

PALAZZO PERRONE DI SAN MARTINO

*da dimora nobile a sede
della Fondazione CRT*



Atlante fotografico
© Pino Dell'Aquila

Ideazione, progetto e coordinamento editoriale
Pino Dell'Aquila e Paolo Racca

Collaborazione alle immagini di
Nicola Dell'Aquila

© L'Artistica Editrice
Divisione editoriale de L'Artistica Savigliano S.r.l.
Via Torino 197 - 12038 Savigliano (Cuneo)
Tel. 0172.726622
Fax 0172.375904
editrice@lartisavi.it - www.lartisavi.it

ISBN 9788873204534

PALAZZO PERRONE DI SAN MARTINO

*da dimora nobile a sede
della Fondazione CRT*

PALAZZO PERRONE DI SAN MARTINO

- p. 9 Prefazione
Giovanni Quaglia
- 11 Note di genealogia e araldica delle famiglie
Perrone di San Martino e Argentero di Bersezio
Attilio Offman
- 45 Da residenza aristocratica a sede bancaria:
Palazzo Perrone di San Martino fra Sette e Novecento
Laura Facchin e Massimiliano Ferrario
- 83 Ichonographia
Pino Dell'Aquila
- 175 Palazzo Perrone di San Martino:
arredi e oggetti d'arte dal Settecento a oggi
Luca Mana



Come sosteneva il filosofo tedesco Hans Georg Gadamer, *“la cultura è l’unico bene dell’umanità che, diviso fra tutti, anziché diminuire aumenta”*. È con questa finalità che la Fondazione CRT, in occasione del proprio trentennale, condivide per la prima volta con l’intera collettività la “grande bellezza” della propria sede: Palazzo Perrone di San Martino, un luogo che, per la complessità della sua storia, è considerato dagli studiosi un unicum nel panorama dell’architettura e delle arti figurative di Torino.

Progettato ancor prima della pandemia, questo volume, oggi a disposizione di tutti in versione cartacea e digitale sul sito www.fondazioneCRT.it, ha un significato doppiamente speciale: da un lato, fa emergere l’identità, la mission e i valori che orientano l’azione filantropica della Fondazione CRT per la crescita, lo sviluppo e l’innovazione del territorio in molteplici campi – arte, ricerca, formazione, welfare, ambiente – anche in una dimensione internazionale; dall’altro lato, alimenta il “respiro” della cultura, capace di generare benessere e di rinsaldare i legami di comunità in un periodo così difficile e sfidante come quello che stiamo vivendo.

La ri-scoperta di questo palazzo-gioiello, sconosciuto finora ai più, testimonia concretamente che la memoria è un bene contemporaneo e vivo: un patrimonio da valorizzare nel presente, ma anche un’eredità per il futuro, che abbiamo la responsabilità di condividere e di trasmettere in primis alle giovani generazioni, in una prospettiva di resilienza e di cittadinanza attiva per un nuovo rinascimento culturale.

Vanno certamente in questa direzione le approfondite ricerche degli studiosi Laura Facchin, Massimiliano Ferrario, Luca Mana e Attilio Offman, i cui preziosi contributi scientifici, così come il suggestivo atlante iconografico di Pino Dell’Aquila, fanno piena luce su ogni dettaglio storico-artistico di Palazzo Perrone, nell’unica pubblicazione ad esso interamente dedicata. Quest’opera editoriale, curata da due eccellenze del territorio come l’Associazione culturale Amici di Bene – animata dal suo Presidente Michelangelo Fessia – e l’Artistica di Savigliano, offre all’attenzione pubblica interessanti spunti di riflessione sul simbolo tangibile della Fondazione CRT: l’istituzione che, sin dal 1991, si prende cura del bene comune nella dimensione del ‘noi insieme’, guidando il cambiamento attorno a un’idea di società in cui l’individuo è una persona e la comunità è al centro.

Giovanni Quaglia
Presidente Fondazione CRT



Note di genealogia e araldica delle famiglie Perrone di San Martino e Argentero di Bersezio*

Attilio Offman

1. *I Perrone di San Martino. Un'araldica al seguito delle fortune del Casato.*

11

Una memoria genealogica della famiglia Perrone di San Martino, datata 20 maggio 1784, quando già il casato era annoverato tra i più ragguardevoli del Piemonte, ne enfatizzava gli originari legami col ducato di Aosta, allo scopo di propugnarne la nobiltà antica, che si voleva documentata fin dal XIII secolo¹.

In realtà un contratto relativo alla concessione della censaria perpetua su un terreno a Burolo da parte del notaio eporediese Antonio Guarnerio, a favore di Guglielmo de Perono di Chiaverano, figlio del fu Perono «de Montilio», e di suo nipote Pietro, figlio di Tommaso Perono «de Montilio» (Ivrea, 22 gennaio 1346)², parrebbe dimostrare che la famiglia fosse originaria di Chiaverano, come già aveva sostenuto l'abate Giuseppe Agostino Torelli (1743 circa-1813) nella sua *Genesi delli de Perono di Chiav(eran)ò*³.

Al contrario, secondo Jean-Baptiste de Tillier la famiglia Perrone era originaria della parrocchia di Valtournenche, donde un esponente del casato, di professione merciaio, si sarebbe trasferito a Chiaverano⁴. Considerando che Tillier colloca questo trasferimento «environ deux siecles ou à peu plus» prima della sua opera

* Si ringrazia Massimo Martelli per l'elaborazione informatica delle illustrazioni.

Le illustrazioni tratte dal fondo Manoscritti della Biblioteca Reale di Torino (BRT_O, Ms.) sono riprodotte su autorizzazione dei Musei Reali-Biblioteca Reale, Torino 1783-P del 2 luglio 2020, integrata in data 14 ottobre 2020. L'illustrazione n. 4 è riprodotta su autorizzazione della Direzione Museo Civico "P.A. Garda" di Ivrea in data 14 settembre 2020. L'illustrazione n. 6 è riprodotta sulla base della ricevuta n. 22 del 4 settembre 2020 rilasciata all'Autore dalla Fondazione Ordine Mauriziano per «diritti di pubblicazione Prove di Nobiltà, nn. 153-169». Le illustrazioni nn. 15 e 16 sono riprodotte su autorizzazione del Responsabile dell'Archivio Capitolare presso la Cattedrale di Mondovì in data 11 ottobre 2020.

1 AST_O, Sezioni Riunite, Archivi di famiglie e persone, Perrone di San Martino, partizione I, Documenti personali, cartella 29, fascicolo 335, *Genealogia della famiglia Perrone di San Martino*; una minuta di questo documento in: BRT_O, Miscellanea Storia Patria, 30: *Genealogia*, n. 35, cc. 53r-56v. Nella memoria si legge: «La famiglia de' Perroni è cognita nel ducato d'Aosta sino dal 1200, come ne fanno fede vari atti pubblici da quali si vede ch'essi ebbero sempre impieghi Nobili»; segue un elenco di personaggi, a partire da «un Anselmo Perrone Canonico della Cattedrale di Aosta vivente dall'anno 1224 al 1234», la cui effettiva appartenenza ad uno stipite comune con l'omonima famiglia presente a Chiaverano nel XIV secolo è comunque impossibile da dimostrare.

2 AST_O, Sezioni Riunite, Archivi di famiglie e persone, Perrone di San Martino, partizione I, Documenti patrimoniali, Censi, n. 163 (copia del XVIII secolo); di questo documento si è servito l'abate Torelli per i primi esponenti delle genealogie di cui alla nota seguente.

3 G. A. TORELLI, *Alberi di Famiglie Subalpine* (riproduzione su supporto digitale dell'opera manoscritta in 10 voll., presso Biblioteca del Seminario Metropolitano di Torino), Torino 1999, vol. I, cc. 408-412 (file 208-210); una seconda versione di questa genealogia, recante l'annotazione «di mano del chierico Torelli», è inserita in BRT_O, Miscellanea Storia Patria, 30: *Genealogia*, n. 32, c. 48r.

4 J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste. Edité par les soins d'André Zanotto*, Aoste 1970, p. 474.

manoscritta, la cui seconda e definitiva versione risale al 1733⁵, e che la memoria genealogica del 1784 indica «un Giovanni Perrone (stipite degli odierni Conti)» come colui che, «verso la metà del secolo 15^o», avrebbe lasciato il Ducato di Aosta per venire «a domiciliarsi nel Castello di Chiaverano», si può dedurre che il personaggio, che, secondo Tillier, era giunto a Chiaverano dalla Valle d'Aosta, corrisponde, nella genealogia di Torelli, a «Giovanni I, già † 1494».

Poiché Torelli dice di questo «Giovanni I», che fu «già marito di Domenica, f(igli)a del fu Pietro de Perono di Chiav(erano)», è certo che si tratta di Giovanni del fu Guglielmo Maserey, il quale ottenne, a nome suo e della moglie Domenica del fu Pietro de Perrono, l'investitura, a titolo di enfiteusi perpetua, di sei pezze di terra in territorio di Chiaverano dal nobile Pietro Fiorano, cittadino di Ivrea, già concessa il 28 maggio 1446 al padre di Domenica (Ivrea, 1^o dicembre 1479; rogito Pietro Regruto)⁶.

Sulla base delle ricerche dell'abate Torelli si è ritenuto di escludere del tutto la tesi delle ascendenze valdostane dei Perrone, sostenendo un'origine esclusivamente canavesana della famiglia⁷.

Occorrerebbe però considerare che la genealogia dell'abate Torelli presenta una lacuna tra Guglielmo Perono «de Montilio», figlio del fu Pietro, attestato in due quietanze dell'8 settembre 1391 e del 4 marzo 1402⁸, ed il personaggio indicato da Torelli come «Giovanni I, già † 1494», il quale, come si è visto, corrisponde a Giovanni del fu Guglielmo Maserey, attestato nell'investitura del 1479. Secondo Torelli, il Guglielmo padre di «Giovanni I» e già defunto nel 1479 dovrebbe identificarsi con Guglielmo Perono «de Montilio», vivente tra 1391 e 1402. Tuttavia l'onomastica non conferma per nulla tale identificazione: infatti dal documento del 1479 sappiamo che il padre del marito di Domenica de Perrono si chiamava Guglielmo Maserey, che si direbbe una persona affatto diversa da Guglielmo Perono «de Montilio». Inoltre se ammettiamo, col Torelli, che Pietro, padre defunto del Guglielmo, che rilasciava quietanze negli anni 1391-1402, fosse lo stesso Pietro, «vivente con lo zio nel 1346», dovremmo dedurre che il figlio di questo Pietro fosse già in età matura nel 1402, anno della seconda quietanza; sembra allora difficile che possa essere il padre del

5 Su quest'opera: A. BARBERO, *Una nobiltà provinciale sotto l'Antico Regime: il Nobiliaire du Duché d'Aoste di J.-B. de Tillier*, in «Rivista Storica Italiana», 109 (1997), pp. 5-48, ora in *Valle d'Aosta medievale*, Napoli 2000, pp. 211-258.

6 ASTO, Sezioni Riunite, Archivi di famiglie e persone, Perrone di San Martino, partizione I, Documenti patrimoniali, Patrimonio, n. 5 (copia del XVIII secolo).

7 F. CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, Ivrea 1963³, ed. riveduta e ampliata da P. SERINI (1^a ed. 1914, 2^a ed. 1924), pp. 80-82; alla tesi di Carandini aderisce R. DAMILANO, *Il generale Ettore Perrone di San Martino. Sua vita, suoi tempi*, Ivrea 2011, pp. 12 e 72, sub nota 10.

8 Per gli estremi dei documenti del 1391 e del 1402 ed i nomi di questo Guglielmo BRTO, Miscellanea Storia Patria, 30: *Genealogia*, n. 33, c. 49r.: *Genealogia dei Nobili Perono de Montilio di Chiaverano*.

Giovanni investito nel 1479, stante l'intervallo di oltre settantacinque anni tra la seconda quietanza e tale atto di investitura.

Il fatto che il suocero di Giovanni del fu Guglielmo Maserey si chiamasse Pietro de Perrono fa piuttosto pensare che fosse Domenica, e non suo marito Giovanni, ad appartenere alla famiglia Per(r)ono «de Montilio» da tempo presente in Chiaverano, come provano sia il fatto che la precedente investitura del 28 maggio 1446 era stata concessa a Pietro de Perrono, padre di Domenica, sia la circostanza che l'atto del 1479 si riferisce al marito di Domenica come «Johannem Maserey dictum de Perrono», dove è evidente che «de Perrono» qui non indica la famiglia di origine di Giovanni Maserey, ma un soprannome a lui attribuito per via del suo matrimonio.

È quindi possibile che fosse proprio Giovanni Maserey il merciaio che si era trasferito nella seconda metà del XV secolo da Valtournenche a Chiaverano, dove fu detto «de Perrono» dalla famiglia di sua moglie Domenica, appellativo poi trasmesso alla discendenza della coppia.

Infatti discendeva da Giovanni del fu Guglielmo Maserey colui che pose le basi delle fortune della famiglia; questi fu Antonio Perrone, figlio di Giovanni (II) e di Giacomina, di professione mercante, poi banchiere, coniugato con Francesca Carelli (strumento dotale del 25 agosto 1559), il quale ottenne la cittadinanza di Ivrea (24 febbraio 1564), e testò il 9 dicembre 1585⁹. Riferisce Tillier che Antonio si associò il figlio Carlo nell'impresa, rivelatasi estremamente lucrosa, di fornire gli approvvigionamenti alle truppe spagnole e sabaude durante la guerra franco-savoiarda degli anni 1588-1601¹⁰. Proprio verso la fine di questa guerra e nel periodo immediatamente successivo Carlo Perrone (1565–1622) proseguì la sua ascesa nel servizio ducale (tesoriere e ricevitore della provincia di Ivrea nel 1596, tesoriere generale degli stati di qua dai monti l'11 maggio 1601, mastro auditore della Camera dei Conti il 13 giugno 1601), fino ad ottenere l'aggregazione della sua famiglia al casato e consortile generale del contado di San Martino (Scarmagno, 13 dicembre 1601; rogito Giovanni Antonio Forneri). In virtù di tale aggregazione, confermata da patenti ducali del 20 dicembre 1601¹¹, Carlo Perrone ed i suoi discendenti si potevano «nominar et intitular de conti di

⁹ Fin qui le notizie date dall'abate Torelli in *Alberi di Famiglie Subalpine*, cit., vol. I, c. 412 (file 210), che chiude con la prole di questo personaggio la sua *Genesi delli de Perono di Chiaverano*.

¹⁰ TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, cit., p. 474, le cui indicazioni cronologiche conducono al conflitto indicato nel testo, chiuso dalla pace di Lione (17 gennaio 1601).

¹¹ ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 687, par. 1: Patenti camerale, registro 27, cc. 20r.-21r.: *Instrumento di aggregazione dell'Ill.^{re} sig.^r Carlo Perrone Consigliere di Su(a) Alt(ezz)^a et M(ast)ro Auditore dell'Ill.^{re} Camera de Conti per detta S. A. Serenissima*. Segue la patente (Torino, 20 dicembre 1601), con cui il duca Carlo Emanuele I presta il suo «beneplacito et consenso» all'aggregazione (Ivi, registro 27, cc. 21v.-22r.). Trascrizione delle lettere patenti del 1601 e della successiva interinazione camerale (1° marzo 1603) in CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, cit., pp. 84-86.

San Martino, et usar l'Arma generale d'esso Contado in tutto e per tutto», la quale arma così si blasona: Inquartato: nel 1° e 4° losangato di azzurro e d'oro, di tre file del secondo sopra altrettanti tiri; nel 2° e 3° di rosso pieno (Fig. 1).

La blasonatura qui riportata si discosta volutamente, nella descrizione del 1° e 4° quarto, da quella consacrata dal *Patriziato Subalpino* di Antonio Manno nella forma: «D'azzurro, a nove rombi d'oro, 3, 3, 3, accollati ed appuntati». Così scrivendo, infatti, i nove rombi d'oro dovrebbero essere isolati nel mezzo del campo di azzurro, senza arrivare a toccarne i bordi; ove invece si voglia descrivere un campo interamente diviso in rombi, ovvero in losanghe, mediante trinciature e tagliature che si intersecano tra loro, come appunto avviene nello stemma San Martino, mi pare preferibile utilizzare il termine «losangato», che indica appunto la convenevole partizione di questo tipo¹².

L'arma ora descritta era comune a tutto il consortile, e poteva ormai dirsi stabilizzata in questa forma, in particolare quanto al numero delle losanghe intiere d'oro, all'epoca in cui i Perrone vi furono ricevuti¹³. Il cimiero, invece, poteva variare, consentendo così a singoli rami o famiglie aggregate di recuperare una propria individualità araldica¹⁴.

Per i conti di San Martino, uno dei quattro antichi conti di Piemonte (gli altri erano Valperga, Luserna e Piossasco), il fenomeno non era nuovo, giacché questo consortile «ebbe, già in remoti tempi, l'usanza di aggregarsi altre famiglie»¹⁵, come dimostra il caso dei signori della Torre, i quali, una volta divenuti conti di San Martino, ne assunsero anche l'arma, abbandonando quella di origine, ancora in

12 La differenza tra «losanghe accollate ed appuntate» e «losangato» si coglie benissimo, confrontando gli esempi nn. 17 e 18 della tavola IV (e le relative blasonature a p. XXXVI) in J. B. RIETSTAP, *Armorial Général, précédé d'un dictionnaire des termes du blason*, 2 éd., tome I, Gouda 1884. Per blasonare il losangato, ho seguito il metodo che indica per secondo lo smalto delle losanghe che, essendo intiere nella prima fila verso il capo dello scudo (o al più dimezzate alle estremità della fila), sembrano caricare il campo (T. VEYRIN-FORRER, *Précis d'Héraldique*, a cura di M. POPOFF, s.l. 2004, p. 53, con esempio a p. 55, fig. 1); altri indicano per primo lo smalto «della prima losanga intiera nel 1° angolo dello scudo» (L. VOLPICELLA, *Dizionario del linguaggio araldico italiano*, Udine 2008, p. 204), così capovolgendo l'ordine degli smalti rispetto al primo metodo.

13 Nei secc. XV-XVI sono documentate varianti, nel numero delle losanghe, e, soprattutto, quanto all'inversione della posizione dei quarti, per cui il losangato passa al 2° e 3° quarto, mentre il 1° e 4° quarto diventa di rosso pieno (come ad es. nel fregio del Salone degli stemmi nel castello di Lagnasco).

14 Nell'esempio in fig. 1, riproduzione sulla torre-porta del Borgo medioevale in Torino di un affresco del XV sec. già esistente al di sopra della porta di ingresso al castello di Malgrà a Rivarolo Canavese (cfr. G. DONATO [a cura di], *Omaggio al Quattrocento. Dai fondi D'Andrade, Brayda, Vacchetta*, Torino 2006, pp. 180-181), il cimiero così si presenta: una testa e collo di grifone d'oro, accollato da una sciarpa d'argento, annodata dietro e svolazzante in fascia.

15 A. MANNO, *Il Patriziato Subalpino* (dattiloscritto presso ASTO), vol. XVI, pp. 309-310, dove sono ricordati due esempi di aggregazione, di poco anteriori a quello dei Perrone: Marchetti (1573) e Birago (1589), come pure il godimento, da parte degli aggregati, delle stesse «armorie» ed «insegne» dei San Martino; Ivi, p. 385, e F.A. DELLA CHIESA, *Corona Reale di Savoia*, Torino 1777, parte II, pp. 234-235, per il caso più antico dei della Torre.

uso a Bonifacio della Torre, vescovo di Ivrea dal 1399 al 1426, ed un tempo affrescata sui merli del castello di Pavone: Di rosso, al castello d'oro, turrato di uno e torricellato di due pezzi, aperto e finestrato di nero¹⁶. L'adozione dell'arma San Martino da parte delle famiglie aggregate, che rifletteva l'originaria funzione militare del consortile, rimase tra i privilegi dei San Martino, oggetto nel loro insieme di conferma da parte del duca Emanuele Filiberto (Vercelli, 31 gennaio 1561), «salvo in quelle parti che sono contrarie ai nostri novi ordini»¹⁷.

I Perrone, da parte loro, poterono differenziarsi rispetto agli altri conti di San Martino, allorché il già ricordato Carlo acquistò da Nicolò Coardo la baronia di Quart (1° settembre 1612) e ne fu investito col relativo titolo (3 novembre 1612)¹⁸. Vediamo infatti che, secondo il consegnamento del 1613-14, egli innalzava un'arma inquartata, così descritta (Fig. 2)¹⁹:

Il Sig. Carlo Perone di Ivrea Conte di S. Martino, Barone di Quarto ec. / presenta la sua arma, della quale suole in tutte le occasioni, ed occorrenze usare, / qual è l'Arma antichissima di San Martino, inquartata con quella della Baronia / di Quarto, cioè 1° e 4° Nove Lozanghe accollate d'oro 3. 3. 3. in campo d'azzurro, / che è di S. Martino.

16 Su Bonifacio della Torre: G. CASIRAGHI, *Vescovi e istituzioni ecclesiastiche nel XV secolo*, in G. CRACCO e A. PIAZZA (a cura di), *Storia della Chiesa di Ivrea dalle origini al XV secolo*, Roma 1998, pp. 447-456; sul suo stemma, oggi riprodotto al Borgo Medievale di Torino (merli del c.d. portico di Ozegna): P. COSTANZO e F. NOVELLI, *Un Borgo e i suoi modelli. Restauri al Borgo medioevale del Valentino*, Torino 1997 (pieghevole), recto (c).

17 ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 689: Patenti Controllo Finanze, registro 1561, cc. 50r.-51r.: *Minuta di conferma(tio)ne di privileg(i) per li conti di San Martino e Castella(mon)te*; ASTO, Corte, Notai ducali e camerali, serie rossa, prot. 232, c. 90r.: *Minuta di conferma(tio)ne de privileg(i) per li conti di San Martino et Castella(mon)te*.

18 Per le date del contratto e dell'investitura: ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 1076, par. 1: Indice generale dei feudi di tutti gli Stati di terraferma, vol. 59, Quart, alle date segg.: a) «1612.p.^{mo} 7bre | Investito: Carlo figlio del fu Ant° Perrone | Atti p Feudi Marzo 9° S. 1703 in 1704, fogli 48 e 83 r(ect)o | Vendita fattagli dal Presid(ent)e Nicolò Coardo di questo Feudo, e mandam(ent)o e Vigna in d(ett)o Finaggio»; b) «1612. 3. 9mbre | Investito: Carlo Perrone | Vol. Inv.^c FF. 1611 in 1613, foglio 134 | Invest(itur)a per tutto il Feudo, beni, redditi, ragioni, e pertinenze». Cfr. anche F. GUASCO, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, Pinerolo 1911, vol. III, p. 253. Il prezzo convenuto per la vendita della baronia di Quart fu di 32.550 scudi d'oro, che Carlo Perrone versò solo in parte alla stipulazione; il suo tentativo di portare in compensazione parziale della somma ancora dovuta pregresse ragioni di credito, da lui vantate verso il venditore, fu all'origine di una lunga controversia tra i suoi eredi e gli eredi di Nicolò Coardo, di cui offre un riassunto il *Ristretto del sommario che fu fatto nel 1648 nella Causa del Sig. Conte & Commendatore D. Domenico Coardo, contro li Signori Barone Antonio Conte Cesare fratelli Perroni, et il Sig. Giulio Febo Balbis* (ASTO, Corte, Archivi di famiglie e persone, Coardi di Carpeneto, busta 340); la causa fu infine definita mediante accordo transattivo (Torino, 24 settembre 1663), in cui intervenne come «arbitratore» il primo presidente del Senato di Piemonte Giovanni Francesco Bellezia: ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, Feudalità, art. 774, n. 11.

19 ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, Nobiltà e armi gentilizie, par. 1, mazzo 122: *Registro delle Insegne ed Arme Gentilizie presentate da' Particolari di questa Città, e di altri Luoghi...*, c. 407.

Nel 2° e 3° ha un Castello a due Torri rosso, con un Orso con catena legato / alla porta in campo d'oro, che è di *Quarto*. Lo scudo coronato di Corona d'oro comitale.

I signori di Quart furono un antico e potente casato aostano, noto inizialmente come signori *de Porta Sancti Ursi*²⁰; nel corso del XIII secolo essi assunsero stabilmente il predicato di Quart, dal loro castello in questa località. Il nome più antico veniva loro dall'omonima porta della città di Aosta, la romana *Porta Prætoria*, da essi trasformata in una casaforte²¹; a questa loro residenza urbana era perciò ispirato lo stemma da essi innalzato, in cui la figura principale, in genere descritta come un castello, raffigura in realtà questa monumentale porta urbana, come comprovato dalla presenza di due sole torri, ai lati della cortina merlata, in cui si apre il varco di accesso alla città²². A guardia di tale varco sta un orso incatenato all'intradosso dell'arco di accesso, figura allusiva al santo, che diede alla porta il suo nome medioevale, in quanto prossima alla collegiata di Sant'Orso.

Pare che l'arma originaria dei signori di Quart avesse il campo dello scudo d'argento²³, e questa è la versione ancora seguita da Tillier nel secondo quarto

20 J.-C. MOCHET, *Porfil historial et diagraphique de la très antique cité d'Aouste, publié par le soins des Archives Historiques Régionales*, Aoste 1968, pp. 391-394 (edizione di un manoscritto risalente agli anni 1643-1656: v. L. COLLIARD, *Avant-propos*, p. x); TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, cit., pp. 499-507; A. CHENAL, *La vie et l'économie du XVI^e au XVIII^e siècle dans la Vallée de Valpelline*, IV, *Sur le Valpelline et les barons de Quart*, in «Lo Flambò. Le Flambeau», 37 (1990), n. 2, pp. 125-134; Id., IV (suite), *Les sires de Quart*, in «Lo Flambò. Le Flambeau», 37 (1990), n. 3, pp. 90-120; Id., *Notices sur le Valpelline et les barons de Quart*, in «Lo Flambò. Le Flambeau», 37 (1990), n. 4, pp. 101-120, e 38 (1991), n. 1, pp. 109-113; J.-G. RIVOLIN, *I siri di Quart*, in J.-G. RIVOLIN (a cura di), *Quart. Spazio e Tempo*, Quart 1998, pp. 99-149; A. BARBERO, *Valle d'Aosta medioevale*, Napoli 2000, pp. 142-160 (storia del casato fino a tutto il XIII sec. e stipite comune con i signori di Verrès).

21 TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, cit., p. 193; BARBERO, *Valle d'Aosta medioevale*, cit., pp. 143-144.

22 Cfr. *Armorial Valaisan. Walliser Wappenbuch*, Zurich 1946, p. 203. Il modo in cui è disegnato l'edificio nello stemma su un sigillo di Enrico di Quart (1374) conforta questa lettura: D.L. GALBREATH, *Sigilla Agaunensia*, in «Archives Héraldiques Suisses», XXXIX (1925), p. 142, nn. 78-79; illustrazioni dello stesso sigillo e relativo controsigillo in D.L. GALBREATH, *Armorial Vaudois*, Genève 1977, vol. II, p. 567, figg. 1857-1858; per un'analisi linguistica della leggenda lungo il perimetro del campo controsigillare: J. RIVOLIN, *Un important document linguistique: le sceau d'Henri de Quart (1374)*, in «Lo Flambò. Le Flambeau», 36 (1989), n. 3, pp. 5-7. Dallo stemma sul controsigillo apprendiamo inoltre che il cimiero dell'arma antica di Quart era: una testa di orso collarinata.

23 Si veda la ricostruzione dell'arma dei signori di Quart in RIVOLIN (a cura di), *Quart. Spazio e Tempo*, cit., p. 103, basata sul sigillo di cui alla nota prec. quanto al disegno della porta ed al cimiero; per gli smalti, è stato proposto di riferire all'arma dei Quart la bicromia argento-rosso, che ancora si coglie nel 2° punto di uno stemma partito (nel 1° l'arma Challant), ritenuto di alleanza per Ebaldo II di Challant-Ussel e Francesca di Quart, nel cortile del castello di Issogne (affreschi databili 1499-1509): J.-G. RIVOLIN, *L'araldica nel cortile d'onore*, in S. BARBERI (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta*, Torino 1999, p. 62, n. 46. Gli studi finora editi sulla decorazione pittorica nel castello di Quart non segnalano frammenti riferibili all'arma dei suoi antichi signori: E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Fragmenta picta. Testimonianze pittoriche dal castello di Quart. Secoli XIII-XVI*, Aosta 2003; V. M. VALLET, *Tracce di cultu-*

del XVIII secolo²⁴. Al contrario, secondo Mons. Della Chiesa, i Quart avrebbero portato: «un castello con due torri rosso, con un orso legato sopra la porta in campo oro»²⁵. È nondimeno probabile che Della Chiesa abbia dato questa descrizione non per conoscenza diretta dell'arma di Quart, data la risalente estinzione di questo casato, ma traendola dal punto di Quart, che, alla sua epoca, egli trovava negli stemmi inquartati dei Balbis di Vernone e dei Perrone di San Martino. Infatti i signori di Quart si erano estinti nella linea maschile con Enrico, morto il 30 luglio 1377²⁶, avendo questi avuto cinque figlie dal suo matrimonio (1363) con Penteseila, figlia del marchese Tommaso II di Saluzzo²⁷. Quanto alle figlie di Enrico di Quart: 1) Margherita andò sposa a Thèobald de Montagny († tra 1414 e 1419) in epoca di poco anteriore al 2 marzo 1392, data in cui suo marito dichiarava di avere ricevuto 4000 fiorini d'oro «pro dote et nomine dotis dicte Margarite coniugis mee»²⁸; di lei non si hanno più notizie dopo il novembre 1403²⁹; 2) Caterina contrasse matrimonio il 18 maggio 1392 con Aymar de Grolée († 1423), e morì tra 1408 (anno del suo testamento) e 1414 (anno delle seconde nozze del marito)³⁰; 3) Giovanna risulterebbe coniugata con Pierre de Marcilly, cosignore di Gergy, e madre di due figli già nel 1394³¹; 4) Ricciarda era maritata a Jean de Sennecey alla data del 9 marzo 1394, e la sua morte precedette quella

ra cortese nell'arco alpino occidentale: linguaggi e testimonianze figurative in Valle d'Aosta tra Duecento e Trecento, in S. CASTRONOVO (a cura di), *Carlo Magno va alla guerra*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 29 marzo-16 luglio 2018), Torino 2018, pp. 60-73.

