elenco delle opere richieste, gli obblighi e gli impegni dei contraenti, enunciati, spesso, più di una volta. L'indicazione delle lavorazioni è, in genere, accompagnata da un'elevata dovizia di particolari tecnici, dovuta ai probabili suggerimenti degli stessi capimastri o dei progettisti. Non è raro imbattersi in terminologie da addetti ai lavori: abbiamo segnalato, nella nostra trattazione, espressioni come [...] *is pesi derettus* [...], [...] *piebra de llam* [...], o ancora [...] *argamassa* [...], certamente ignote a chi non esercitasse il mestiere del costruttore.

La seconda parte degli atti notarili è dedicata alla gestione economica dell'accordo: il prezzo dell'appalto, la rateizzazione dei pagamenti, lo scadenzario dei medesimi e l'eventuale intervento di un procuratore o di un fideiussore. Sono, infine, elencati i nominativi dei testimoni, talvolta indicati nella prima parte del documento, dopo i contraenti.

L'atto è concluso dalla consueta frase latina *in testimonium veritatis*, seguita dal timbro personalizzato del notaio. Ai contratti d'appalto sono spesso allegati documenti di carattere tecnico, quali computi metrici, istruzioni e, raramente, disegni, utili a descrivere e stimare nel dettaglio le opere previste.

Tra le informazioni desumibili dagli appalti o dalla vendita di immobili, vi sono alcune specificazioni inserite per esigenze di completezza, ma fondamentali per chi conduce questo genere di ricerche. Per quanto concerne gli edifici, l'ubicazione è spesso accompagnata dai titolari delle proprietà confinanti, elemento utile a ricostruire la

composizione dei settori urbani di pertinenza. Sono altrettanto interessanti i nomi delle contrade, nelle varianti ufficiali e popolarresche.

I nominativi dei contraenti sono accompagnati dai rispettivi titoli, gradi e privilegi e, talvolta, da alcune informazioni di ordine genealogico o matrimoniale. Significativa, nei contratti d'appalto, l'indicazione del progettista, sia esso un capomastro o un funzionario di stato, in genere un ingegnere militare. I protagonisti non inquadrati nei ranghi della pubblica amministrazione, come i marmorai, gli scultori o i progettisti sufficientemente autonomi, ad esempio il gesuita Carlo Maino o l'architetto Giuseppe Viana, sono associati ad appellativi quali *de nacion milanese*, *el gesuita*, *piemontese* ed altri. E' sempre specificato l'eventuale intervento di un ingegnere militare, nella stesura del progetto o come supervisore sul cantiere, ritenuto forse una tacita approvazione da parte del governo. Non rientrano in tale categoria i progetti riconducibili ai progettisti militari, ma ufficialmente attribuiti ad artigiani, in virtù delle restrizioni imposte dalla normativa sul conferimento degli incarichi professionali. La presenza degli ingegneri militari nei contratti d'appalto può essere spiegata con il clima di incertezza legislativa. Sembra d'intuire la confusione degli stessi notai, combattuti tra l'opportunità di garantire il riconoscimento da parte dell'autorità pubblica, indicando l'intervento dei progettisti di governo, o rispettare i regolamenti vigenti, evitando le rimostranze dei funzionari di stato.

Un altro fondo archivistico ricco di utili informazioni è la *reale udiienza*, ufficio preposto alla gestione delle cause civili e penali. La compilazione delle carte è, in questo caso, aleatoria, non essendo vincolata ad una successione standardizzata. Gli unici documenti costanti sono la copertina, sulla quale sono riportati i nominativi dei protagonisti, con gli eventuali titoli, gradi e onoreficenze, e la seconda pagina, corrispondente alla convocazione della parte citata. Il resto della causa è costituito dalle deposizioni, dai documenti allegati e da dichiarazioni inerenti i contenuti della vertenza. Le cause più attinenti alla nostra trattazione riguardano i capimastri. La casistica, in questo caso, è variegata: mancati pagamenti, lavori interrotti o eseguiti con scarsa perizia, danni arrecati alle strutture originarie etc.

Ai fondi di natura privata, si aggiungono i documenti di carattere pubblico. Questi ultimi contengono saltuarie notizie sulla costruzione o trasformazione delle dimore gentilizie, in quanto la natura privata della committenza non competeva agli organi di stato. Non mancano, tuttavia, interessanti riferimenti ai cantieri con implicazioni di ordine pubblico. Rientrano in tale categoria, le problematiche di pubblica sicurezza e sanità, l'acquisto di terreni di proprietà comunale, l'aderenza alle fortificazioni e le concessioni enfiteutiche. I fondi archivistici più significativi sono la *regia segreteria di stato*, suddivisa nella I e II serie, l'*intendenza generale*, ufficio preposto alla gestione economica della azienda pubblica, e il *regio demanio*.

I PROTAGONISTI.

Il panorama architettonico sardo del '700 fu caratterizzato dall'attività degli ingegneri ed architetti militari piemontesi, inquadrati nel corpo reale d'artiglieria. Allo stato attuale della ricerca, è difficile analizzare nel dettaglio il contributo di ciascun progettista, dato l'elevato numero di funzionari inviati in Sardegna e le scarse informazioni archivistiche sui primi ufficiali. La critica ha giustamente evidenziato l'elevata qualità di alcune figure, coinvolte nella progettazione di grandi opere di architettura militare, civile e religiosa. Tali ricerche hanno consentito di evidenziare la preparazione multidisciplinare e l'elevata cultura estetica dei protagonisti. Pur concordando con l'analisi degli storici dell'arte, non possiamo trascurare la carenza di informazioni sull'attività di numerosi ufficiali, in particolare nella prima metà del XVIII secolo. Evidenziata, con il supporto documentale, l'opera degli ingegneri Antonio Felice de Vincenti, Luigi Andrea Guibert e Augusto de La Vallea, permane un enorme incognita sull'attività dei successori. Ufficiali come gli ingegneri Sona, Craveris, Osegia, Soleri, Vallino solo per citarne alcuni, sono del tutto ignorati dalla critica.

Tale carenza, in verità, non è esente da ragioni di ordine storico. Esaurita la prima fase legata all'annessione dell'isola ai territori sabaudi, l'interesse primario dell'apparato governativo fu il potenziamento del sistema difensivo. Soltanto negli ultimi decenni, come risultato del riformismo boginiano, si assiste alla costruzione di grandi opere pubbliche. Il fenomeno ebbe, come visto, enormi riflessi sull'architettura sacra e privata.

Non sarebbe, tuttavia, corretto ipotizzare il blocco totale dell'attività edilizia in Sardegna nel periodo compreso tra il 1740 ed il 1760. In attesa di reperire le necessarie risorse documentarie, riteniamo doveroso analizzare brevemente la cultura architettonica degli ingegneri militari più noti, già analizzati dalla critica.

Antonio Felice de Vincenti fu uno degli ufficiali più dotati giunti nell'isola. A differenza dei colleghi, poco affermati in Piemonte, egli condusse una brillante carriera nel corpo d'artiglieria, maturando prestigiose promozioni nella gerarchia militare e ricoprendo, in contemporanea, l'incarico di presidente del *congresso degli edili*. A Torino, l'opera più famosa del progettista è il *regio arsenale*, connotato da profili angolari bugnati, i quali conferiscono un singolare senso di dinamismo alle masse murarie. L'opera piemontese del de Vincenti è stata già analizzata dagli storici d'oltremare mentre è stato trascurato il soggiorno in Sardegna, preludio alla successiva affermazione professionale oltremare¹⁴⁸. L'ufficiale svolse nell'isola numerosi incarichi di natura militare, civile e religiosa, sempre condotti, come affermato dalle stesse autorità, con estrema competenza¹⁴⁹.

Il luogotenente de Vincenti arrivò in Sardegna all'età di circa vent'anni, aggregato all'apparato governativo proveniente dalla Sicilia. I primi anni di attività nell'isola consentirono all'ingegnere di approfondire la conoscenza del territorio e del sistema difensivo esistente. Su incarico delle autorità locali, egli procedette al rilievo delle fortificazioni, delle piazzeforti e delle torri costiere, accompagnando i resoconti con l'elenco delle opere di manutenzione necessarie. Il vicerè apprezzò lo zelo del progettista, elogiandone le doti e giustificando alla corte gli inevitabili ritardi nella stesura della relazione conclusiva. Tra le opere militari progettate dall'ufficiale, ricordiamo il sistema di bastioni e rivellini protesi al borgo di *Villanova* a Cagliari. Sul fronte settentrionale di *Castello*, fu previsto un rinforzo a tenaglia.

In campo religioso, sono da attribuire al de Vincenti la ripresa dei lavori di costruzione della chiesa di *Nostra Signora di Bonaria* a Cagliari. Le aggiunte dell'ingegnere all'edificio preesistente sono tuttora visibili nel modello ligneo dell'opera, realizzato da un ebanista piemontese. I caratteri linguistici del progetto rivelano una cultura estetica di derivazione guariniana, arricchita da elementi attinti dal repertorio decorativo padano del tardocinquecento. Non manca il rigore militare dovuto alla probabile conoscenza delle opere dei colleghi Carlo e Amedeo di Castellamonte e Michelangelo Garove. Gli incarichi religiosi nel capoluogo furono numerosi, come testimonia il progetto del chiostro del convento di *Santa Croce*, caratterizzato da eleganti colonne rifasce e da un portale di scuola piemontese. A partire dal 1728, il de Vincenti affiancò l'ingegner Guibert, al quale, per anzianità di servizio fu conferito il grado di capitano. I due progettisti collaborarono alla trasformazione interna del palazzo *viceregio*, inserendo uno scalone monumentale a *tenaglia* ed una volta di tipo *planteriano* nel vestibolo d'ingresso. Dopo il provvisorio richiamo in Piemonte, l'ingegnere fu riinvitato nell'isola con il grado di capitano, in sostituzione del collega Guibert, deceduto durante la sua assenza.

Il decennio successivo è caratterizzato dall'opera dell'ingegner Augusto de La Vallea, autore di significativi progetti di architettura e di urbanistica. Rientrano nella prima categoria la chiesa di *Santa Rosalia* a Cagliari, pregevole edificio di scuola piemontese, arricchito da accenti pittorici dovuti alla personale sensibilità estetica dell'autore. Tra le opere di pianificazione realizzate dall'ufficiale, si segnala il tracciamento del centro urbano di Carloforte nell'isola di San Pietro, primo esempio di popolamento promosso dal governo in Sardegna.

¹⁴⁸ Antonio Felice de Vincenti, *gran maestro d'artiglieria, architetto del palazzo dell'arsenale*, 1968.

¹⁴⁹ CABRAS M., 1966.

Nel decennio compreso tra il 1760 ed il 1770, fu finanziata la costruzione delle prime architetture pubbliche. Risalgono al periodo accennato la costruzione dell'università e la trasformazione del palazzo *viceregio* a Cagliari¹⁵⁰. Entrambi i progetti furono elaborati dall'ingegnere militare Antonio Saverio Belgrano di Famolasco. All'ufficiale sono da ascrivere numerose opere. In campo militare si segnala la realizzazione di due torri costiere a Tertenia e Arzachena. Nell'isola di San Pietro, furono ultimati i lavori intrapresi, diversi anni prima, dal collega de La Vallea: il Belgrano disegnò il primitivo impianto della parrocchiale di *San Carlo Borromeo* ed alcune opere di ingegneria civile. Nell'ultima parte del suo soggiorno in Sardegna, fu incaricato dal barone don Francisco Zapata di elaborare il progetto del teatro civico di Cagliari.

I successori del Belgrano, gli ingegneri militari Francesco Domenico Perini, Giovanni Francesco Daristo e Raymondo Ignazio Cochis ereditarono dall'ufficiale piemontese i grandi cantieri del capoluogo. Sotto le loro direttive fu ultimata la costruzione dell'università, alla quale, nel frattempo, era stato affiancato il nuovo seminario tridentino, progettato dallo stesso Belgrano, poco prima del richiamo in Piemonte. Le fonti documentarie testimoniano i numerosi incarichi svolti dagli ufficiali nel campo dell'ingegneria civile. Il Perini curò diversi progetti di strade e ponti, al pari del Daristo, esperto, fra di opere idrauliche.

Nel 1771, giunse in Sardegna il misuratore Giuseppe Viana, destinato a diventar il protagonista della scena architettonica locale nel decennio successivo. Proveniente da un lungo periodo di collaborazione con il progettista di corte Benedetto Alfieri e con il successore Ignazio Birago di Borgaro, il Viana dimostrò una notevole cultura architettonica. Evidenti i richiami alle opere di Bernardo Vittone e di altri autori sabaudi. Egli si distinse come progettista di architetture religiose; si pensi alle chiese di *Nostra Signora del Carmine* ad Oristano, di *Nostra Signora di Bonaria* a Cagliari e, con tutta probabilità, alla chiesa di *Sant'Anna*, sempre nel capoluogo. In collaborazione con il Daristo, diresse il cantiere della parrocchiale di *San Carlo Borromeo* a Carloforte. Nel campo delle opere civili, sono collegate all'attività del Viana il consolidamento dell'università di Cagliari e il progetto di alcuni ponti e carceri. Come illustrato nei precedenti paragrafi, le qualità dell'architetto spinsero i committenti privati ad affidargli diversi progetti di dimore private nei quartieri storici di *Castello* e *Marina*. Tali mansioni coincisero con il conferimento del titolo di *architetto per gli stati al di là del mare*, nel novembre del 1776. l'ambizione del Viana si scontrò presto con l'organizzazione gerarchica degli ingegneri militari e con le consuetudini del mercato edilizio locale. Sono documentate le diatribe nei confronti del gesuita Carlo Maino, principale antagonista nell'ambito dell'architettura privata.