24 J.-B. DE TILLIER, *Chronologies du Duché d'Aoste. I dignitari ecclesiastici e le autorità civili del Ducato di Aosta*, Ms. 7 Biblioteca del Seminario di Aosta, a cura di L. COLLIARD, Pavone Canavese 1994, cc. 449, 459, 462, 508, 531-533.

25 F. A. DELLA CHIESA, *Fiori di Blasoneria per ornare la Corona di Savoia con i fregi della Nobiltà*, Torino 1777, p. 58 («Quarto nella valle d'Osta»).

26 Per la data di morte di Enrico di Quart: A. PESSON, *Un esempio dell'amministrazione medievale sabauda: il primo conto della castellania di Quart e Oyace (1377-1378)*, Aosta 2015, p. 25.

27 Le cinque figlie di Enrico di Quart erano già elencate con i loro rispettivi matrimoni in P. DE SAINT JULIEN, *Meslanges Historiques et Recueils de diverses matieres pour la pluspart Paradoxalles, et neantmoins vrayes*, Lyon 1589, p. 367; cfr. ora PESSON, *Un esempio dell'amministrazione medievale sabauda*, cit., pp. 8-10.

28 ASTO, Corte, Titres de la Baronnie de Vaud in Paesi, busta 31, n. 20: [Losanna], 2 marzo 1392; data topica desunta dall'apposizione del sigillo della curia di Losanna, di cui si dà atto in chiusura del documento: «Et nos officialis curie Lausan(ne), ad p(re)ces et requisitio(nem) p(re)fat(i) Theobaldi domini de Montagniac, [...], Sigillum dicte curie Lausan(ne) duximus p(re)sentibus litt(er)is apponendum».

29 S. JÄGGI, *Die Herrschaft Montagny. Von den Anfängen bis zum Übergang an Freiburg (1146-1478)*, in «Freiburger Geschichtsblätter», 66 (1989), p. 65.

30 La data del matrimonio in TILLIER, *Nobiliaire*, cit., p. 506; per i due estremi dell'arco temporale, entro cui si colloca la morte: J. BADIÉ, *Recueil de généalogies pour servir de suite ou de supplément au Dictionnaire de la Noblesse*, t. XIV, Paris 1784, p. 166.

31 Secondo P. DE SAINT JULIEN, *Meslanges*, cit., p. 367.

del marito, avvenuta verso l'anno 1400³²; 5) Agnese (detta anche Anna) risultava coniugata con Jacques d'Arbon, signore de la Chauz, allorché questi fu investito il 12 novembre 1393 della metà del feudo di Châteauvillain a nome della moglie; ella testò il 1° dicembre 1400, quando era già vedova³³.

In conclusione i dati disponibili fanno pensare che il casato dei signori di Quart si fosse estinto, anche nei suoi esponenti femminili, entro il primo quarto del XV secolo. Solo dopo l'estinzione dei Quart l'argento fu sostituito dal più prezioso oro nel campo della loro arma, un cambiamento che può avere avuto due spiegazioni, non necessariamente alternative: 1) dal 1551 l'arma di Quart era diventata un punto di dominio per il feudo omonimo, senza più legame con i suoi antichi signori; 2) dal 1610 il feudo di Quart era formalmente associato al titolo di barone.

L'arma di Quart fu inserita come punto di dominio nello stemma dei Balbis, in conseguenza della vendita del castello e mandamento di Quart a Carlo Francesco Balbis dei marchesi di Ceva (Asti, 1° luglio 1551)³⁴, a cui era seguita l'investitura come feudo nobile ed antico a favore di questi e di suo figlio Giulio Febo (16 luglio 1551)³⁵. Gaspare, figlio di Giulio Febo Balbis, maggiordomo ducale, consegnò nel 1613-14 uno stemma inquartato, che presentava, nel 2° e 3° quarto, l'arma di Quart col campo d'oro, modifica forse indotta dalla presenza di questo metallo anche negli altri punti dello stemma; nel 1° e 4° quarto vi era infatti l'arma a sua volta controinquantata dei marchesi di Ceva (nel I e IV d'oro, all'aquila al volo spiegato di nero, coronata dello stesso; nel II e III fasciato d'oro e di nero), e nello scudetto sul tutto compariva l'arma di origine dei Balbo: D'oro, a cinque bande di azzurro³⁶. Tale modifica sarebbe poi stata mantenuta dai Perrone, allorché ottennero a loro volta l'investitura di questo feudo.

Il passaggio dal campo di argento al campo d'oro potrebbe anche essere collegato all'erezione in baronia del feudo di Quart, concessa dal duca Carlo Emanuele I al cittadino astigiano Nicolò Coardo, da poco nominato (10 maggio 1610) presidente, capo e generale delle finanze ducali di qua da monti, in occasione

32 L. NIEPCE, *Histoire de Sennecey et de ses seigneurs*, Chalon-sur-Saône 1866, pp. 308-309 (data di una lettera, in cui il marito di Ricciarda riferiva di avere ricevuto 3000 franchi-oro, a lui dovuti da Penteseila di Saluzzo) e p. 312 (per le date di morte della coppia).

33 Sulle vicende di Châteauvillain feudo dei Quart: J. B. GUILLAUME, *Histoire Généalogique des Sires des Salins au Comté de Bourgogne*, t. I, Besançon 1757, pp. 165-166; trascrizione del testamento di Agnese di Quart in U. ROBERT, *Testaments de l'officialité de Besançon (1265-1500)*, t. I, Paris 1902, n. 133 (J. BIDAUL), pp. 544-545.

34 ASTO, Corte, Notai ducali e camerale, serie rossa, prot. 219, cc. 109v.-114r.

35 ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 1076, par. 1: *Indice generale dei feudi di tutti gli Stati di terraferma*, vol. 58, Quart, alla data cit. nel testo.

36 ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, Nobiltà e armi gentilizie, par. 1, mazzo 122: *Registro delle Insegne ed Armi Gentilizie*, cit. alla nota 19, c. 370 («Balbo Maggiordomo Ordinario di S.A.Ser.^{ma}»).

dell'acquisto, da parte di quest'ultimo, del diritto di riscatto di tale feudo, che la vendita del 1551 aveva riservato al sovrano (Torino, 27 settembre 1610)³⁷.

A questo proposito è bene precisare che solo con la convenzione del 1610 il feudo di Quart fu associato al titolo baronale, come si evince da questo passo dell'atto relativo³⁸:

et inoltre di Sua Sup(eriore) aut(ori)tà / et col parere del sud(dett)o con(sigli)o, a contemp(latio)ne del d(etto) Sig. g(e)n(er)al di fin(anz)e, ha erretto detto feudo di / Quart et sue pertinenze in titolo di Baronia, volendo che all'avenire in perpetuo esso / feudo et pertinenze sue come sopra sia nominato per Baronia di Quart, et che d(ett)o Sig. / generale et suoi come sopra et chi haverà ca(usa) et r(agi)one da esso et soi sudetti debbano all'avenire / in perpetuo esser nominati, tenuti et reputati per baroni d'essa baronia, come per / tali detto Ser(enissi)mo Signore li ha nominati et nomina, et che come tali possino / et debbano godere di tutti gli honori, preminenze, dignità, seder nel tribunal d'Aosta / et in tutto quel Ducato, come hanno goduto et sono soliti goder tutti gli altri / baroni in detta città d'Aosta et sua valle e Ducato.

Si tratta di un titolo distinto e aggiuntivo rispetto al privilegio della parìa (*ius et privilegium paritatis*), di cui tradizionalmente avevano goduto i signori di Quart³⁹, ed infatti questo privilegio viene espressamente confermato in un altro passo del medesimo documento, che precede quello sopra trascritto:

Vendendogli e concedendogli insieme / in feudo per se et suoi sudetti heredi, et chi haverà causa et r(agi)one da lui et soi / come sopra, li Homaggi et Fedeltà [...] et id(em) la ragion et privilegio della parità et prerog(ati)ve de quali li / baroni in detto Ducato hanno goduto et sono stati soliti di godere / nelle conoscenze et tribunali della detta città d'Aosta.

Invece nel 1551 l'atto di vendita ai Balbis si era limitato a richiamare le tradizionali prerogative annesse all'inf feudazione di Quart, tra cui la parìa, ma non aveva fatto alcuna menzione di un titolo baronale per Quart⁴⁰:

37 ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 687, par. 1: Patenti camerali, registro 30, cc. 117r.-121r.: contratto tra il duca Carlo Emanuele I e Nicolò Coardo ed erezione in baronia del luogo di Quart a favore del secondo.

38 Doc. cit. nella nota prec., c. 119r.

39 Su questo istituto: F. G. FRUTAZ, *Relazione sopra la parìa nella Valle d'Aosta*, Roma 1894; secondo l'A. la parìa nel Ducato di Aosta era al tempo stesso «une magistrature, un privilège et un degré de prééminence» (p. 4). Non si trattava però di un titolo nobiliare, ed infatti la Consulta araldica non riconobbe la parìa come tale: cfr. G. MOLA DI NOMAGLIO, *Feudi e nobiltà negli Stati dei Savoia: materiali, spunti, spigolature bibliografiche per una storia*, Lanzo T.se 2006, pp. 62-63, sub nota 143.

40 Dal brano qui riportato (doc. cit. in nota 34, cc. 111r-v) risulta evidente che venditore del

Quod ibid(em) personaliter constitutus, Illu(strissi)mus d(omi)nus / Carolus dux, premissa o(mn)ia vera asserens et affirmans, sponte et / ex eius certa scientia ac animo deliberato, dedit, vendidit et tradidit / ac in feud(um) concessit, ac vendit, dat et in feud(um) concedit prefato / d(omi)no Carolo Francisco ibid(em) presenti, stipulan(ti) et acceptan(ti) pro se et / Iulio Phebo eius filio primo genito, necnon aliis infrascriptis ordine / successivo, ac omnibus quorum interest vel interesse potuerit michi / notario sub(scrip)to pro ipsis stipulan(ti) vel acceptan(ti), videlicet castrum, locum / et territorium ac totale mandamentum predictum Quarti in Valle / Augusta sub suis ch(oere)ntiis maxime infrascriptis, videlicet / cum mero et mixto imperio ac omnimoda iurisdictione, hominum / fidelitate, et cum o(mn)ibus membris, maxime parrochie Oyace / culmis manda(men)to annexis, aliisque iuribus et appenden(tibus) dicto castro / pertinentibus, [...]»⁴¹, necnon homagia, fidelitates ac fictus, census / et redditus eid(em) Ill(ustrissi)mo d(omi)no duci debitos per ho(mi)nes et incolas / dicti loci, sibique spectatan(tes) et pertin(ent)es in manda(men)to predicto tam // in universo, quam in rebus particularibus et omnibus fructibus / tocus anni presentis, una etiam cum quibuslibet fodinis, pedagiiis, / venationibus, furnis, molendinis, aquagiis, artiglariis dicti castri, / ac iuribus quibuscumque etiam regalibus et sp(eci)alem expressionem / exigent(ibus), et maxime cum Iure et privilegio paritatis et preroga(ti)vis / quibus no(bi)les de Quarto alias gaudebant, et c(etera) et ad instar aliorum feudatariorum / banneretorum patrie Vallis Auguste.

Si noti che in questo passo la categoria di riferimento per le prerogative di cui l'investito potrà godere è costituita dagli altri feudatari «bannereti», ossia dai signori aventi diritto di castellania⁴²; per contro nel successivo documento del

feudo di Quart nel 1551 fu il duca Carlo II, e non, come scrive Tillier, il «seigneur président Lachis»; l'acquirente precedente, Filiberto Lacus, non aveva mai corrisposto per intero il prezzo dovuto (v. infra nota 46).

41 Si omettono qui nove righe, relative al diritto di riscattare i focaggi («fogagia») e la giurisdizione della parrocchia di Doues («de Dovia»), già venduti a Philibert de la Crête («d[omi]no Ph[ilibe]rto de Cresta»; secondo TILLIER, *Nobiliaire*, cit., p. 323, acquirente sarebbe Nicolas de la Crête, ma la cessione fatta a quest'ultimo dal duca Carlo II il 25 agosto 1545 risulta avere un oggetto diverso), nonché i diritti di laudemio del mandamento di Quart («iura laudemiorum dicti mandamenti Quarti»), che erano stati ceduti dal duca agli uomini del mandamento il 13 marzo 1549 (per le due cessioni del 1545 e del 1549 qui richiamate v. nota 35, al volume dell'Indice ivi cit.).

42 Cfr. M. A. BENEDETTO, *Nota sulle assemblee dei domini sabaudi*, in «Rivista di storia del diritto italiano», 30 (1957), p. 176: «banneretz» sono «tous Seigneurs ayans droit de Châtellainie». Il termine in origine designava i signori con diritto di innalzare il proprio stendardo: B. DEMOTZ, *Le comté de Savoie du XI^e au XV^e siècle. Pouvoir, château et État au Moyen Âge*, Genève 2000, p. 253. Nell'Assemblea generale dei tre Stati valdostani i signori bannereti seguivano, nell'ordine delle precedenza, l'ultimo barone della Valle, come si evince dagli ordini impartiti dal duca Carlo Emanuele I (novembre 1584) a proposito della precedenza dovuta a Jean-François de la Crête, da poco investito di Gignod con titolo baronale: G. MOLA DI NOMAGLIO, *Geografia feudale dei Pallavicino in Piemonte tra medioevo ed età moderna*, in «Quaderni Obertenghi», n. 4, Roma 2014, pp. 222-224.

1610, come evidente conseguenza della contestuale erezione del feudo di Quart in baronia, il riferimento ai «bannereti» valdostani è sostituito dal richiamo ai «baroni in detto Ducato».

Si consideri poi che, in forza delle lettere di investitura del 16 luglio 1551, Carlo Francesco Balbis era stato ammesso nel Consiglio generale dei tre Stati «in parem in gradu in quo erant domini Quarti», ed in tale occasione (seduta del 25 agosto 1551) il titolo a lui attribuito era stato «nunc dominus Quarti vigore dictarum litterarum infeudacionis»⁴³. Lo stesso titolo troviamo nell'inventario dei beni mobili presenti nel castello di Quart, redatto nel 1557 per conto di Caterina di Ceva, vedova di Carlo Francesco Balbis, come pure nel verbale dell'Assemblea generale del 13 marzo 1591, quando Gaspare Balbis, ivi qualificato come «seigneur de Quart», presentava una protesta scritta in materia di precedenza di seggio rispetto ai Valesa, ai Nus, e ad altri «seigneurs banneretz»⁴⁴. Sembra dunque isolata la seguente notizia data da Tillier: «On trouve du moins que le seigneur Jules-Phèbe De Balbis était déjà qualifié du titre de baron de Quart par le conseil des commis, dans une commission qui fut députée au souverain pour les intérêts de ce duché»⁴⁵.

Non ho trovato riferimenti al titolo baronale neppure nella minuta della precedente vendita del castello, villa, territorio, distretto e mandamento di Quart (Vercelli, [22] luglio 1544)⁴⁶, decisa dal duca Carlo II a favore di Filiberto Lacus, originario di Alice, ma residente a Milano («Mag.^{co} dno Philiberto Lacus de Alice habitatori Mediolani»): all'acquirente del feudo nobile di Quart il contratto del 1544 assicurava

quod vim et naturam / feudi antiqui, aviti et p(ate)rni / sorcia(tu)r et obtineat, cum o(mn)ibus preroga/tivis et premine(n)tiis ac honoribus et oneribus feudalibus, quibus ceteri ducales vassalli et feudatarii / p(at)rie Vallis Auguste et bannereti merum et mixtum imperium ac omnimodam / iuridictionem simp(lici)ter habentes, absq(ue) comitali dignitate, gaude(nt).

43 E. BOLLATI, *Le congregazioni dei tre Stati della Valle d'Aosta*, tomo primo, Torino 1877, pp. 315-318.

44 C. MERKEL, *Il castello di Quart nella Valle d'Aosta secondo un inventario inedito del 1557*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano», n. 15, 1895, pp. 7-155 (a p. 23 «quondam domini Quarti» e «prefati domini Quarti»); BOLLATI, *Le congregazioni dei tre Stati*, cit., tomo secondo, Torino 1879, pp. 234-236.

45 J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, Aoste 1888², p. 246.

46 ASTO, Corte, Notai ducali e camerale, serie rossa, prot. 213, cc. 189r.-193v. (brano in c. 192v., margine sinistro ed inferiore). L'indicazione del giorno, omessa in minuta, si desume dal contratto del 1551 (doc. cit. in nota 34, cc. 109v.-110r.), che riporta gli estremi della vendita del 1544, e ne riassume le vicende: avendo Filiberto Lacus versato solo 2.000 scudi d'oro su 10.000 pattuiti, «venditio ipsa non fuerit sortita effectum»; la vendita fu perciò rinnovata per un prezzo inferiore a quello iniziale (8.000 scudi d'oro, anziché 10.000), comprensivo della somma già versata; e tuttavia Lacus «etiam in eius solutione deffecerit», sicché il duca dovette concedere un'ipoteca sul castello e mandamento di Quart al banchiere Tommaso Marino per la somma di 8.000 scudi.

Dato il suo profondo legame con le tradizioni della nobiltà valdostana, Tillier continua ad attribuire il campo d'argento all'arma di Quart non solo quando essa è isolata, ma anche quando è inserita nell'inquartato dei Perrone⁴⁷ (Fig. 3); al contrario gli altri stemmari si attengono alla versione dello stemma Perrone descritta nel consegnamento⁴⁸. Pertanto nella prima metà del XVIII secolo lo stemma Perrone di San Martino risultava il seguente:

Inquartato: nel 1° e 4° controinquartato: nel I e IV losangato di azzurro e d'oro, di tre file del secondo sopra altrettanti tiri; nel II e III di rosso pieno (*San Martino, per aggregazione*); nel 2° e 3° d'oro (*alias*: d'argento), al castello di rosso, merlato alla ghibellina (*alias*: alla guelfa), murato di nero, turrato ai fianchi di due pezzi, finestrati dello stesso, aperto da un portale del campo, guardato da un orso passante al naturale, collarinato ed incatenato dello stesso, la catena movente in sbarra dall'arco centinato del portale (*Quart, di dominio*). Scudo timbrato dalla corona comitale.

Così appare lo stemma Perrone di San Martino, sopra scudo sagomato entro cornice accartocciata, in un affresco al di sopra di una porta interna del Palazzo Giusiana di Ivrea, che fu dei Perrone fino al gennaio 1799⁴⁹. Unica variante in questo dipinto è l'inversione degli smalti nel losangato dei quarti I e IV dell'arma San Martino, che risulta perciò: losangato d'oro e di azzurro, anziché losangato di azzurro e d'oro (Fig. 4). Né questo è l'unico caso, in cui la variante in questione compare nell'araldica dei Perrone, come vedremo tra breve.

Anche in questo esempio eporediese dello stemma Perrone il campo del punto di Quart è d'oro, in conformità al consegnamento del 1613-14; la merlatura del castello diventa qui alla ghibellina, mentre in origine era alla guelfa, come si vede nel già ricordato sigillo di Enrico di Quart (1374), e poi nei manoscritti del Tillier; la merlatura alla ghibellina ritorna nella versione più tarda dell'arma Perrone disegnata nella *Blazoneria* di Giovanni Domenico Beraudo (1776)⁵⁰.

47 TILLIER, *Chronologies du Duché d'Aoste*, cit., c. 669: stemma di Carlo Filippo Perrone, comandante del ducato di Aosta (febbraio-agosto 1692); anche nel *Nobiliaire du Duché d'Aoste* (versione del 1733, c. 456) l'Autore attribuisce il campo d'argento al punto di Quart nello stemma inquartato dei Perrone.

48 BRTO, Ms., Storia Patria 1000 (*Armi gentilizie di famiglie*), sub lett. P, n. 92: «Perrone San Martino nelle suve prove fatte l'anno 1792 e 1772» (ma nel punto di San Martino mancano i quarti di rosso pieno); Ivi, Ms., Storia Patria 982 (G.D. BERAUDO, *Blazoneria... nell'anno 1776*), c. 132r.: «Peroni d'Ivrea» (una mano posteriore ha aggiunto: «manca l'orso nero al castello»); Ivi, Ms., Varia 728/1: PROMIS, *Armi gentilizie*, vol. I, c. 62, n. 568: «Perrone».

49 ASTO, Sezioni Riunite, Archivi di famiglie e persone, Perrone di San Martino, partizione I, Documenti patrimoniali, Patrimonio, n. 10: *Memorie relative alla vendita, stipulata nel gennaio 1799, di una casa in Ivrea da parte del barone Carlo Luigi Perrone a favore di Francesco Antonio Garda*.

50 Per il sigillo di Enrico di Quart vedi nota 22; per lo stemma Perrone nella *Blazoneria* del Beraudo (BRTO, Ms., Storia Patria 982) vedi nota 48. Nella sua blasonatura dell'arma di Quart (riportata supra, in corrispondenza alla nota 25) Mons. Della Chiesa non prende posizione su questo particolare.

Il motto dei Perrone è: IUS IN ARMIS, attestato per la prima volta proprio da Tillier⁵¹, in quanto il consegnamento del 1613-14 non ne faceva menzione; esso riecheggia un passo della tragedia di Seneca *Hercules Furens* (verso 252: «ius est in armis, opprimit leges timor»), ma il suo significato è ovviamente lontano da quello della fonte classica: nella tirannide instaurata a Tebe dall'usurpatore Lico il diritto si fonda sul ricorso alle armi, cioè sulla forza; nel motto adottato dai Perrone vedrei piuttosto un'allusione al servizio prestato nelle milizie del sovrano, da cui trae origine il (buon) diritto del casato. Né può sfuggire la forte somiglianza con la divisa dei San Martino di Agliè: IN ARMIS IURA (consegnamento 1687)⁵², a cui alludono i tre cimieri che timbrano lo stemma di questo ramo: in posizione centrale il cimiero con la figura allegorica della Giustizia, accostata dai due cimieri laterali dei grifoni nascenti e tra loro affrontati, ciascuno dei quali stringe nei propri artigli due spade⁵³.

Si noterà che nello stemma Perrone sopra descritto continuava a mancare un punto dedicato all'arma di origine del casato, vale a dire l'arma in uso ai Perrone anteriormente alla loro aggregazione ai San Martino. Eppure i Perrone sembrano essere stati una famiglia abbastanza ragguardevole da avere un'arma loro propria almeno dal XVI secolo, se si considera che nel 1559 Giovanni (II), padre del già ricordato mercante Antonio, acquistava un palazzo a Ivrea⁵⁴, città di cui il figlio Antonio avrebbe acquisito la cittadinanza, come si è detto, nel 1564. Il fatto che un'arma siffatta non compaia nel consegnamento del 1613-14 non significa necessariamente che la famiglia non ne disponesse prima del dicembre 1601: l'importanza dei casati di antica nobiltà, le cui armi furono inserite nello stemma di Carlo Perrone, potrebbe avere indotto il nuovo conte di San Martino e barone di Quart ad abbandonare l'arma in uso alla sua famiglia prima dell'aggregazione⁵⁵, e del resto il legame con i San Martino fu ulteriormente rafforzato di lì a poco, allorché Antonio Perrone, figlio maschio maggiore di Carlo e di Delia Reverdino, contrasse matrimonio nel 1622 con Francesca Margherita, figlia del conte Paolo Emilio San Martino di Parella⁵⁶.

51 TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, cit., p. 474, nota (a).

52 E. GENTA, G. MOLA DI NOMAGLIO, M. REBUFFO, A. SCORDO, *I consegnamenti d'arme piemontesi*, Torino 2002², pp. 260-261.

53 Sull'araldica dei San Martino: G. MOLA DI NOMAGLIO, *Fendalità e blasoneria nello Stato sabauda. La castellata di Settimo Vittone*, Ivrea 1992, pp. 210-214, in part. p. 211, nota 2, per una spiegazione della divisa In armis Iura, che sarebbe legata alla prigionia in Francia di Filippo San Martino di Agliè (1640-1642).

54 TORELLI, *Alberi di Famiglie Subalpine*, cit., vol. I, c. 409 (file 209).

55 Sul fenomeno dei cambiamenti d'arma: M. PASTOUREAU, *Traité d'Héraldique*, Paris 1993², pp. 63-64; nella casistica ivi elencata vi è anche l'ipotesi di «abandon des armes familiales pour celles d'un fief ou d'une dignité nouvellement acquis», che si adatta perfettamente a Carlo Perrone.

56 Nella memoria genealogica del 1784 cit. in nota 1, c. [4r], una annotazione a margine recita: «1622.14. (mese omissso) capitoli matrimoniali tra il B^{nc} Anto(nio) e Margarita di Parella».

Morto Antonio Perrone senza linea (1663), gli succedette nei diritti di primogenitura il fratello cadetto Cesare (1600-1657), inizialmente avviato alla carriera ecclesiastica, il quale aveva sposato Prospère, figlia di Claude-Balthazard de Bellegarde signore di Disonche (11 novembre 1647), avendone quattro figli, dei quali proseguì la linea Carlo Filippo (1653-1719), comandante del ducato di Aosta (1692), governatore di Ivrea (1697-1704), inviato straordinario, poi ministro plenipotenziario, in Francia (1713-1716). Dal matrimonio di Carlo Filippo con Ludovica Maurizia, figlia di Giovanni Girolamo Doria, marchese del Maro e di Ciriè (23 novembre 1673) nacque numerosa prole, tra cui subentrò nella linea primogenita Carlo Federico (1691-1720); questi, ufficiale di cavalleria, sposò Anna Margherita Provana di Collegno (9 febbraio 1717), dalla quale, nonostante la morte prematura, riuscì ad avere due figli: Carlo Francesco Baldassarre (1718-1802) e Giuseppe Giacinto (1719-1795), quest'ultimo capostipite della linea secondogenita del casato⁵⁷.

Con Carlo Francesco Baldassarre il casato raggiunse l'apice del suo prestigio a Corte: ufficiale di cavalleria, nel 1745 entrò in diplomazia come inviato straordinario a Dresda, poi a Londra (1749-1755); durante il regno di Vittorio Amedeo III divenne tra i collaboratori più influenti del sovrano: luogotenente generale (1774), ministro di Stato e reggente della Segreteria di Stato per gli Affari esteri (1777), cavaliere della SS. Annunziata (1779), primo segretario di Stato per gli Affari esteri (1779-1789), generale di cavalleria (1780)⁵⁸.

Il conte Carlo Francesco Baldassarre si sposò due volte, in entrambi i casi contraendo alleanze di grande prestigio: sua prima moglie (sposata il 23 novembre 1738) fu Claudia Maria, figlia del conte Giulio Cesare Lascaris di Castellar (1724-1753), ma i due figli maschi nati da questa unione morirono entrambi infanti; sua seconda moglie (sposata l'11 aprile 1763) fu Teresa Gabriella Luserna dei marchesi di Rorà (1737-1801), figlia del marchese Gaspare e vedova del conte Francesco Giuseppe Valperga di Barone; tra la numerosa figliolanza di secondo letto, unico figlio maschio, destinato perciò a succedere al padre, fu Carlo Luigi Francesco Giuseppe (1764-1836).

L'ascesa sociale dei Perrone ne rafforzò anche l'aspirazione ad essere considerati un casato di nobiltà antica, aspirazione documentata nella cronologia ricordata in apertura del presente studio, la quale fu senza dubbio commissionata dal conte Carlo Francesco Baldassarre, ed ebbe il suo riflesso araldico

⁵⁷ Sulla genealogia dei Perrone: BRTO, *Miscellanea Storia Patria*, 30: *Genealogia*, n. 34, cc. 51v.-52r.; A. MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, cit., vol. XX, pp. 323-335 (in part. sui personaggi citt. nel testo: pp. 326-329); CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, cit., pp. 82-115, con albero genealogico tra le pp. 88 e 89.

⁵⁸ Su questa figura, che rappresenta l'esponente di maggior rilievo politico del casato: P. DAGNA, *Un diplomatico ed economista del Settecento: Carlo Baldassarre Perrone di San Martino (1718-1802)*, in *Figure e gruppi della classe dirigente piemontese nel Risorgimento*, Torino 1968, pp. 9-46; P. BIANCHI, voce *Perrone, Carlo Baldassarre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 82, Roma 2015, pp. 448-453.

nell'importanza crescente attribuita all'arma San Martino, al punto che i Perrone presero a fare uso di quest'arma da sola, senza più inquartarla col punto di Quart⁵⁹. Nel Palazzo della Fondazione CRT troviamo una prima testimonianza di questa evoluzione: si tratta dello stemma a bassorilievo sopra una piastra da camino databile alla metà del XVIII secolo⁶⁰, oggi collocata nella Sala del Consiglio di Amministrazione; qui è presente la sola arma San Martino, con gli smalti indicati dai tratteggi convenzionali, che indicano l'azzurro per le nove losanghe intere, come già si è visto nell'affresco del palazzo di Ivrea, ed analogamente allo stemma dipinto a Ivrea, anche qui lo scudo si presenta sagomato e racchiuso entro cornice accartocciata, ed ancora timbrato dalla corona comitale (Fig. 5).

Nelle prove di nobiltà presentate dal conte Carlo Francesco Baldassarre Perrone di San Martino per essere ricevuto nell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (13 gennaio 1772) è allegato un pennone genealogico, in cui lo stemma del postulante presenta la sola arma dei San Martino, entro scudo ovale, timbrato ora da corona marchionale, accollato dall'insegna di cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, e sostenuto da due grifoni d'oro, affrontati, controrampanti, codardi e miranti all'infuori⁶¹ (Fig. 6). L'insegna di cavaliere mauriziano attorno allo scudo anticipa l'esito positivo delle prove: infatti il postulante fu ricevuto nell'Ordine come cavaliere di giustizia in data 17 febbraio 1772; con diploma di poco successivo (Torino, 26 febbraio 1772) il medesimo conte era promosso dal sovrano gran maestro al grado di cavaliere gran croce⁶².

La presenza dei grifoni di supporto, i quali derivano da uno dei cimieri di cui i San Martino aveva fatto uso in antico, come pure la foggia ovale dello scudo e la peculiarità del timbro, rendono questo stemma pressoché identico agli stemmi San Martino coevi, come, ad esempio, quello dipinto su uno dei tre palazzi seicenteschi compresi nel recinto del castello di Strambino, e precisamente sul prospetto sud del corpo di fabbrica orientale, al di sopra della porta-finestra centrale del piano nobile⁶³.

59 CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, cit., pp. 89-90.

60 Sono debitore di questa datazione, basata sugli elementi stilistico-formali della piastra, alla Prof.ssa Laura Facchin, che ringrazio.

61 Archivio Ordine Mauriziano Torino, Prove di Nobiltà, serie 1, n. 153, tavola tra le cc. [1] e [2].

62 Archivio Ordine Mauriziano Torino, Ruolo de' Cavalieri, vol. II, c. 62v, n. 2427; per l'atto con cui fu promosso gran croce del medesimo Ordine: Archivio Ordine Mauriziano, Patenti, vol. 5 (1761-1777), cc. 99r – 100r.

63 La derivazione dei supporti dal cimiero è resa evidente dallo stemma in Fig. 1. Poche le differenze nei supporti dei due stemmi a confronto: in primo luogo la posizione delle teste, giacché solo i grifoni del conte Perrone sono miranti all'infuori; i grifoni dello stemma San Martino a Strambino hanno le code che si levano lungo il dorso (posizione ordinaria, che perciò non si blasona), anziché essere infilate tra le zampe posteriori, come si vede nei grifoni dello stemma Perrone, i quali si definiscono perciò "codardi", attributo meramente descrittivo di questa particolare posizione della coda (cfr. E. DE BOOS, *Dictionnaire du blason*, Paris 2001, p. 58, voce *couard*).

Un'altra interessante testimonianza dell'impiego della sola arma San Martino da parte dei Perrone è offerta da una pianeta, sulla quale sono ricamate le armi accollate di San Martino e di Luserna di Rorà, entrambe su scudi ovali, il tutto timbrato da corona marchionale ed attorniato in punta dall'insegna di gran croce dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro⁶⁴. L'insieme presenta inoltre due supporti differenziati: a destra un grifone ed a sinistra un leone, affrontati e controrampanti, l'uno e l'altro armati e linguati di rosso (Fig. 7). Come si è visto, il grifone si riferisce all'arma San Martino, mentre il leone è di pertinenza dei Luserna di Rorà, nella cui arma compare come cimiero (leone d'oro, coronato dello stesso, alato di rosso e d'argento, afferrante un trapano)⁶⁵, ma anche come coppia di supporti⁶⁶.

La composizione è pacificamente da riferire al conte Carlo Francesco Baldassarre Perrone ed alla sua seconda moglie Teresa Gabriella Luserna di Rorà, e la sua datazione si colloca dopo il 26 febbraio 1772, data in cui, come si è detto, il conte fu promosso al grado di cavaliere gran croce, e prima del 14 dicembre 1779, perché altrimenti non mancherebbe l'insegna dell'Ordine della SS. Annunziata attorno ai due scudi, che troviamo infatti in una composizione del tutto simile, ma scolpita a bassorilievo, presso la Villa Perrone a Perosa Canavese⁶⁷.

Anche nello stemmario dei cavalieri della SS. Annunziata redatto nel 1818 da Paolo Farian (miniaturista) e Carlo Garino (autore dei testi), lo stemma del potente ministro di Vittorio Amedeo III è rappresentato dalla sola arma San Martino, disegnata in modo del tutto identico agli stemmi dei San Martino già ricevuti in precedenza nell'Ordine⁶⁸ (Fig. 8).

Una conferma della crescente importanza assunta dall'arma San Martino nell'araldica dei Perrone si trova inoltre in uno degli affreschi staccati, provenienti dal settecentesco Palazzo Perrone a Torino: infatti nella zona inferiore della *Apoteosi di Casa Perrone*, dipinto oggi collocato nella volta dello scalone d'onore del Palazzo della Fondazione CRT, si vede un putto alato portare verso l'alto uno scudo

64 Due immagini del paramento erano già state pubblicate in RIVOLIN (a cura di), *Quart. Spazio e Tempo*, cit., pp. 70 e 145.

65 MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, cit., vol. XV, p. 399.

66 Ne troviamo un esempio nello stemma di Francesco Luserna Rorengo dei marchesi di Rorà, arcivescovo di Torino (1768-1778), presso la Confraternita dei Disciplinati Bianchi a Cavallermaggiore.

67 F. VITULLO, *Torino di ieri e di oggi: i Palazzi della "Provvidenza", Perrone di San Martino e della Cassa di Risparmio*, Torino 1960², p. 24.

68 BRT0, Ms., Storia Patria 1043: P. FARIAN e C. GARINO, *Cronologia de' Cavalieri del Supremo Ordine della SS. Annunziata istituito da Amedeo VI, ... 1818.*, c. 340 (come cavaliere) e c. 447 (come facente funzioni di segretario dell'Ordine). L'uso del solo stemma San Martino da parte del conte Carlo Baldassarre anche come cavaliere dell'Annunziata trova conferma in ciò che scriveva al riguardo V.A. CIGNA-SANTI, *Serie cronologica de' Cavalieri dell'Ordine Supremo di Savoia, detto prima del Collare, indi della Santissima Nunziata*, Torino 1786, pp. 262-263: «Porta di Sammartino, come al num. 144», dove il rinvio è allo stemma di Niccolò San Martino di Agliè, nominato nel 1608.

ovale convesso entro cornice accartocciata, recante una decorazione araldica che riprende i motivi dell'arma San Martino, ma distribuiti secondo una composizione del tutto peculiare ed innovativa rispetto allo stemma tradizionale⁶⁹ (Fig. 9).

Tale scudo è raffigurato come posto in terza verso la sinistra araldica (ossia verso destra, per chi osserva), di modo che il suo campo si vede solo parzialmente, ma, immaginando di poter orientare lo scudo verso lo spettatore, così da consentirne la vista integrale, si dovrebbe presentare come uno scaccato di ventotto punti (venti dei quali visibili), di sette file su quattro tiri (tre visibili). Tuttavia solo la seconda fila segue lo schema tipico dello scaccato, con alternanza dei punti d'argento a quelli di rosso, mentre nelle altre file i punti d'argento si alternano a punti con un campo composito e sempre diverso, in cui il rosso si unisce, tramite l'addestrato o il troncato, ad elementi d'oro e di azzurro, a loro volta disposti secondo tre diverse convenevoli partizioni: inquartato in decusse, cuneato in palo, e fusato.

In pratica la fantasia del pittore ha provocato una frammentazione dell'arma San Martino, in modo da utilizzarne gli elementi araldici come tessere ornamentali di un mosaico dalla composizione quanto mai mutevole. Quanto ai punti di scacchiere di argento pieno, si direbbero ottenuti, privando l'arma di Quart delle sue figure; se questa interpretazione dei punti d'argento è esatta, avremmo qui un richiamo alla versione dello stemma Perrone offerta da Tillier. In ogni caso l'affresco di Palazzo Perrone, con la sua scelta di servirsi unicamente di elementi tratti dallo stemma San Martino per la sua audace sperimentazione araldico-ornamentale, ci conferma che, dalla metà del XVIII secolo, esisteva una propensione del casato, quanto meno nella sua linea primogenita, ad identificare lo stemma Perrone con la sola antica arma dei San Martino⁷⁰.

Eppure il momento del recupero di uno stemma di origine (fosse esso davvero lo stemma in uso prima del 1601, o solo supposto tale, ovvero uno stemma di nuova creazione) sarebbe avvenuto di lì a pochi anni, nel quadro dell'araldica napoleonica. Infatti Carlo Giuseppe Luigi Perrone di San Martino (Torino, 8 febbraio 1764-ivi, 24 maggio 1836), figlio di Carlo Francesco Baldassare, aveva sposato (30 dicembre 1782) Paola Argentero di Bersezio (Torino, 29 novembre 1765-ivi, 2 febbraio 1835), figlia di Niccolò Amedeo, a sua volta figlio ultrogenito di Gaetano, marchese di Bersezio; costei era stata nominata dama di palazzo dell'imperatrice dei Francesi Giuseppina con la promozione del 5 termidoro

⁶⁹ Sul distacco degli affreschi di Palazzo Perrone ed il loro riutilizzo nella nuova sede della Cassa di Risparmio di Torino, si veda il saggio di Laura Facchin nel presente volume. Sulla base della sua osservazione ravvicinata in data 19 ottobre 2020, la studiosa ritiene che la parte del dipinto interessata dallo stemma non sia stata oggetto di rifacimenti posteriori.

⁷⁰ Cfr. infatti F. BONA, *Onore, colore, identità. Il blasonario delle famiglie piemontesi e subalpine*, a cura di G. MOLA DI NOMAGLIO e R. SANDRI-GIACHINO, Torino 2010, p. 232, che ne attribuisce l'uso al solo ramo primogenito.

anno XIII (24 luglio 1805), riservata a dame della nobiltà piemontese e ligure⁷¹, e fu poi confermata in tale ruolo con decreto del 24 febbraio 1810, allorché Napoleone procedette alla nomina della nuova Casa dell'imperatrice, in vista del suo matrimonio con l'arciduchessa Maria Luigia di Absburgo-Lorena⁷². E non c'è dubbio che l'incarico svolto nella Casa dell'imperatrice da Paola Perrone di San Martino nata Argentero⁷³ contribuì non poco alla decisione presa da Napoleone I, imperatore dei Francesi, con lettere patenti del 13 agosto 1810, di nominare conte dell'Impero Francese il di lei marito Carlo Giuseppe Luigi; al medesimo era concesso il seguente stemma (Fig. 10)⁷⁴, che, come sempre accadeva negli stemmi concessi da Napoleone all'antica nobiltà, aveva una impostazione fortemente innovativa rispetto all'araldica di Antico Regime:

Inquartato: nel 1° di azzurro, al ramo di quercia d'oro, posto in banda (*di dignità, per i conti membri del collegio elettorale*); nel 2° controinquartato: nel I e IV losangato d'oro e di azzurro, di tre file su quattro tiri del secondo, ciascuna fila di 2 pezzi e 2 mezzi; nel II e III di rosso pieno (*San Martino*); nel 3° controinquartato: nel I e IV d'oro, alla banda centrata di porpora; nel II e III d'argento, alla banda di azzurro, caricata di tre bisanti del campo (*Argentero di Bersezio e Bagnasco, di alleanza*); nel 4° di rosso, a tre bande d'argento (*Luserna di Rorà, di discendenza*). Sul tutto uno scudetto d'argento, allo scoiattolo al naturale, seduto sulla campagna di verde (*Perrone*).

71 F. MASSON, *Joséphine, Impératrice et Reine*, Paris 1899, pp. 109-110.

72 Il 23 febbraio 1810 Napoleone aveva inviato all'imperatore d'Austria Francesco I la lettera con cui chiedeva formalmente la mano dell'arciduchessa Maria Luigia, accompagnata da altra missiva indirizzata a quest'ultima: *Correspondance de Napoléon I^{er}*, t. XX, Paris 1866, p. 279, nn. 16287-16288. Il 25 febbraio 1810, dunque il giorno dopo il decreto di nomina della Casa della (futura) imperatrice, tutti i componenti così nominati, e tra essi «la contesse de Perron», giurarono fedeltà nelle mani dell'imperatore dei Francesi: *Correspondance de Napoléon I^{er}*, t. XX cit., p. 280, n. 16289: lettera al conte di Montesquiou-Fezensac, gran ciambellano (Paris, 24 février 1810); *Nouvelles littéraires et politiques*, 1810, n. 63, 4 mars 1810, p. [3], *sub* Paris du 27 février. Dunque il giuramento non fu prestato «nelle mani dell'Imperatrice Giuseppina» (così invece VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., p. 59): a quella data il matrimonio civile tra Napoleone e Giuseppina era già terminato con la ratifica del loro divorzio consensuale (senatoconsulto del 16 dicembre 1809), a cui era seguita la declaratoria di nullità del matrimonio canonico da parte del Tribunale diocesano di Parigi (9 gennaio 1810), sentenza confermata (12 gennaio) dal vicario generale, amministratore dell'Arcidiocesi di Parigi (cfr. H. WELSCHINGER, *Le Divorce de Napoléon*, Paris 1889, pp. 37-56 e 114-134). Vero è che la maggior parte delle dame di palazzo già al servizio di Giuseppina furono confermate nel loro incarico anche con la nuova imperatrice: F. MASSON, *L'Impératrice Marie-Louise (1809-1815)*, Paris 1902², pp. 142-143.

73 Sul ruolo avuto da Paola Argentero di Bersezio nell'avvicinamento del coniuge al regime napoleonico, benché questi fosse rimasto a lungo fedele ai Savoia: DAMILANO, *Il generale Ettore Perrone di San Martino*, cit., pp. 28-30.

74 A. RÉVÉREND, *Armorial du Premier Empire. Titres, Majorats et Armoiries concédés par Napoléon I^{er}*, t. IV, Paris 1897, pp. 35-36; P. LAMARQUE, *L'Héraldique Napoléonienne*, Saint-Jorioz 1999, vol. I, pl. 90; vol. II, p. 339.

Il primo quarto viene dal sistema dei simboli di dignità dell'araldica napoleonica⁷⁵, ed era comune a tutti i conti dell'Impero Francese membri del Collegio elettorale; il conte Carlo Giuseppe Luigi Perrone apparteneva al Collegio elettorale della Dora.

Il secondo quarto riprende l'arma consortile dei San Martino, ma nella versione a smalti invertiti, che, come si è visto, era già in uso anche nell'araldica dei Perrone.

Il terzo quarto vorrebbe riprodurre, ma con le modifiche ed omissioni di cui diremo più avanti, l'arma degli Argentero di Bersezio, ed è di alleanza per il matrimonio del titolare dello stemma con Paola Argentero di Bersezio.

L'ultimo quarto dello stemma riprende l'arma dei Luserna, famiglia della madre del titolare dello stemma, ossia Teresa Gabriella Luserna dei marchesi di Rorà. Nel nostro quarto troviamo una versione dell'arma Luserna identica a quella attestata nel consegnamento del 1613-14⁷⁶, mentre, come è noto, la versione più comune risulta: Bandato d'argento e di rosso⁷⁷.

Nello scudetto sul tutto si trova infine quella che dovrebbe essere l'arma propria dei Perrone; infatti lo scoiattolo è figura allusiva al nome della famiglia, giacché, nella parlata piemontese di area torinese e canavesana, scoiattolo si dice *pron*⁷⁸, parola che esprime anche la trasposizione in piemontese del cognome Perrone⁷⁹. Mi pare improbabile che uno stemma così concepito sia soltanto l'invenzione di un araldista francese di epoca napoleonica, dal momento che esso presuppone la conoscenza della lingua locale. Siccome poi, come si è già avuto modo di osservare, lo stemma consegnato dai Perrone nel 1613-14 era privo di un'arma loro propria, è lecito chiedersi se lo stemma inserito nello scudetto sul tutto non rappresenti la trasposizione di qualche tradizione familiare, che ricordava lo scoiattolo come antica figura dell'arma Perrone, anteriormente alla loro nobilitazione ed aggregazione

75 G.G. BASCAPÈ e M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata, medievale e moderna*, Roma 1983, pp. 785-789.

76 ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, Nobiltà e armi gentilizie, par. 1, mazzo 122: *Registro delle Insegne ed Arme Gentilizie*, c. 427.

77 Si tratta della versione blasonata da Mons. Della Chiesa (*Fiori di Blasoneria* cit., p. 43), per lo più seguito dagli araldisti successivi, il che ne fece l'arma "canonica" dei Luserna.

78 L'associazione della figura araldica dello scoiattolo al nome piemontese dell'animale si deve al barone Manno (Il *Patriziato Subalpino*, cit., vol. XX, p. 323); per l'etimologia e le aree di diffusione di questa parola: A. CORNAGLIOTTI (a cura di), *Repertorio Etimologico Piemontese*, Torino 2015, col. 1142, ad vocem.

79 Il cognome Perrone assume naturalmente, in piemontese, la forma Pron (pron. [prú]), come risulta dal proverbio canavesano riportato in VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., p. 44 («la bursa del cònt Pron»), e dall'episodio di vita familiare narrato da P. LEVI, *L'altrui mestiere*, Torino 1985, p. 95 (capitolo *Lo scoiattolo*, già pubblicato su «La Stampa», 22 giugno 1980, p. 3, con il titolo *Nomi e leggende dello scoiattolo*).

ai San Martino. Un'origine quattro-cinquecentesca dello stemma Perrone con lo scoiattolo non sarebbe cosa strana: lo scoiattolo è attestato come figura dell'araldica borghese già all'inizio del XIV secolo⁸⁰, e la sua diffusione continua nel corso dei secoli XV-XVII⁸¹; per fare un esempio prossimo all'area linguistica italiana, a Bressanone, nel corridoio tra il duomo e la chiesa della Madonna, la lapide funeraria del canonico Michael Aichhorn († 21 ottobre 1490) presenta lo stemma con uno scoiattolo eretto su un ramo noderoso e lievemente curvo, posto in fascia⁸². Per il Piemonte l'esempio più antico a noi giunto è dato dall'arma di Amedeo Berruti, vescovo di Aosta (1515-1525), nativo di Moncalieri, il quale portava: Di azzurro, allo scoiattolo seduto al naturale, afferrante una ghianda d'oro con le zampe anteriori⁸³. Si deve poi ricordare l'arma concessa dal duca Emanuele Filiberto con la nobilitazione a Francesco e Bartolomeo Zandone, rispettivamente zio e nipote *ex fratre*, originari di Castellamonte, e dunque canavesani come i Perrone (Bruxelles, 29 febbraio 1557), la quale presenta lo scoiattolo sia come figura nel campo scaccato dello scudo, in atto di salire lungo il tronco di un albero di alloro, sia come cimiero, e cioè: uno scoiattolo al naturale nascente, in atto di rosicchiare una castagna (*alias* una nocciola), tenuta con le zampe anteriori⁸⁴. Ed ancora l'arma della famiglia cheraschese Prono, di cui sono note due versioni: 1) Di azzurro, all'albero di castano d'oro, accompagnato da tre scoiattoli rampanti al naturale, male ordinati, i due verso la punta affrontati (consegnamento del 1687, che richiama un precedente documento del 1622)⁸⁵; 2) Inquartato: nel

80 Due esempi sono infatti presenti nella Wappenrolle di Zurigo (prima metà XIV sec.): M. POPOFF (a cura di), *Le rôle d'armes de Zurich. Nouvelle édition française*, Paris 2015, nn. 478 e 550; il primo dei due stemmi, relativo alla famiglia Hadlaub, borghese di Zurigo, ritorna in una miniatura del Codice Manesse (1310-1330 circa): cfr. I. F. WALTHER e G. SIEBERT (a cura di), *Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift*, Frankfurt am Main 1988, Taf. 122, p. 248.

81 Nell'opera di O. NEUBECKER, *Großes Wappen-Bilder-Lexikon*, Augsburg 1995 (a sua volta basata sul volume V del *J. Siebmacher's Großes Wappenbuch*, dedicato all'araldica borghese di area germanica), sono ventiquattro gli stemmi, in cui la figura principale è lo scoiattolo (pp. 346-347); da una verifica da me effettuata sui corrispondenti registri del *Siebmacher's Großes Wappenbuch*, la maggior parte risultano databili ai secc. XVI-XVII, ed uno dei più antichi (fam. Vorster, Abt. 8, Taf. 56) è una concessione dell'imperatore Federico III (Linz, 9 settembre 1492).

82 Cfr. F.-H. VON HYE, *Die Wappen des alten Tiroler Adels bis zum Übergang Tirols an Bayern 1805/06*, Innsbruck 2010, p. 12, secondo cui gli smalti di questo stemma sarebbero: D'oro, allo scoiattolo al naturale; non viene però ricordata la presenza del ramo (presumibilmente anch'esso al naturale, come la figura da esso sostenuta). Si noti che anche qui l'arma è parlante: scoiattolo = *ted.* eichhörnchen, *alto-ted.* medio eich(h)orn.

83 Fonte per questo stemma è TILLIER, *Chronologies du Duché d'Aoste*, cit., c. 473.

84 ASTO, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 687, par. 1: Patenti camerale, registro 15, cc. 225r.-226v. Cfr. MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, cit., vol. VI, p. 53.

85 GENTA, MOLA DI NOMAGLIO, REBUFFO, SCORDO, *I consegnamenti d'arme piemontesi*, cit., pp. 400-401.

1° e 4° d'argento, a tre scoiattoli rampanti al naturale, posti 2, 1, quelli verso il capo affrontati; nel 2° e 3° di azzurro, all'albero di castano d'oro, sradicato⁸⁶.

Altro stemma era concesso da Napoleone I con lettere patenti del 10 gennaio 1813 a Carlo Giovanni Giacinto Perrone di San Martino (Chambéry, 21 maggio 1770 – Pralormo, 15 novembre 1834), all'atto della sua nomina a cavaliere dell'Impero Francese⁸⁷. Questi era figlio del già ricordato Giuseppe Giacinto, capostipite della linea secondogenita dei Perrone di San Martino, in quanto fratello cadetto del conte Carlo Baldassarre, ed era perciò primo cugino di Carlo Giuseppe, nominato conte dell'Impero Francese nel 1810.

Lo stemma napoleonico concesso nel 1813 al cavaliere Carlo Giovanni Giacinto Perrone di San Martino si può così descrivere (Fig. 11):

Partito sostenuto da una campagna: nel 1° inquartato, con uno scudetto sul tutto: nel I e IV rombeggiato d'oro e di azzurro, di tre file su quattro tiri del secondo, ciascuna fila di 2 pezzi e 2 mezzi; nel II e III di rosso pieno (*San Martino*); sul tutto: d'argento, allo scoiattolo seduto al naturale (*Perrone*); nel 2° troncato: nel I di azzurro, allo scaglione d'oro col vertice nel punto del capo, accompagnato in abisso da una stella di cinque raggi d'argento (*Goy de Navette, di discendenza*); nel II d'argento, al palmizio di verde, terrazzato in un terreno erboso dello stesso; col colmo d'oro, caricato da due mani d'aquila di nero, addossate e passate in decusse (*Nomis di Pollone, di alleanza*). Con la campagna di rosso, all'anello d'argento (*di dignità, per i cavalieri non-legionari*).

Il primo punto del partito riprende l'arma dei San Martino, la quale reca sul tutto lo scudetto con lo scoiattolo, arma parlante dei Perrone, pressoché identico allo scudetto presente nello stemma napoleonico del conte Carlo Giuseppe.

Il secondo punto riunisce nella convenevole partizione del troncato gli stemmi della famiglia materna del titolare e della famiglia della di lui moglie: infatti nel punto verso il capo di questo troncato troviamo l'arma della casa du Goy de Navette⁸⁸, che costituisce qui punto di discendenza, in quanto Marie, figlia

86 F.P. DEFANTI, *Sulle Armi gentilizie e le Genealogie delle Famiglie Nobili di Cherasco*, presso Biblioteca Civica "G.B. Adriani" di Cherasco, M.S., 146 A/B, c. 46 recto («Pron di Monvernier»).

87 RÉVÉREND, *Armorial du Premier Empire*, t. IV, cit., pp. 36-37; LAMARQUE, *L'Héraldique Napoléonienne*, cit., vol. II, p. 339. Per la fonte del luogo e data di nascita di questo personaggio v. nota 90; per il luogo e la data di morte: ASTO, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1834, Libro 11°, vol. IV, cc. 1656r.-1657v. (apertura del testamento sigillato, rogito Giovanni Battista Mistracetti del 20 novembre 1834).

88 Si tratta di una delle due versioni dello stemma du Goy: E. RÉVÉREND DU MESNIL, *Armorial Historique de Bresse, Bugey, Dombes, Pays de Gex, Valromey et Franc-Lyonnais*, Lyon 1872, p. 305; A. FRANCHI-VERNEY, *Armerista delle famiglie nobili e titolate della Monarchia di Savoia*, Torino 1873, p. 91 (che, per questo stemma, richiama un diploma del 1586); F. LÉTANCHE, *Les vieux châteaux, maisons fortes et ruines féodales du canton d'Yenne*, in «Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie», t. XLV (1907), pp. 60-61.

di Dominique-François du Goy de Navette, signore della Martinière e di Jeanne Gabrielle Marie Montfalcon-Roasson (Yenne, 17 ottobre 1731-Chambéry, 7 agosto 1784), unica erede del padre dopo la morte dei suoi tre fratelli⁸⁹, era la madre del titolare dello stemma, essendo andata in sposa il 6 agosto 1767⁹⁰ al cavaliere Giuseppe Giacinto Perrone di San Martino, all'epoca ufficiale di cavalleria di stanza in Savoia, in seguito brigadiere comandante la prima brigata di dragoni (1775), governatore di Asti (1787), e governatore generale della Savoia (1790-1792)⁹¹. Nell'altro punto del troncato compare, modificata nello smalto e nelle figure del colmo, l'arma dei conti Nomis di Pollone, per il matrimonio (2 febbraio 1793) tra Carlo Giovanni Giacinto Perrone di San Martino e Vittoria Giuseppa, figlia del conte Giacinto Bonaventura Nomis di Pollone e di Anna Claudia Perrone di San Martino (Torino 19 marzo 1774-ivi, 7 maggio 1814)⁹². Infine l'anello d'argento nella campagna di rosso era il simbolo di dignità previsto, nell'araldica napoleonica, per i cavalieri dell'Impero non insigniti della Legion d'onore (*Chevaliers Non Légionnaires*); l'anello fu adottato come simbolo dei cavalieri dell'Impero Francese, in quanto attributo dell'*Ordo Equestris* nell'antica Roma⁹³, e poteva essere posto, oltre che sulla campagna, anche su un'altra pezza onorevole⁹⁴.

89 Per approfondite notizie sulla famiglia Goy de Navette (*de Navetis*), originaria di Yenne, nel Petit-Bugey (Savoia), vedi l'articolo on line: *La Martinière en Bugey* (aggiornato il 26 febbraio 1999) in: A. LEPERCQ, *Histoires et Légendes de Savoie du 11^{ème} siècle à nos jours a travers de l'histoire d'une maison forte située en Petit-Bugey, près d'Yenne*, Recherche et Maquette, 1998-1999, nel sito: <http://martiniere.ensavoie.free.fr> (consultato in data 5 aprile 2020).