Il decennio successivo fu contraddistinto dall'opera degli stimati Giacinto Marciotti e Gaetano Quaglia, i quali svolsero in Sardegna un elevato numero di incarichi, reattivi all'architettura civile e sacra. E' già stata evidenziata la frequente ingerenza del primo nel panorama dell'edilizia privata del capoluogo. Il successore, l'ingegner Franco, non poté interessarsi di opere prestigiose, in quanto impegnato nel potenziamento del sistema difensivo, in vista dell'imminente attacco della flotta francese.

Il panorama dei progettisti militari attivi in Sardegna nel '700 si concluse con l'ingegner Vittorio Pilo Boyl di Putifigari, primo ufficiale sardo a ricoprire tale incarico.

Bibliografia

1883

MARTINI A, *Manuale di metrologia*, Torino.

1942

¹⁵⁰ CAVALLARI MURAT A., 1961.

CAPITOLO III
I PALAZZI SIGNORILI NELLA SARDEGNA DEL XVIII SECOLO

- OLIVIERO E., *Il regio arsenale di Torino e il suo architetto*, in "Bollettino centro studi archeologici ed artistici del Piemonte, vol. II", Torino.
- RATTU S., *Il modello ligneo della basilica di Bonaria a Cagliari*, in "Palladio, n. 1, a. VI", Roma.
- 1957
- SALINAS R., *Architetti piemontesi in Sardegna*, in "Atti del X congresso di storia dell'architettura", Torino.
- 1960
- CARBONERI N., *Il duomo di Torino dal 1694 al 1729*, Torino.
- CAVALLARI MURAT A., *Giuseppe Viana, architetto sabaudo in Sardegna*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, a. 14, n. 2, dicembre 1960", Torino.
- VIGLINO DAVICO M., *Progetti del Quarini per una chiesa della Sardegna*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri ed architetti in Torino, n. 12, a. 14", Torino.
- 1961
- CAVALLARI MURAT A., *Saverio Belgrano di Famolasco, ingegnere sabaudo quale architetto in Sardegna*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, a. 15, n. 2, febbraio 1961", Torino.
- CAVALLARI MURAT A., *Indagini sull'espansione in Sardegna dell'architettura settecentesca piemontese*, in "Bollettino del centro studi per la storia dell'architettura, n. 17", Roma.
- 1963
- BRAYDA C., COLI L., SESIA D., *Ingegneri e architetti del sei e settecento in Piemonte*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, anno XVII, marzo 1963", Torino.
- CARBONERI N., *Mostra del barocco piemontese, vol. I (architettura)*, Torino.
- 1964
- CABRAS M., *Varin de la Marche, ingegnere sabaudo in Sardegna*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e architetti in Torino", Torino.
- 1966
- CABRAS M., *Le opere del de Vincenti e dei primi ingegneri militari in Sardegna*, in "Atti del XIII congresso di storia dell'architettura", Torino;
- CAVALLARI MURAT A., *L'architettura del settecento in Sardegna*, in "Atti del XIII congresso di storia dell'architettura", Torino.
- 1968
- CAVALLARI MURAT A. (a cura di), *Forma Urbana ed Architettura nella Torino Barocca*, Torino.
- MOCCAGATTA V., *Giuseppe Ignazio Bertola, ingegner militare*, in "Rivista militare, fasc. n. 6", Roma.
- Antonio Felice de Vincenti, gran maestro d'artiglieria, architetto del palazzo dell'arsenale*, in "Rivista Militare, fasc. n. 4", Roma.
- 1972
- LILLIU O., *Portale settecentesco di Vitu Sotto a Donigala Fenughedu (Oristano)*, Sassari.
- 1980
- THERMES C., *Cagliari amore mio*, Cagliari.
- 1981
- OLLA REPETTO G., PILLAI C., *Documenti per la storia del palazzo regio di Cagliari*, in "Archivio storico sardo n. XXXII, pp. 189-194", Cagliari.
- PRINCIPE I., *Le città nella storia d'Italia: Cagliari*, Bari.
- 1982
- LOI M., *Note sul monastero del Carmine*, in "Quaderni oristanesi, n. 1", Oristano.
- MALTESE C., *Arte in Sardegna dal V al XVIII secolo*, Roma.
- PAU G., *La chiesa del Carmine, notizie storico critiche*, in "Quaderni oristanesi, n. 1", Oristano.
- SAIU DEIDDA A., *Sull'attività ingegneristica di Giuseppe Viana*, in "Archivio sardo del movimento operaio, contadino e autonomistico, quad. n. 17-19", Cagliari.
- 1983
- DEL PANTA A., *Un architetto e la sua città, l'opera di Gaetano Cima nelle carte dell'archivio comunale*, Cagliari.

CAPITOLO III
I PALAZZI SIGNORILI NELLA SARDEGNA DEL XVIII SECOLO

- KIROVA K. (a cura di), *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, in "Atti del convegno nazionale, Cagliari – Sassari 02.05.1983", Napoli.
- ZEDDA MACCIO' I., *Su un equivoco intorno alle figure di Carlo Maino, Giovanni Antonio Maina e Giuseppe Maina*, in "Archivio storico sardo, volume XXXIV, fasc. I", Cagliari.
- 1984
- LINO A., *Giuseppe Cominotti architetto neoclassico*, in "Quaderni oristanesi, n. 5-6, marzo 1984", Oristano.
- PESCARMONA D., *Nuovi contributi alla conoscenza dell'attività degli ingegneri militari piemontesi in Sardegna nel XVIII secolo*, in "Bollettino d'arte, anno LXIX, serie VI", Roma.
- 1985
- ANONIMO PIEMONTESE (a cura di MANCONI F.), *Descrizione dell'isola di Sardegna*, Cagliari.
- 1986
- SORGIA G., *Lo studio generale cagliaritano, storia di una Università*, Cagliari.
- SOTGIU G., *Storia della Sardegna Sabauda*, Bari.
- 1990
- CAVALLO G., *La parrocchiale di Barisardo*, Cagliari.
- 1992
- NAITZA S., *Architettura sarda dal tardo '600 al classicismo purista*, Nuoro.
- MACERA M., *Benedetto Alfieri, l'opera astigiana*, Torino.
- 1993
- SERRA S., *Ville e palazzi della nobiltà in Sardegna*, Cagliari.
- 1994
- MEDDE S., *Giuseppe Viana e l'architettura del XVIII secolo in Sardegna*, in "Bollettino bibliografico sardo, nn. 18, 19", Cagliari.
- 1995
- AA. VV., *Cagliari, quartieri storici, Castello*, Cagliari. (1)
- AA. VV., *Cagliari, quartieri storici, Marina*, Cagliari. (2)
- AA. VV., *Cagliari, quartieri storici, Stampace*, Cagliari. (3)
- AA. VV., *Cagliari, quartieri storici, Villanova*, Cagliari. (4)
- 1996
- ACCARDO A., *Storia delle città italiane: Cagliari*, Bari.
- 1997
- COPEZ R., *Ussana*, Cagliari.
- PILIA F., *Cagliari e il suo volto, vol. 3*, Sassari.
- PIRAS R., *Ingegneri piemontesi in Sardegna, Daristo Giovanni Francesco*, in "Professione ingegnere, bollettino dell'ordine degli ingegneri della provincia di Oristano, n. 34, ins. n. 2", Oristano.
- 1999
- FLORES D'ARCAIS E., *I Flores d'Arcais, momenti di storia sarda*, La Spezia.
- 2000
- A. SCORDO, *Le armi gentilizie piemontesi*, da "A. MANNO, *Il Patriziato Subalpino, vol. A-B, p. 222*", Torino, p. 26. L'opera è pubblicata sul sito Internet: www.vivant.it.
- 2003
- D. SHAMA', A. DOMINICI BATTELLI, *Genealogia delle dinastie italiane*, Olbia, 2. L'opera è pubblicata sul sito Internet: www.sardimpex.it
- 2005
- BULLITA P., *L'università degli studi di Cagliari, dalle origini alle soglie del terzo millennio*, Cagliari-Oristano.
- DALU M., MONTALDO G., RAMON L., *Il palazzo Cugia nel Castello di Cagliari*, in "La rappresentazione, il rilievo, la storia, la costruzione, l'architettura e la città, quaderni di architettura, n. 5", Cagliari.

IMMAGINI FOTOGRAFICHE

CAGLIARI – CASTELLO.



fig. n. 1 – Cagliari, complesso culturale del *Balice*, ingegner Antonio Saverio Belgrano di Famolasco, 1765-1769.

L'edificio rappresenta la prima architettura civile sarda interamente concepita secondo i connotati linguistici del tardo barocco piemontese. Sono evidenti le analogie con le opere di Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri. Oltre all'università degli studi, il complesso comprendeva, fino al XX secolo, il seminario tridentino, attuale sede della biblioteca d'ateneo.



figg. n. 2-3 – Cagliari, complesso culturale del *Balice*, particolare dei portali.

Il confronto tra i portali dell'università e dell'antico seminario denota il contributo, in fase esecutiva, di altri progettisti. La prima soluzione era già prevista negli elaborati grafici del Belgrano mentre si riscontrano profonde differenze con l'accesso al seminario. L'articolata cornice modanata, arricchita da un coronamento semicircolare e da volute laterali appartiene ad un linguaggio di ispirazione rococò, attribuibile all'architetto Giuseppe Viana.



fig. n. 4 – Cagliari, palazzo *viceregio*, prospetto ingegner Antonio Saverio Belgrano di Famolasco (?).

Insieme al complesso culturale del Balice, la sede dell'autorità viceregia ebbe una notevole influenza sulle dimore gentilizie sarde del tardosettecento.



fig. n. 5 – Cagliari, palazzo *viceregio*, volta planteriana del vestibolo, ingegneri Luigi Andrea Guibert e Antonio Felice de Vincenti.

Il Guibert e il de Vincenti studiarono il sistema dei percorsi e delle decorazioni interne del palazzo. Essi introdussero in Sardegna il modello strutturale della volta *planteriana*, elemento tipico delle dimore gentilizie piemontesi a cavallo tra '600 e '700.

CAPITOLO III
I PALAZZI SIGNORILI NELLA SARDEGNA DEL XVIII SECOLO



fig. n. 6 – Cagliari, palazzo *di città*, ingegneri Giacinto Marciotti e Gaetano Quaglia, 1786.

La sede dell'amministrazione civica completò lo scenario urbano della plasuella, attuale piazza Carlo Alberto. Il programma iconografico adottato denota l'assimilazione delle tendenze estetiche dell'architettura tardosettecentesca sabauda.



fig. n. 7 – Cagliari, palazzo *Masones Nin* (Asquer).

Il palazzo, risalente agli ultimi decenni del '700, conclude il versante meridionale di piazza Carlo Alberto. Il repertorio decorativo evidenzia i legami con l'architettura barocca piemontese.



fig. n. 8 – Cagliari, palazzi *d'Albis e Sanna*, ingegner Carlo Varin de La Marche e Carlo Maino.

Attorno alle sedi governative furono ampliati o costruiti ex novo i precedenti edifici. Gli alloggi dei piani alti erano spesso affittati.



fig. n. 9 – Cagliari, palazzo *Cugia* (Nin di San Tommaso, Amat).

Il palazzo *Cugia* fu modificato nell'800 in seguito ai nuovi allineamenti tracciati dall'architetto Gaetano Cima. Permangono, tuttavia gli elementi caratteristici del linguaggio barocco piemontese.



fig. n. 10 – Cagliari, conservatorio delle orfanelle di via *Stretta*, progettista Carlo Maino.

Deputata al sostentamento delle ragazze orfane, l'istituzione possedeva quattro tre palazzi nel *Castello*, in via *Stretta*, via *San Giuseppe* e via *Corte d'appello* ed uno nella *Marina*, adiacente la chiesa di *Santa Rosalia*.



fig. n. 11 – Cagliari, palazzo *Pes di Villamarina*.

L'edificio fu distrutto dai bombardamenti aerei del secondo conflitto mondiale. Esso costituiva una delle dimore gentilizie più grandi di *Castello*. I ruderi evidenziano le antiche cornici di trachite attorno alle aperture. All'interno della residenza era presente una cappella privata.

CAGLIARI – MARINA



fig. n. 12 – Cagliari, palazzo *Belgrano*, 1786 (?).

La dimora signorile della famiglia Belgrano rappresenta il più interessante esempio di architettura settecentesca piemontese nel borgo della *Marina*. Il disegno del prospetto principale testimonia la maturità del progettista, forse un ingegnere militare sabaud.



fig. n. 13-14 – Cagliari, palazzo *Martin de Ambrosio*, ingegner Raymondo Ignazio Cochis, Carlo Maino, 1778.

Il palazzo sorge su un lotto acquisito dal proprietario tramite una concessione enfiteutica, data l'adiacenza alle fortificazioni. Il mercante Martin de Ambrosio acquistò, inoltre, l'edificio confinante, ampliando la proprietà immobiliare di fronte alla chiesa di *Santa Rosalia*. Il portale caratterizzato dall'adozione del repertorio decorativo di scuola piemontese ha analogie con alcuni portali della scena urbana torinese.