90 Per questa data: MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, cit., vol. XX, p. 333; l'articolo on line cit. nella nota prec. colloca invece questo matrimonio nel 1769, forse con ragione, considerando che il figlio della coppia, Carlo Giovanni Giacinto, nacque e fu battezzato il 21 maggio 1770: Archives départementales de la Savoie, État civil, 4E 182: Chambéry, paroisse de St.-Léger, baptêmes 1769-1777, May 1770, c. [18 verso]: «Charles Jean Hyacinthe de Perron» (*a margine*), «Le 21 est né et le même jour baptisé Charles Jean Hyacinthe fils du Seigneur Joseph Hyacinthe de Peron Lieutenant colonel du Regiment de la Reine Dragones, et illustre Dame Marie du Goy de Navette Dame de la Martinière mariés, [...]».

91 P. BERNARD, *Inventaire sommaire de la correspondance politique du chevalier Joseph-Hyacinthe Perron de Saint-Martin, gouverneur du duché de Savoie (8 septembre 1790-12 octobre 1791)*, in «Mémoires et documents de la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie», t. LXXVII (1952-1954), pp. 35-85.

92 La suocera del cavaliere Carlo Giovanni Giacinto era figlia di primo letto del conte Carlo Francesco Baldassarre, zio dello sposo.

93 In realtà l'anello portato dai membri dell'ordine equestre a Roma era d'oro, e non d'argento, come quello scelto dall'araldica napoleonica; sembra però che inizialmente gli *equites* portassero un anello di ferro (cfr. Plin., *Nat. Hist.*, lib. 33, 29-33).

94 A. RÉVÉREND, *Armorial du Premier Empire. Titres, Majorats et Armoiries concédés par Napoléon I^{er}*, t. I, Paris 1894, p. xxvi; BASCAPÈ e DEL PIAZZO, *Insegne e simboli*, cit., p. 787; cfr. anche LAMARQUE, *L'Héraldique Napoléonienne*, cit., vol. I, pl. xi.

2. L'araldica degli Argentero di Bersezio

Dobbiamo ora tornare ad occuparci dello stemma degli Argentero, conti di Bagnasco (13 gennaio 1597: patenti di infeudazione con titolo comitale in persona di Giorgio Argentero per la terza parte del castello di Cocconato e villa di Bagnasco), e marchesi di Bersezio (3 marzo 1666: investitura camerale di un terzo dei luoghi di Bersezio e Argentera con titolo marchionale in persona di Emanuel Filiberto Argentero; 1° agosto 1667: consenso del duca Carlo Emanuele I alla vendita dei restanti due terzi a Emanuel Filiberto Argentero da parte della principessa Ludovica Maria di Savoia, e ordine di investirlo)⁹⁵. Infatti, come abbiamo anticipato nel descrivere l'arma napoleonica del conte Carlo Giuseppe Luigi Perrone di San Martino, qui lo stemma Argentero compariva in una versione modificata, rispetto all'arma documentata nei consegnamenti.

Un ulteriore legame tra le due famiglie vi sarebbe, se fosse esatta la notizia che la costruzione del palazzo torinese dei Perrone di San Martino sarebbe stata commissionata nel 1757 da Gioacchino Bonaventura Argentero⁹⁶, figlio ultrogenito del marchese Gaetano (Torino, 17 maggio 1727-ivi, 9 luglio 1796), divenuto lui stesso marchese di Bersezio nel 1773, essendo succeduto nel titolo al nipote *ex fratre* Secondo Gaetano, nato postumo al padre e morto infante⁹⁷; dunque, stando a questa notizia, i Perrone sarebbero subentrati a Gioacchino Bonaventura Argentero nella proprietà del palazzo torinese⁹⁸.

In realtà il testamento del conte Carlo Francesco Baldassarre Perrone di San Martino (Torino, 23 luglio 1765; rogito Carlo Benedetto Grimaldi) dimostra che nel 1765 il palazzo edificato nell'isola Santa Elisabetta era già da tempo di proprietà della famiglia del testatore, il quale infatti disponeva che fossero inclusi nella primogenitura «eretta dai suoi Signori Magiori» e da lui rinnovata col proprio testamento, anche

95 BRT0, Ms., Vernazza Miscellanea 30, c. 31 verso; AST0, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 1076, par. 1: Indice generale dei feudi di tutti gli Stati di terraferma, vol. 9 (lett. BE-BO), sub «Berzesio».

96 VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., pp. 36-37 e nota 27 a p. 75. Cfr. anche A. CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione e il Patrimonio Architettonico*, in C. OTTAVIANO (a cura di), *Banca CRT. Storia, patrimonio d'arte, comunicazione d'impresa*, Torino 2002, pp. 137-138.

97 Per la genealogia degli Argentero, estinti nella linea maschile nel 1805 con Giuseppe Ignazio, fratello minore di Gioacchino Bonaventura, morto celibe: A. MANNO, *Il Patriziato Subalpino, Notizie di fatto storiche, genealogiche, feudali ed araldiche desunte da documenti*, volume secondo: *Dizionario genealogico A-B*, Firenze 1906, pp. 79-82. Sulla figura di Gioacchino Bonaventura Argentero di Bersezio, noto come il «marchese di Brezè»: A. DILLON BUSSI, voce *Brezè, Gioacchino Bonaventura Argentero*, in *Dizionario Biografico*, cit., vol. 14, Roma 1972, pp. 208-210.

98 Così argomenta VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., pp. 52-53, seguito da DAGNA, *Un diplomatico ed economista del Settecento*, cit., p. 38.

gli aumenti, e mi-/glioramenti curtosili (*intendi: cortilizi, N.d.T.*), da lui Sig(nor) Testatore / fatti al palazzo, che tiene in questa Città / cantone di S.^{ta} Elisabetta, ed anche gli altri fatti / al palazzo d'Ivrea, inclusi li acquisti (*sic*) di siti, / che vi sono agregati, volendo però rispetto alla / d(et)ta Casa di Torino termini la Primogenitura nel / tempo che verrà a cessare quella stabilita / dal d(et)to fu Sig(nor) Conte Carlo Filippo Perone di / lui avo nel suo Testam(ent)o 26: aprile 1708, riposto / negli archivi Senatori [...]⁹⁹.

Da questo passo risulta che il palazzo dei Perrone nell'isola Santa Elisabetta a Torino era già stato incluso nella primogenitura costituita da Carlo Filippo Perrone col suo testamento del 1708; ed infatti con tale testamento il conte Carlo Filippo, nonno paterno di Carlo Francesco Baldassarre, non soltanto aveva confermato la primogenitura già istituita nel 1614 da Carlo Perrone¹⁰⁰, comprensiva dei feudi della castellata di San Martino, baronia di Quart e signoria di Saint-Vincent, come pure del palazzo dei Perrone a Ivrea, ma aveva anche stabilito l'unione ed incorporazione a tale primogenitura

delli augumenti, e miglioramenti per me fatti attorno d(ett)o Palazo / d'Ivrea, e con unire anche ad'essa Primogenitura l'altro / Palazo da me acquistato nella presente Città dalli S(igno)ri heredi / Galitiani per Instrumento delli 25 febraro 1707 rog(ato) al S(igno)r Nod(ar)o Gio(vanni) / Giacomo Manchio con tutti gli augumenti, miglioramenti indi / da me fatti, e che venissi a fare attorno d(ett)o Palazo¹⁰¹.

Dunque l'acquisto del palazzo torinese da parte di Carlo Filippo Perrone di San Martino risale al 1707, ed i venditori non erano stati gli Argentero di Bersezio, bensì Giuseppe Domenico e Carlo Andrea Domenico Benedetto Galliziano, il primo figlio di secondo letto di Carlo Andrea Galliziano, conte di Moransengo, il secondo nipote *ex fratre* del primo, coeredi testamentari del defunto conte di Moransengo, come risulta dal relativo atto (Torino, 25 febbraio 1707; rogito Giovanni Giacomo Manchio)¹⁰². Le indicazioni riportate in tale

⁹⁹ ASTo, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1765, Libro 8°, vol. I, cc. 281 recto-288 verso (brano cit. in: c. 284 verso, righe 2-12).

¹⁰⁰ ASTo, Sezioni Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, art. 687, par. 1: Patenti camerali, registro 32, cc. 219r.-221r.: Erittione in primogenitura delli luoghi e giurisd(izio)ni del Contado di San Martino, Baronia di Quart, e Si(gno)ria di S. Vincenzo in Aosta fatta per il sr. Carlo Perrone nel sr. Antonio suo fi(glio)lo primogenito (Ivrea, 14 aprile 1614).

¹⁰¹ ASTo, Sezioni Riunite, Senato di Piemonte, Testamenti pubblicati, vol. XX, cc. 324r-329v (brano cit. in: c. 328r, righe 26-31).

¹⁰² ASTo, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1707, Libro 4°, cc. 683r-696r (citaz. a seguire in c. 683v, righe 1-5).

contratto sull'ubicazione dell'edificio oggetto di vendita, che era stato di proprietà ducale fino al 1690, dimostrano che si tratta dello stesso palazzo menzionato nel testamento del 1765:

il Corpo di Casa o sii Pallasso proprio et posseduto da S.A. / situato in questa Città sotto la parochia di S(an)^{to} Esubio, Cantone S. Elisabet al presente / habitato dalli Sig(no)ri Ambasciatori di Francia, choe(re)nti a levante et a meza notte / le due strade pubbliche, a mezo giorno l'hor fu Capitano Morello et / presentem(en)te li Sig(no)ri heredi Vannoni, et a ponente il Monastero delle M(ol)^{to} Re(vere)nd^c / Madri Capuccine.

Infatti non solo l'ubicazione nella medesima isola di Santa Elisabetta ma ancor più il confine con il monastero delle Cappuccine ritornano nel successivo contratto (Torino, 11 dicembre 1771; rogito Carlo Teodoro Masino), con cui il conte Carlo Francesco Baldassarre Perrone costituiva un censo annuo e perpetuo su un corpo di fabbrica «dal medesimo fatto fabbricare e costruire», trovandosi anche questo nuovo edificio nel «cantone S.^{ta} Elisabetta, parrocchia di Sant'Eusebio, sotto le coerenze del Monastero delle Madri Cappuccine, del Sig(no)r Conte Sclopis, del palazzo primogeniale del predetto Sig(no)r Conte, e del Sig(no)r Conte Truchi di Levaldiggi, tramediante la Contrada»¹⁰³, dove il «palazzo primogeniale» è ovviamente il palazzo acquistato dai Perrone nel 1707, così detto, perché incluso nella primogenitura dal testamento del 1708.

Si consideri ancora che la transazione intercorsa tra il conte Carlo Francesco Baldassarre ed il suo fratello minore Giuseppe Giacinto Perrone (Torino, 12 febbraio 1740; rogito Carlo Musso) risultava stipulata «nel Palazzo proprio dell'infras(scrit)to Ill(ustrissi)mo Sig. Conte Perrone sito sotto la Parrochia di S^t Eusebio officiata dai M(ol)to R.R. P.P. di S. Filippo Neri Cantone di S^t Elisabet», e vi si stabiliva, tra l'altro, che il conte sarebbe stato «tenuto ad assegnare in Sua casa l'abitaz(io)ne, e comunicare la propria tavola» al fratello minore¹⁰⁴.

Sulla base di questi documenti si può concludere che la tesi di una originaria committenza Argentero di Bersezio per il palazzo torinese dei Perrone di San Martino risulta insostenibile, quale che sia stata l'origine di tale assunto¹⁰⁵.

103 ASTO, Sezioni Riunite, Archivi di famiglie e persone, Perrone di San Martino, partizione I, Documenti patrimoniali, Censi, n. 164 (brano cit. in: c. [1] verso, righe 8-15).

104 ASTO, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1740, Libro 2^o, vol. II, cc. 837 recto – 840 verso.

105 Secondo MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, vol. II, cit., p. 82 (*sub* VII, 11) Gioachino Bonaventura Argentero «nacque e morì nel suo bel palazzo di Torino (via Alfieri, ora della Cassa di Risparmio)», ma non vedo come il futuro «marchese di Brezè» potesse nascere nel 1727, in un palazzo di cui sarebbe stato egli stesso committente nel 1757. Secondo una nota biografica in BRTO, Ms., Vernazza Miscellanea 47, n. 17, Gioachino Bonaventura nacque nella parrocchia di S. Eusebio e «nel Suo Palazzo

Ma torniamo all'araldica. Secondo il consegnamento del 1687 l'arma degli Argentero si presentava così¹⁰⁶ (Fig. 12):

Inquartato, con uno scudetto sul tutto: nel 1° e 4° d'oro, al crancelino di verde, posto in banda centrata; nel 2° e 3° d'argento, alla banda di azzurro, caricata da tre bisanti del campo; sul tutto: di rosso, a tre candelieri da chiesa d'argento (posti l'uno accanto all'altro).

Si noterà che, nel fare il suo ingresso nello stemma napoleonico del conte Carlo Giuseppe Perrone di San Martino, l'arma Argentero era stata modificata nei punti primo e quarto dell'inquartato, e la modifica si direbbe intenzionale, giacché, nello stemma originario, questo punto costituiva un accrescimento donato dal duca Carlo Emanuele I al primo medico e consigliere ducale Giorgio Argentero (concessione del 16 luglio 1586, interinazione della Camera dei Conti in data 13 agosto 1586), in cui compariva la corona di ruta, o crancelino, figura caratteristica del punto di Sassonia, presente nel secondo gran quarto dello stemma sabauda adottato dal duca Emanuele Filiberto¹⁰⁷. Ricordando dunque la dinastia spodestata dalla Francia rivoluzionaria, la figura del crancelino potrebbe essere stata considerata una presenza a dir poco inopportuna in una concessione napoleonica, come tale bisognevole di essere sostituita da una più semplice (e neutra) banda centrata, per giunta smaltata di porpora al posto del verde.

Altra variante nel quarto napoleonico dedicato agli Argentero: è scomparso lo scudetto sul tutto, con i tre candelieri da chiesa, figure allusive al cognome, essendo il candeliere da chiesa un oggetto tipicamente in argento.

Probabilmente l'arma di origine degli Argentero era quella del 2° e 3° quarto, ossia la banda di azzurro in campo argento, ma caricata da rose d'argento al posto dei bisanti (Fig. 13): così isolata essa è stata disegnata nel manoscritto Chianale

dov'era nato morì», il che fa piuttosto pensare alla sua dimora di famiglia, il Palazzo Argentero di Bersezio nell'isola SS. Annunziata, con ingresso principale sulla contrada dell'Ospedale (oggi via Giolitti n. 24). L'edificio passerà poi ai Thaon di Revel per il matrimonio (1815) del marchese Carlo Ippolito con Giuseppina dei conti Piccono di Santa Brigida (che lo aveva a sua volta ereditato nel 1812): A. PEDRINI, *Ville dei secoli XVII e XVIII in Piemonte*, Torino 1965, pp. 1-2, e, per l'ubicazione, O. DEROSI, *Nuova Guida per la Città di Torino*, Torino 1781, p. 193; A. GROSSI, *Torino in Pianta Dimostrativa ... Nel 1796*, n. 810 («Bersezio Marchese di»).

106 GENTA, MOLA DI NOMAGLIO, REBUFFO, SCORDO, *I consegnamenti d'arme piemontesi*, cit., pp. 252-253.

107 BRT0, Ms., Vernazza Miscellanea 30, n. 31: *Genealogia Argentero*, c. [3]r; MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, cit., vol. II, p. 81, sub III. Poiché il diploma di concessione richiamava «la corona verde di rutta la quale è posta nelle nostre armi come che siamo discesi dalla casa di Sassonia», il crancelino dovrebbe presentarsi come nello stemma ducale, ossia in banda centrata, e così è stato perciò disegnato nelle figure 12 e 14; tuttavia nello stemma Argentero del manoscritto di cui alla nota seguente la banda del crancelino non è centrata.

(seconda metà XVII secolo)¹⁰⁸, nell'anonima raccolta *Arme gentilizie di famiglie*¹⁰⁹, e nella *Blazoneria* di Giovanni Domenico Beraudo (1776)¹¹⁰; analogamente Mons. Della Chiesa attribuisce agli «Argenterii di Torino, e di Chieri» il seguente stemma: «Una banda azzurra caricata di tre rose d'argento in campo dell'istesso, alla quale i conti di Bagnasco per privilegio inquartano nel 1. & 4. la corona di ruta di Sassonia, ch'è verde in campo d'oro»¹¹¹. Nella settecentesca raccolta *Arme gentilizie di famiglie*, compare anche lo stemma inquartato descritto da Mons. Della Chiesa, ma le tre rose d'argento del 2° e 3° quarto sono qui sostituite da altrettanti bisanti dello stesso smalto¹¹².

La versione inquartata col crancelino in campo oro è pure presente nel manoscritto Chianale, dove è arricchita dal motto SEMPER PROFUISSE IUVIT, e dal cimiero: una branca di leone al naturale, nascente in palo, trafitta da un dardo di ferro, posto in fascia, la ferita di rosso¹¹³ (Fig. 14). Uno stemma simile fu innalzato anche da Carlo Argentero, figlio cadetto di Giorgio, nella sua qualità di vescovo di Mondovì (1603-1630), come documenta l'antifonario del capitolo della Cattedrale monregalese, datato 1615¹¹⁴ (Figg. 15 e 16):

Inquartato: nel 1° e 4° d'oro, al doppio crancelino di verde, posto in banda centrata; nel 2° e 3° d'argento, alla banda di azzurro, caricata da tre rose del campo.

108 BRT_O, Ms., Varia 729, c. 106r., 1ª riga in alto, il terzo stemma da sinistra («Argenterii»). Una annotazione autografa di Mario Zucchi attribuisce questo stemmario al XVII secolo, e precisa che esso è sicuramente posteriore al 1633 (rectius: al 1632; vi compare infatti lo stemma sabauda adottato da Vittorio Amedeo I con il gran quarto del regno di Cipro e Gerusalemme); la sua redazione dovette essere completata entro la fine del XVII secolo, considerando l'attribuzione degli stemmi ivi indicati come appartenenti a cavalieri «del Ordine» (scil. dell'Annunziata).

109 BRT_O, Ms., Storia Patria 1000: *Arme gentilizie di famiglie*, sub lett. A, n. 143 («Argenterii di Chieri e Torino»).

110 BRT_O, Ms., Storia Patria 982: G. D. BERAUDO, *Blazoneria de Sovrani, e Prencipi Reali, Cavalieri della Nonziata, Generali, Governatori, Vice-Re, Ministri &c. di tutti i Vassali, Marchesi, Baroni, Conti e Nobili d'ogni ordine, e classe di persone e casati illustri, ... nell'Anno 1776*, c. 12r. (lo stemma in alto a sinistra).

111 DELLA CHIESA, *Fiori di Blasoneria*, cit., p. 14.

112 BRT_O, Ms., Storia Patria 1000: *Arme gentilizie di famiglie*, sub lett. A, n. 142 («Argenterii di Bagnasco di Bersezio Nelle Prove del Cava(lier) Avogadro di Quinto N. 1775»).

113 BRT_O, Ms., Varia 729, c. 27r., lo stemma in alto a destra («Argenterii Conte di Bagnasco»). Nel consegnamento del 1687 è descritto lo stesso cimiero, ma con il dardo di smalto diverso: «Una zampa di leone passata da una saeta d'oro».

114 Archivio capitolare della Cattedrale di Mondovì, *Antiphonarium Romanum ex decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum et Clementis Octavi auctoritate recognita et de mandato PerIllustris et Reverendissimi In Christo Patris D. D. Caroli Argenterii Episcopi Montisregalis et Comitatus etc. descriptum Anno Domini MDCXV*, frontespizio (stemma con i tenenti in abiti vescovili) e c. 1r. (stemma entro capolettera, timbrato da una mitra d'oro, senza tenenti). Uno stemma vescovile simile, ma con i bisanti al posto delle rose nel 2° e 3° quarto, compare in G. GRASSI, *Memorie Istoriche della Chiesa Vescovile di Montereale in Piemonte*, Torino 1789, t. I, p. 157. Ringrazio il Prof. Giancarlo Comino per avermi segnalato queste fonti.

Scudo ovale entro cornice accartocciata, timbrato dal galero vescovile di verde con 12 nappe (6 per lato), ed accostato dalle figure di San Donato, a destra, e di San Bernolfo, a sinistra, barbute, mitrate ed indossanti vesti liturgiche, coperte da piviale, impugnanti con la mano esterna il pastorale e sostenenti con la mano interna un libro ed un ramo di palma, il tutto al naturale, la mitra ed il pastorale d'oro, guarniti di gemme di azzurro, il piviale di porpora, bordato del terzo e del quarto, i volti e le mani di carnagione.

Il raddoppio del crancelino nei punti 1° e 4° dello stemma del vescovo Argentero vorrebbe rappresentare meglio questa figura, avvicinandola al modo in cui è raffigurata nelle armi ducali, ma, così facendo, il miniaturista mostra di essere incorso in un equivoco, perché, nello stemma ducale sabauda, il crancelino è in realtà unico, solo che il cerchio della corona di ruta è talvolta costituito da due cordoni paralleli, il superiore guarnito di fioroni, di modo che lo spazio intermedio lascia vedere lo smalto del campo¹¹⁵.

L'assenza dello scudetto sul tutto negli stemmi Argentero presenti tanto nel manoscritto Chianale, quanto nell'antifonario monregalese, fa ritenere che questo sia stato l'ultimo elemento ad aggiungersi, tra 1655 e 1687. Riguardo a questo scudetto già il consegnamento del 1687 specificava «sopra il tutto d'Argentier», ed il barone Manno interpretava perciò la presenza dello scudetto sul tutto come una «strana pretensione di origine dai L'Argentier de Chappelaines»¹¹⁶.

La famiglia L'Argentier o Largentier, originaria di Troyes, aveva acquistato la baronia di Chapelaines nel 1597 in persona di Nicolas (1545-1610), appaltatore di tributi in Champagne e Piccardia, e (dal 1602) notaio e segretario del re¹¹⁷;

115 Per un confronto tra queste due versioni del crancelino (col cerchio di un solo pezzo, oppure formato da due cordoni paralleli), v. gli stemmi del duca Emanuele Filiberto (su altrettanti documenti in ASTO, Corte), riprodotti in I. MASSABÒ RICCI e M. GATTULLO (a cura di), *L'Archivio di Stato di Torino*, Fiesole 1994, pp. 26-27 (nn. 8 e 9).

116 MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, vol. II, cit., p. 79, nota (d). L'assunto si fonda, probabilmente, su un documento attribuito all'archivio Argentero, secondo cui il casato piemontese discendeva dai Largentier (cfr. VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., p. 34 e nota 21 a p. 75).

117 Su questa famiglia: A. ROSEROT, *Étude sur la famille Largentier*, in «Annuaire administratif, statistique et commercial du Département de l'Aube», 59 (1885), 2^{ème} partie, pp. 33-64.; ABBÉ (P.) CHAUVET, *La famille Largentier*, in «Mémoires de la Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube», t. XXII – 3^{ème} s. (1885), pp. 243-301; L. MOUTON, *Deux financiers au temps de Sully: Largentier et Moisset*, in «Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France», 64 (1937), pp. 65-105. La carica di notaio e segretario del re, della casa e della corona di Francia, acquistata da Nicolas Largentier il 20 luglio 1602, aveva conferito al suo titolare la nobiltà personale, ma ne consentiva la trasmissione agli eredi solo dopo vent'anni di esercizio della carica (cfr. ROSEROT, *Étude*, cit., p. 51); benché Nicolas Largentier fosse morto ben prima del ventennio di esercizio prescritto per la nobiltà ereditaria, il suo figlio ed erede universale Louis (1581-1639), compariva nel testamento paterno già col titolo di barone di Chapelaines: cfr. MOUTON, *Deux financiers*, cit., pp. 71 e 97-100.

tuttavia l'arma di questo casato era diversa, in quanto risultava: Di azzurro, a tre candelieri da chiesa d'oro, posti 2, 1¹¹⁸. Ne troviamo un bell'esempio nella vetrata detta *della Passione*, presso la chiesa di Saint-Pantaléon a Troyes (navata destra, seconda cappella laterale, dal fondo): in due scomparti del coronamento a traforo compaiono gli stemmi di Nicolas Largentier e di sua moglie Marie Le Mairat († 1628). Lo stemma di Nicolas Largentier è sostenuto da due grifoni d'argento, illuminati d'oro, con le ali ombreggiate dello stesso, affrontati, codardi e controrampanti; è inoltre timbrato da un elmo graticolato in maestà, ornato di cercine e svolazzi frastagliati di azzurro e d'oro, e sormontato dal cimiero: un'aquila nascente al naturale, rostrata di nero, con la testa rivolta (Fig. 17); lo stemma di sua moglie è semipartito di Largentier e di Le Mairat, che è: D'oro, allo scaglione di azzurro, accompagnato da tre teste strappate di pavone dello stesso, poste 2, 1, le due verso il capo affrontate; scudo a losanga, circondato da una collana d'oro a maglie circolari, divisa in quattro elementi (Fig. 18)¹¹⁹.

La somiglianza tra i nomi delle due famiglie, insieme al ricordo dei legami che gli Argentero effettivamente ebbero con la Francia nel corso del XVI secolo, può avere contribuito a far nascere la credenza (in realtà priva di fondamento) di una discendenza degli Argentero dai Largentier¹²⁰, con conseguente inserimento, nello stemma del casato italiano, di uno scudetto sul tutto, recante un'arma comunque soltanto simile a quella del casato francese.

118 A. ROSEROT, *Armorial du Département de l'Aube*, Troyes 1879, p. 93, n. 455. Diversi esempi dello stemma Largentier in P. PALASI, *Armorial historique et monumental de l'Aube, XIII^e-XIX^e siècle*, Chaumont 2008, t. II, pp. 391-393; tra questi lo stemma in pietra circondato dal collare dell'Ordine di San Michele (p. 391, in basso) è da attribuire a Louis Largentier, figlio del segretario reale Nicolas, che ne era stato insignito nel 1608.

119 Cfr. PALASI, *Armorial historique et monumental*, cit., t. II, pp. 414-415. La datazione 1531 si riferisce solo alle scene a grisaglia della Passione, che danno il nome alla vetrata; la parte policroma del coronamento presenta un soggetto diverso (Giudizio finale), ed è senza dubbio posteriore, ma databile ancora al primo quarto del XVII secolo. Solo i due stemmi nei pannelli agli angoli inferiori della finestra risalgono alla fine del XIX secolo (cfr. D. MINOIS, *Les vitraux de Troyes XII^e-XVII^e siècle*, Langres 2012, p. 140); di questi due stemmi inferiori, quello di sinistra si riferisce al committente dei restauri di fine Ottocento, mentre quello di destra riproduce l'arma di alleanza Largentier-Le Mairat già presente nel coronamento, ma collocata entro cordelliera.

120 Si consideri che Bartolomeo, padre del primo medico Giorgio Argentero, aveva esercitato la professione medica a Lione a partire dal 1538 circa, e che il suo più famoso fratello Giovanni, dopo avere conseguito la laurea in medicina a Parigi (1534), aveva esercitato a Lione fino al 1540: cfr. F. MONDELLA, voce *Argenterio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico*, cit., vol. 4, Roma 1962, pp. 115-116. Ancora nello studio dell'abate Chauvet (*La famille Largentier*, cit., pp. 259-260 e tavola genealogica n. 1) si sostiene erroneamente che il padre del vescovo di Mondovì Carlo Argentero (qui detto «Charles Largentier»), fosse fratello minore di Nicolas Largentier, nonno paterno dell'omonimo Nicolas, segretario del re nel 1602.

Solo più tardi, negli stemmari Lanino (1719)¹²¹ e Beraudo (1776)¹²², la convinzione di un legame genealogico con i Largentier si manifesta in uno stemma profondamente modificato rispetto a quello consegnato nel 1686. Descrivo qui lo stemma disegnato da Beraudo (Fig. 19), senz'altro più corretto rispetto a quello offerto da Pietro Antonio Lanino:

Inquartato, con uno scudetto sul tutto: nel 1° e 4° di azzurro a tre candelieri da chiesa d'oro, posti 2, 1, accompagnati in capo da una stella di cinque raggi dello stesso (*Largentier*); nel 2° e 3° d'argento, alla banda di azzurro, caricata da tre rose del campo (*Argentero*); sul tutto: d'oro, al crancelino doppio in banda centrata di verde (*per concessione del duca Carlo Emanuele I*).

In questa nuova versione dello stemma Argentero la posizione nello scudetto sul tutto viene occupata dal punto di concessione ducale, dove ritorna il crancelino doppio, di cui già si è detto a proposito dello stemma del vescovo Carlo Argentero. Ma le modifiche più evidenti riguardano proprio l'arma Largentier, che non solo abbandona la posizione sul tutto, per spostarsi nei punti 1° e 4° dell'inquartato, ma si trasforma, in modo da risultare pressoché identica allo stemma del casato francese, salva l'aggiunta di una stella d'oro verso il capo. Questa stella (di cinque raggi, secondo Beraudo, di sei raggi e rilevata, secondo Lanino), forse introdotta come brisura rispetto all'arma dei Largentier francesi, trasforma involontariamente l'arma Largentier in quella di un'altra famiglia di Troyes, i Dorigny, i quali pure portavano uno stemma identico a quello dei loro conterranei Largentier, ma se ne distinguevano appunto per l'aggiunta di una stella d'oro verso il capo¹²³.

Infine un'ulteriore variante di questa nuova versione dello stemma Argentero è documentata nel già ricordato stemmario della Biblioteca Reale di Torino, intitolato *Arme gentilizie di famiglie*, che la dice tratta dalle prove per l'ammissione nell'Ordine Mauriziano del «Cava(lier) Cacerano (*sic*) di Osasco 1774» (Fig. 20)¹²⁴:

Inquartato, con uno scudetto sul tutto: nel 1° e 4° di azzurro al calice liturgico d'oro, cimato da un'ostia d'argento, caricata da una crocetta dello stesso, esso calice accostato da due candelieri da altare del secondo (*Largentier*); nel 2° e 3°

121 BRT0, Ms., Storia Patria 605: P.A. LANINO, *Registro delle gentilizie insegne o arme de' nobili casati... l'anno MDCCXIX*, c. 15 r. («Berze di Torino»).

122 BRT0, Ms., Storia Patria 982: BERAUDO, *Blazoneria*, cit., c. 12r. (lo stemma in alto a destra: «Argentieri di Torino, e Chieri»).

123 PALASI, *Armorial historique et monumental*, cit., t. II, pp. 521-522.

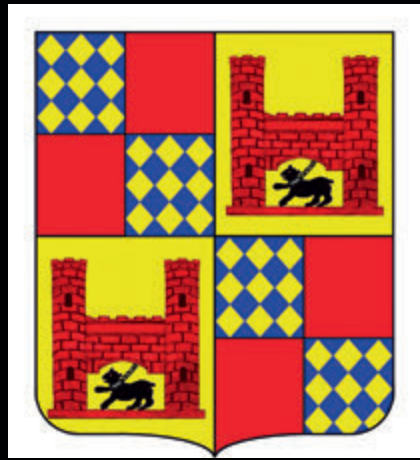
124 BRT0, Ms., Storia Patria 1000: *Arme gentilizie di famiglie*, sub lett. A, n. 141 («Argentieri di Bagnasco»).

d'argento, alla banda di azzurro, caricata da tre bisanti del campo, rabescati da crocetta e bordura (*Argentero*); sul tutto: d'oro, al crancelino doppio in banda centrata di verde (*per concessione del duca Carlo Emanuele I*).

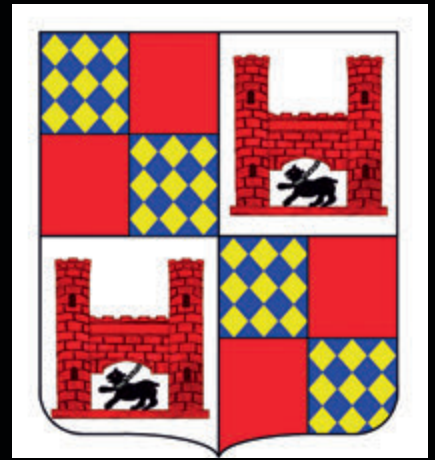
Le modifiche riguardano di nuovo il tormentato quarto Largentier, e potrebbero esprimere la volontà di tornare a differenziare in modo più marcato questo punto rispetto all'arma della famiglia francese, mediante la sostituzione del candeliere in posizione mediana con un calice liturgico; si noti inoltre che è scomparsa la stella verso il capo e che le tre figure sono poste l'una accanto all'altra, disposizione probabilmente già seguita nello stemma consegnato nel 1686.



1



2



3



4



5



6



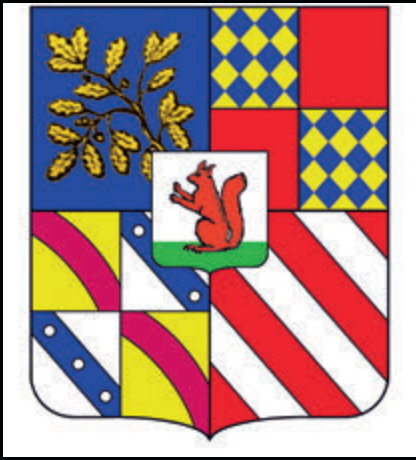
7



8



9



10



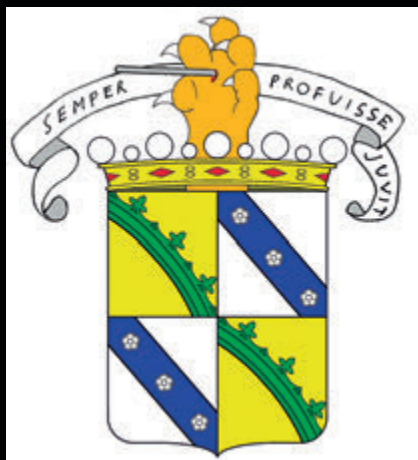
11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

Fig. 9. Particolare dell'affresco *Apoteosi di Casa Perrone* (foto P. Dell'Aquila).

Fig. 10. Stemma di Carlo Giuseppe Luigi Perrone di San Martino, conte dell'Impero Francese (1810).

Fig. 11. Stemma di Carlo Giovanni Giacinto Perrone di San Martino, cavaliere non legionario (1813).

Fig. 12. Arma Argentero di Bersezio (consegnamento 1687).

Fig. 13. Arma di origine degli Argentero di Chieri (BRTo, Storia Patria 982, Blazoneria di G.D. Beraudo, c. 12 recto).

Fig. 14. Arma Argentero conti di Bagnasco (sulla base del ms. Chianale, presso BRTo).

Fig. 15. Stemma di Carlo Argentero, vescovo di Mondovì, frontespizio dell'antifonario della Cattedrale (1615).

Fig. 16. Stemma del vescovo Carlo Argentero (capolettera antifonario della Cattedrale di Mondovì).

Fig. 17. Stemma di Nicolas Largentier (Troyes, chiesa di Saint-Pantaléon).

Fig. 18. Stemma di alleanza Nicolas Largentier-Marie Le Mairat (Troyes, chiesa di Saint-Pantaléon).

Fig. 19. Arma Argentero di Bersezio (BRTo, Storia Patria 982, Blazoneria di G.D. Beraudo, c. 12 recto).

Fig. 20. Arma Argentero di Bagnasco (BRTo, Storia Patria 1000, sub lett. A, n. 141).



Da residenza aristocratica a sede bancaria: Palazzo Perrone di San Martino fra Sette e Novecento

Laura Facchin, Massimiliano Ferrario*

1. Uno dei «palazzi più riguardevoli di Torino»

Nella prima vera e propria guida della città di Torino destinata a un pubblico colto di viaggiatori, pubblicata da Onorato Derossi nel 1781 su testi e annotazioni dell'erudito poligrafo Giuseppe Vernazza, nonché prima fonte bibliografica sul palazzo sito tra le vie Alfieri e XX Settembre, sinteticamente si riportava: «Di S.E. il conte Perrone. Isola: S. Elisabetta. Architetto: Giambattista Borra. Vi è una scelta collezione di quadri, ed una bella libreria»¹, restituendo così all'edificio un'illustre paternità progettuale, oltre a segnalarne il rimarcabile patrimonio artistico e culturale.

Tuttavia, i Perrone dovevano essere intervenuti sulla struttura architettonica della fabbrica, e sugli apparati decorativi interni, decenni prima che potesse mettersi mano l'architetto originario di Dogliani, la cui attività presso lo studio di Bernardo Antonio Vittone è attestata a partire dagli anni Trenta del Settecento e che venne riconosciuto professionista, con regie patenti, nel 1741². Infatti, all'atto di acquisto dello stabile nel febbraio del 1707³, si dichiarava espressamente da parte dei venditori, gli eredi del conte Carlo Andrea Galliziano, che l'edificio aveva subito pesanti «vicissitudini», e che il compratore, il barone Carlo Filippo Perrone, sborsando la cifra di 67.000 lire di Piemonte, si sarebbe fatto carico di qualsiasi ulteriore intervento di ristrutturazione. Il palazzo, munito di giardino, scuderie, «nevere e canepare», era stato acquisito nel settembre del 1690 a titolo di permuta dalla Camera dei Conti ducale, dai Galliziano, famiglia appartenente al ceto mercantile in rapida ascesa nella capitale e di fresca nobilitazione, avendo acquisito il titolo di conti di Moransengo, nell'astigiano, solamente un decennio prima⁴. Tuttavia, come si ricordava nello stesso atto di compravendita, era stato abitato dai legittimi proprietari solamente per un biennio, dal 1698 al 1700, essendo stato precedentemente occupato da «Spagnoli» ed «Allemani», durante il periodo della guerra della Grande Alleanza che, pienamente partecipe il ducato sabauda, aveva visto il Piemonte teatro di battaglia e occupazione. L'edificio, già una prima volta danneggiato, era stato oggetto di interventi di riallestimento da parte dei proprietari. Riapertisi i conflitti internazionali con la Guerra di Successione Spagnola,

* I paragrafi 1 e 2 si devono a Laura Facchin; il paragrafo 3 a Massimiliano Ferrario. Tutte le denominazioni delle sale fanno riferimento alle designazioni storiche presenti nei documenti d'archivio.

1 G.A. DEROSI, *Nuova Guida per la Città di Torino*, Torino 1781, p. 193.

2 Un primo affondo, ancora da ricordare, in: W. CANAVESIO, *Anni di apprendistato Giovanni Battista Borra nello studio di Vittone*, in «Studi Piemontesi», 26 (1997), pp. 365-381.

3 ASTO, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1707, Libro 4°, cc. 683r.-696r. Ringrazio il dott. Offmann per le preziose ricerche e segnalazioni.

4 Cfr. E. STUMPO, *Economia urbana e gruppi sociali*, in G. RICUPERATI (a cura di), *Storia di Torino. IV La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Torino 2002, p. 268.

per ordine diretto di Vittorio Amedeo II, i Galliziano dovettero cedere in affitto il palazzo per ospitare i rappresentanti diplomatici della corona francese, giunti in Torino a seguito del trattato di alleanza stipulato con Luigi XIV. Il contratto convenuto con l'amministrazione sabauda, di durata triennale, prevede il pagamento annuale di 2250 lire di Piemonte, autorizzando non solo il completo uso del palazzo, ma anche, a fronte di un esborso, *una tantum*, di trecento lire, degli arredi in esso conservati. Abbandonata dagli «Imbasciatori di Francia» la capitale sabauda nel 1704, a seguito del ribaltamento di alleanze operato da Vittorio Amedeo II, in occasione dei successivi, drammatici, eventi militari, che condussero al noto assedio della città di Torino nell'estate del 1706, la dimora dei conti di Moransengo era stata trasformata in improvvisato ospedale militare. La contemporanea morte del conte Carlo Andrea, accompagnata da cospicui debiti, aveva indotto gli eredi, anche in considerazione della impossibilità di recuperare quanto loro dovuto dalle «regie finanze» e degli alti costi che avrebbero dovuto affrontare per ripristinare gli appartamenti danneggiati, a porre in vendita la fabbrica.

Benché non sia stato possibile, in questa occasione di ricerca, rintracciare specifica documentazione in merito ai lavori messi in opera da Carlo Filippo Perrone una volta acquisito il complesso già dei Galliziano, è indubitabile che ciò sia avvenuto, al fine di permetterne l'abitabilità, in tempi brevi. Nell'aprile del 1708 il conte di San Martino, vergando il proprio testamento⁵, inseriva questo rilevante immobile di recente acquisizione nella primogenitura costituita dall'avo Carlo nel 1614. Nello stesso documento, si accennava all'aumento di valore del patrimonio, determinato, tra l'altro, da quanto da lui stesso intrapreso per il palazzo di famiglia di Ivrea e da «tutti gli augumenti, miglioramenti indi da me fatti, e che venissi à fare attorno a d.o Palazzo» di Torino. In particolare, con riferimento a quanto predisposto a favore della consorte, Ludovica Maurizio Doria Del Maro, che aveva portato una ricca dote, secondo il costume delle famiglie del patriziato genovese, si menzionavano interventi in corso di perfezionamento nell'appartamento al piano nobile che si affacciava verso il monastero delle monache cappuccine⁶, lasciato alla nobildonna per sua dimora, se avesse voluto risiedere in Torino dopo la morte del marito, alternativamente a quello, già abitabile, rivolto verso «la strada a levante, et essa medesima verso quello degli eredi del fu Presidente Trucchi». Un salone di rappresentanza raccordava questi due quartieri e veniva considerato di uso comune.

Nel 1740 il conte Carlo Francesco Baldassarre, volendo definire con il fratello Giuseppe Giacinto, per «più prudenti motivi», i «loro rispettivi patrimoni e ragioni», in considerazione della stessa primogenitura e dell'eredità

⁵ ASTO, Sezioni Riunite, Senato di Piemonte, Testamenti pubblicati, vol. XX, cc. 324r.-329v., 26 aprile 1708.

⁶ Ivi, c. 326v.: «quando sarà perfezionato».

lasciata loro dalla madre, Anna Margherita Provana⁷, dopo decenni di amministrazione congiunta, stipulava nel palazzo, ormai passato in sua proprietà, sito sotto la parrocchia di Sant'Eusebio, cantone di Sant'Elisabetta, un atto⁸ nel quale si riportavano stralci dalla documentazione di famiglia, fra cui alcuni brani dal testamento del nonno Carlo Filippo, ricordando gli interventi nella dimora torinese. Alcuni decenni più tardi, nel 1765, due anni dopo la celebrazione del secondo matrimonio con Teresa Gabriella Rorengo di Rorà, il conte Carlo Baldassarre decise di redigere un proprio testamento, benché sano di mente e di corpo, forse poiché desideroso di chiarire la successione ereditaria dopo la nascita del primogenito Carlo Luigi Francesco Giuseppe nel 1764⁹. Ribadendo quanto prescritto nelle carte di famiglia da oltre un secolo e mezzo, ricordava che nella primogenitura rientravano «gli aumenti, e miglioramenti esistenti, e da lui Sig.e Testatore fatti al palazzo, che tiene in questa Città Cantone di S.a Elisabetta, ed anche gli altri fatti al palazzo d'Ivrea», segno di uno specifico e, presumibilmente cospicuo, intervento a favore della dimora torinese. Ciò appare ben comprensibile considerando che la sua notevole ascesa nelle gerarchie di corte, destinata a culminare, alcuni anni più tardi, con la nomina nel 1777 a ministro e reggente «previsoriale» della Segreteria di Stato per gli Affari esteri, aveva rappresentato per il casato un importante punto di arrivo che, secondo logiche consuete nella società di antico regime, trovava un pieno rispecchiamento nell'attività di potenziamento dell'immagine dinastica attraverso varie forme di mecenatismo, incluso l'investimento in ampliamenti e ammodernamenti della residenza sita nella capitale dello Stato. In questa direzione, appare ancora più esplicito e interessante, in assenza di ulteriori testimonianze documentarie, il riferimento contenuto in un contratto per la costituzione di un censo¹⁰, garantito su un immobile, «dal medesimo fatto fabbricare, e costruire», confinante con il monastero delle Cappuccine, le proprietà dei conti Sclopis e Trucchi di Levaldigi ed il «palazzo primogeniale del predetto Sig.r Conte», ovvero la dimora acquistata dal nonno a inizio Settecento. Si trattava, dunque, di un ulteriore corpo di fabbrica attiguo ad essa, non utilizzato direttamente dalla famiglia, ma eretto, molto probabilmente, a fini di investimento come casa da reddito,

⁷ La nobildonna aveva testato il 19 giugno 1728, istituendo eredi universali entrambi i figli maschi.

⁸ ASTO, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1740, Libro 2°, vol. II, *Transazione tra gli Ill.mi SS.ri Conte Carlo Fran.co, e Cavaliere Giuseppe Giacinto Fratelli Perroni S. Martino*, cc. 837r.-840v.

⁹ ASTO, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1765, Libro 8°, vol. I, *Testamento dell'Ill.mo Sig.r Conte Carlo Francesco Baldassarre Perone di San Martino*, cc. 281r.-288v.

¹⁰ ASTO, Sezioni Riunite, Fondo Perrone di San Martino, Partizione I, Famiglia Perrone di San Martino, cart. 11, fasc. 164, doc. 1.

secondo logiche ben documentate nell'aristocrazia sabauda della seconda metà del Settecento¹¹. I guadagni ottenuti attraverso gli affitti di parte dei locali che costituivano l'immobile di proprietà Perrone sono confermati dalla dichiarazione presentata dal conte all'amministrazione sabauda del 1793, nella quale ben 5920 lire di entrata risultavano provenire dagli otto affittuari al tempo censiti¹².

La notizia, pur generica, del progetto di Borra per il palazzo fu costantemente riportata dalla guidistica sulla capitale sabauda, senza particolari varianti, per tutto il XIX secolo, ed è stata costantemente ripresa negli studi dedicati a questo protagonista della storia architettonica del XVIII secolo: personalità dalle importanti aperture internazionali che lo portarono dal Piemonte allo studio delle antichità nel Mediterraneo orientale e alla progettazione dei primi giardini inglesi nell'Inghilterra di Giorgio II Augusto di Hannover¹³. Un'indicazione più precisa, ma senza dubbio anche fuorviante, riguardo alla possibile cronologia dell'intervento del professionista doglianesse, comparve, alla metà del Novecento, nelle diverse edizioni del volume dedicato alla storia del palazzo compilata da Fulvio Vitullo, funzionario della stessa Cassa di Risparmio di Torino appassionato d'arte e storia¹⁴. L'entusiasta autore segnalò, con riferimento a un atto risalente al 1830, purtroppo non reperibile, che Borra presentò il proprio disegno per il palazzo il 3 febbraio 1757¹⁵. Tuttavia Vitullo riferì, erroneamente, come dimostrano le carte d'archivio presentate per la prima volta in questo volume, la commissione dell'impresa, invece che al conte di San Martino, al marchese Gioacchino Bonaventura Argentero di Bersezio, riprendendo l'informazione da Antonio Manno¹⁶

11 Si veda, a titolo di esempio, il caso del principe Giuseppe Alfonso Dal Pozzo della Cisterna che nel 1782 fece costruire, su progetto del suo architetto di fiducia, Francesco Valeriano Dellala di Beinasco, un nuovo immobile sul lotto che includeva il palazzo già Ponte Spatis e relativo giardino, nella medesima isola dell'Assunta dove sorgeva la residenza di famiglia, acquistata a fine Seicento dai Ripa di Giaglione: cfr. M. CASSETTI-B. SIGNORELLI, *Palazzo Dal Pozzo della Cisterna e l'Isola dell'Assunta*, Torino 1994, pp. 205-252.

12 Il documento è citato in D. REBAUDENGO, *Le isole San Carlo e Santa Elisabetta*, Torino 1979, p. 95.

13 Per una panoramica di studi sull'architetto (Dogliani, 1713-Torino, 1786): cfr. G. DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra da Palmira a Racconigi*, atti del convegno di studi (Racconigi, Castello, 8 ottobre 2011), Torino 2013.

14 Il volume uscì in prima edizione nel 1959, in seconda nel 1960 e in terza, ulteriormente aggiornata e riveduta, nel 1969.

15 F. VITULLO, *Torino di ieri e di oggi. I Palazzi della Provvidenza, Perrone di San Martino*, Torino 1969, p. 39, nota 27 e p. 81. Il passaggio proprietario ai conti di San Martino veniva giustificato, pur con difficoltà, in considerazione della nota citazione nella guida di Onorato Derossi, con il legame parentale fra gli Argentero e i Perrone determinato dal matrimonio celebrato nel 1782 fra Carlo Giuseppe e Paola, figlia del marchese di Bersezio Niccolò e di Luisa Morozzo della Rocca. La stessa chiave di lettura in REBAUDENGO, *Le isole San Carlo*, cit., p. 95.

16 A. MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, vol. II, Firenze 1904, p. 82 (*sub* VII, 11) Gioacchino Bonaventura Argentero «nacque e morì nel suo bel palazzo di Torino (via Alfieri, ora della Cassa di Risparmio)»

che, a sua volta, si rifaceva ad una non corretta interpretazione di Gaudenzio Claretta¹⁷.

Nonostante la limitatezza di dati certi e il fraintendimento generato dalle fonti citate, rimane attendibile il coinvolgimento di Borra per un intervento di rimodellazione del palazzo o, forse meglio, per quanto si può dedurre dalle foto storiche, dei suoi interni, su commissione di Carlo Francesco Baldassarre Perrone. Uomo colto, interessato a vari rami del sapere, tra cui spicca una passione, senza dubbio condivisa con l'architetto, per l'archeologia¹⁸, molto probabilmente, il conte aveva conosciuto, o ritrovato Borra fra il 1749 e il 1755, durante la sua permanenza come ambasciatore sabaudo presso la corte inglese¹⁹. Il nobile piemontese aveva potuto apprezzare la nuova sensibilità britannica nei confronti del giardino e del paesaggio, come attestano anche i suoi interessi botanici, lezione ben assimilata dallo stesso professionista doglianese, basti ricordare il suo coinvolgimento nell'allestimento di Stowe House²⁰. Rientrato in Piemonte, il conte di San Martino volle, tra i primi, far rimodellare alcune parti del suo giardino, arricchito da piante esotiche, allestito nel palazzo dinastico di Ivrea, secondo la moda inglese, richiedendo nel 1757 il progetto proprio all'architetto piemontese, rientrato in patria nell'aprile dell'anno precedente, come risulta da una serie di carte conservate nell'archivio del casato²¹. Ne danno conferma alcune lettere inviate durante il viaggio di formazione in Italia di Thomas Robinson, secondo conte di Grantham dal 1770, protetto e favorito dal Perrone durante la permanenza nei territori

17 G. CLARETTA, *I Reali di Savoia munifici fautori delle arti contributo alla storia artistica del Piemonte del secolo XVIII, Miscellanea di Storia Italiana*, tomo XXX, decimoquinto della seconda serie, Torino 1893, pp. 295-296, senza indicare la fonte: «Scelta biblioteca aveva pur radunato nel suo palazzo, architettura del Borra, or proprietà della Cassa di Risparmio, Gioacchino Bonaventura Argentero marchese di Bersezio, che compiacenza denominarsi il marchese di Brezè». Il dato relativo alla proprietà del palazzo, dimenticando le fonti sette-ottocentesche, è stato poi dato per certo, senza effettuare alcuna verifica, dalla storiografia del XX secolo. Si ricordi che DEROSI, *Nuova Guida*, cit., p. 193, riportava, riguardo al palazzo abitato dal marchese di Bersezio: «Isola. SS. Annunziata. Architetto Bovis. Vi è una scelta biblioteca di tutti autori militari adunata dall'attual padrone del palazzo. Egli stesso la indica a pag. 98 del seguente suo libro. *Reflexiones sur les prejugs militaires, par le marquis de Breze. Turin 1779. Chez Soffietti*».

18 F. RUBAT BOREL, *Carlo Francesco Baldassarre Perrone di San Martino (1718-1802)*, in *Colligite fragmenta: aspetti e tendenze del collezionismo archeologico ottocentesco in Piemonte*, atti del convegno di studi (Tortona, Palazzo Guidobono, 19-20 gennaio 2007), Istituto Internazionale di Studi Liguri, vol. XVI, 2009, pp. 435 e seguenti.

19 cfr. P. BIANCHI, voce *Perrone, Carlo Baldassarre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 82, Roma 2015, pp. 448-453.

20 cfr. A. ROWAN, *Giovanni Battista Borra a Stowe: novità antiche nello sviluppo del parco inglese*, in DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra*, cit., pp. 111-118.

21 O. ZOLLER, *Giovanni Battista Borra disegnatore e architetto nel Levante e in Inghilterra*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Torino 2001, pp. 106-110.



Fig. 1. Giambattista Borra et alii, prospetto esterno di Palazzo Perrone di San Martino su via XX Settembre e via Alfieri ove si trovava l'ingresso, 1929 (Archivio Storico Civico di Torino, Fondo Cassa di Risparmio di Torino).



Fig. 2. Giambattista Borra e maestranze lombardo-ticinesi, atrio di Palazzo Perrone di San Martino su via Alfieri n. 7, 1929 (Archivio Storico Civico di Torino, Fondo Cassa di Risparmio di Torino).

sabaudi²², in virtù dell'amicizia che il nobile eporediese aveva stretto con il padre di questi. Il giovane, nel giugno del 1758, scriveva alla famiglia da Ivrea, ricordando lo «Ionick Grecian Temple», purtroppo perduto, che l'architetto stava realizzando per i Perrone. Le sue corrispondenze di quei mesi, per altro, forniscono ulteriori informazioni riguardo al suo nobile protettore e allo stesso Borra che divenne, su insistenza dello stesso conte, insegnante privato di disegno architettonico durante la frequentazione da parte del giovane della prestigiosa Accademia Reale²³. Sorprende che Robinson, generoso di lodi nei confronti del maestro, uomo di ampia cultura e dotato di «an excellent Taste & a very correct hand», non menzionasse minimamente il palazzo torinese del San Martino, dove sicuramente aveva trascorso qualche giornata o serata, né il coinvolgimento dell'architetto nella sua progettazione o rimodellazione, in considerazione della prossimità del suo soggiorno con la data citata da Vitullo.

Vale la pena, inoltre, di segnalare che nell'estate 1759 il conte si impegnò nella costruzione di una fabbrica connessa con lo sfruttamento delle miniere di rame

22 Il nobile (1738-1786) soggiornò in Piemonte per nove mesi, insieme ad altri aristocratici inglesi, sino al settembre del 1759. Fu un sensibile committente d'arte e membro dal 1763 della Società dei Dilettanti, promuovendo artisti del calibro di Anton Raphael Mengs, che realizzò il suo ritratto, Nathaniel Dance e Benjamin West. Praticò l'incisione.

23 Potrebbe trattarsi di una sorta di insegnamento di tutoraggio, previsto, sotto forma di corso aggiuntivo privato a pagamento, in Accademia accanto alle cattedre istituzionali: ringrazio Rita Binaghi per questa preziosa indicazione. Sul tema: cfr. R. BINAGHI, *Matematica speculativa e pratica a corte. La paggeria torinese nel sistema della formazione del gentiluomo*, in A. MERLOTTI (a cura di), *Paggi e paggerie nelle corti d'Italia. Educare al comando*, Firenze 2020, pp. 91-94, in corso di pubblicazione.

di Valpelline che tanto avevano arricchito il casato, per il quale coinvolse, come progettista, l'ingegnere militare e architetto civile Giuseppe Nicolis di Robilant, per la direzione dei lavori il cavaliere Francesco Operti e per l'esecuzione dei lavori una società costituita da tre capomastri originari di Varese, Melchiorre Castelli di Vincenzo, Stefano Cabiaglia del fu Paolo e Antonio Girompino di Andrea, professionisti tutti che potevano essere già stati o venire in seguito coinvolti anche per la ristrutturazione della dimora di famiglia in Torino²⁴.

Le fotografie storiche del palazzo, risalenti alla fine degli anni Venti del Novecento, scattate appena prima della demolizione²⁵, finalizzata alla immediatamente successiva ricostruzione nelle forme odierne, al di là di alcune vedute delle

fronti esterne del palazzo, estremamente sobrie (Fig. 1), e dell'atrio che richiama modelli planteriani e alfieriani (Fig. 2), non permettono di valutare gli assetti distributivi della residenza, baricentrata su due cortili. Tuttavia, forniscono un'importante testimonianza sulle decorazioni pittoriche e a stucco settecentesche ancora presenti negli spazi al piano nobile dell'edificio, in parte reimpiegate nel nuovo complesso. È proprio nelle articolate soluzioni ornamentali modellate su alcune volte che è possibile leggere un intervento ideativo di Borra, senza dubbio messo in opera da scultori e maestranze provenienti dall'area lombardo-ticinese che, per secoli, monopolizzarono il settore della lavorazione dello stucco a livello internazionale. I ripetuti motivi delle testine di fanciulli da cui si dipartono festoni di foglie e fiori, accompagnati dall'elemento a valva di conchiglia (Fig. 3), emblema della cultura figurativa *rocaille*, tradiscono, nella loro disposizione rigidamente simmetrica, l'esecuzione in una fase matura di metà-terzo quarto del Settecento, basti pensare agli ornati dell'atrio del castello di Govone, al tempo di proprietà Solaro. Analogamente, certi motivi con graticcio a losanghe su cui si innestano elementi fogliacei (Fig. 4), si ritrovano realizzati, fra il sesto e l'ottavo decennio del secolo, in sale di rappresentanza di diversi palazzi torinesi: vale la pena di segnalare, poiché sono noti i nomi dei professionisti coinvolti, Giuseppe Bolina, originario di Riva San Vitale, attivo sotto la direzione di Borra nel salone



Fig. 3. Maestranze lombardo-ticinesi (Giuseppe Bolina?), *Motivo decorativo con testina di fanciullo, festoni e valva di conchiglia*, volta di una sala di Palazzo Perrone di San Martino, 1929 (Archivio Storico Civico di Torino, Fondo Cassa di Risparmio di Torino).