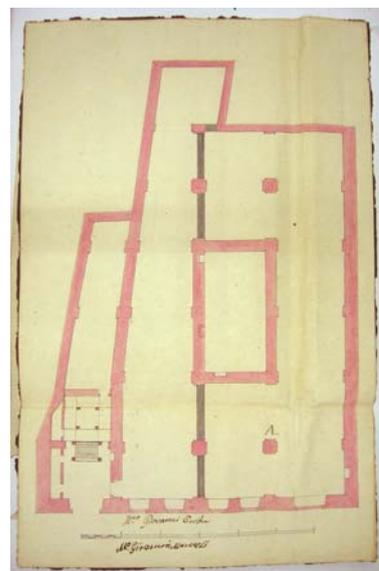
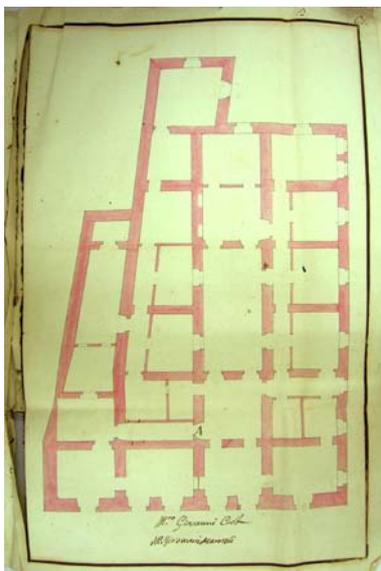


fig. n. 15 – Cagliari, palazzo *Belgrano*, rilievo dell'edificio, capimastri Giovanni Mameli e Giovanni Crobu, 1806. A.S.C.A, r. u., c. c., pand. 59, b. 28, fasc. 34.

La famiglia Belgrano possedeva un altro palazzo, adiacente alla residenza principale, all'angolo tra le attuali vie *Sant'Eulalia* e *del collegio*. I caratteri originali dell'edificio non sono attualmente leggibili. Nel 1806, i capimastri Giovanni Mameli e Giovanni Crobu furono incaricati di elaborare la stima dell'immobile e di effettuarne il rilievo. I calcoli furono corretti dall'ingegner Vittorio Pilo Boyl di Putifigari.

ORISTANO

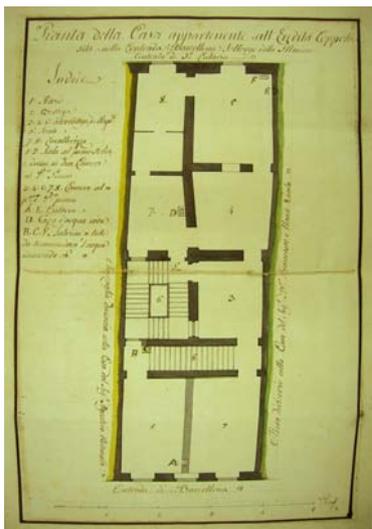


fig. n. 16 – Cagliari, palazzo *Coppola*.

A.S.C.A, r.s.s., Il s., vol. 1379 (agricoltura, industria e commercio – monte nummario di Cagliari).

Con un lascito testamentario, il reverendo Antonio Maria Coppola destinò i suoi beni al finanziamento di opere pie. I palazzi di proprietà furono venduti a personaggi facoltosi. I proventi della vendita di un immobile situato tra le vie *Barcellona* e *Sant'Eulalia* furono investiti nell'istituzione di un monte nummario. La stima ed il rilievo della residenza furono eseguiti dal gesuita Carlo Maino.



fig. n. 17 – Donigala Fenughedu, portale, 1780 circa.

Le campagne oristanesi sono caratterizzate dalla presenza di grandi portali d'accesso ai poderi agricoli. Il più imponente delimitava, un tempo, il latifondo della famiglia Sotto, ricchi possidenti terrieri. Le volute, i profili articolati e il lessico espressivo dell'opera denotano una profonda conoscenza dell'architettura barocca piemontese, con influenze d'oltralpe. La critica concorda nell'attribuire il progetto del portale all'architetto Giuseppe Viana.

SASSARI



fig. n. 18 – Sassari, palazzo *ducale*, 1775 circa.

L'edificio è l'esempio più compiuto di architettura piemontese nella Sardegna settentrionale.

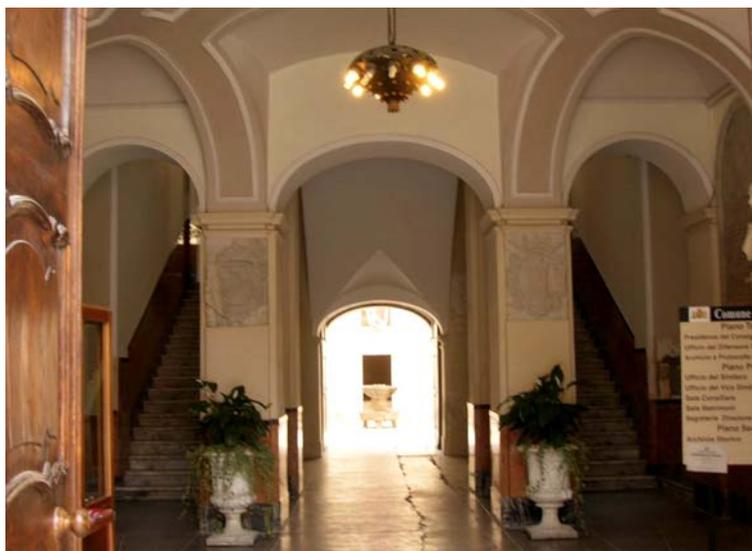


fig. n. 19 – Sassari, palazzo *ducale*, particolare dell'androne d'ingresso coperto con volta planteriana, 1775 circa.

Il vestibolo d'accesso alla dimora signorile della famiglia Manca è arricchita da una volta planteriana, ispirata alle soluzioni strutturali dell'architetto piemontese Gian Giacomo Plantery.

ABBREVIAZIONI

A.S.CA – Archivio di stato Cagliari

Fondi:

- r.s.s., I s., vol. dispaccio del (segue data) – regia segreteria di stato, I serie, volume, dispaccio del (segue data);
- r.s.s., II s., vol. (categoria) – regia segreteria di stato, II serie (categoria);
- U. I., tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol., mese e anno, c. – ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, volume, mese e anno, carta;
- U. I., tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol., c. – ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio, volume, carta;
- U. I., tappa di Cagliari, atti privati, vol., data, c. – ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti privati, volume, data, carta;
- I. G., vol., data – intendenza generale, volume, data;
- R. U., cause civili, p., b., fasc. – reale udienza, cause civili, pandetta, busta, fascicolo,
- r. d., a. d., conc. enf., vol. /anni c. – regio demanio, affari diversi, concessioni enfiteutiche, volume /anni, carta.

A.C.CA – Archivio comunale Cagliari

Fondi:

- biglietti della segreteria di stato, vol., c. – biglietti della segreteria di stato, volume, carta.

A.S.TO – Archivio di stato Torino

Fondi:

- misc., misc. quir., m. m., bil., m. 20 (1760-1779), cc. – miscellanee, miscellanea al quirinale, materie militari, bilanci, mazzo, carte;
- paesi, Sardegna, m. p., cat., m., n. – paesi, Sardegna, materie politiche, categoria, mazzo, numero;
- paesi, Sardegna, m. e., cat., m., n. – paesi, Sardegna, materie economiche, categoria, mazzo, numero;
- paesi, Sardegna, m. eccl., cat., m., n. – paesi, Sardegna, materie ecclesiastiche, categoria, mazzo, numero;

APPENDICE DOCUMENTARIA

Al fine di agevolare la lettura dei documenti, le abbreviazioni presenti nei testi originali sono state sciolte.

1

Il marchese Don Bernardino Pes di Villamarina affida al capomastro cagliaritano Giuseppe Boy il restauro ed ampliamento del palazzo nobiliare di famiglia, situato a Cagliari nella *calle de la Esperansa*, attuale via *Duomo*.

1775, gennaio 30, Cagliari

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 871, cc. 621-622.

Convenio entre el Señor Don Bernardino Pes Marques de Villamarina, y Maestre Joseph Boy Albanil desta Ciudad.

Die trigesimo Mensis Januarij anno a Nativitate Domini Millesimo, Septigesimo Septuagesimo quinto Calari.

En nombre de Dios Sea a todos notorio, de que el Ilustre Señor Don Bernardino Pes Marques de Villamarina, y Baron dela Isla Plana, en este Real Castillo domiciliado del Notario, y testigos infrascritos conocido, y Maestre Joseph Boy Albañil desta dicha Ciudad y en el Arrabal de Villanuova domiciliado, conocido e atendiendo a que dicho Ilustre Señor Marques para la reforma de los Balcones, de varias puertas se deveran abrir de nuevo, elevacion de otras, nuevo enladrillamento, y demas, que segun abajo se expressará, de la Casa en que dicho Ilustre Señor Marques abita, ha contratado con dicho Boy, quien ha tomado la empresa de hazer, y concluir dicha obra, y se han convenido del modo siguiente.

Primeramente dicho Maestre Joseph Boy Impresario despues de haver con todo cuidado, y diligencia examinado, visto, atenta, y diligentemente revisto todo, quanto por dicho Ilustre Señor Marques pretende hazerse circa dicha reforma, por todo lo que mira a su arte de Albañil solamente, assi de hechura, como, y de materiales, segun se dirà, expontaneamente, y con maduro acuerdo, la utilidad, y conveniencia, que destas cosas le resulta, bien vista, atenta, y diligentemente considerada, como experto, y muy versado en semejantes, y mayores empresas, por el, y suyos, con tenor del presente publico instrumento, en todo lugar, y tiempo firmiter validero, y por firme, valida, y solemne estipulacion, promete y se obliga de elevar los cinco balcones de la casa, que possehe, y abita presentemente dicho Ilustre Señor Marques, que miran a la calle vulgo dicha de la Esperansa, retirando mas al angulo de la Sala el uno de dichos Balcones: todos a proporcion, segun pide su arte. Mas se obliga elevar otras dos puertas de medio, y assibien abrir de nuevo otras tres puertas, la una en la Sala, la // otra en la Piessa de visitas, y la otra en el Saguan, para entrar en el Sotano, donde se deve tambien componer una Cavallerissa con los pesebres, que pueden Caber, todo de piedra, y con su piso empedrado. \\ Assibien se obliga enladrillar de nuevo dicha Sala y todos los Siette aposentos, que componen el llano noble de la referida Casa, con cal, y arena \\ y finalmente se obliga quitar todo el tabique, que divide los dos aposentos, que miran al Bastion del Arrabal de Villanueva, y erigirlo todo en pared solida hasta el texado, formando en la misma pared una chiminea, y una puerta de comunicacion a uno, y otro de dicho quartos, tanto en dicho llano noble, com en el de arriba, y serrar las dos, que hoy estan abiertas para la comunicacion de los mismos, y a la dicha Sala, y como sea, que en el primero de los dos quartos que miran al Arrabal de Villanueva existe una capilla serà obligacion del mismo Boy conservarla en el mismo estado en que se halla y acomodarla, en el caso que por razon de dicha nueva pared haya algun desconcierto en dicha Capilla, deviendo correr por cuenta, y agastos de dicho Impresario Boy todos los utensilios, y materiales necessarios para toda la faena arriba expressada; excepto pero los ladrillos de enladrillar dicho llano noble, que deverà suministrarlos dicho Ilustre Señor Marques y traerlos a

sus gastos hasta dicha su casa; y por ultimo se obliga dicho Boy concluir, y perfeccionar toda dicha obra, por todo el primo venturo Mes de Junio, sacando fueras, y limpiando la referida casa, y Calle a sus propios gastos, toda la vasura y brossa resultante de dicha fabrica.

Y dicho Ilustre Señor Marques, a estas cosas presente, y aceptando todo, y quanto por dicho Boy precedentemente se ha prometido, por el, y suyos promete, y se obliga dar, satisfazer, y pagar a este la partida de quinientos veinte, y cinco escudos, que valen mil trescientas doze libras, y dies sueldos de esta moneda sarda, por toda dicha faena, y materiales, y demas concerniente a su arte de arbañil, fuessen necessarios, segun se ha dicho, a reserva de dichos ladrillos, que correran por cuenta de dicho Ilustre Señor Marques, como se ha enarrado; cuyo pagamento lo // harà, concluyda, y terminada, que estè toda dicha faena, que deverà ser, lo mas tarde, por todo el referido primo venturo Mes de Junio, y limpiada la referida Casa, y calle de toda vesura a gastos, cuidado, y diligencia de dicho Impresario Boy.

Todas las quales cosas por lo que mira a cada una de dha respective partes, prometen ad invicem effectuar, y cumplir puntualmente del modo enarrado, si, y conforme cada qual lo ha prometido sin dilacion, excusa ni difugio alguno, con Salario de Procurador, y emienda de daños, y gastos sobresso suportaderos, sobre los quales y para cumplir las mismas obligan todos sus respective bienes presentes, y futuros, con todas las renunciaciones de derecho necessarias y de su proprio respective fuero, y su privilegio, y se sugetan al de su Excelencia y Real Audiencia o de otro con renunciacion de ley si convenerit y de todo otro derecho, y ley a estas cosas enqualquiera manera contrarios, segun que assi lo otorgan, o firman, y peran, y se subscriven de lo que

El Marques de Villamarina

Maestre Joseph Boy

Presentes por testigos Nicolas Escano, y Antonio Sanna domesticos de dho Ilustre Señor Marques, que subscriven de lo que

Nicolas Escano

Antonio Sanna

Franciscus Liberatus Pau publicus notarius

Concordat

In testimonium Veritatis

Franciscus Liberatus Pau publicus Notarius

2

Il Canonico della Cattedrale di Cagliari Francesco Ignazio Dettori affida al capomastro cagliaritano Giuseppe Boy la ricostruzione del prospetto principale del palazzo di proprietà, situato nel quartiere di Castello, tra la « *calle de palacio* », attuale via S. Lucia, e il « *callejon* », non più esistente.

1775, giugno 19, Cagliari

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 874, giugno 1775, cc. 302-305.

Auto de combenio para hazer una fabrica, y fahena de una Casa firmado entre Maestre Joseph Boy Albañil desta Ciudad de una parte, y dela otra el M. Reverendo Dotor y Canonigo Calaritano Francisco Ignacio Detori.