24 ASTo, Sezioni Riunite, Ufficio di Insinuazione di Torino, Registro 1759, Libro 6°, vol. 2, *Obbligo assunto dalli Capi Mastri Melchior Castelli, Staffano Cabiaglia, ed Ant.p Girompino p.la costruane di fabbrica, Pozzo a favore dell' Ill.mo S.r C.te Carlo Franc.o Baldassarre Perrone*, cc. 791r.-801v.

25 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino - Sede, Patrimonio, Fabbricati, Sede di via XX Settembre, fald. 9, scatola 1. Le fotografie furono eseguite dallo Studio Canonica.



Fig. 4. Maestranze lombardo-ticinesi (Giuseppe Bolina?), *Testina con foglie e fiori e motivo angolare a graticcio*, volta di una sala di Palazzo Perrone di San Martino, 1929 (Archivio Storico Civico di Torino, Fondo Cassa di Risparmio di Torino).

d'Ercole e nella sala di Diana del Real Castello di Racconigi²⁶, e i San Bartolomeo di Montagnola, gli interventi in Palazzo Turinetti di Pertengo, divenuto poi proprietà di Intesa Sanpaolo, e in Palazzo Dal Pozzo della Cisterna²⁷. Si potrebbe dunque pensare a una fase di rinnovamento degli interni del palazzo intrapresa fra gli anni Cinquanta e Sessanta del XVIII secolo, possibilmente incentivata in occasione delle seconde nozze del conte, celebrate nel 1763. Introduce, invece, a una temperie neoclassica, forse da riconnettersi ad un altro importante matrimonio quello del figlio Carlo Giuseppe Luigi, avvenuto nel 1782, la decorazione plastica modellata sulla volta del perduto scalone d'onore di Palazzo Perrone, ove si predilige la soluzione del cassettonato con formelle quadrangolari ad angoli smussati, entro cui sono inseriti rosoncini di varia forma, e, in corrispondenza delle membrature architettoniche, al fine di evidenziarle, ghirlande fogliacee ad andamento verticale, idealmente appese a medaglioni dalla semplice forma circolare (Fig. 5). In questo caso, così come in altri ambienti, il campo centrale della volta è occupato dalla pittura ad affresco, prevalentemente con soggetti mitologici e celebrativi.

Una certa insistenza nei confronti di tematiche relative all'amore fra divinità suggerirebbe l'esecuzione di campagne decorative connesse con eventi sponsali. Più precisamente, sulla volta dello scalone sembra di poter riconoscere l'abbraccio in volo fra Giove e Giunone, accompagnati da coppie di amorini che reggono vari oggetti simbolo fra cui si distingue, in alto, un uroboro, richiamo al tempo ciclico, ma anche all'eternità e alla perfezione. Sul soffitto di quella che è oggi la sala del Presidente si trovano rappresentati, invece, seduti tra nubi e disposti a chiasmo, Venere e Marte, accompagnati da altre coppie di figure fra le quali è possibile distinguere, in basso a destra, Bacco, con il capo cinto da foglie di vite, ed Ercole con la clava rovesciata, mentre in

²⁶ Da ultimo, cfr. G. DARDANELLO, *Da Palmira a Racconigi. Classicismi ellenistici alla prova della tradizione*, in DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra*, cit., pp. 119-132.

²⁷ Cfr. L. FACCHIN, *I ticinesi Bolina e Sanbartolomeo; Giuseppe Sariga di Brissago; Opere di artisti svizzeri alla Galleria Sabauda*, in G. MOLLISI-L. FACCHIN (a cura di), *Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Quattrocento ad oggi*, numero speciale di «Arte&Storia», anno 11, (2011), n. 32, pp. 438-443.

alto si riconoscono l'aquila con Giove e Giunone. Più distante, sulla destra, a monocromo, si distingue Diana. In basso, una coppia di amorini gioca con le pericolose frecce. Altra scena connessa con le tematiche amorose, oltre che al riposo, quindi forse originariamente dipinta per un'alcova, è l'ovale posto sulla volta della sala della Vicepresidenza, con Diana, seduta fra le nubi e accompagnata da Amore, che sorridente osserva il sonno di Endimione, svelatole da un erote che solleva un drappo. Un altro soffitto, andato perduto, ma documentato dalle foto, propone, nel medaglione centrale mistilineo, il *Matrimonio di Bacco e Arianna*, forse eseguito da un pittore di ambito beaumontiano. Parimenti, alludono al tema degli amori degli dei, in questo caso contrastati, traendoli dalle

Metamorfosi di Ovidio, i monocromi montati sulle pareti dell'attuale scalone, l'uno raffigura *Apollo e Dafne*, in cui la divinità è rappresentata, analogamente al celebre gruppo scultoreo berniniano di Villa Borghese, nell'atto di ghermire la ninfa che si divincola, guardando l'osservatore, mentre le dita delle mani si stanno già trasformando in rami di alloro. Nel *Ratto di Proserpina* da parte di Plutone è ripreso, invece, il dipinto di Luca Giordano, eseguito, intorno al 1684-1686, in Palazzo Medici-Ricciardi a Firenze, considerando il gesto della giovane e la sua rappresentazione abbigliata, ma senza nascondere le forme corpulente. Così i quattro tondi collocati sul pianerottolo del primo piano con *Giochi di Amorni*, non lasciano dubbi sulla loro connessione ad allegorie nuziali, dal momento che, in uno di essi, l'erote è rappresentato in atto di scagliare, con espressione ammiccante, rivolta verso l'osservatore, una freccia verso il basso, lasciando presupporre un soggetto sottostante. Nel secondo, la coppia si affaccia da una nube: l'uno è rappresentato scorciato e tiene tra le mani una colomba che apre le ali cercando di divincolarsi, mentre l'altro impugna una fiaccola accesa rivolta verso l'alto. Nel terzo, i due amorini si baciano e nel quarto sono intenti a rincorrere una colomba che sta sfuggendo al loro controllo; l'insistenza di questi elementi potrebbe presupporre che, al centro della composizione, si trovasse un cocchio di Venere, similmente a quanto dipinto, per rimanere in ambito torinese, dal primo pittore di corte, Claudio Francesco Beaumont, sulla volta del gabinetto delle lacche cinesi dell'appartamento dei duchi di Savoia in Palazzo Reale²⁸.



Fig. 5. Maestranze lombardo-ticinesi (stucchi) e Michele Antonio Milocco, *Giove e Giunone in volo con eroti*, volta dello scalone di Palazzo Perrone di San Martino, 1929 (Archivio Storico Civico di Torino, Fondo Cassa di Risparmio di Torino).

²⁸ La tela, raffigurante *Venere sul carro trainato da cigni*, è fra le prime opere eseguite dal pittore dopo il ritorno dal primo soggiorno romano, e si colloca intorno al 1721, da ultimo cfr.: G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Torino 2016, p. 168.

Si riconnettono, invece, a un messaggio più squisitamente celebrativo i due affreschi di maggiori dimensioni collocati al centro delle volte dell'attuale scalone e della sala del Consiglio di Amministrazione della Fondazione CRT. Il primo è una glorificazione della dinastia dei Perrone di San Martino, come suggerisce la presenza dello stemma portato da un amorino, raffigurato in volo nella porzione inferiore dell'affresco, per raggiungere la gloria nell'Olimpo, alluso dalla presenza di tutte le principali divinità maschili e femminili che si affacciano dalle nubi. Si riconoscono facilmente, in prossimità dell'erote araldico, da sinistra a destra, Marte, Diana, Minerva, Apollo e, dietro di esso, Ercole. Più in alto, a destra, si individuano Cerere e Bacco e, al di sopra, in volo con il caduceo in mano, Mercurio. A sinistra, invece, si individua Venere, con in mano il pomo del giardino delle Esperidi donatole da Paride. In posizione centrale, e sopraelevata, Giunone, con il pavone sulle sfondo, in atto di richiamare l'attenzione di Giove, presentandosi, in un gioco di sottili simmetrie, in una posizione che, di norma, nelle rappresentazioni delle glorie dei santi, è riservata a Maria al cospetto di Dio Padre o di Cristo. Il padre degli Dei, a cavalcioni sull'aquila e con il capo coronato, si protende verso la consorte, accordandole attenzione. Lo stesso pantheon di divinità è riproposto nel secondo soffitto, pur con una gerarchia di posizioni differenti che vede al culmine della composizione, più statica e priva di elementi araldici del casato committente, Apollo e Diana, forse con l'intenzione di glorificare proprio il mecenatismo dei Perrone.

Da un punto di vista stilistico, sia il perduto affresco dello scalone, sia tutte le pitture murarie recuperate e rimontate con la ricostruzione, ad eccezione di quella rappresentante *Marte e Venere*, si possono ricondurre, per evidenti confronti nelle combinazioni delle figure di eroi e divinità e nella riproposizione di tipologie maschili e femminili note, alla produzione di Michele Antonio Milocco; il ciclo si configura, molto probabilmente, come il maggiore di soggetto profano ad oggi noto realizzato dall'artista, perfezionatosi in Roma, per tutto il secondo decennio del Settecento²⁹. Secondo modalità operative che gli fruttarono decine di commissioni nell'ambito della produzione di soggetto sacro, tra opere su tela e cicli ad affresco, in tutto il Piemonte occidentale, lungo un arco cronologico che si estende dagli anni Venti agli anni Sessanta del Settecento, il maestro risulta aver ripetutamente riutilizzato cartoni e modelli, prassi che ne favorisce oggi la riconoscibilità, ma che rende problematica, in mancanza di elementi certi, la definizione della cronologia. La qualità riscontrabile, in particolare, nelle porzioni affrescate rimontate nell'attuale scalone, indurrebbe a col-

²⁹ Per i più recenti contributi riepilogativi sulla produzione del pittore (Torino, 1686/90-1772): L. FACCHIN, voce, *Milocco, Michele Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 74, Roma 2010, pp. 537-539; M. BIASI-F. VENTIMIGLIA, voce *Michele Antonio Milocco*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 117-118.

locare il suo intervento nella fase della prima maturità, verso la fine del quarto-quinto decennio del Settecento, ossia in prossimità delle prime nozze del conte Carlo Francesco Baldassarre con Claudia Lascaris di Castellar, ma non è possibile escludere che egli sia stato richiamato più volte dalla committenza per operare in spazi diversi degli appartamenti posti al piano nobile del palazzo e nello scalone la cui decorazione plastica potrebbe anche essere stata eseguita in un secondo tempo, né si può verificare se il pittore lavorò, in quella sede, su muro o su tela incassata nella volta. Qui secondo una prassi comune, egli operò insieme a pittori di architetture illusionistiche che eseguirono un costruito architettonico scorciato intorno al campo centrale figurato. Non si tratta dell'unico caso, all'interno del palazzo, in cui la committenza, plausibilmente quella del conte Carlo Francesco Baldassarre, scelse di rivolgersi a pittori quadraturisti. Un'immagine, purtroppo non più reperita e pubblicata nel volume di Fulvio Vitullo³⁰, mostra una volta, senza dubbio corrispondente ad un ambiente aulico, in cui venne realizzata una poderosa architettura illusionistica che richiama le spericolate soluzioni messe in opera nella maturità - si pensi solamente alla chiesa di San Cristoforo in Vercelli - dai fratelli Giovannini di Varese e che delimita, a mezzo di un costruito polilobato, visibile di sotto in sù, uno sfondato centrale con scena mitologica purtroppo non più leggibile³¹.

Il materiale fotografico superstite documenta anche la presenza, in diverse sale del palazzo, di fregi dipinti con medaglioni in cui erano raffigurate vedute architettoniche, in particolare di rovine, oppure costrutti illusionistici che simulavano mensole e stucchi. Questi ultimi potrebbero ricondursi, per quanto sia possibile riconoscere dagli scatti, a campagne decorative precedenti alla fase di metà/terzo quarto del Settecento, possibilmente collocabili nel momento in cui i Perrone divennero proprietari della residenza.

2. *Dai Perrone di San Martino alla Cassa di Risparmio di Torino*

Stante quanto testimoniato dalle fotografie storiche, almeno una parte delle sale di rappresentanza site al piano nobile del palazzo, al di là di ragionevoli aggiornamenti di gusto nell'arredamento, dovette conservare, nel corso del XIX secolo, la fisionomia settecentesca, pur ampliandosi il corpo di fabbrica con l'acquisizione di parte dei beni del soppresso monastero delle monache cappucci-

³⁰ VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., p. 57.

³¹ La più recente disamina dell'attività di Giacomo Antonio e Antonio Francesco nella prima metà del XVIII secolo è in M. DELL'OMO, *Un capitolo di quadraturismo settecento lombardo nel Piemonte orientale: i Giovannini tra Novara e Vercelli*, in S. BERTOCCHI-F. FARNETI (a cura di), *L'architettura dipinta: storia, conservazione e rappresentazione digitale. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Firenze 2020, pp. 163-171. Non si dimentichi che i Giovannini avevano ripetutamente soggiornato in Torino dove viveva un loro fratello ebanista.

ne³². L'assetto ottocentesco dell'immobile prevedeva l'affaccio sul cortile d'onore delle scuderie e di un attiguo corpo di fabbrica, dove si trovavano svariati appartamenti dati in locazione, prospiciente su via della Provvidenza (divenuta poi XX Settembre), dotato di un cortile minore, connesso al primo anche a mezzo di un corridoio voltato. Dopo la morte di Paola Argentero e del consorte, il conte Carlo Giuseppe, rispettivamente nel 1835 e nel 1836³³, stabilmente residenti nel palazzo, si deve immaginare un periodo, di svariati decenni, in cui la dimora fu solo parzialmente abitata dalla famiglia. Nè sono emersi, dai pur limitati studi, elementi rilevanti di mecenatismo storico-artistico da riconnettersi alle generazioni vissute nel XIX secolo, dopo la grande stagione settecentesca, con i numerosi lavori patrocinati da Carlo Francesco Baldassarre Perrone. Senza dubbio, le istanze di aggiornamento artistico avevano trovato ancora un interlocutore nella baronessa Paola, personalità attenta alle novità culturali, come dimostra la scelta di farsi ritrarre, durante un soggiorno romano del 1791, ancora del tutto da indagare nella sua portata, dalla "pittrice delle Grazie", Angelica Kauffmann³⁴. Né si può dimenticare che fra gli affittuari dell'immobile figurava, almeno dal 1793, il pittore di origini bolognesi Pietro Giacomo Palmieri, specializzato in soggetti paesaggistici arcadico-pastorali e intriganti *tromp-l'oeil* di natura morta, spesso tradotti in incisione³⁵. Si era trasferito nel 1778 a Torino, ove ottenne incarichi ufficiali sia presso la corte dei Savoia-Carignano che presso quella regia, dopo un

32 Archivio Unicredit Real Estate di Milano, si ringraziano i dott. Simona Stecchini e Leonardo Liberti per la disponibilità. La proprietà venne acquisita nel 1807 per 30.000 franchi dal signor Felice Nigra a nome di Carlo Luigi Perrone, al tempo residente a Firenze. L'insieme di convento, chiesa e giardino era stato stimato dall'ingegnere Giuseppe Cardone. Una porzione della proprietà venne poi ceduta dallo stesso conte di San Martino al Nigra con facoltà di demolire quanto presente nell'area, inclusa la chiesa già delle cappuccine.

33 Cfr. ASTo, Sezioni Riunite, Testamenti pubblicati dal Senato, n. 25, cc. 257r.-265v., testamento della baronessa Paola del 21 febbraio 1833, in cui indicò erede universale il secondogenito Ettore. Carlo, il primogenito, al tempo era ancora celibe. Ivi, mazzo 10, doc. 536, sono qui depositati due testamenti del consorte, il primo del 12 luglio 1827 e il secondo 21 maggio 1834. Il conte faceva ancora valere la primogenitura seicentesca e dichiarava erede universale Carlo Valerico, lasciando tuttavia in usufrutto a Ettore un appartamento nel palazzo di Torino «sul lato di levante, verso la contrada della Provvidenza», completamente arredato, al tempo affittato dal cavaliere Teobaldo Cacherano di Osasco.

34 A. CIFANI, F. MONETTI, *Un inedito di Angelika Kauffmann*, in «Neoclassico. Semestrale di Arti e Storia», 17, 2000, pp. 85-87. L'educazione alle arti impartita nella famiglia Argentero di Bersezio trova un più tardo riscontro anche nel celeberrimo *Ritratto di famiglia dei La Marmora* di Pietro Ayres (1828) al cui centro è rappresentata la sorella di Paola, Raffaella Argentero: F. DALMASSO, *La famiglia Ferrero della Marmora di Pietro Ayres*, in P. DRAGONE (a cura di), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1800-1830*, Torino 2002, pp. 298-299.

35 L'artista era nato nel 1737 e morì in Palazzo Perrone nel 1802, due anni dopo aver ottenuto, ormai dal governo francese, la cattedra in Accademia. Per un profilo biografico, da ultimo: C. TRAVISONNI, voce *Palmieri, Pietro Giacomo*, in *Dizionario Biografico*, cit., vol. 80, Roma 2014, consultato in edizione on-line.

soggiorno parigino dalle alterne vicende e un pellegrinaggio attraverso la Spagna, Inghilterra e Svizzera.

I figli maschi nati dalla coppia, fra cui spicca la celebre figura di Ettore, già protagonista dei moti del 1821, deceduto per una ferita ricevuta combattendo eroicamente durante la battaglia di Novara nel 1849³⁶, per ragioni sia politiche che militari, risiedettero per lo più in Francia e comunque lontano dal capoluogo piemontese, così, in parte, anche i loro nipoti³⁷. Tra i figli di Ettore, si può ricordare Luigi Ferdinando (Torino, 1835-1864), il secondogenito, che si distinse, dopo essersi legato ad Eugenio di Savoia-Carignano, di cui divenne segretario, muovendosi da Firenze a Napoli, dove il principe svolse incarichi di luogotenenza per conto di Vittorio Emanuele II, per la carriera diplomatica prima a Londra, poi a Berlino. La sorella Luisa (Lille, 1838-Torino, 1880), invece, ritornò più stabilmente in Torino, avendo sposato il conte Felice Rignon. Così l'ultimogenito, Arturo (La Grange, 1839-Torino, 1903), fu ripetutamente deputato del Regno d'Italia. L'avito palazzo ritornò ad essere più costante residenza di alcuni esponenti della famiglia nel terzo quarto dell'Ottocento. A seguito della divisione ereditaria del 3 settembre 1876³⁸, la proprietà dell'immobile risultava in mano di Paolo, figlio primogenito di Ettore, e della madre Giovanna Fay de la Tour Maubourg, con quest'ultima destinataria sino alla morte, avvenuta poi nel 1897, dell'usufrutto di un appartamento al piano nobile³⁹. Esso era collocato al centro del corpo di fabbrica di origine seicentesca e si articolava in un'*enfilade* di ambienti di rappresentanza e poi privati che si succedevano a partire dall'accesso aulico dallo scalone al salone di ricevimento.

Per certi aspetti, dunque, non sorprende che, pur dopo articolate trattative, la famiglia nel corso del 1881 acconsentisse ad avviare trattative per la vendita dello storico immobile alla Cassa di Risparmio di Torino, senza dubbio tramite la mediazione dello stesso conte Rignon, membro del Consiglio di Amministrazione dell'istituto⁴⁰.

36 Ettore rogò un testamento segreto poco prima di morire, il 30 marzo 1849 (notaio Cassinis), lasciando eredi i quattro figli maschi e la figlia femmina e usufruttuaria la consorte, come risulta dall'atto di vendita di Palazzo Perrone citato a nota 48. I fratelli Perrone, insieme alla sorella Luisa e alla madre, tutrice per i figli minori, riconobbero l'eredità lasciata dal padre, a cui si aggiunse quella dello zio Carlo Valerico, morto senza discendenza diretta, nel 1858 (atto del 23 maggio 1858, notaio Cassinis).

37 Cfr. P. BIANCHI, voce, *Perrone di San Martino, Ettore*, in *Dizionario Biografico*, cit., vol. 82, Roma 2015, consultato in edizione on-line.

38 Cfr. L'atto di vendita citato in nota 48. Si osservi che nel 1864 era morto Luigi Ferdinando, secondogenito dei fratelli Perrone.

39 VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., pp. 74-75.

40 Rignon (Torino, 1829-1914), oltre che senatore del Regno d'Italia, fu sindaco di Torino una prima volta dal 1870-1877 e poi dal 1895 al 1898. Fu anche presidente del Circolo degli Artisti e donò alla cittadinanza la villa già di proprietà Amoretti immersa nel parco che oggi porta il suo nome nel quartiere di Santa Rita.

Fondato come «Cassa di Risparmi ossia d'impieghi a multiplico presso la Cassa de' Censi e Prestiti della Città di Torino» il 4 luglio 1827, su iniziativa di alcuni esponenti dell'aristocrazia culturalmente e socialmente più impegnata dell'età di Restaurazione, e su incarico del corpo decurionale civico⁴¹, l'ente, nei primi decenni della sua attività, non aveva avuto una sede propria, essendo gli uffici di pertinenza collocati all'interno del Palazzo di Città e, più precisamente, ubicati nell'area d'angolo fra le attuali via Garibaldi e via Milano, con affaccio sull'allora piazza delle Erbe. La riforma statutaria operata il 24 novembre 1853, determinò la separazione della Cassa di Risparmio di Torino dalla Municipalità, pur rimanendo quest'ultima ancora vincolata da funzioni di vigilanza, e, conseguentemente, la necessità di trovare una sede fisica autonoma. La scelta doveva rispondere a due principali parametri: una limitata distanza dal luogo di fondazione, al fine di rassicurare i clienti, sino ad allora garantiti dal diretto coinvolgimento del comune, e, principalmente residenti in aree limitrofe, e la sobrietà del sito. In considerazione della sua natura di istituto previdenziale e non bancario, non solo le esigenze di spazi per svolgere le attività necessarie erano limitate, ma la stessa immagine pubblica della Cassa doveva essere consona alla funzione assistenziale e filantropica. Questi caratteri contraddistinsero sia la prima sede affittata, presso la casa di Antonino Vigliani e Rokstol (già Meana) in via Bellezia, aperta nel 1854, sia le due successivamente occupate con il trasferimento, pochi anni dopo, in un edificio, nella medesima via, di proprietà comunale, tornando così a rinsaldare gli originari legami, quindi nel dicembre del 1872 con l'acquisto, per la somma di 65.000 lire, del palazzo, già di proprietà del marchese Massimino di Ceva, in via dei Mercanti, da poco restaurato⁴². Il terzo sito selezionato, benché definito «vecchio e modestissimo», tradiva, nello stesso investimento in una residenza di origine aristocratica, nuove aspirazioni da parte della Cassa di Risparmio, in costante crescita e in fase di ampliamento delle proprie funzioni come istituto di credito. Nel corso dell'ottavo decennio dell'Ottocento, l'ulteriore potenziamento delle attività in direzione bancaria e l'estensione del bacino di utenza dalla città di Torino a tutto il territorio piemontese, con l'apertura di filiali, e poi all'intera penisola, grazie al supporto del governo sabauda, sollecitò nella *governance* dell'istituto nuove attenzioni in merito alla funzione di rappresentanza, oltre che di direzione e coordinamento, che la sede centrale avrebbe dovuto assumere, trovando tra-

41 Tra i nomi dei fondatori figurano quelli dei conti Michele Saverio Provana del Sabbione, Prospero Balbo e Giuseppe Luigi Provana di Collegno. Per la ricostruzione della storia delle prime sedi della Cassa di Risparmio di Torino, i più recenti studi sono: S. PACE, *Un eclettismo conveniente. L'architettura delle banche in Europa e in Italia, 1788-1925*, Milano 1999, pp. 150-162 e A. CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione e il Patrocinio Architettonico*, in C. OTTAVIANO (a cura di), *Banca CRT. Storia, patrimonio d'arte, comunicazione d'impresa*, Torino 2002, pp. 131-144. Per la storia dell'istituto si veda anche il più datato L. FIGLIOLIA, *Centocinquanta anni della Cassa di Risparmio di Torino, 1827-1977*, Torino 1981.

42 PACE, *Un eclettismo conveniente*, cit., p. 148; CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., p. 136.

duzione in un'architettura adeguata. Il 24 maggio 1880 il Consiglio di Amministrazione, sotto la direzione dell'avvocato Alessandro Malvano, votò con esito positivo, seppure non all'unanimità, la proposta di ricercare, ai fini di acquisto per investimento e di una maggiore accessibilità, un «qualche stabile urbano per solidità, per ubicazione, specialmente a scopo di più opportuna sede della Cassa, e per certezza di reddito offerisse alla Cassa un prezzo sufficientemente remunerativo del capitale speso»⁴³. Nonostante si levassero voci contrarie all'impresa, sia per la preoccupazione relativa all'immobilizzo di una quota di capitale, sia per la non congruenza, nell'acquisizione di un palazzo dai caratteri di magniloquenza e prestigio, con l'originaria immagine dell'istituto, diverse furono le proposte via via presentate nel corso di poco più di un anno, tutte opportunamente vagliate da un'apposita commissione, istituita nel giugno del 1880⁴⁴. Essa deliberò, nel dicembre del 1881, che la migliore proposta di acquisto «per solidità, per capacità, per ubicazione, e per convenienza» era quella relativa alla residenza dei Perrone di San Martino. Il settecentesco edificio, riconosciuto di pregio architettonico, ma dalle forme esteriormente contenute, dovette apparire pienamente rappresentativo, anche grazie ai ruoli politico-militari assunti dei suoi proprietari, non ultimo l'eroe risorgimentale conte Ettore, delle più tipiche qualità di austerità e rigore proprie di quelle stesse *élites* di governo sabaude che erano alla direzione dell'istituto. La non tenue cifra richiesta in prima battuta dalla proprietà, 800.000 lire, rappresentava il 3,18% del capitale totale depositato e risultò, pertanto, del tutto sostenibile, considerando la possibilità di trattare ulteriormente sull'importo finale. Estremamente significativa era anche la localizzazione dell'immobile: distante dal Palazzo Civico e inserito in un'area urbana, al di là del rilevante asse di via Roma, che era stata contraddistinta, fra l'ultimo quarto del XVII e buona parte del XVIII secolo, dalla crescita di un'edilizia conventuale e signorile di qualità⁴⁵. La zona era stata oggetto di forti trasformazioni nel corso dell'Ottocento, a partire dalla dismissione delle sedi religiose, fra il periodo napoleonico e la metà del secolo, a seguito della promulgazione delle leggi Siccardi, e poi per la progressiva riconversione delle dimore nobiliari, da Palazzo Turinetti-d'Ormea poi Balbiano di Viale a Palazzo Beggiamo-Carron di San Tommaso, poi Lascaris-Cavour, in sedi di rappresentanza di istituti bancari e commerciali, venendo a configurare gli isolati in prossimità delle attuali via Alfieri, via Arsenale e via XX Settembre

43 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, fald. 30, fasc. 1, Patrimonio, *Proposte di acquisto di fabbricati per nuova sede*, 1880-1892, cit. in CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., p. 137.

44 Ibidem.

45 Cfr. Da ultimo le considerazioni in L. PALMUCCI QUAGLINO, *Il palazzo Turinetti-Ormea a Torino e i palazzi seicenteschi nella «Città nova»*, in A. MERLOTTI-C. ROGGERO (a cura di), *Carlo e Amedeo di Castella-monte 1571-1683, ingegneri e architetti per i duchi di Savoia*, Roma 2016, pp. 230-235.

come un vero e proprio quartiere finanziario⁴⁶. Lo stesso immobile di proprietà Perrone, non solo confinava, dal lato di via Alfieri, con la sede della Banca della Piccola Industria e Commercio, ma gli stessi conti affittavano parte del corpo di fabbrica interno al cortile ad uso della Banca de Fernex.

Peculiarità e punti di forza che non mancarono, però, di attirare anche le resistenze dell'ala più conservatrice del Consiglio di Amministrazione verso un cambiamento così rilevante, preoccupata per gli alti costi da sostenere, a riscontro delle potenzialità di rendita derivante dall'affitto del piano nobile, per la funzionalità dei nuovi spazi in cui collocare uffici e sportelli per il pubblico e per l'eccentricità della localizzazione urbana rispetto alla zona di provenienza del più antico nucleo della clientela. Non mancarono anche coloro che, all'opposto, criticarono la scelta politica di acquisto di un edificio storico, anziché privilegiare il finanziamento di una costruzione *ex-novo* in un'area di più recente espansione urbana, configurando così l'azione della Cassa di Risparmio anche in direzione di una riqualificazione architettonica a vantaggio della città.