En nombre de Dios amen. Sepan quantos, esta escritura publica vieren, leyeren, y oyeren como en esta Ciudad de Caller a los 19 dias del mes de Junio año del Nacimiento del señor 1775 : ante el Notario, y testigos bajo nombradores constituydos personalmente el Muy Reverendo Dotor Francisco Ignacio Detory Canonigo desta santa Primal Iglesia Calaritana con la Prebenda de la Villa de Mandas de una parte, y de la otra Maestre Joseph Boy Arbañil aprobado desta Ciudad, y enel Arrabal de Villa Nueva domiciliado, de dicho, e infriscrito Notario Muy bien conocidos, entre ellos se han combenido a las obligaciones, pautos, y condiciones, que inferius, a resguardo de la infriscrita, obra, y fabrica, y fahena se espressaran, a fin de evitar todo genero de duda, alteracion, y disputa, que durant la fabrica, y fahena, que han combenido hazer tocante a la fachada de la Casa propia de dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo Detory cita en este Real Castillo, y calle vulgarmente llamada de Palacio en la parte, que mira a la mesma calle, y aun despues concluyda aquella, pudiesse assomarse, y sucitarse por una, y otra parte, quando no van con toda individualidad, y distincion declaradas, por tanto en cumplimiento, y total efetuacion delo pactuado, combenido, y concordado, dicho Boy gratis, et scienter por el, y por sus herederos, y sucessores qualesquier que sean, con tenore del pnte publico instrumento en todos tiempos, y en qualquier parte firmamente Validero, y por firme, valida, y solemne estipulacion, promete, y se obliga al dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo Detory, a estas cosas presente, y acceptante, y a los suyos construir, y de nuevo fabricar toda la referida fachada desde los cimientos asta la cornizon a piedra y cal con sus Puertas, y ventanas de canteria, segun, y conforme se especificarà mas a bajo, cuya fachada constarà de tres llanos, indipendentemente // del llano de tierra, con el qual seran quatro, a saber es dicho llano de tierra, el primer llano, o sean entresuelos el segundo llano, o sea llano Noble, y el tercer llano com tres Puertas en el llano de tierra, y tres ventanas en cada uno delos otros tres llanos, que viene a ser una Puerta o ventana respectivamente en cada Aposento, y corresponde a dicha fachada, de cuya Puerta havrà uno en medio que servirà de Porton para el ingreso, o Saguan, de dicha casa mas grande de las otros dos collaterales, y todas ellas junto con las ventanas sobre dichas seran de la ancharia, y altitud, proporcionada a la dicha fachada Nueva ya hecha en dicha Casa por la parte, que mira al callejon, con esto entendiendo, que la fachada hasedora por el citado Boy, deverà ser quatro Palmos, o sean dos pies de Piemonte mas alta de la otra, que mira, como se ha dicho, al callejon, attento, que esta deverà despues elevarse igualmente como aquella, indipendentemente però del presente contracto.

Y juntamente dicho Boy promete, y se obliga construir las referidas tres Puertas del llano terreno de cantos de Piedra fuerte asta la altitud de tres palmos, y medio, con el lindar de las mismas assibien Piessa, y caso de no encontrarse assi entero no podrà ser mas de dos pedassos, y estos muy bien unidos, y el resto de las referidas Puertas, como y las ventanas arriba dichas con sus arcos a parte de dentro, assi en las Puertas, como en las ventanas, o sea como vulgarmente se dize en Sardo Bussonis de cantos de Piedra Blanda, y assibien la gornizon, la qual deverà componerse de doble cantos, uno sobre otro largos, a proporcion de la Pared de dicha fachada, en manera, que haya de servirle mas presto de fortaleza, que de cargo, y perjuizio, todo bien labrado, y Pulido, o sea // como vulgarmente se dize, arregiolas nieddas, como se convenien a la misma. Tambien dicho Boy promete, y se obliga hazer los angulos de dicha fachada, que confinan, y pegan a las Casas contiguas de uno, y de otro lado bien colligados de canteria, tanto con las fachadas delas indicadas Casas contiguas, como, y con las Paredes, que median entre las dichas casas, y la del dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo, rehaziendo a sus propios gastos dichas Paredes todo aquel pedazo, que deviesse derribar, para poder construir, colligar, y unir con las mismas, la dicha fabrica, la que devera igualmente colligar con las dos Paredes medias de la misma casa assibien con Canteria, por cuya razon se obliga construir, y fabricar de dichas Paredes

medias, asta la distancia de un pie de Piemonte, o sea dos palmos Sardos de arriba, a bajo de la fachada, y como sea que a la dicha distancia deveran abrirse en dichos dos paredes medias las Puertas de comunicacion de un aposento al otro de la referida casa en todos los llanos de la misma, promete juntamente, formar de canteria, como arriba las columnas de todas dichas Puertas, o sea como se dize en Sardo is pesi derettus, que miran aija a la fachada.

Y assibien dicho Boy promete, y se obliga hazer, y poner a sus propios gastos en dicha fachada todas las llaves, que se necessitan en la misma, las quales no seran menos de dies, y seis distribuydas en los lugares, y oportunos parages, y todas de hierro con sus cadenas de enebro, y de la Bondad, grandeza, y espessura, que exige la misma fachada, cuya Pared deverà tener dies y ocho onzas, o sean tres palmos Sardos de espessura en los fundamentos, y llano terreno, y de halli se irà reformando de trecho en trecho, a proporcion de su elevacion, en manera pero que no venga a tener en el ultimo llano meno de treze onzas de espessura. //

Igualmente dicho Boy se obliga rebussar, passar en Paletta, y Blanquesser toda la dicha fachada, por la parte de a fuera, qu mira a la dicha calle de Palassio ; y assibien hazer, y collocar las Puertas de llana en las judicadas tres Puertas de llano de tierra con todas sus herraduras, Serraduras, ganchos, llaves, hierros, para serrar las mismas, y clavazones necessarios, cuyas Puertas deveran ser de tabloncillos flamincos nuevas, bien trabajadas, pulidas, y bien dobles especialmente la de medio, que servirà de Portal, la qual deverà ser mas doble de las otras dos, a proporcion de su mayor grandeza, deviendo assibien para la efectuacion y total cumplimiento de todo lo arriba dicho derribar, a sus gastos la fachada vieja de la mesma casa, quedando a Beneficio del mismo el material, que huviere, con la obligacion empero de hechar fuera de esta ciudad, en los lugares destinados para ello toda la tierra, y vasura, assi de la dicha fachada vieja, que deverà derribarse, como y de la nueva, que se construirà, y nuevamente fabricarà, como arriba, deviendo, quitar toda la Piedra, que no empleare en la nueva fabrica, teniendo el cuidado, y obligacion assi mismo de afrianzar, apuntelar, y assegurar a sus gastos los Sostres, y paredes medias de dicha Casa, prevaleiendose, para ello de maderage, que huviere en la mesma, a quanto bastare, lo qual però deverà quedar, en la misma casa, y a beneficio de dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo, a escepcion de las bigas nuevas que se hallan en uno de los Sotanos de la referida casa delas quales dicho Boy no podrà hazer uso alguno; declarando expressamente dicho Boy de estar obligado cumplir y efectuar el presente contracto en la forma, manera y conformidad arriba individualmente, y con toda especificacion por memido declarada en el Plaso, termino, y tiempo de un año, contadero desde hoy dia presente, que se haze y estipula el presente publico instrumento de este // combenio en adelante, corriendo a su cargo, y espesa la compra de todo el material necessario para la indicada fabrica, esto es Piedra, cantos, cal, arena. Agua, Pisarras, hierro, maderage, tabloncillos, serraduras, clavazones, y demas, y assibien su conduccion a dicha fabrica, derribamento, trasportacion de tierra, y vasura y hechura segun arriba se ha menudamente, y distintamente individuado ; y el citado Muy Reverendo Dotor y Canonigo Calaritano francisco Ignacio Dettory gratis, et scienter por el, y por los suyos con tenor dela presente publica escriptura, promete, y se obliga dar, satisfazer, y pagar al citado Boy por toda la referida fabrica, y faena indicada, especificada, y con toda distincion individuada la partida de sessientos escudos valedores mil, y quinientos libras moneda usual en este Reyno, delas quales dicho Boy confiessa haver havido, y recibido del muy Reverendo Dotor y Canonigo agora de presente septizientas cinquenta libras en dinero contante y numerado en presencia de dicho Notario. y testigos infrascriptos realmente y con efecto, y por esso caso sea menester, renuncia la exception rei ita non esse, leyes del entrego, y pruebas de ressibo, y las rimanentes septizienta cinquenta libras sela darà, y pagará concluyda ; que estè, y totalmente terminada, y perfeccionada la referida fabrica, y fahena procediendose primero a la visita, y devida revista de aquella, caso, que dicho Muy Reverendo Dotor, y Canonigo lo jusgare oportuno, y necessario, a fin, y manera se ha expressado arriba, y en caso de no ser en esta manera, deverà dicho Boy promptamente remediarla, y

redificarla a juyzio de Peritos hinc inde nombradores, antes de satisfacerle dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo las dichas ultimas septizientas sinquantas libras, y finalmente, como sea, que al tiempo, que se derribare dicha fachada vieja dela referida // casa, y fabricare la nueva dicho Muy Reverendo Dotor, y Canonigo probablemente se hallará ausente de esta Ciudad, y puerder succeder, que derribando la dicha Pared vieja, o apuntelando, y assegurando los sostres, y Paredes medias hagan estas algun vicio, en manera, que amenazen ruyna, a tal que no suceda un mayor daño, o las mismas Casas, o a las personas, que trabajaren en ella, dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo da libre facultad a dicho Boy, sea mas presto se encarga al mesmo, para que decurra a qualquier encomiente, que se ofriesse, y sobreviniere o sea derribando del todo las dichas Paredes medias, o sea haziendo en las mismas la reparacion, que crehiere oportuna, todo lo qual dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo promete, y se obliga bonificarselo independiente, y a exception de todo quanto se ha expressado arriba, por haver si combenido, y concordado entre dichas partes con especial juramento todas las quales cosas, por lo que a cada una de dichas partes toca, y se exguarda haver de cumplir, y observar promete una parte, a la otra, que las atenderan, y cumpliran en esta dicha Ciudad de Caller, sin dilacion, escusa, ni difugio alguno, con salario de Procurador acostumbrado, y restitution de todos daños, gastos, menoscabos, y desvios sobre esso suportadores, sobre los quales y para cumplimiento de todo, si, y de la mesma forma, y manera queda patuado, combenido, y concordado en el presente publico Instrumento, dicho Muy Reverendo Dotor y Canonigo obliga todos sus bienes, y dicho Boy su persona, y assibien sus bienes, muebles, y rayzes havidos, y por haver, privilegiados, o no en qualquier parte, que esten renunciando expressamente, y con particular juramento todas, y qualesquier leyes, y renunciaciones, a su respective favor introduzidas, y a su respective proprio fuero ; somerindose por esso : esto es dicho Muy Reverendo Dotor, y Canonigo // al fuero, y Jurisdiccion del Illustrissimo, y Reverendissimo Señor Arzobispo de Caller, o de otro, y dicho Boy al fuero, y Jurisdiccion de su Excelencia, y Real Audiencia, o de otro qualquier juez competente, rendo ambo la ley si convenerit de jurisdicione om : Judicium, y a todo otro derecho, ley, uso, o costumbre, que en qualquier manera pueda sufragarles, haziendo, y afirmando las predichas cosas con juramento largamente esto es dicho Muy Reverendo Dotor, y Canonigo manu in pectore Sacerdotali more, y dicho Boy en mano, y poder del infrascripto Notario, y lo firman de sus manos, de quibus.

Dotor, y Canonigo Francisco Ignazio Detory

Maestre Joseph Boy

Petrus Paulus Mereu Publicus Notarius

Testigos presentes fueron a las referidas cosas Maestre Juan Aguas sastre desta Ciudad, y Pedro Maria Puddu de la villa de Oliena, y en dicho Real Castillo domiciliados, y dicho Aguas firma de su mano, y por dicho Puddu, que dize no saber escribir firma el infrisripto Notario, de quibus

Juan Aguas

Petrus Paulus Mereu Publicus Notarius

Signum Petri Pauli Mereu apostolica ubique, Regia vero autoritatibus, per omne presens sardinie Regnum Publici Notarij qui premissis, partim propriis, partimque aliens calamo scriptis fidem facit instatus, requisitus que clamit.

Il nobile don Baldassarre Carroz affida ai capimastri cagliaritani Francesco Mura e Giovanni Fadda la costruzione di un prospetto del suo palazzo prospiciente la calle del Baliche, su progetto e direzione del regio architetto Giuseppe Viana

1777, aprile 9, Cagliari

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti insinuati città, vol. 921, aprile 1777, cc. 551-553.

Auto de combenio , y empresa, para la construccion de una nueva pared, en el territorio vasio, sito en el Baliche de este Real Castillo, a cuenta de trabuques, firmado por los Impressarios Maestre Francisco Mura Albañil, y Maestre Juan Fadda Carpintero, a favor del Noble Dotor Balthasar Carroz de esta Ciudad.

Die nono Mensis Aprilis anno a Nativitate

Domini Millesimo Septuagesimo, Septuagesimo septimo Caller.

En nombre de Dios. Sea a todos notorio, publico, y manifesto: de como el Nobre Dotor en derechos Don Balthazar Carros Cavallero de la Sagrada, y Militar Orden de los Santos Maurizio, y Lazaro de esta Ciudad, y en el Real Castillo domiciliado de una parte, y de la otra Maestre Francisco Mura Albañil, y Maestre Juan Fadda Carpintero, assibien de esta dicha Ciudad, y en el Arrabal de Villa Nueva domiciliados, conossidos todos del infrascripto notario atendiendo, y considerando, que en virtud de haver resuelto dicho Noble Carros por sus fines, y mejor combeniencia enserrar todo aquel territorio, que por sus justos titulo possehe en el Baliche de este dicho Real Castillo contiguo, al teatro de una parte, y de la otra, a la Cochera del Illustre Baron de teulada; para la construccion de cuya obra, se ha combenido con los Impressarios Mura, y Fadda de la manera, que infra se dirà = Primeramente los mencionados Maeste Francisco Mura, y Maestre Juan Fadda de sus respective agrado verdadera sciencia, y deliberada voluntad con tenor del presente publico instrumento en todos tiempos firmamente validero, y por firme valida, y solemne estipulacion, por si mismos, sus respective herederos, y sucessores qualesquier que sean convienen, y con buena fêe prometen, y simul, et insolidum se obligan, al expressado Noble Dotor Balthasar Carros, a estas cosas presente, y aceptante, y assibien, a sus herederos, y sucessores qualesquier que sean, que le han de hazer, y de nuevo formar, en el citado territorio una pared de cal, y arena bien amassada, y gorda de manera, que un cada dos Coffas de arena, havra una coffa de cal, y la piedra necessaria para fabricarla, serà de buena calidad, y no de aquella que llaman piedra de Lam, y de la misma manera las ventanas, y puerta, que se formaran en essa misma pared, en todo, y por todo seran conforme al diseño hecho por el Real Arquiteto Joseph Viana, de canteria, tambien de buena calidad, y no de la dicha piedra de Lam, y con mucha prontitud, y brevedad la consume el ayre; La qual pared tirará desde la cochera del citado Baron de teulada, y terminará en la pared, y angulo del refferido teatro, teniendo de grossaria la misma, que tiene la fachada de la citada Cochera, y de altaria la misma de la fachada de dicha Cochera, biensi la medida serà de dies onzas // conforme se acostumbra medir las Obras Reales ; Cuya pared despues concluyda, y perfeccionada serà passada en paleta a cal, y arena, o sea rechatura, que se dize, a la Italiana, però serà mas gorda de la otra cal, y arena que se empleará para fabricarla, de manera, que quando se passe en palita por parte de dentro, y fuera, como deverà haserse no cayga dicha cal, por no ser suficientemente gorda; toda la qual obra de la manera ponderada se obligan los citados Impressarios hazerla a sus gastos, y expesas costeando a mas de la Maestria todos los Materiales necesarios concernientes, a la dicha facultad de Albañil, y en el termino preciso de dos Meses, contaderos de hoy dia presente, que se firma, este instrumento en adelante ; y en el caso de no cumplirla en el termino pactuado, dan poder, y facultad, al refferido Noble Carros, paraque a gastos de ellos, assi de Maestria, como todo genero de Materiales pueda perfectamente concluyrta, a tenor del citado diseño : al mismo passo que la satisfacion, y entera paga de essa dicha obra serà, a rason de trabuques de dies onzas de Piamonte de grossaria por cada uno, calculado a rason de veynte, y dos libras Sargas ; tambien por cada trabuque cubbo para la escavacion de la tierra, y hecharla, a sus gastos los mismos Impressarios, dentro del citado territorio ; con cuya tierra formaran una rampa, con su pendiente, y agugeros para salir la agua, a la calle, para no perjudicar, ni dañar la refferida pared, como y haran tambien el camino mas comodo para passar el cavallo del Noble, y Muy Reverendo Canonigo Don Sebastian de Cervellon, que tiene la

salida de su casa en donde habita, al citado territorio ; cuya escavacion de la manera refferida por cada trabuques cubbo, se pagaran seis libras Sardas ; para aplanar la peña, sobre la qual se fabricarà el Simiento de essa dicha pared, para su mayor sussistencia, sinco libras sardas por cada trabuque ; y finalmente encadenaran dichos Impressarios, a sus propios gastos toda la mencionada pared de maderaje de Enebro, bien solido, y grueso, a bene placito del citado Arquitecto Viana, y del refferido Noble Carros, y comprehendido el importe de esse maderaje, clavason de la calidad, que pidirà el arte, hechura, y ponerlo en obra, a rason de seis reales, por cada Trabuque de la misma manera pondran en obra los refferidos Impressarios, sin gasto alguno las puertas, correas, y rejas de hierro, que dicho Noble Carros harà a sus gastos, y se las entregará, para la perfeccion de la citada obra, la qual toda la haran segun se ha dicho en le termino arriba expressado y conforme al citado diseño, y tambien abenepacito del refferido Arquitecto Viana y del indicado Noble Carros, como Dueño de la refferida obra, quienes deveran // assistir para la construccion de la misma, desde quando se abiran los simientos, hasta monstrarse la peña, sobre la qual se deverà fabricar, hasta su total conclusion, y perfeccion, y todo a rason de trabuque, conforme a la calidad, y precios arriba ponderados; y para el caso, que los expressados Impressarios no huviessen la mencionada obra, conforme al mencionado diseño, o por mejor dezir no fuesse aquella o parte de la misma del gasto del citado Arquitecto Viana, y del Noble Carros, por no concordar, con el dicho diseño, tendran la autoridad de hazerla derribar, y de nuevo formarla a tenor del mismo diseño, y todo a gustos de los citados Impressarios, por pauto expresso, entre dichas partes combenido; para mayor seguridad de assi adimplirlo dan por fianza, y principal obligado, al Notario Juan Francisco Maxiu Proinsinuador Real de esta tapa de Caller, en el mismo Arrabal de Villa Nueva domiciliado, conossido assibien del infrascripto Notario, quien a estas cosas presente, y el cargo de dicha fianza sobre su persona, y bienes voluntariamente aceptando, se obligan a todo lo arriba expressado pactuado, y combenido, a favor de dicho Noble Carros, y suyos, tanto con los refferidos Mura, y fadda sus principales, como a solos todas las quales cosas prometen tanto Principales, como finaza simul, et in solidum adimplir dentro esta dicha Ciudad, sin dilacion alguna, con Salario de Procurador acostumbrado, y reffacion de daños, y gastos por dichas cosas suportadores, sobre los quales y en adimplimento de lo refferido obligan tam simul, quam insolidum sus personas, y todos juntos los demas sus respective bienes, y los de cada uno de ellos insolidum, muebles, y rahizes, havidos, y por haver; con renunciassion que hazen del Beneficio de las nuevas Constituciones de duobus nis debendi; y Epistola del Divo Adriano; que habla de dos, o muchos insolidum obligados, y dicho Notario Maxu como fianza expressamente renuncia el Beneficio dela exception cedendarum, seu dividendarum actionum, etiam expensis propriis, y demas remuneraciones, y fueros favorables, y a sus proprio fuero, y se someten al fuero, y jurisdicion de su Excelencia, y Real Audiencia o de otra renunciando la Ley si convenerit y de jurisdicion omnium Judicium: y a todo otro derecho segun que assi lo affirman, y juran largamente, y se firma dicho Notario Maxu y Mura, y por el expressado Fadda, que dize no saber escribir el infrascripto notario, ut infra = A las quales cosas presente, segun se ha dicho el expressado Noble Don Balthazar Carros acepta, en quanto fuere menester la obligassion que a su favor han contrahido los refferidos Impressarios Mura, y fadda, con fianza del citado Notario Maxu para la construccion de la relacionada obra, a quenta de // trabuques, el precio, y con las circunstancias, y pautos arriba refferidos, y no de otra manera, y queriendo cumplir el indicado Noble Carros, con las obligaciones a el exponentes; esto es de pagar el precio, y montante de la mencionada obra, a tenor del combenido; En cuyo adimplimento, por si mismo, y sus herederos, y sucessores quales que sean, que les ha de pagar en dinero efectivo, y en moneda contante el montante de la refferida obra, conforme a la calidad de los trabuques, y precios combenidos; a saber sinquenta escudos hoy dia presente, como en effective dicho Mura, fadda, y Maxu los han ressevido, del refferido Noble Carros en dinero efectivo numerado en presencia del Notario; y testigos infrascriptos, por lo que renuncian la exception del dinero no contado, y demas sinquenta escudos, a la mitad de la mencionada obra previa primero

revista del citado Arquitecto Viana si serà, o no al tiempo de la solucion, al tiempo de la segunda mota dimidiada la refferida obra, y en si caso lo pagará a los mesmos Mura, fadda, y Maxu, que presentes se hallan todos los tres, y no de otra manera; y finalmente el resto, y cumplimiento del importe de la refferida obra, se los darà, y satisfarà despues de ser concluyda, y enteramente perfeccionada, y al mismo passo collaudada del mismo Arquitecto Viana, por haver sido hecha, en todo, y por todo conforme a su desìño y para el caso de dilatar el citado Noble Carros la solucion en efectivo de las indicadas segunda, y ultima mota, por rason de cuya dilacion padessiessen dichos Impressarios, y fianza algun daño, o menos cabo, a mas de no estar tenido en esse caso de cumplir la obra, dentro el termino señalado, quedarà assibien astricto dicho Noble Carros, al resarsimiento de esos mismos daños, y gastos, por pauto expresso entre dichas partes combenido todas las quales cosas promete adimplir dentro esta dicha Ciudad, sin dilassion alguna con Salario de Procurador acostumbrado, y reffacion de daños, y gastos, por dichas cosas suportadores sobre los quales y en adimplimento de lo refferido obliga todos sus bienes, muebles, y rahizes havidos, y por haver : Con todas las renunciaciones oportunas, y necessarias y la de su proprio fuero, y se somete al fuero, y jurisdiccion de Su Excelencia, y Real Audiencia, o de otra renunciando la Ley si convenerit : de jurisdicione omnium judicium : y a todo otro derecho ; segun que assi lo affirma, y jura sobre la crus, y venera, como cavallero de dicha Sagrada // Orden con su mano corporalmente tocada, y si firma
Dotor Don Balthazar Carros Borro

Maestre Francisco Mura

Juan Francisco Maxiu

Joannes Franciscus Pichi Publicus notarius

Presentes por testigos Joseph Lay Peluquero de esta Ciudad, y Sebastian tronchi Estudiante nativo de la villa de Nurri; y en esta residente, que firman

Joseph Lay

Sebastian Tronchi

Joannes Franciscus Pichi Publicus notarius

Concordat

In testimoniu veritatis

Joannes Franciscu Pichy publicus notarius

4

I capomastri Francesco Mura Biancu e Giovanni Porcu si impegnano a ricostruire il palazzo del mercante Pedro Delivaux, situato nella *calle derecha*, su progetto del regio architetto Giuseppe Viana.

1778, febbraio 3, Cagliari

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol. 647, cc. 2-3

Atto d'Impresa sottoscritto da Mastro Francisco Mura à favore del Signor Pietro Delivaux. Insinuato li 28 Marzo pag. 120.

L'anno del signore mille settecento settant'otto ed alli tre del corrente Mese di Febbrajo. In questa Città di Cagliari capo del presente Regno di Sardegna.

Ad ognuno sia manifesto qualmente avendo il Signor Pietro Francesco Delivaux Mercante di questa città determinato fare costruire ed eregere di nuovo la affaciata della casa che ha comperato dal Signor Don Giovanni Rodrigues residente nella città di Napoli situata in questo castello, e strada dritta, ò sia degli argentieri, con

demolirsene la vecchia che presentemente esiste ne ha fatto formare il disegno dal Regio Architetto signor Giuseppe Viana, quale appare sottoscritto dal medesimo sotto li 25 Gennaio prossimo scorso alla parte sinistra, e visato dall'Illustrissimo Signor Don Domenico Capriata segretario di Stato e di Guerra presso Sua Eccellenza alla parte diritta, e comunicato esso disegno à Mastro Francesco Mura Muratore di questa Città esaminato dal medesimo à suo piacimento come detto Mura asserisce si è convenuto e concordato tra esso e detto Padrone Delivaux per detta opera nella forma in appresso, ed essendo già dette parti tra di loro convenute ed acordate ne altro mancandovi che ridare il tutto a pubblico stromento; quindi è che primieramente l'anzidetto Mastro Francesco Mura da me detto notario conosciuto per esso e per li suoi eredi e successori qualonque siano promette, e si obbliga al mentovato signor Pietro Delivaux e suoi, che farà, e travagliera tutta detta nuova facciata della casa sovra espressa tale, e conforme il detto disegno contiene a direzione però dell'anzidetto signor Architetto Regio Viana, ò d'altra persona che sia del piacimento di detto signor Delivaux costeggiando exproprijs detto Mura tutti gli artefici, e lavoranti per detto travaglio bisognevoli, come ancora tutti i materiali necessari come sono pietra, calcina, sabia pezzi grossi e piccoli, e di più; ed // eziando ne gettarà à proprie spese il suddetto Mura la facciata che si ritrova presentemente con apuntellarla ove tutto convenga somministrando ancora le travi, puntelli, e di più legnami à tale effetto necessario, principiando detta facciata sino dal suo fondamento quale si formerà di nuovo in quella profondità, e grossezza necessaria e sufficiente a sostenere una tale machina, ben inteso però che tanto dette fondamenta come ancora tutta detta opera sarà travagliata à calcina, e sabia, essendo ancora a carico di detto Mura il provvedere un artefice legnajuolo tanto per detto puntelamento come ancora per l'incatenamento necessario, ponendo detto Mura i travettoni, e boscame di detto incatenamento, e servendosi de' materiali servibili, restando però quelli che sopravvanzeranno per detto proprietario Delivaux essendo ancora a carico del detto Mura il far trasportare tutta la serra e materie inutile che detta fabrica produrrà, e tanto della vecchia facciata come della nuova lasciando tutto netto e spedito doppo terminata l'opera suddetta la quale s'obbliga terminare, e perfezionare nel termine di mesi tre da principiare dal giorno presente in avvenire, contentandosi per tutta detta opera colla somma di lire mille moneta di questo Regno da pagarsele in tre terze cio è la prima terza parte anticipatamente, la seconda doppo fatta la metà di detta'opera, e l'ultima doppo finita, e collaudata la medesima in ragione di lire trecento trentatrè, soldi sei, e denari otto per ogni terza, come in effetto in questo medesimo contesto ed alla presenza di me notario e testimoni sottoscritti li ha sborzato detto signor Delivaux per detto primo pagamento le suddette £ 333:6:8. e detto Mura confessa averli avuti, e ricevuti in denaro effettivo numerato alla presenza de' surriferiti e perciò rinuncia alla eccezione non numerate pecunie, e gli altri pagamenti seli faranno ne i tempi sopra pattuiti, senza pretendere ulteriore gratificazione ne pagamento e senza che possa addurre veruna lesione mentre a tale effetto // come perito nella sua arte seli è comunicato il disegno predetto col patto però che nel caso non adempisca detto Mura nel termine predetto l'opera suddetta sarà libero à detto signor Delivaux di farla travagliare dà qualonque altro operario à qualsisia costo potrà convenire, à spese di detto Mura, e suoi obbligandosi questo alla refazione di qualonque discapito che detto Delivaux pottesse per suo inadempimento soportare eziando a salario d'avvocato e procuratore, e di più spese litis et extra, sott'obbligo de' suoi beni avuti ò per avere, con tutte le rinonciazioni opportune, e necessarie e de' suoi proprj fori, commettendosi a quello di Sua Eccellenza e Reale Udienza ò d'altro e con rinonciazione della legge si convenerit de' iurisdizione omnium judicium et omni alij iuri e così tutto lo afferma, e giura e si sottoscrive. E presente a quanto sopra l'anzidetto signor Pietro Francesco Delivaux, accettando tutto quanto detto Mura ha promesso osservare ed eseguire, s'obbliga detto Delivaux da me Notaio conosciuto per esso e per i suoi pagare le altre due terza parti delle suddette lire Milla che rilevano a £ 666:13:4. nei termini pattuiti senza veruna dilazione mentre detto Mura adempisca coll'obbligo suddetto obbligando perciò adempire tutti i suoi beni, con tutte le rinonciazioni opportune, e necessarie e de' suoi proprj fori, somettendosi a quello di Sua Eccellenza e Reale Udienza ò d'altro e con