Il vivace dibattito sollevato dalla strategica scelta di investimento sul palazzo rifletteva, in realtà, più profondi contrasti, emersi all'interno della *governance* della Cassa di Risparmio, circa un più ampio disegno di gestione dell'istituto e della sua espansione. Esso non mancò di essere ulteriormente alimentato dalle articolate trattative con la proprietà, non solo resistente alle richieste di riduzione del prezzo di vendita, ma determinata a mantenere per sé un appartamento al piano nobile il più a lungo possibile, pur riconoscendo al compratore un affitto annuo. A ciò si aggiunse, nel maggio del 1882, in un momento critico, in cui i Perrone stavano cercando di svincolarsi dagli obblighi ormai parzialmente sottoscritti con la Cassa di Risparmio, la posizione contraria alla vendita espressa dalla Deputazione Provinciale, in quanto l'operazione era stata considerata limitatamente conforme alle norme statutarie dell'istituto. Nuove mediazioni, favorite dall'avvicendamento alla presidenza di Paolo Massa⁴⁷, tuttavia, riuscirono a ricomporre il buon esito di un'operazione che sembrava ormai compromesso. L'11 febbraio 1883 giunse alla Cassa il Regio Decreto di autorizzazione all'acquisto, in deroga a quanto stabilito nello statuto; i Perrone, pur con resistenze, accettarono, nell'aprile successivo, le condizioni di vendita già precedentemente proposte, e il 16

46 Per questa convincente chiave di lettura: cfr. PACE, *Un eclettismo conveniente*, cit., pp. 146-150, 161-162, a cui si deve aggiungere: C. FRANCHINI, *L'insediamento del terziario: rinnovamento urbano e continuità della tradizione*, in M. G. TURCO, M. DOCCI (a cura di), *Sul palazzo: L'Architettura dell' "altra" modernità*, atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 11-13 aprile 2007), Roma 2010, pp. 90-102.

47 Il 9 gennaio 1883 successe a Malvano, dimissionario, Paolo Massa, abile diplomatico, che confermò le posizioni assunte dal predecessore.

giugno di quello stesso anno si giunse alla firma dell'atto di acquisto⁴⁸. L'accordo finale prevede lo sborso della somma di 745.000 lire per un immobile con una superficie complessiva di 2700 mq., incluso il cortile d'onore e quello di servizio. Alla baronessa Giovanna Fay de la Tour Mauburg fu concesso di mantenere l'utilizzo dell'appartamento del piano nobile ancora per un biennio al massimo, sino al settembre 1885, corrispondendo un affitto di 7.000 lire annue, nonché la facoltà a lei e al figlio, Paolo Perrone, cui era spettata la nuda proprietà dello stabile, congiuntamente al fratello Arturo e ai figli del conte Rignon, eredi della defunta madre Luisa, di poter rimuovere, a conclusione della locazione, non solo tutti gli arredi mobili di loro proprietà, ma anche una serie di specchiere, porte e infissi dagli ambienti aulici di cui essi desideravano mantenere il possesso, secondo quanto dichiarato in un apposito elenco allegato al contratto d'acquisto.

La ristrutturazione dell'immobile per la riconversione ad uso bancario, come già accennato, doveva riguardare solamente il piano terreno del corpo principale dello stabile, dal momento che il rimanente avrebbe dovuto essere destinato all'affitto. Il progetto venne affidato all'ingegnere Eugenio Vaccarino, tecnico interno all'istituto, insieme all'architetto di origini genovesi Riccardo Brayda, nominato membro dello stesso Consiglio di Amministrazione della Cassa l'8 dicembre 1884⁴⁹. Il primo, professionista ancora non soggetto a studi specifici, poteva tuttavia vantare una notevole varietà di referenze, dalle competenze come ingegnere idraulico alla progettazione di edifici a scopo industriale, come il Cotonificio Valdocco, alla direzione della Società Anonima Ferrovia Biella Santhià⁵⁰. Ben più noto è il secondo, figura eclettica di restauratore, docente universitario, amministratore pubblico e scrittore, affermatosi sulla scena torinese per aver collaborato nell'*équipe* coordinata da Alfredo d'Andrade alla progettazione del Borgo Medievale per l'Esposizione Nazionale del 1884⁵¹. Il piano dei lavori venne consegnato al Consiglio il 13 febbraio 1885 con un preventivo di spesa complessivo di 64.000 lire, ma il cantiere poté essere avviato solamente nell'estate dello stesso anno, quando i Perrone e la banca de Fernex, trasferitasi poi nel citato Palazzo Lascaris, lasciarono liberi gli immobili di loro spettanza. I due progettisti si divisero con abilità le proprie com-

48 L'atto originale si conserva presso l'Archivio Unicredit Real Estate di Milano. Fu rogato dal notaio di fiducia della famiglia Perrone, Augusto Perussia, nella sala delle adunanze della Cassa di Risparmio, sita in via dei Mercanti, 1883 giugno 16, *Vendita Stabili Dagli Ill.mi Signori Baronessa Giovanna e Conte Paolo Madre e figlio Perrone di San Martino alla Cassa di Risparmio di Torino*.

49 PACE, *Un eclettismo conveniente*, cit., pp. 159-160; CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., pp. 142-143.

50 C. FRANCESSETTI, *Commemorazione del socio defunto Ing. Cav. Eugenio Vaccarino*, in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», anno XXVII, 1893, n. 33, pp. 36-37. Vaccarino era nato a Racconigi nel 1844, si laureò a Torino nel 1868 e morì prematuramente nel 1893.

51 Cfr. M. VIGLINO DAVICO, *Benedetto Riccardo Brayda. Una riproposta ottocentesca del Medioevo*, Torino 1984.

petenze: al primo spettarono la gestione di tutti gli interventi alle strutture murarie, inclusa l'ideazione delle modifiche alla fronte esterna, dell'impiantistica (riscaldamento e gas), delle aree destinate alla maggior sicurezza dei depositi con la cassaforte, la distribuzione interna degli spazi con la creazione di una nuova scala, oltre alla individuazione degli uffici e al disegno del loro arredo. A Brayda, promosso poi «direttore dei fabbricati della Cassa», venne richiesta, invece, la riqualificazione delle aree di rappresentanza, a partire dalle sale della Presidenza e dal loro ammobiliamento, nonché il disegno dell'insegna esterna. L'architetto, pur consapevole delle esigenze di funzionalità e modernità richieste dall'istituto di credito, propose, sostanzialmente indifferente al carattere dominante settecentesco dell'edificio, soluzioni care alle sue ricerche, approfondita grazie alla sua attività di membro della Commissione conservativa dei Monumenti d'arte e di antichità per la Provincia di Torino, indirizzate al recupero della cultura artistica basso medievale in chiave di riscoperta dell'identità storica del territorio piemontese, come riportano, seppure con succinti accenni, la guidistica e le fonti a stampa contemporanee. Pur in assenza di dettagliata documentazione d'archivio⁵², si evince che, secondo un indirizzo costantemente perseguito dalla Cassa di Risparmio, furono selezionate maestranze e artigiani principalmente afferenti all'area torinese e piemontese, fra cui si possono segnalare i mobiliere Levera, di origine biellese, gli Zanetti e i decoratori guidati da Melchiorre Cigna⁵³. I primi, in particolare, fondarono uno dei più antichi mobilifici industriali del Piemonte e furono presenti in numerose esposizioni internazionali e nazionali, a partire dal settimo decennio dell'Ottocento, non ultima quella del 1884, distinguendosi, principalmente, per una produzione di manufatti in stile neobarocco; dunque si trattò per loro di una sperimentazione piuttosto singolare per quanto sino ad ora noto della loro attività⁵⁴.

L'intervento di trasformazione di parte del palazzo si svolse in pochi mesi e il 19 novembre 1885 il cantiere fu dichiarato concluso. L'8 dicembre successivo, festività dell'Immacolata, ebbe luogo la solenne inaugurazione della nuova sede alla presenza di Amedeo, duca d'Aosta, del prefetto conte Ottaviano Lovera di

52 Non è stata reperita, purtroppo, sino ad ora, documentazione grafica o fotografica che permetta di valutare più compiutamente la portata quantitativa e qualitativa della riplasmazione operata al piano terreno, né ulteriori fonti che permettano di valutare l'assetto degli appartamenti liberati dai Perrone di San Martino e inizialmente destinati all'affitto.

53 VITULLO, *Torino di ieri e di oggi*, cit., p. 94.

54 Novità in merito all'attività dei Levera in C.E. SPANTIGATI, scheda n. 90a, in S. DE BLASI-R. ANTONETTO (a cura di), *Genio e Maestria. Mobili ed ebanisti alla corte sabauda tra Settecento e Ottocento*, catalogo della mostra (Reggia di Venaria, Sala delle arti, 17 marzo-15 luglio 2018), Torino 2018, pp. 319-320.

Maria e del sindaco di Torino, Ernesto Balbo Bertone di Sambuy⁵⁵; gli uffici furono aperti al pubblico dal successivo 10 dicembre e il 24 dello stesso mese il Consiglio di Amministrazione vi svolse la sua prima riunione.

3. La ricostruzione di Giovanni Chevalley

Dopo poco più di un ventennio dall'acquisizione della nuova sede centrale, il 2 gennaio 1908, il Consiglio di Amministrazione della Cassa di Risparmio si riuniva per dibattere di un nuovo progetto di riorganizzazione degli uffici all'interno del palazzo. L'insufficienza degli spazi sino ad allora utilizzati era il segno evidente di un processo di ulteriore accrescimento del ruolo dell'istituto, ormai consolidatosi nella sua posizione finanziaria, rinnovati i suoi organi costituzionali e riorganizzati i servizi, sia nel panorama piemontese che italiano, certificato, giusto un anno prima, dalla relazione presentata dal Presidente in cui si dava conto di un capitale complessivamente depositato di poco più di 3 milioni di lire e della costituzione di ben 33 sedi succursali già attive o in fase di apertura⁵⁶. Riguardo a queste ultime, l'istituto operò mettendo in atto anche precise politiche edilizie che prevedero, nei casi di costruzione *ex-novo*, l'indirizzo di privilegiare una rivisitazione, pur in chiave di estrema sobrietà, della cultura architettonica piemontese classicista del XVIII secolo, ben rispecchiandosi proprio nell'assetto esterno del palazzo torinese. Il dibattito si rivelò, anche in questa occasione, molto acceso, con la presentazione di posizioni radicali che implicavano anche la possibilità di un trasferimento in una nuova sede, insieme alla, pur economicamente impegnativa (250.000 lire), proposta di una profonda trasformazione degli spazi interni, ampliando gli ambienti del piano terreno con la copertura del cortile d'onore, per ospitare la sala Depositi e Rimborsi, e collocando al piano nobile tutti gli uffici di Amministrazione, degli archivi e del Contenzioso, consegnata dall'architetto e consigliere Pietro Fenoglio insieme con l'ingegnere Carlo Angelo Ceresa⁵⁷. I progettisti, al di là del loro diretto coinvolgimento nella *governance* dell'istituto, rappresentavano due nomi di peso nel panorama dell'architettura torinese contemporanea: il primo è ben noto per essere stato uno dei principali esponenti dell'*Art Nouveau*, non solo in Piemonte, ma in Italia. Aveva al tempo al suo attivo già numerosi interventi, sia nel settore dell'edilizia civile, inclusa la

55 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, fald. 33, fasc. 1, *Pergamena ricordo dell'inaugurazione della nuova sede di via Alfieri n.7*, e «Gazzetta del Popolo», 9 dicembre 1885. Il palazzo di via dei Mercanti fu venduto per 84.000 lire al signor Giovanni Combetti tra la fine del 1885 e l'inizio del 1886: cfr. PACE, *Un eclettismo conveniente*, cit., p. 160.

56 FIGLIOLIA, *Centicinquant'anni*, cit., pp. 86-89; CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., pp. 144-148.

57 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 499, Palazzo via Alfieri n. 7 II Parte, Generale; PACE, *Un eclettismo conveniente*, cit., pp. 163-164.

celebre palazzina ideata per propria abitazione e studio lungo il corso Francia, la Casa Fenoglio-La Fleur (1902), sia in quello industriale, basti solo pensare al piano, di vasto respiro, messo in atto per la realizzazione del villaggio Leumann nei pressi di Collegno, compiuto fra il 1895 e il 1907⁵⁸. Il secondo, dal gusto più aulico e classicista, pur nell'aderenza al clima Liberty, si impegnò anche nel nascente settore dell'edilizia di villeggiatura in valle di Susa⁵⁹. Nel clima di incertezza determinato dalle contrapposte posizioni, fra le quali non mancarono anche voci che proposero l'alienazione del Palazzo Perrone di San Martino⁶⁰, il Consiglio di Amministrazione, certamente incoraggiato dalla disponibilità dei due progettisti, e manifestando una maggior apertura, rispetto al passato, diede loro incarico per l'individuazione di un sito adeguato, dove poter progettare una nuova sede che fosse totalmente indipendente, rispetto al costruito circostante, venendo ad occupare in pianta un intero isolato⁶¹. Le ricerche, nell'ottica, già evidenziata in precedenza, di una piena sinergia e supporto alle spinte di espansione urbanistica della città, si indirizzarono, inizialmente, su una zona di recente ampliamento, in prossimità di piazza Solferino, al termine della nuova diagonale di via Pietro Micca, ma successivamente, si focalizzarono (aprile 1910) sull'area corrispondente all'antica isola di Sant'Eustachio, tra le vie Bertola, Stampatori, Santa Maria e San Dalmazzo. Per l'assegnazione del prestigioso incarico di progettazione e costruzione del nuovo immobile, su iniziativa del consigliere ingegnere Corrado Govone, l'Amministrazione deliberò nel gennaio del 1912, secondo standard ormai consueti, di indire un bando di concorso a inviti da presentare ai «più distinti ingegneri di Torino», individuati nel numero di quindici, fra esponenti di una visione ancora eclettico-storicista e sostenitori di posizioni più aggiornate, ma aperto anche ad altri professionisti. Ben sedici furono i progetti inviati da un gruppo di nomi non del tutto coincidente alla rosa inizialmente individuata, poi esposti al pubblico nella sala dell'Istituto Professionale Operaio offerta dal

⁵⁸ Sulla produzione di Fenoglio (Torino, 1865-Corio, 1927), personalità a più riprese attiva anche nel settore del credito e della finanza - non si dimentichi che raggiunse la posizione di vice-presidente della Banca Commerciale Italiana: cfr. dopo il pionieristico R. NELVA-B. SIGNORELLI, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale*, Bari 1979, il più recente M. TERNAVASIO, *Pietro Fenoglio, vita di un architetto. Viaggio nella Torino liberty del primo '900*, Boves 2014.

⁵⁹ cfr. F. CERESA, *Il piano urbanistico della Società Immobiliare Bardonecchia. Le ville di Carlo Angelo Ceresa. Il Palazzo delle Feste o Gran Salone Divertimenti. Paolo Ceresa, Ville S. Ippolito e S. Sisto*, in A. DE ROSSI-G. SERGI-A. ZONATO (a cura di), *Alpi da scoprire: arte, paesaggio, architettura per progettare il futuro*, catalogo della mostra (Susa, Exilles, Bardonecchia, 7 luglio - 26 ottobre 2008), Borgone 2008, ad indicem.

⁶⁰ La proposta trovò un consistente ostacolo nel contestuale - dicembre 1910 - invio da parte del Ministero della Pubblica Istruzione di un decreto di vincolo sul palazzo in quanto «monumento pregevole di arte e di storia»: cfr. CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., p. 149.

⁶¹ Per una sintesi delle vicende del travagliato progetto della sede affiancantesi su via Bertola, cfr. PACE, *Un eclettismo conveniente*, cit., pp. 164-166; CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., pp. 149-150. La ricca documentazione si conserva in ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, faldd. 31 e 32.

Comune. Il 3 dicembre dello stesso 1912 vennero resi i noti i nomi dei finalisti i cui progetti, nell'arco di due mesi, avrebbero dovuto essere oggetto di ulteriore valutazione per decretare il vincitore: Eugenio Ballatore di Rosana, Crescentino Caselli, Annibale Rigotti, Giovanni Angelo Reyceud e Cimbri Gelati, Giuseppe Tamburini e Arnaldo Foschini, Antonio Vandone e Giuseppe De Negri e, naturalmente Ceresa. Non pare del tutto sorprendente l'esito finale del concorso che assegnò l'incarico definitivo proprio a quest'ultimo. Il disegno presentato, in linea con la produzione dell'architetto, proponeva un edificio a pianta chiusa, più precisamente quadrata, le cui linee di facciata riflettevano una libera rielaborazione, in chiave di maggiore rigore, della fronte juvarriana di Palazzo Madama. Nel fastigio balaustrato, anziché le statue allegoriche di Giovanni Baratta, avrebbero dovuto essere collocati i gruppi scultorei dell'*Industria* e del *Lavoro*, sospesi fra Art Nouveau e primi accenni Decò, del torinese Edoardo Rubino, professionista, di indubbia qualità, per decenni gradito alla direzione della Cassa di Risparmio di Torino⁶². I lavori iniziarono nell'ottobre del 1914 e, complice anche lo scoppio della Grande Guerra, si protrassero, fra continue sospensioni per mancanze di forniture di materiali, sino agli inizi del terzo decennio del Novecento, comportando un continuo e considerevole esborso economico da parte dell'istituto. Nel giugno del 1921 venne presentato un preventivo dei costi che la Cassa di Risparmio avrebbe dovuto ancora affrontare per la conclusione del cantiere: la somma ammontava a 20 milioni di lire, poco meno della metà del totale patrimonio posseduto dalla Cassa dopo i disastrosi esiti della Guerra, segno di una situazione ormai fuori controllo⁶³. Due anni più tardi morì anche il progettista, Carlo Angelo Ceresa; le perizie affidate all'ingegnere Carlo Montù confermarono la criticità della situazione, nonostante i nuovi progetti presentati dal professionista⁶⁴. Parallelamente, il Consiglio di Amministrazione prese in considerazione la possibilità di mettere in vendita l'immobile, seppure ancora incompiuto. Il 3 aprile 1925 fu stipulato il contratto con l'unico acquirente disposto a sostenere la cifra di acquisto di cinque milioni di lire, la Società Idroelettrica Piemontese (S.I.P.)⁶⁵.

62 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, fald. 32, fasc. 16, *Liquidazione del conto al Comm. Prof. Rubino...*, 1924. Su Rubino (Torino, 1871-1954), al tempo prossimo ad ottenere la cattedra di Scultura all'Accademia Albertina, il più recente contributo, in ingiustificata assenza di una voce sul *Dizionario Biografico degli Italiani*, è in W. CANAVESIO, *Per un profilo di Edoardo Rubino scultore e 'poeta del sentimento'*, in «Studi piemontesi», 2 (2008), pp. 485-494.

63 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, fald. 31, fasc. 13, *Verbali della commissione tecnica per il nuovo fabbricato della Cassa di Risparmio, 1919-1921*.

64 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, fald. 32, fasc. 14 e 15.

65 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, fald. 32, fasc. 18, *Estratto di deliberazione del Consiglio di amministrazione in merito alla vendita del palazzo di via Bertola...*, 1925. I lavori di conclusione dell'edificio vennero affidati all'architetto Roccheggiani con la collaborazione di Giuseppe Velati Bellini; il 12 maggio 1928 il palazzo fu inaugurato, precedendo la cerimonia, la sera dell'11 con un gioco di illuminazione straordinario per l'epoca.

Giusto un anno prima, veniva nominato un nuovo architetto di riferimento per rivedere i piani riguardanti la sede centrale, ma anche, più in generale, la politica edilizia della Cassa su larga scala: si trattava di un professionista molto ben accreditato sulla scena torinese, Giovanni Chevalley⁶⁶. Già presente nella rosa di nomi selezionati per il bando del 1912, l'architetto, formatosi nel solco dell'eclettismo, a cui rimase lungamente fedele, nello studio di Carlo Ceppi, maestro dal quale ereditò anche la docenza al Politecnico di Torino, alla metà degli anni Venti del Novecento poteva vantare al suo attivo svariate decine di interventi di riallestimento, restauro e progettazione di arredi in ville, palazzi e castelli disseminati in tutto il Piemonte, oltre al precedente dell'intervento, in fase di ultimazione, per il riadattamento del citato Palazzo d'Ormea a sede della Banca d'Italia (1913-1929)⁶⁷.

Come ricordava il Presidente della Cassa di Risparmio, il conte e senatore del Regno Cesare Maria de Vecchi di Val Cismon⁶⁸, in apertura, il 12 ottobre 1928, della prima adunanza della «Commissione per il riordinamento e la Ricostruzione della Sede Centrale»⁶⁹, il progetto di riorganizzazione della stessa era stato «oggetto di lunghi studi da parecchi lustri, da parte delle varie Amministrazioni che si sono susseguite». Dal 1925, dopo una prima perizia complessiva operata da Chevalley e alla luce dell'infelice esito della vicenda del palazzo di via Bertola, era risultato chiaro che l'unica soluzione praticabile sarebbe stata quella di mantenere gli uffici centrali «nello stesso luogo dove la Cassa da oltre un cinquantennio ha la sua Sede e che come ubicazione è certamente tra quelli più adatti per la Centrale di un grande Istituto di Credito», ossia di conservare la proprietà di Palazzo Perrone. La ormai cronica carenza degli spazi servibili per le diverse necessità dell'istituto, da quelle commerciali e di accoglienza della clientela a quelle di rappresentanza⁷⁰, nonostante il recupero di tutti gli ambienti già soggetti a locazione, aveva evidenziato l'improrogabile necessità di procedere ad un ampliamento del complesso con l'acquisizione di proprietà confinanti, tanto più considerando la forte densità di istituti di credito che, nel corso dei decenni, erano venuti con-

66 La nomina risale al 12 settembre 1924: ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, fald. 32, fasc. 17, cit. in CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., p. 152.

67 Sulla poliedrica figura (Siena, 1868-Torino, 1954): cfr. B. SIGNORELLI, voce, *Chevalley, Giovanni*, in *Dizionario Biografico*, cit., vol. 34, 1988, p. 713; A.S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto (1868-1954) dall'Eclettismo allo Stile Novecento*, in «Studi Piemontesi», vol. XXVI, (1997), 1, pp. 19-46.

68 De Vecchi rimase in carica solamente dal 1928 al 1929.

69 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio di Torino Commissione per il riordinamento e la Ricostruzione della Sede Centrale*, registro rilegato, c. 1. La commissione fu inizialmente composta da: il vice Presidente della Cassa, professor Giuseppe Broglia; l'ingegner professore Ettore Morelli; l'ingegnere commendatore Adriano Tournon; l'avvocato Vittorio Barberis, direttore generale; il professor Giulio Fenoglio, vice direttore generale.

70 Si ricordi, inoltre, che nel 1928 l'istituto aveva assunto la gestione dell'Esattoria Comunale.

centrandosi nell'antica isola di Sant'Elisabetta⁷¹. Il decreto ministeriale emanato il 25 febbraio 1925, volto a riconoscere a questo tipo di interventi il carattere di pubblica utilità e permettendo l'esproprio per il loro compimento, costituì un fattore importante per delineare nuovi piani strategici, in vista di un anniversario importante: la celebrazione, il 13 ottobre 1927, del primo centenario di attività della Cassa di Risparmio⁷². Dal 1926 l'istituto avviò l'acquisizione di alcuni stabili attigui al palazzo, a partire dalle case di proprietà dell'avvocato Guglielmo Racca, e appuntò la propria attenzione sullo stabile dell'Educatario della Provvidenza, progettato tra il 1749 e il 1752 dal primo architetto di Carlo Emanuele III, Benedetto Alfieri⁷³, al fine di definire la propria area di potenziale espansione in quella sezione che prospettava, per il lato maggiore, su via XX Settembre, e, per i lati minori, sulle vie Alfieri ed Arcivescovado. L'acquisizione del settecentesco edificio, fondamentale, come osservava de Vecchi, per poter pensare a un progetto che «abbracci tutta la parte dell'isolato che va tra la Via Alfieri e la Via Arcivescovado», richiese articolate trattative, considerando il vincolo di interesse storico che era stato emesso dal ministero nei confronti dello stabile⁷⁴, ma riuscì positivamente a concludersi con il contratto di acquisto, siglato il 5 ottobre 1929.

Ciò permise di usufruire di un'area unitaria che, tuttavia, come osservavano alcuni dei membri della commissione, nasceva con un «vizio di origine e cioè una fronte sviluppatissima ed una profondità estremamente ristretta». Pertanto, l'architetto progettista, Chevalley, coadiuvato da due professionisti, gli ingegneri

71 Su via Arsenale si affacciavano il Banco di Napoli al n. 11 e il Credito Italiano al n. 23, mentre su via Alfieri prospettava la Banca Agricola Italiana: cfr. CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., p. 156.

72 CASTELLANO, *Le Politiche di Localizzazione*, cit., pp. 152, 156.

73 L'ente, anch'esso bisognoso di espandersi, dopo due secoli di attività, essendo stato costituito fra il 1722 e il 1735, anno in cui Carlo Emanuele III ne riconobbe l'erezione in opera stabile, aveva avviato la costruzione di un nuovo complesso, a tutt'oggi attivo, nell'area di recente espansione urbana di corso Trento, su disegno di Giuseppe Momo, altro professionista segnalato nel concorso del 1912: cfr. *Il Regio Educatario della Provvidenza nei suoi due secoli di vita 1735-1935*, Torino 1935; A. BELLINI, *Benedetto Alfieri*, Milano 1979, pp. 155 e segg.

74 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit. Nel verbale del 25 luglio 1929 si segnalava, con preoccupazione, che non era ancora stato possibile stipulare l'atto di acquisto del Regio Educatario della Provvidenza perché il ministro della Pubblica Istruzione, per quanto sollecitato, non aveva ancora concesso il benestare. Ciò aveva creato notevoli conseguenze, non avendo permesso di avviare i lavori di costruzione della nuova sede, e inducendo a prorogare l'occupazione del palazzo per l'anno scolastico 1929-30. Chevalley comunicava, a sua volta, le difficoltà che avrebbe dovuto affrontare la ditta costruttrice, privata della possibilità di aprire un unico, ampio, cantiere. Pertanto, suggeriva di svolgere la costruzione in due tempi, in modo da procedere comunque con l'avvio dei lavori, e proponeva di farsi personalmente tramite con il Ministero della Pubblica Istruzione per sollecitare la conclusione della pratica.

Edoardo Chiaves e Mario Passanti⁷⁵, avrebbe dovuto porre una notevole attenzione a revisionare i suoi iniziali progetti, considerando un «pieno sfruttamento dell'area», al fine di corrispondere «alle necessità presenti e presumibili avvenire dell'Istituto», verificate attraverso la richiesta di precise relazioni ad ogni ufficio che furono raccolte dal direttore generale, e avendo presente soprattutto le esigenze «di ampliamento dei saloni degli sportelli». Inoltre, si doveva tenere conto del «punto di vista estetico», considerando che la presidenza si era dichiarata contraria «a qualsiasi demolizione della parte monumentale del vecchio palazzo al quale anzi desidera sia raccordato il nuovo con lo stesso carattere architettonico». Dando per scontata la possibilità di poter abbattere completamente tutti gli immobili di recente acquisizione, il mantenimento di parte dell'edificio storico avrebbe comandato anche le scelte formali della porzione costruita *ex-novo* in tutti gli aspetti, incluse le soluzioni stilistiche per le fronti esterna e sul cortile d'onore⁷⁶. Di fatto, tuttavia, nel piano di ampliamento, il corpo di fabbrica della dimora dei conti di San Martino avrebbe rappresentato solamente un'ala del nuovo complesso; all'estremità opposta, corrispondente a via dell'Arcivescovado, avrebbe dovuto essere innalzato un nuovo corpo di fabbrica simmetrico al primo, conservando solamente, come si può notare ancora oggi, il portale d'ingresso dell'Educatore. Le due estremità dell'edificio venivano raccordate da due corpi intermedi e uno centrale, più aggettante, variante, nella sua partizione con finestroni chiusi da arcate a tutto sesto e balaustra sommitale, dell'ammirato modello juvarriano della fronte di Palazzo Madama. Nella partizione della superficie orizzontale con lesene corinzie, si riprendeva un tema proprio dei prospetti esterni di Palazzo Perrone. Il parato esterno veniva però arricchito dal rivestimento in bugnato al piano terreno, dalle balconate e dai timpani delle finestre ornate, alternativamente, da teste di medusa, toro e leone.

Il primo preventivo «analitico della spesa per la costruzione del nuovo palazzo», venne presentato da Chevalley alla riunione della Commissione preposta il 24 maggio 1929, ormai divenuto Giuseppe Broglia presidente della Cassa, carica che manterrà sino al 1937⁷⁷; la cifra complessiva prevista fu stimata in 17.200.000

⁷⁵ Passanti (Rosario de Santa Fè, 1901-Torino, 1975), giunto nel capoluogo sabauda nel 1913, e qui laureatosi nel 1924, mantenne la docenza alla Facoltà di Architettura del Politecnico torinese dal 1934 al 1971, attraversò la fase razionalista e assunse un ruolo da protagonista nel periodo di ricostruzione post-bellica. Senza dubbio ereditò da Chevalley l'interesse per la storia dell'architettura sabauda di età moderna: cfr. R. RIGAMONTI (a cura di), *Mario Passanti architetto docente universitario*, Torino 1995 e la più recente voce di P. SCRIVANO in C. OLMO (a cura di), *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, Roma 2003, vol. III, pp. 1195-1197. Non è stato possibile reperire un profilo biografico dell'ingegner Chiaves.

⁷⁶ ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., verbale del 1 maggio 1929.