rinonciazione della lege si convenerit de iurisdizione omnium iudicium et omni alij iuri e cosi ancora lo afferma, e giura e si sottoscrive, A ben inteso però che i gradini di pietra che dovranno mettersi nelle porte della strada saranno di pietra forte, e similmente saranno di pietra forte i piedi delle dette porte per l'altezza di palmi quatro in ogni porta obbligandosi ancora detto Mura di piantare tutti i balconi, e tutte le porte tanto quelle che attengono alla strada come ancora i balconi, e di più di detta facciata in ciocche riguarda ad opera di muratore; e similmente s'obbliga ritornare al posto in cui si ritrovano tutti i pavimenti, ed il tetto in maniera che se accadesse che gittando detta facciata cagionasse qualche danno, ò sia nel tetto, ò sia nei pavimenti, oppure in qualche pezzo di muraglia acomodara, e ripararà tutto à sue spese // per essere patto tra dette parti espressamente convenuto di dover ritornare ogni cosa al suo posto, come si ritrova.

Mestre Francesco Mura

P. Delivaux

Testimonj presenti sono il Notaio Giuseppe Passio e Marco Antonio Fancello che non si sottoscrive per non sapere come dice ambi di questa Città conosciuti de quibus.

Joseph Passio

Pietro Giuseppe Melis Notario

1778, agosto 6, Cagliari

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol. 647, cc. 25-26

Auto de combenio firmado entre Pedro Delivaux y Mestre Juan Porcu carpintero Insinuado en 7 dicho pag. 239.

Die sexto mensis Augusti anno à Nativitate

Domini Millesimo Septigesimo Septuagesimo octavo Calari

In dei nomine amen: sepan quantos este publico instrumento y auto de combenio vieren, leyeren y oyeren de como de una Parte Pedro Delivaux Mercante de esta Ciudad y de la otra Mestre Juan Porcu carpintero, ambos al infrascripto notario conocidos; atendiendo y considerando, de que dicho Porcu ha hecho varios trabajos tocantes à obra de carpintero, en la casa del predicho Delivaux sita en este Real Castillo y calle de los Plateros a misma que comprò de Don Juan Rodrigues residente en la Ciudad de Napoles consistentes dichos trabajos en proveer bigas, tablas formar puertas y otros semejantes necesarios para poner en estado una casa segun se contiene en la lista que dicho Mestre Juan ha formado, y queda en poder, cuyo importe assiende en todo ala partida de seissientas ochenta y una libras, dies y seis sueldos, y seis dineros, los quales deve dicho Delivaux pagar al mencionado Porcu, se han combenido y concordado por dicho pagamento en la forma siguiente; à saber es que dicho Delivaux le cederà dos creditos; uno de £ 400:17 sueldos del Illustre Marques de San Javier, y otro de £ 250. del egregio Baron de Samazay cuyos creditos importan £ 650:17. y las restantes £ 30:19:6. cumplimiento de ls refferidas £ 681:16:6. selas pagará el refferido Delivaux en dinero; bien entendido pero que el dicho Porcu hará todas sus dliligencias posibles para poner en cobro los dichos creditos, aun prevalidose si fuesse menester de la via judiciaria en cuyo caso sele bonificaran por dicho Delivaux qualesquier gastos que hiziere, y en el caso que haziendo todas estas diligencias llegue el mes de xbre de esre corriente año sin haver podido todavia exigir estos creditos en todo, ò en parte en este caso le pagará dicho Delivaux por los ultimos dias del dicho mes de xbre o todas las refferidas £ 681:16:6. caso nada huviere exigido, ò si huviere exigido porcion, le pagará en este termino lo que faltare al cumplimiento de la suma predicha todo lo que promete dicho Delivaux assi // cumplir bajo obligacion de todos sus bienes havidos y por haver por cumplimiento de lo qual en virtud del presente cede, renuncia y relaja a favor del mencionado Mestre Juan Porcu los refferidos dos creditos una con todos sus

derechos voces y acciones que contra los referidos deudores tiene, para que de los mismos pueda dicho Maestro Juan Porcu usar y valerse en juicio y fuera, y los referidos dos créditos exigir y embolar a sus libres voluntades, queriéndole dicho Delivaux estarle tenido a la evicción de los mismos por razón de su legitimidad in omni casu et eventu, y siempre y cuando los dichos créditos no se hallaren cabales y legítimos o vero llegue el dicho Delivaux la dicha suma al dicho Porcu devida, reassumiendo los dichos créditos con el presente cedidos obligando según se ha dicho todos sus bienes, y renunciando a cualesquier ley o decreto que le infrague y a sus propios fueros, cometiéndose al de su Excelencia y Real Audiencia, o de otro, según que por eso renuncia a la ley si convenerit de jurisdiccione omnium judicium et omni alij iuri según que así lo afirma y jura, y se suscribe. Y presente el referido Maestro Juan Porcu al notario infrascripto así bien conocido, acepta los créditos ante expresados con las condiciones referidas y promete y se obliga hacer todas las diligencias posibles para exigirlos prevaleciéndose aun de la vía jurídica sin omitir cosa alguna de hacer por su parte y en el caso de oponerse alguna ilegitimidad en ellos o en alguno de ellos dará luego cuenta a dicho Delivaux de ello y que en el interin no podrá por modo alguno al referido Delivaux asta los últimos días del xbre referido cobre, o deje de cobrar los dichos créditos sin inferirle en este medio tiempo a dicho Delivaux la menor molestia, según que así lo afirma y jura que lo cumplirá en esta forma y se suscribe.

P. Delivaux

Juan Porcu

Siendo // presentes por testigos Joseph Fenucho, y el Notario francisco Angel Randachu ambos de esta Ciudad, conocidos y firman de quibus

Joseph Fenucho

Francisco Angel Randachu

Pedro Joseph Melis Notarius

1778, agosto 6, Cagliari

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol. 647, cc. 25-26

Auto de combenio firmado entre Pedro Delivaux y Mestre francisco Mura Albañil insinuado en.

Die sexto mensis Augusti anno a Nativitate

Domini Millesimo Septagesimo Setuagesimo octavo Calaris

In Dei nomine amen: sepan quanto este publico instrumento, y auto de combenio vieren, leyeren, y oyeren de como de una parte el Mercante Pedro delivaux residente en este Castillo, y dela otra Mestre francisco Mura Albañil de esta Ciudad ambos al infrascripto notario conocidos: atendiendo, y considerando, de que para perfeccionarse la redificacion de la casa que dicho Delivaux comprò de Don Juan Rodrigues residente en la Ciudad de Napoles situada en la calle derecha de este Real Castillo se necessita hazerse la obra interna dela misma como son sostres, pilos, escaleras, tabiques tejado, terrate sisternas, y demas de todo lo qual se hà formado y a la idea mediante el diseño del Arquitecto Real el Señor Viana, se hà combenido, y concordado entre dichas partes a saber es de que dicho Mura trabajará toda la dicha obra interna en la manera que adelante se dirá y que dicho Delivaux le dará, y pagará ochosientos escudos en la forma bajo expressadera; Por lo qual primeramente el predicho Mestre Francisco Mura por el y por sus herederos, y sucesores quales quier que sean, promete, y se obliga al sobredicho Pedro Delivaux a estas cosas presente y aceptante, y a los suyos que trabajará toda la obra interna de la dicha casa tal y conforme la idea y diseño sobredicho formado por dicho Arquitecto Real Viana del qual assegura dicho Mura estar bien informado y al cabo y tenerlo bien examinado como perito que es en dicha arte de Albañil, poniendo el referido Mura todos los materiales, y obras de manos

que para esta obra seràn menester, empassando dicha obra desde los tejados desaziendo los que estan, y trabajandolos à la Piemontesa formando un terrate segun la idea que sele darà ò por dicho señor Viana, ò por el referido Delivaux sacando las bigas delos sostres y bolverlas à poner donde serà combeniente çerrando los agugeros viejos, y abriendo los nuevos passando el encadenamiento todo al contorno delas paredes, haziendo // tambien algunas cajas que en algunas paredes se necessitan, abriendo las puertas donde combenga formando todos los tabiques segun dicho diseño, enladrillamiento, y pulimento de paredes, dela misma manera se obliga trabajar las escaleras de maton con sobre poner las pizarras en cada grada; formar y poner en estado las letrinas, acomodar las sisternas, y los canales, canos por donde se conduje la agua alas mismas en buena forma y todas las demas cosas que por lo interno de dicha casa seràn necessarias tocantes à obra de Albañil, exceptuadas solamente las bovedas falzas que queira hazer dicho Dueño trabajando todo segun pide el arte, y a direcion de dicho Arquitecto Viana, poniendo segun se ha dicho el refferido Mura todos los materiales necesarios y obras de manos, y tambien se obliga el dicho Mura sacar a sus gastos toda la vasura tierra y materiales inutilles que produzirà dicha fabrica dejando la dicha casa toda limpia, expedita, y desembarassada de toda imunditia, sin que dicho Delivaux tenga otra obligacion mas que de pagarle el precio combenido, y que adelante se dirà, ni podrá dicho Mura pretenderle mas cosa, pues se contenta con los refferidos ochosientos escudos segun arriba combenidos, la qual obra promete darla totalmente terminada y completa por todo el Mes de 8bre prossimo venturo de este corriente año 1778. passado el qual termino sin haverlo essi cumplido promete y se obliga rehazer qualesquier descapito ò menos capos que dicho Delivaux pudiere por ello sufrir siendo en este caso facultativo a dicho Delivaux el hazer suplir lo que faltare de qualquier otro artefice à gastos de dicho Mura al precio podrá combenir. Todas las quales cosas promete el refferido Mestre Francisco Mura cumplir en la forma referida bajo obligacion de todos sus bienes havidos y por haver con todas las renunciaciones oportunas y necessarias y de sus propios fueros, sometiendo al del Nobile y Magnifico Veguer Real de Caller o de otro si juez competente, por lo que renuncia a la ley si convenerit de jurisdicione omni judicium et omni alij iuri // segun que assi lo afirma y jura y se subscribe y presente, segun se lia dicho a todas estas cosas el refferido Mercante Pedro Delivaux por el y por los suyos promete y se obliga al predicho Mestre Francisco Mura y suyos assibien que en total satisfacion y paga de la obra refferida comprendidos los materiales, y obras de manos y demas le darà y pagará la partida de ochosientos escudos pagadores à saber es quatrocientos escudos anticipadamente, de los quales le hà dado ya, y subministrado precedentemente dossientos noventa, y un escudos segun recibos que dicho Mura le ha firmado quales presentemente le ha restituido ante el Notario infrascripto y testigos bajo nombraderos, ante quienes confiessa dicho Mura haver effettivamente recebido la dicha suma de 291. escudos del predicho Delivaux en dinero efectivo a buena cuenta de la refferida obra y por esto renuncia a la excepcion non numerate pecunie, y los restantes ciento y nueve escudos cumplimiento de los dichos quatrocientos selos ha dado agora presente en este contesto en dinero effettivo numerado à presencia delos infrascriptos notarios y testigos y el dicho Mura à presencia delos mismos los tiene recebido y embolzado, y los restantes quatrossientos escudos cumplimiento de los ochosientos por la refferida obra combenidos se los darà y pagará à dicho Mura cada semana à proporcion que en dicha obra irà trabajando formando dicho Mura sus listas semaneras con sus recibos al pie, de manera que si estuviesse dicha obra terminada y no se haviessen todavia completado de pagar los dichos 400. escudos le darà luego dicho Delivaux lo que faltare à su cumplimiento, sin empero huviesse ya pagado dichos 400. escudos y no estuviesse todavia perfeccionada la obra penzarà en su terminacion el dicho Mura pues que dicho // Delivaux no estará obligado à darle mas por ella de los 800. escudos combenidos por ningun caso que pueda imaginarse. Todo lo qual promete assi cumplir bajo oblijo de todos sus bienes havidos y por haver, con todas las renunciaciones oportunas y necessarias y de sus propios fueros sumetiendose al de su

excelencia y Real Audiencia ò de otro y con renunciacion de la ley si convenerit de jurisdicione omni judicium et omni alij iuri segun que assi lo afirma, y jura y se subscribe.

Mestre francisco Mura

P. Delivaux

Siendo presentes por testigos Joseph Fenuchu, y el Notario francisco Angel Randachu ambos de esta Ciudad, conocidos y firman, de quibus

Joseph Fenuchu

Francisco Angel Randachu

Pedro Joseph Melis Notarius

1780, gennaio 4, Cagliari

A.S.CA, ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Pietro Giuseppe Melis, vol. 648, c. 1

Apoca de definicion firmada por Mestre Francisco Mura Biancu a favor del Mercante Pedro Delivaux insinuada en primero Marzo pag: 70.

In dei nomine amen: sit omnibus notu de que Mestre Francisco Mura Biancu Albañil de esta Ciudad y en la misma domiciliado al infrascripto notario conocido gratis confiessa y en verdad reconoce, a pedro Delivaux Mercante de esta Ciudad que del mismo y en la forma que adelante se dirà ha havido y recebido en dinero effectivo à todas sus libres voluntades la partida de tres mil quatosientas setenta, y quatro libras, y seis sueldos de esta moneda sarda, quales son para la redificacion dela casa que dicho Delivaux compro de Don Juan Rodrigues residente en la Ciudad de Napoles situada dicha casa en la calle derecha de este Real Castillo, esto es tanto por la obra externa como por la obra interna de la dicha casa segun los contratos que dicho Delivaux hizo con el refferido Mura tanto por autos publicos como por escrituras privadas; à saber es £ 1.000. que son las combenidas en el primer contratto de 8 de Febrero 1778. segun auto estipulado por el notario infrascripto en dicho dia; £ 2.000. que son las del segundo contratto assibien estipulado por el mismo notario en 6. Agosto dicho año 1778; £ 150. que son los que estan contenidos y expressados en el papel ò escritura privada firmada entre dichas partes el dia 25. enero 1779. ; £ 77:10 que se contienen en otra escritura privada firmada assibien entre dichas partes el dia 26. Junio dicho año 1779. y £ 246 :16 sueldos que importan los trabajos de sobremas que ha hecho el refferido Mura en la dicha casa quales no estan comprendidos en dichos autos y escrituras, y se contienen y expressan en la nota que delos mismos se ha formado cuya nota a la fin del presente se inserta. Inseratur= bien entendido però que seràn nullos qualesquier recibos que dicho Mura haya firmado à dicho Delivaux y quitanza asta el dia presente por no hazer aquellos distinto pagamento y por estar todo comprendido en la presente Apoca. El modo empero de la solucion y paga de las predichas £ 3.474:6 sueldos tal fue y es por confessar dicho Mura haverlas havido y recebido esto es £ 3.366:16 sueldos en los tiempos combenidos segun dichos contratos y escrituras privadas en diversas vezes y ocasiones, y £ 107:10 sueldos aora de presente en este mismo contesto y en dinero numerado à presencia de dicho infrascripto notario y testigos comprendidos però en esta suma £ 2:7 sueldos que dicho Delivaux anticipo por parte de dicho Mura por gastos processales segun recibo y cuenta del Notario y secretario Salvador Farris quales se han deffalcado de las refferidas £ 107:10 sueldos Por lo qual renunciando dicho // Francisco Mura a la exception non numerate pecunie haya y firma la presente Apoca de definicion y fin y quito a favor del refferido Delivaux con promesa de no tener mas que pretender del mismo por ninguna causa rason, ò derecho, segun que assi lo afirman y jura y se subscribe

Mestre Francisco Mura

APPENDICE DOCUMENTARIA

Siendo presentes por testigos Agustin Solaro, y Juan Baptista Melis, conocidos de quibus

Solaro Agostino

Gio: Batta Melis.

Pedro Giuseppe Melis Notario.

c. 2

1780, aprile 1, Cagliari

Nota de gastos menudos fuera del contratto, hechos por Mestre Francisco Mura, y son los siguientes y pagados por Pedro Francisco Delevaux como servidos por su casa.

Estareles 10 porcelana a Sueldos 15 estarel hazen Libres	7..10 £
Mas al Carro que la condujo	0.. 12..6
Mas por haver desecho y hecho de nuevo el canal de las latrinas por estar mal hecho segun ajuste	7..10
Mas por otros ocho Estareles de porcellana con porte y todo	6..10
Mas por otros seis Estareles de porcellana con porte y todo	5..
Mas por otros quattro Estareles de porcellana con porte y todo	3..15..
Mas por haver plantado los reglones en la tienda	3..5..
Mas por haver acomodado la grande tienda y plantado los piquetes con cale y hechar el resto de la vasura	13..10
Por 2 pisarras por la escalera	2..
Por 8 bandas de escalera por las ventanas a 15 Sueldos y porte	6..4..
Por otras 4 al mismo precio	3..6..
Por otras 30 tomadas de Padron Tomas Dentoni al mismo precio	22..10.
Por 3 chimineas de marmol de Genova entre nolito y conduccion asta la casa	67..10
Dado a Monsieur Viana por el disegno	62..12..6
Para plantar las 3 chimineas al marmolero	3..15..
A los marineros de Sant Elmo por las chimineas	0..10..
A los marmoleros por haver ajustados ocho grandes pisarras por los balcones	4..10..
Por 50 ladrillos de Genova para cubrir la curnix	6..5..
Por 3 pisarras grandes de ocho palmos de largaria, y 4 de ancharia a 4 Libres y 10 Sueldos la una	13..10..
Porte de las mismas	..15..

	241..1..6 //
Mas por acomodar los canalis de los acuedutos de la cosina que estaban mal hecho	5..

-	
	246..16..
Mestre Francisco Mura	

Causa tra il capomastro albañil Francesco Mura Biancu e il nobile Don Francisco Carroz (anno 1788).

1786, novembre 3, Cagliari

A.S.CA, r.u., c. c., pand. 59, b. 13, fasc. 7, cc. 3-7.

Die tercio mensis 9mbris anno a Nativitate Domini millesimo septigesimo octogesimo sexto, Calari.

In Dei nomine amen: sit ominibus notum; de como con auto del infrascripto notario 28 7mbre 1785 Mestre francisco Mura Biancu Albañil se obligò en qualidad de Impresario hazer las reparaciones a thenor del calculo 8 agosto dicho año 85: del medidor Real Geronimo Massei, que se halla incertado en el calendado auto en la casa grande fideicomitida por don Antonio Santus en su testamento rogato Onofre 25: Junio 1598; y ratificado por don Jaime Santus en su testamento rogato francisco Perra en 17: 8bre 1698: sita en el Real Castillo, y calle de Genoveses, que se extinde à la otra calle de San josph, que affronta por delante de dicha calle de Genoveses con casas del Illustre marques don Manuel Delitala residente en Madrid, y de don juan Bauptista Guirisi dicha calle mediante; por delante de la calle de San Joseph a casas de Salvador Rodrigues Cavallero, y del real Conservatorio de Huerfanas Donzellas dicha calle mediante; de un lado con casas del Muy Reverendo quondam Canonigo Antonio Fabre, y del Reverendo quondam Agustin Soru; de otro lado a territorio, y casas del fideicomisso de Effis Esquirru, y con otras de quales reparaciones se han variado por haverne hallado a quellas paredes en pessimo estado, y de mala construccion, que amenasavan ruina, y necessitavan de prompta reparacion no previsto al tiempo del espressado Calculo, segun certificado del mesmo Massei 9: marzo de este año, y por consiguiente la obra ha quedado imperfecta; para poner la mencionada casa en estado habitable, se necessita hazer las reparassiones expressadas en el mesmo calculo 15: marzo corriente año del dicho Massei que se halla uno, y otro incertado en la causa de dispensacion de vinculo, copia authentica de aquella està incertada en el auto de censo propiedad £ 3.878; que el Illustre Cavallero doctor don francisco Carroz como actual posehedor de dicho fideicomisso se ha onerado à favor del Illustre Don Juan Maria Angioi Jues de la Real Audiencia de esta Ciudad, y en poder del mesmo depositada para emplear, £ 3.878: en las redificaciones de la mencionada casa a thenor del citado Calculo; y £ 500: por las espesas de // los autos, y aquellas reparaciones aun no pemiassas en dicha casa, segun todo es de veher en el auo de censo, y deposito, resibidos por el infrascripto notario en este mismo dia, y poco antes de este. Y considerando el curador ad lites nombrado por la posterioridad llamada al predicho fideicomisso ser utiloso al mesmo la oneracion de la sobre dicha partida ha consentido expressamente como però se hisiessen estas reparassiones per vias de Impresario con las mismas condissiones espressadas en el citado auto de combenio; y para assi efectuando, el predicho Illustre Cavallero Carroz ha praticado las diligencias de buscar Impresario, y se ha ofrecido el mismo Mura Biancu hazer aquellas, y por tal han combenido en lamanera infrascripta mediante estipulacion del presente auto para mayor cautela de las partes contrahiantes. Por tanto los sobre dichos Illustre Doctor Don francisco Carroz Cavallero del la Insigne, y militar orden de los Santos Maurizio, y Lazaro de una parte, y de la otra Mestre francisco Mura Biancu Albañil, ambos de esta Ciudad conocidos del infrascripto notario.= El sobre dicho Mura Biancu gratis de su cierta sciencia por el, y sus herederos; se obliga a favor del predicho Illustre Cavallero Carroz, y sus sucesores en dicho fideicomisso, hazer en la mencionada casa todas las reparaciones en la mesma forma, que vienen espressadas en el citado calculo 15: marzo corriente año del dicho Massei, sin que el citado Carroz està tenido contribuir en genero de gasto, ni provista de materiales, Jornales de mestros, Peones, y de mas, que necessario fuere a dichas reparaciones, si solos pagará en la manera infrascripta la partida espressada en el mesmo calculo; y assi bien le bonificarà aquellas otras reparaciones necessarias, y utilosas à dicha casa aun no

previstas en el calculo, cuya bonificacione le vendrà pagada de lo que sobrare de los gastos de los autos de dispensacion de vinculo, Salarios de autos, y de mas precios hazerse, de las quinientas libras mencionadas en el citado calculo por las reparaciones no previstas; y paraque las mesmas reparaciones se valuen a thenor del dicho Calculo, el referido Mura Biancu se obliga espressamente puestar diariamente, y sin apartarse nada de dicha obra su personal asistencia, y no de otro propuesto; y para verificarse de haverse evacuado dichas reparaciones conforme el citado calculo, deverà praticarse tres revistas a gastos de ambas partes contrahientes, y por una persona authorisada // por semjante hecho del medidor Real Geronimo Massei sea caso se hallasse en esta Ciudad a este tiempo, o de otra nombradora a questo, y beneplacito del Illustre Cavallero Carroz; y siempre, y quando revisor Ingeniero sea Medidor Real, a otra de su gusto juzgare, que dichas reparaciones en todo, ò en parte no estuviessen hechas conforme la arte lo pide, y a thenor del Calculo, estara tenido dicho Mura Biancu desaserlas, y de nuevo hazerlas sin que pueda ni dean pretender bonificasion alguna, tanto por el gasto de desaser aquellas reparaciones mal hechas como, y para hazerlas de nuevo = otro si se obliga dicho Mura Biancu consignar al Illustre Cavallero Carroz las llaves de toda dicha casa, y la mesma prompta, y lista para habitar, en el preciso termino de seis meses contaderos de hoy dia que se firma el presente auto de combenio; y espirado dicho termino, obligado segun se obliga remplasar el afficto de la mencionada casa, que à la mesma corresponderà de todo el tiempo, que discurrirà de los sies meses hasta el entrego de dichas llaves, y la casa atta para affitar; y el sobre dicho Illustre Carroz se obliga por el y sus sucessores en dicho fideicommisso, satisfaser, y pagar al referido Mura Biancu por dichas reparaciones hazedoras, à thenor del citado Calculo, la partida de tres mil tressientas settenta, y ocho libras sardas; à saber, mil libras antes de principiari la obra, y las otras dos mil tressientas settenta, y ocho, en dos iguales motas, esto es, libras mil ciento ochenta, y nueve a la mitad de la misma obra precediendo primero revista por un medidor Real, o Ingeniero, y mediante certificado de este, que deverà presentar dicho Mura Biancu al Illustre Depositario de haverse efectuado la mitad de dichas reparaciones; y la ultima mota de libras ciento ochenta, y nueve, terminadas totalmente dichas reparaciones a thenor del calculo, mediante assi bien certificado de dicho Ingeniero, o medidor Real de presentarse al referido Illustre Depositario, que otramete no se le pagará dichas motas, firmando el mesmo Mura Biancu las devidas appocas con incertarse dichos certificados recibideras por el infrascripto notario a favor del referido Illustre Angioi Acrehedor censuario, de manos de quien dicho Mura Biancu recibirà dichas partidas, como assibien depositario de la sobre dicha propiedad, segun todo assi viene espressado en la dicha causa de dispensacion de vinculo; todas las sobre dichas cosas prometen ambas partes observar, y adimplir sin essession causa, ni pretesto alguno lo que a cada uno de ellas, se exguarda; y en caso contrario // se obligan ad invicem a todos los daños, perjuissios, y gastos, que una parte reportare por la otra, con obligacion ad invicem de sus respective bienes presentes, y futuros, y aun dicho Illustre Cavallero Carroz de los sobre dichos fideicommissos; con obligassion dicho Mura Biancu de su persona, y con todas las remuneraciones necessarias a este contracto, y la que dize no valer la Generak si no precede, ò subsique la especial de la ley si convenerit de Jurisdiccion omnium judicium, y a todo otro derecho y dicho Cavallero Carroz el Privilegio militar, y cortes de 26 dias, y se sujetan ambos al fuero de su Excelencia, y Real Audiencia, o de otro jues ante quien fueren convenidos. Segun que assi lo affirman, juran more solito, y lo firman de sus manos.

Don francisco Carroz

Mestre francisco Mura Biancu

Presentes por testigos Juan Bautista Imeroni del lugar de Monserrate, y residente en esta Ciudad, que firma, y Sebastian Maxia de la villa de Nuqueddu, que no firma por ignorarlo conocidos de que.

Giovanni Battista Imerone

Antonius Maria Manca Murtinu Publicus notarius

Presens copia concordat cum suo originali, et alia consimilis remanet Insinuada die 21 mensis Dicembris anno 1786, atque registratu in libro officij istius Calarii Insinuacionis pag: 380: vol: 12 fol: 596. in quorum fidem me subscribe, et tabellionaliter subsigno.

In testimonium veritatis

Antonius Maria Manca Murtinu Publicus notarius.

A

Calcolo che riguarda al primo mio calcolo spetante al travaglio che l'impresaro Bianco non ha fatto né compito il calcolo stabilito di Monsieur Massei mentre che à il prefato Mastro fatto altro travaglio di più nell'istessa casa ed ha lasciato di terminare il patuito del calcolo di Massei travaglio che ancora rimane a farsi per compimento del travaglio da farsi secondo il contratto del suddetto calcolo di Massei come siegue.

Primo manca la total formazione della scala per salire all'ultimo piano la qual non si può fare prima che non sia fatto la facciata verso alla strada dei Genovesi a calcolo per tutta robba e fattura fuori il passamano come di calcolo di Monsieur Massei

lire 150:

Per una serraglia d'una finestra ancora da farsi nella stanza doce stava il fu Dottor Baldasar che è in obbligo dell'impresaro

lire 25:

Per sei Balconi di ferro non posti secondo il calcolo di Massei

lire 150:

Per n. 4: serraglie di porte che gl'impresaro era in obbligo e non sono fatte rileva

lire 40:

Per un focolajo di cucina da farsi nell'ultimo piano compreso capa e fougone obbligo dell'impresaro

lire 35:

Per 3: serraglie ancora da farsi per le finestre dell'ultimo piano per compimento del numero posto in calcolo di Monsieur Massei caduna in tutto compita lire 15:

lire 45:

Trabucchi 9:3: polimenti ancora da farsi nell'ultimo piano il quale non è ancora fatto cadauno trabucco lire 2:5:

lire 21:7:6

-----Somma da importare per il Travaglio ancora da farsi del Travaglio patuito sono

lire 466:7:6

E quando sarà compito il Travaglio secondo il contratto, fatto con Mastro Francesco Mura Bianco li si darà il compimento della partita totale Patuita che tal Partita resta in potere dell'Illustrissimo Sig.r Don Giommara Angioj. Giudice della Real Audienza Come Depositario.

Cagliari li 22 Gennaio 1788.

Carlo Maino Direttore di Fabbriche

B

Calcolo spetante all'incombenza avuta del travaglio della fabrica situata in Castello dall'Illustrissimo Cavagliere Carroz il qual travaglio si è eseguito fuori del contratto, necessario a farsi oltre di quello contratto come siegue.

Primo trabucchi 4:2: tabico fatto di più del contratto fatto nel Piano terreno, e altri piani cada trabucco a lire 15:

lire 65:

Trabucchi 17:1: sottano fatto di più fra tutti i piani

lire 446:6:8

Trabucchi 13:1: muraglia divisoria colla casa del fu canonico fabbre la quale si è informata in scagliamento con alcune cascie e incadenamenti cada trabucco lire 10.

lire 131:13:4

Per un pilastro fatto di nuovo per appoggio della muratura del detto fabre a calcolo

lire 36:

Trabucchi 6:3: muraglia fatta di più in varie parti delle muraglie cada trabucco fra

APPENDICE DOCUMENTARIA

disfacimento, e rifacimento, pontelamenti cada trabucco lire 35:	lire	227:10
Per la demolizione della muraglia dove stava il cavagliere Carros la quale era costrutta in terra e minacciava rovina a calcolo	lire	45:
Per due canali di latrine verso alla strada di San Giuseppe	lire	20:
Per una scala nuova fatta di legno ed altra agiustata ed accomodato di serraglie	lire	35:10:
Per un pilastro fatto nella stanza che abbita Signora Annica stato necessario a calcolo	lire	12:10:
Trabucchi 4: ragiolamento fatto in varij luoghi dei mezanelli	lire	24:
Per una trave posta nell'ultimo piano nel Sollajo vecchio a calcolo	lire	11.10

Somma totale che importa questo specificato calcolo rileva lire sarde 1.055:00:0

Dico lire Mille e cinquantacinque come per il rilevante di tal somma mi sottoscrivo

Cagliari li 22 Gennaio 1788

Carlo Maino Direttore di Fabbriche

AB

Seguita in calcolo il travaglio ancora necessario da farsi per il finimento della fabrica della casa dell'Illustrissimo Signore Don Francesco Caroz come siegue.

Per un pezzo di tabico da farsi nella stanza che era cavallarizza compreso la riforma della porta come l'altra e finestra con alcuni interni tasconi e imbianchimento à calcolo	lire	30:
Per una serraglia della porta suddetta lisa con debita ferramenta e serratura	lire	10:
Trabucchi 4: ragiolamento da farsi nella prima stanza del piano nobile cada trabucco come di calcolo 6: lire	lire	24:
Trabucchi 6:5: altro ragiolamento da farsi in altra piccola stanza compreso l'altra antigua, che ancora non vi è il coperto, a 6:	lire	41:
Trabucchi 12:1:0: ragiolamento da farsi nel camerone dell'ultimo piano dove si farà le divisioni a tabico tal ragiolamento non posto in calcolo cada trabucco lire 6:	lire	73:
Trabucchi 12:1. volta falza da farsi sotto il coperto del suddetto camerone a calcolo fra tutta robba e fattura cada trabucco lire 18: per la maggior quantità di boscame	lire	219:
Trabucchi 9.3. polimento da farsi nelle muraglie dell'ultimo piano fuori di calcolo cada trabucco lire 2:5:	lire	21:7:6
Trabucchi 7:3: coperto ancora da farsi nelle due stanze dell'ultimo piano alla parte che si a da demolire la facciata a calcolo cada trabucco lire 15.	lire	112:10:
Trabucchi 6:5: volta falza da farsi sotto al suddetto coperto cada trabucco lire 16:	lire	109:6:8

Trabucchi 5:4: tabico da farsi per le divisioni delle camere dell'ultimo piano questo si sarà più o meno si muserà quando sarà fatto cada trabucco lire 15: 85:

Essendo necessario di rifare tutta la muraglia della facciata verso all'entrata la quale, nella fundamenta si farà archi bordi per ingrossare la sopra muraglia che continua, la quale quantità di muraglia in fundamenta sarà di grossezza palmi 3: sino al Piano nobile e per gli altri piani si farà di spessore palmi 2: ½ L'ultimo piano però si può lasciare in palmi 2: Il tutto comunato calcolata d'oncie 10: rileva

Trabucchi 47:1: per questa muraglia non metto in conto la demolizione, pontellamenti trasporto di terra che produce mentre che l'impresaro si servirà di quel

APPENDICE DOCUMENTARIA

lire 725:4:2 //

materiale di servizio che tal muraglia produce a calcolo per fattura di tal muraglia
aggiunta d'altri materiali necessarij i cantoni trovati per le aperture e compreso i cantoni
forti e lavorati per la porta principale per l'altezza di palmi 5: polimento interno ed
esterno il tutto compreso cada trabucco lire 25: 1.179:3:4

Per 4: serraglie delle finestre del piano nobile che si faranno dopo fatto la facciata
servendosi della vecchia ferramenta che vi sono nelle vecchie finestre le nove si faranno
alla Spagnola con boscame di buona qualità in tutto compite cadauna lire 23: 92:

Per n. 4. batti porta da farsi per le porte del piano Nobile per l'altezza della luce, e
larghezza che si trova compeso il tipo sopra come serà indicato caduno compito con la
debita ferramenta e serratura col pomo di lattone caduno lire 25. 100:

Per l'incadenamenti necessarij da farsi nel fare la muraglia di facciata e le canonatte per
le latrine e compreso la aggiunta di muraglia da farsi per coligarla con le muraglie di
traversa con il coprimento delle porte fatto in cantoni lavorati ossia matoni in tutto si
calcola fra ogni genere di materiale, e fattura in lire 40:

Per il cambiamento dei 4: balconi di ferro questi si lascia in carico all'impresaro di farli
fare più piccoli alla moderna in figura di mezzo tondo colla sua bizara sotto sostenuto con
capitelli di cinespro, resterà per paga all'impresaro tutto il ferro d'avanzo perciò non si
mette la spesa

Somma del travaglio ancora da farsi rileva in Moneta Sarda lire 2.136:7:6
Cagliarj li 22 Gennajo 1788
Carlo Maino Direttore di Fabbriche

c. 36

Dichiaro io sottoscritto che avendo proceduto alla ricognizione, e misura dei lavori che il mastro muratore
Francesco Mura Bianco ha fatto nella Casa del fideicomisso propria del Signor Cavaliere Dottore Don Francesco
Carroz, situata in questo Castello, e contrada denominata de Genovesi, ed hò trovato che in seguito al calcolo
delli 15 maggio 1786 Contratto delli 3 9mbre detto Anno, ed estimo del fù Maino in data 3 Gennajo corrente Anno,
hà il suddetto Mura Bianco eseguito li qui sotto notati Lavori.

Trabucchi 42	Muraglia di pietra in Calcina fattasi per la maggior parte in quei Luoghi non previsti al tempo che si formò il calcolo cadaun Trabucco	£ 35	£ 1.470:0:0
Trabucchi 21	Superficiali Suolajo compresi Li mancanti, Tavole, Chioderia, e fattura cadaun Trabucco	£ 20	£ 420:0:0
Trabucchi 34:3:0	Superficiali Stibio di mattoni in Calcina per divisione delle Camere, e arcove cadaun Trabucco	£ 15	£ 517:10:0
Trabucchi 13:1:2	Superficiali Volta di Canne in Calcina cadaun Trabucco	£ 12	£ 158:6:8
Trabucchi 29:3:	Superficiali Sternito di quadrette cadaun Trabucco	£ 6	£ 177:3:4
	Per n. 2. finestre alla Spagnola a	£ 20	£ 40:0:0
N.	2. Porte volanti con la ferramenta a	£ 25	£ 50:0:0
	Una porta semplice con Serratura	£ 10:0:0	

APPENDICE DOCUMENTARIA

			£ 2.843:0:0 //
N.	2. altre finestre alla Spagnola a	£ 25	£ 50:0:0
N.	2. Tellari di finestre a	£ 4	£ 8:0:0
	Per una trapola, e Scala per discendere ad un		
	Sotteraneo	£ 12:0:0	
	Per un foccolajo non compita la tromba	£ 40:0:0	
	Una porta alla Cappuccina	£ 10:0:0	
	Un tellaro di una finestra	£ 4:0:0	
	Raddobbo del coperto sopra le Scale, e formazione		
	d'una Cannonata	£ 40:0:0	
	Una porta di finestra semplice	£ 10:0:0	
	Una vetriata	£ 12:0:0	
	un'altra porta, ed altra finestra	£ 20:0:0	
	Sottomurazione fattasi sotto la Scala principale	£ 70:0:0	
Trabucchi 3:2:	Superficiali altro Solajo di tavole non compresi li travi a	£ 12:	£ 40:0:0
	Seguono li lavori descritti nell'estimo del Signor Maino cioè		
	Quelli che sono compresi nell'avanti descritta misura.		
Trabucchi 13:1:	Muraglia, e scagliamento fattosi nella parte della Casa del fu		
	Signor Canonico Fabbre cadaun Trabucco	£ 10	£ 131:13:4
	Per un pilastro fatto di nuovo	£ 36:0:0	

-			£ 3.356:13:4
	Demolizione muraglia ove abitava il fu Sig.r Don Baldazar	£ 45:0:0	
	Per due canali di Latrine verso la contrada di San Giuseppe	£ 20:0:0	
	Una scala di Legno nuova, ed altra raddobbata	£ 35:10:0	
	Un pilastro nella camera ove abita Signora Anica	£ 12:10:0	
	Per un trave di Solajo messo all'ultimo piano	£ 11:10:0	

-			£ 3.481:3:4
	Totale moneta Sarda		£ 3.481:3:4

Si dichiara che sebbene L'Impresaro non abbia addeppito L'opera à termini del Calcolo, e Contratto. Ciò proviene dalla maggiore quantità di muraglia che ha dovuto costrurre, ed altri Lavori non previsti al tempo che si formò il Calcolo; motivo per cui ha rilevato la Sovradescritta somma di £ 3.481:3:4 delle quali ha ricevuto in due partite la Somma di £ 2.189, resta da pagarsi £ 1.292:3:4 per saldo di tutti i lavori che il summentovato Mura Biancu ha fatto sino al giorno d'oggi.

Cagliari li 27 8bre 1788 A. G. Massei Regio Misuratore