⁷⁷ ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., verbale dell'adunanza n. 2 del 1929.

lire, escludendo il compenso del progettista, che il Comitato valutò nel 5% totale dell'effettivo costo dell'opera. In quella stessa occasione, l'architetto ottenne l'incarico di stilare i progetti esecutivi da presentare al Comune di Torino per ottenere le autorizzazioni d'inizio lavori, di redigere un elenco delle più quotate ditte costruttrici presenti in città per poter selezionare quella che avrebbe fornito, al minor prezzo, le maggiori garanzie per poter «eseguire le grandiose e delicate opere a perfetta regola d'arte», nonché di valutare attentamente tutti gli aspetti tecnici della parte più segreta e importante dell'intero edificio, ovvero quella delle cosiddette «sale del tesoro» con tutti i relativi dispositivi di sicurezza, a partire dalla composizione delle murature. Il 1 ottobre vennero aperte dalla Commissione le buste con le offerte delle ditte invitate, a inizio settembre, a partecipare per ottenere l'appalto per la demolizione, ricostruzione e ampliamento del nuovo palazzo «favorevolmente note per la loro solidità finanziaria e capacità tecnica»⁷⁸. L'impresa che, accettando tutte le voci presentate nel capitolato, propose il maggiore ribasso, ovvero dell'11%, fu quella diretta dall'ingegnere Giovanni Antonio Porcheddu che risultò, pertanto, vincitrice⁷⁹. I lavori iniziarono poco dopo, riservando subito rilevanti imprevisti. In occasione della seduta della Commissione del 22 novembre 1929⁸⁰, veniva data notizia che, avendo iniziato le parziali demolizioni del «palazzo antico» per poter «far luogo alla sala del tesoro e alla galleria degli sportelli», si era riscontrata una scadente qualità delle murature sei-settecentesche. Costituite «di malta di pessima qualità» secondo la direzione lavori e la ditta costruttrice, la loro condizione pregiudicava la stabilità dell'intero edificio, considerando le sollecitazioni a cui sarebbero state sottoposte nel proseguimento dei lavori e i segni in «inquietante progressione» che già si erano rilevati in svariate sale. Pertanto, era stato dato immediatamente incarico a Chevalley di presentare un piano di emergenza alternativo con «proposte e preventivi di spesa per la eventuale demolizione di tutto il vecchio palazzo e della sua ricostruzione ex-novo». L'architetto elaborò un nuovo progetto che «pur conservando l'antica ossatura e l'architettura del Borra», avrebbe permesso «una più razio-

78 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., c. 15. Le ditte selezionate furono: Bianco Giovanni (già Florio e Bianco), via Torricelli; Castella e Durando, corso Oporto; geometra cavaliere Secondo Faja, via Le Chiuse; ingegneri Fratelli Giay, corso Trento; ingegner Giovanni Antonio Porcheddu (Società Anonima), corso Valentino; ingegnere Gariazzo, corso re Umberto.

79 Porcheddu (Ittiri, 1860-Torino, 1937), figlio di un capomastro muratore, si laureò a Torino nel 1890 alla Regia Scuola di Applicazione. È noto per aver brevettato nel 1894 il Sistema Hennebique per la progettazione e la realizzazione di costruzioni in calcestruzzo armato. Oltre alla ditta con sede in Torino, la sua impresa vantava filiali a Milano, Genova e Roma e una ferriera a Genova per la produzione di barre di armatura: R. NELVA, *Giovanni Antonio Porcheddu*, in V. MARCHIS (a cura di), *Progetto Cultura Società. La scuola politecnica torinese e i suoi allievi*, Torino 2010, pp. 60-61.

80 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., verbale da c. 19.

nale distribuzione dei locali» e garantito la sicurezza strutturale dell'immobile. La spesa aggiuntiva di 900.000 lire fu valutata «non certo così preoccupante», e, pertanto, sia la Presidenza che la Commissione si espressero favorevolmente per la demolizione di quanto rimaneva dell'antico Palazzo Perrone di San Martino, considerando che gli interventi di conservazione dell'antica muratura avrebbero potuto riservare «incognite preoccupanti», non essendo possibile, al momento, preventivare nei «giusti limiti» la spesa, tanto più che, in occasione di precedenti interventi di riorganizzazione degli uffici all'interno dell'immobile, si era rilevato che i «muri perimetrali presentavano delle vere caverne che si sono dovute riempire con nuove costruzioni in muratura» per rafforzarle. Il nuovo progetto era tuttavia fortemente vincolato alla ripresa dell'originaria architettura dell'edificio, in particolare recuperando le forme dello scalone d'onore, nella piena consapevolezza così di «rispettare la tradizione ormai secolare della Cassa di Risparmio di Torino». Nel dicembre seguente⁸¹, Chevalley presentò un nuovo progetto che fu votato all'unanimità dalla Commissione: pur rispettoso dell'antica architettura, permetteva di aumentare di circa 50 cm l'altezza del piano terreno, ridimensionando quella del piano nobile «praticamente esuberante» e rispondendo, così, a un bisogno distributivo più volte manifestato dalla committenza; si conservava, inoltre, lo schema planimetrico generale precedentemente approvato. Si trattava di un impianto piuttosto semplice, con baricentro sul cortile d'onore, non vasto e scandito da coppie di colonne binate, direttamente collegato con il portale principale, perfettamente in asse, rispetto alla facciata principale su via XX Settembre, che si sviluppava per circa 140 metri. Su di esso, a piano terra, si affacciavano i due grandi saloni destinati ai servizi per il pubblico, sia bancari che esattoriali. Nei sotterranei si trovavano i vani adibiti a destinazione di sicurezza e gli impianti. Gli uffici erano distribuiti negli ammezzati, nel primo e secondo piano, mentre nel sottotetto erano collocati magazzini ed archivio. Gli ambienti di rappresentanza e destinati alla dirigenza trovavano collocazione, secondo antiche logiche, al piano nobile. La novità maggiore riguardò il posizionamento del nuovo scalone, per il quale l'architetto propose tre varianti. Paradossalmente, la Commissione scelse il progetto più radicale, sia per il posizionamento, con affaccio su via XX Settembre, invece che su via Alfieri, sulla quale aveva prospettato il vecchio Palazzo Perrone, sia per la struttura a due ampie rampe che si riunivano in una unica nell'ultimo tratto che andava a sboccare di fronte al centro del vestibolo del primo piano, impostazione, quest'ultima, poi utilizzata per il secondo scalone verso via Alfieri. Contemporaneamente, Chevalley aveva predisposto una serie di operazioni per preservare quanto rimaneva dell'arredo storico della residenza, convogliando in «due grandi sale del primo piano» «tutte le belle porte antiche del palazzo, nonché molti oggetti

⁸¹ ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., verbale del 18 dicembre 1929, da c. 22.

d'arte e mobili» che avrebbero dovuto poi essere traslocati in opportuno deposito. Dimostrando la sua precoce sensibilità e accurata conoscenza della cultura figurativa piemontese del XVIII secolo, già messa in luce in una paradigmatica pubblicazione uscita nel 1912 dedicata al barocco subalpino⁸², aveva pianificato gli strappi degli affreschi ritenuti più pregevoli e ricollocabili, in particolare quelli del Salone d'Onore al piano nobile. L'operazione venne affidata ad un capace professionista, il professor Carlo Cussetti, dal primo decennio del Novecento impegnato in apprezzati interventi di restauro “in stile” nelle residenze della corte sabauda e, tra la fine degli anni Venti-inizio anni Trenta, al servizio delle istituzioni museali del territorio grazie al supporto del potente Vittorio Viale⁸³. In parallelo, come aveva avuto modo di esporre nella relazione presentata alla Presidenza⁸⁴, Chevalley si era impegnato per conservare, attraverso opportune campagne fotografiche e l'esecuzione di strappi e calchi, anche «de bellissime decorazioni in stucco (intendo accennare essenzialmente alle quattro volte del primo piano) che costituiscono uno dei più vaghi esempi, ormai disgraziatamente rari, delle nostre decorazioni interne piemontesi del settecento». Sorprende particolarmente, considerando il davvero recente interesse degli studi nei confronti della scultura in stucco, il riconoscimento di valore espresso dall'architetto verso questo tipo di produzione che, non solo nel Piemonte sabauda, rimase, per buona parte del XVIII secolo, appannaggio di maestranze provenienti dall'area lombardo-ticinese e che, senza dubbio, contribuì, in questo territorio, a determinare quei caratteri di peculiarità della fase barocca e rococò che si iniziarono a riscoprire proprio a partire dagli anni Venti e Trenta del Novecento⁸⁵.

82 Si fa riferimento al volume *Gli architetti, l'architettura e le decorazioni delle ville piemontesi del XVIII secolo*, frutto di ricognizioni sul campo e primo studio su un settore fino ad allora del tutto trascurato dalla storiografia, incentrata esclusivamente sulle residenze sabaude.

83 cfr. R. GENTA, *La cultura del restauro a Torino nell'opera di Carlo Cussetti*, in C. PIVA, I. SGARBOZZA (a cura di), *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee studi in ricordo di Michele Cordaro*, atti del seminario internazionale di studi (Roma, Odeion del Museo dell'Arte Classica e Accademia Nazionale di San Luca, 20-21 febbraio 2004), Roma 2005, pp. 265-269. Cussetti (Torino, 1866-1949) presentò il primo preventivo per l'operazione di strappo, restauro e rimontaggio degli affreschi il 9 dicembre 1929 (allegato al verbale del 16 gennaio 1930). I lavori dovevano avere luogo entro due mesi dalla firma del contratto per un importo di 1000 lire al mq su una superficie pittorica di 112,40 mq.

84 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., relazione del 21 novembre 1929, allegata al verbale del 22 successivo, fol. s.n.

85 Su questi temi, primi spunti in L. FACCHIN, *Piffetti e l'invenzione del "Barocco piemontese": storiografia, mostre e collezionismo tra Sette e Novecento*, in *Pietro Piffetti. Il re degli ebanisti, l'ebanista del Re*, catalogo della mostra (Torino, Fondazione Accorsi-Ometto, 13 settembre-12 gennaio 2014; Palazzo Lascaris, Consiglio Regionale del Piemonte, 13 settembre-30 novembre 2013), Cinisello Balsamo 2013, pp. 34-55, seguito dagli studi di S. ABRAM e G. DARDANELLO, orientati, rispettivamente, alle mostre dedicate al Barocco in Piemonte del 1937 e del 1963, contenuti in M. DI MACCO-G. DARDANELLO (a cura di), *Fortuna del barocco in Italia: le grandi mostre del Novecento*, Genova 2019, pp. 4-67.

Un'ulteriore messa a punto del progetto definitivo ebbe luogo nel febbraio del 1930⁸⁶: al di là della definizione di vari aspetti connessi all'impiantistica, riguardò l'ampliamento del cortile di servizio, il secondo accesso aulico, ovvero la cosiddetta «scala a tenaglia» su via Alfieri che andava a sostituire lo storico scalone d'onore, e, infine, la definizione delle tre fronti esterne sulle tre strade cittadine, affinché il prospetto di maggiore sviluppo, ovvero quello su via XX Settembre, venisse ad acquisire una «maggiore importanza», non solo in termini di disegno d'insieme, ma anche nella selezione dei materiali lapidei di rivestimento, dai diversi tipi di granito al travertino, dal broccatello d'Albino, al ceppo di Camerata e alla pietra romana del Carso⁸⁷.

Nel marzo 1930, quando ormai tutto era pronto per procedere alla demolizione di Palazzo Perrone, giunse un'intimazione da parte della Municipalità di sospendere i lavori, poiché era emersa l'esistenza di un vincolo ministeriale sulla fabbrica⁸⁸. Per poter procedere, era necessario ottenere un'autorizzazione alla demolizione; sia la dirigenza della Cassa che Chevalley si mossero rapidamente su più livelli, dalla Prefettura alla Regia Soprintendenza dell'Arte Medievale e Moderna, sotto la guida di Augusto Telluccini, al Ministero stesso. Dopo una prima fase di stallo, acuita dalle pretese avanzate dall'amministrazione cittadina, per favorire il traffico stradale, in merito a possibili arretramenti della facciata principale e allo smusso dello spigolo fra via XX Settembre e via Alfieri⁸⁹, analogamente a quanto già effettuato sui fronti esterni di altri istituti di credito, quali il palazzo della Banca Popolare di Novara e quello della Banca Nazionale di Credito, nel settembre del 1930⁹⁰, la situazione si risolse a favore dell'istituto, a seguito del crollo di un muro dell'ex Educatorio della Provvidenza. La pericolosità rappresentata dal complesso, in sempre più precarie condizioni statiche, non solo per la scarsa qualità dei materiali costruttivi originari delle murature, ma anche per il disordinato sovrapporsi ad essi di interventi di restauro effettuati fra Otto e primo Novecento, oltre alla scarsa qualità delle fonda-

86 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., relazione del 28 febbraio 1930, da fol. 32.

87 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 480, contiene indicazioni su tutti i fornitori, prevalentemente attivi sul territorio piemontese, che realizzarono i rivestimenti di esterni, ma anche degli interni, in particolare i pavimenti, gli scaloni e le colonne del salone degli sportelli con minuziose indicazioni in merito alla tipologia dei materiali utilizzati.

88 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., relazione del 17 aprile 1930, da fol. 35. Si trattava cioè dell'iscrizione del palazzo nell'elenco dei «monumenti pregevoli d'Arte», secondo la legge del 20 giugno 1909.

89 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., relazione del 17 aprile 1930 e relativo allegato. Tutte le richieste avanzate dal Comune, destinate, di fatto, a ridurre la superficie degli uffici e soprattutto dei saloni destinati al pubblico di cui la Cassa era carente, vennero abilmente respinte da Chevalley con convincenti motivazioni tecniche.

90 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., relazione del 17 settembre 1930, da fol. 45.

menta, fu dirimente per la valutazione da parte della Soprintendenza, a cui venne trasmessa una dettagliata relazione⁹¹, e del Ministero a favore di una totale demolizione di entrambe le fabbriche. Il Presidente della Cassa di Risparmio, su indicazione di Chevalley, confermava di aver provveduto - e le testimonianze fotografiche lo confermano - a far eseguire «calchi e proceduto ai rilievi necessari per poter rifare a suo tempo fedelmente cornici, intonaci, lesene capitelli, ecc.», e sottolineava che l'amministrazione si era presa l'impegno di ricostruire le due facciate «totalmente identiche in ogni elemento a quelle attuali, sottoponendosi per questo fatto alla esatta osservanza di quelle prescrizioni che il Ministero della Educazione Nazionale - Direzione Generale di Antichità e Belle Arti - e V.S. vorranno imporre». Si osservava, infine, che potendo demolire anche le facciate, il lavoro di ricostruzione sarebbe stato notevolmente semplificato, velocizzato e si sarebbe procurato un impiego a «numerosa maestranza». Ottenuta l'autorizzazione ministeriale, come previsto, i lavori procedettero speditamente, e, all'inizio di marzo del 1931, Chevalley poteva assicurare la committenza in merito al completamento della demolizione di Palazzo Perrone e di innalzamento delle prime, nuove, murature, mentre si era proceduti un po' più lentamente con il fabbricato già dell'Educatore della Provvidenza⁹². Era ormai stata portata a compimento l'opera più rilevante, ovvero quella del blocco di gettate di cemento armato e blindato che formava la «sacristia del Tesoro e del servizio Cassette di Sicurezza». I lavori di completamento delle parti seminterrate con la blindatura completa delle murature, mediante sistemi per l'epoca all'avanguardia, avrebbero potuto essere concluse entro un mese o poco più. Nel successivo mese di aprile sarebbe stato possibile collocare le prime colonne che, stante i sopralluoghi alle cave e le fotografie trasmesse, erano ormai quasi pronte per la messa in opera. Conclusa con la fine di marzo 1931 la parte sotterranea in corrispondenza del Palazzo della Provvidenza, sarebbe stato possibile cominciare a «porre lo zoccolo in pietra» anche sulla fronte di via dell'Arcivescovado. Le murature sottostanti il cortile d'onore erano state del tutto eseguite e gettato il solaio di copertura, lo stesso per l'area prevista per i garage. Fatto salvo problemi climatici, Chevalley riteneva che il fabbricato per il tratto dell'esattoria, del cortile e per l'area dei caveaux potesse essere completato, per il piano di terra, entro la stessa fine del mese di marzo. Le fondamenta dell'area del palazzo verso via Alfieri avrebbero richiesto, invece, circa due mesi. Il cantiere lavorava a pieno ritmo con l'impiego di 156 operai. Nonostante alcuni imprevisti, la costruzione del complesso procedette senza ulteriori significative interruzioni sotto la direzione determinata e rigorosa di Chevalley, il cui carattere energico e fattivo tra-

91 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., allegato al verbale del 27 agosto 1930 in cui si riportava la lettera inviata da Chevalley al nuovo Soprintendente Aldo Pacchioni. Nella relazione si poneva l'accento su muri «decrepiti» e ormai «privi di valore artistico».

92 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Patrimonio, fald. 35, *Cassa di Risparmio*, cit., allegato al verbale del 7 marzo 1931, da fol. 85.

spare nella ricca messe delle carte d'archivio pervenute. All'architetto, forte della sua lunga esperienza di cantiere, ma anche di progettista nel settore dell'ambientazione e dell'arredo "in stile", venne lasciata notevole libertà di scelta di professionisti e maestranze qualificate che, spesso, avevano già con lui un rapporto di fiducia consolidato da tempo. Ciò permise alla direzione lavori di valorizzarne al meglio le specifiche capacità, in particolare, per i diversi interventi di decorazione degli spazi di rappresentanza. Fu questo il caso del già citato Cussetti⁹³. Dopo il lavoro di strappo, eseguito entro i primi mesi del 1930, le opere vennero depositate in una sala del «Palazzo del Giornale»⁹⁴, per essere fatte oggetto di interventi di pulitura, restauro, non senza integrazioni nelle parti più ammalorate e ricovero fino a quando non avrebbero potuto essere ricollocate⁹⁵. Al pittore fu richiesto di recarsi in loco anche per trarre degli schizzi delle forme dei soffitti al fine di poterne poi riproporre il più fedelmente possibile la sagoma, anche se gli affreschi sarebbero stati posizionati in ambienti differenti. L'azione di maggior respiro fu quella dello strappo della *Gloria* della casata, dal salone di accesso agli appartamenti del piano nobile, e dell'*Olimpo* collocato in una sala attigua, che furono ridotti in più pezzi e rimontati con estrema cura, giustapponendo le varie parti con l'ausilio di piccolissimi chiodi, come è stato possibile osservare nella recente campagna di restauro dello scalone intrapresa tra la fine del 2020 e i primi mesi del 2021.

Così l'intero apparato plastico venne commissionato a una impresa familiare, la ditta Musso Clemente⁹⁶, i cui titolari discendevano direttamente, per parte materna dei Musso, da un'importante dinastia di artisti intelvesi, i Barelli di Ponna, i quali, giunti intorno al terzo-quarto decennio del Settecento in Piemonte, avevano operato nel settore dello stucco e della pittura di architettura illusionistica per generazioni, concentrando la loro attività specialmente nei territori della provincia di Cuneo⁹⁷.

93 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. senza numero, lettera di accettazione dell'incarico del 27 gennaio 1930.

94 Si tratta di uno dei grandi padiglioni allestiti per l'Esposizione internazionale del 1911 nel parco del Valentino, poi sostituito dal Palazzo della Moda di Pier Luigi Nervi.

95 La procedura è la medesima riscontrata nei cantieri delle residenze sabaude: GENTA, *La cultura del restauro*, cit., p. 267.

96 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 4, l'ordine dei lavori risale al 23 novembre 1931 con richiesta di conclusione entro agosto 1932. Una seconda fornitura di complemento, per interventi di minore impegno, ma che interessarono svariati ambienti, venne richiesta con contratto del 13 luglio 1932, con l'impegno di non utilizzare i modelli degli stucchi storici di Palazzo Perrone. In complesso i lavori plastici costarono 260.000 lire.

97 Per la storia delle diverse famiglie e i loro rapporti parentali: cfr. A. PERIN, *Figure di artisti nell'archivio Musso Clemente*, in E. BODRATO-A. PERIN-C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura. L'archivio Musso Clemente 1886-1974*, Torino 2011, pp. 29-32. La ditta Musso aveva ripetutamente collaborato con Chevalley, e prima ancora, con il suo maestro Carlo Ceppi, anche nel settore della fornitura di parti in gesso per architetture. Tra i lavori più vicini cronologicamente all'impresa per la Cassa di Risparmio di Torino si devono ricordare gli interventi per alcuni padiglioni dell'Esposizione Nazionale del 1928, ma non si dimentichino, per similitudine di destinazione, le campagne ornamentali nei palazzi della Società Assicurazioni Generali Venezia in piazza Solferino o per quello delle Poste e Telegrafi: cfr. E. BODRATO-A. PERIN, *Una bottega di decorazione a Torino tra Otto e Novecento*, in Ivi, pp. 44, 51.

Ai Musso, noti a Chevalley da decenni, venne richiesta una preventiva attività di rilievo, distacco e produzione di calchi nei diversi ambienti del palazzo, testimoniata, oltre che dalle campagne fotografiche da un ricco corpus-grafico di 55 fogli, a tutt'oggi conservato nel quale si possono rintracciare sia puntuali riscontri con quanto messo in opera, sia varianti poi scartate dalla direzione lavori⁹⁸. La capacità acquisita dall'*équipe* dei Musso nel restauro e ricomposizione di stucchi settecenteschi, oltre che nella loro rimodellazione a partire da calchi, li vide, proprio nel corso degli anni Venti, ripetutamente impegnati nelle residenze sabaude da Palazzo Reale (1924-1926) a Palazzo Madama (1926-1936), nonché per la chiesa di San Filippo Neri (1922). L'intervento più cospicuo, da combinare con la ricollocazione su volta e pareti degli affreschi provenienti dallo storico salone di Palazzo Perrone, fu quello sullo scalone d'onore a pianta quadrata. In questo caso, le dettagliate istruzioni di Chevalley segnalavano che per la decorazione della volta, sopra il cornicione, «esistono le ornamentazioni originali asportate dal grande Salone dell'antica Sede della Cassa di Risparmio di Via Alfieri». Parte di queste dovevano servire per le «rimodellazioni» di decorazioni da mettersi in opera. «Sono invece usufruibili, come modelli da riprodurre, previo restauro, le decorazioni a fogliame, nonché i trofei eseguiti sopra superfici piane. Le ornamentazioni a fogliame e fiori a tutto rilievo si eseguiranno in opera, attenendosi agli originali asportati». Sulle pareti, invece, i motivi decorativi si dovevano eseguire tutti *ex-novo*, «in armonia a quelle della volta ad eccezione delle ornamentazioni dei centri parete per le quali si usufruiranno, per le riproduzioni, le ornamentazioni asportate e ciò previo restauro».

Vero e proprio focus artistico di tutto l'edificio, fu realizzato reimpiegando anche materiali lapidei provenienti dallo scalone che affacciava su via Alfieri: sia parte delle balaustre, sia il coronamento con vasi, riconoscibili nelle foto scattate appena prima della distruzione e molto vicini a quelli presenti sullo scalone del già citato Palazzo Turinetti di Pertengo.

Al fine di armonizzare con le delicate sfumature nei toni di rosa e di grigio dei monocromi con scene dalle *Metamorfosi* di Ovidio, ma anche della ricca tavolozza messa in opera nell'*Apoteosi* della casata collocata sulla volta, le pareti vennero tinteggiate con un gioco di velature e quadrature raffinato e policromo, affidato alla esecuzione del prof. Ferruccio Ferrero, al quale venne richiesta anche la tinteggiatura, arricchita di velature all'acquerello, per l'attiguo salone

⁹⁸ Il fondo Musso-Clemente è stato depositato presso il Politecnico di Torino, cfr. E. GIANASSO, *I repertori di modelli: la biblioteca e le fotografie*, in BODRATO-PERIN-C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte*, cit., pp. 63-67 e *Scheda Cassa di Risparmio di Torino*, Ivi, pp. 136-137.

delle adunanze⁹⁹, oggi Salone d'Onore. In questo aulico ambiente, alto due piani, operò anche la ditta Musso-Clemente, eseguendo stucchi, in questo caso, di pura invenzione, o per meglio dire, ideati usufruendo dell'ampio bagaglio di testimonianze grafiche, a stampa e fotografiche che facevano parte del plurisecolare repertorio di famiglia. I lavori plastici dovevano essere rischiarati dalla luce di grandi finestre che coincidono con la porzione centrale della facciata. Il fastoso impianto decorativo, per il cui disegno si richiedeva, come per gli altri ambienti interessati, l'esclusiva, fu interamente affidato agli stucchi modellati lungo la volta e le pareti, interrotti solamente dai due campi di pittura realizzati in corrispondenza delle sovrapposte al centro dei due lati brevi. Le due figure allegoriche furono dipinte da Carlo Gaudina¹⁰⁰ «a tempera in chiaroscuro su fondo rossiccio», imitando nella cromia e nello stile i monocromi dello scalone. Il pittore, formatosi con Giacomo Grosso e perfezionatosi nel genere del ritratto a Parigi e Londra, era stato impegnato, sin dal primo decennio del Novecento, anche in importanti cicli storico-narrativi che gli avevano dato notorietà internazionale, condotti con una vena liberamente citazionista degli stili del passato, esattamente come nelle due tele eseguite per il palazzo torinese¹⁰¹. Dal punto di vista iconografico, i due dipinti si presentano come allegorie allusive alla storica missione della Cassa di Risparmio di Torino. Sopra la porta di accesso al Salone d'Onore è rappresentata una sorta di allegoria dell'abbondanza o della ricchezza. La figura femminile, dai capelli semi raccolti e dalla veste all'antica, è raffigurata in un'elegante torsione di gusto neomanierista, nell'atto di distribuire dei preziosi che raccoglie da un largo bacile che le viene sporto da un putto paffuto. Una di queste gioie è mostrata all'osservatore da un secondo amorino, dipinto sulla sinistra, che solleva le braccia in alto trattenendo una sorta di collana. La parte inferiore della composizione, analogamente a quella che la fronteggia, è coperta dallo stemma della banca con il toro e le api, modellato in stucco, e accompagnato,

99 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 4, contratto del 25 gennaio 1933. Il compenso complessivo fu di 30.000 lire. Una seconda, parallela, commissione ebbe luogo fra il dicembre 1932 e il febbraio-marzo del 1933 per la tinteggiatura delle sale della Presidenza, Comitato e Direttore Generale. La tecnica richiesta, con sfumati e velature trasparenti, fu la medesima; diversi ambienti presentavano gli stucchi originali, o a imitazione, richiesti alla ditta Musso che dovevano ricevere coloriture o dorature riprendendo, attraverso le fotografie, quanto già presente nella dimora storica.

100 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 2, senza data, per un costo di 3000 lire l'uno.

101 Il più ampio profilo biografico sull'artista (Torino, 1878-1977) in G.L. MARINI, voce *Gaudina, Carlo*, in G.L. MARINI (a cura di), *Dizionario dei pittori piemontesi dell'Ottocento*, Torino 2013, pp. 302-303.

inferiormente, da cartiglio con motto «LEGO SPARGO MULTIPLICICO»¹⁰². La figura simmetrica, analogamente abbigliata, è una vera e propria allusione alla previdenza come funzione originaria della Cassa, dal momento che è raffigurata seduta nell'atto di abbracciare un fanciullo stante, sulla destra, mentre sulla sinistra un secondo amorino porta sul capo l'arnia con le api, storico simbolo dell'istituto.

Gli ulteriori lavori in stucco interessarono la sala della Presidenza, ove si utilizzarono parte delle ornamentazioni rimosse da una sala di Palazzo Perrone, la cosiddetta «sala d'angolo», la sala del Consiglio di Amministrazione e il salotto attiguo, ove ci si raccomandava: «le decorazioni a fiori e nastri agli angoli verranno eseguite sul posto attenendosi agli originali asportati».

In questi ambienti furono recuperati alcuni elementi d'arredo e *boiseries* provenienti da Palazzo Perrone, ma anche opere acquistate sul mercato antiquario, come nel caso delle tele con paesaggi, rovine e scenette mitologiche. Chevalley, egli stesso collezionista noto in ambiente torinese di oggetti antichi, dai mobili ai dipinti, dalle ceramiche ai tessuti¹⁰³, si rivolse all'antiquario Navone, ma non riuscendo a trovare le ben nove tele richieste per completare armonicamente entrambe le sale della Presidenza, decise di ricorrere all'esperto pittore e restauratore, a lui ben noto, Luigi Rigorini¹⁰⁴, per realizzare le vedute mancanti. Gli richiese una vera e propria opera di falsificazione con specifici riferimenti: «ad imitazione di pittura settecentesca con rappresentazioni di paesaggi con figurine alla maniera del pittore Vittorio Amedeo Cignaroli»¹⁰⁵.

Una campagna decorativa plastica fu intrapresa anche sulle pareti dello scalone verso via Alfieri, in parte riprendendo i motivi originariamente presenti in quello storico di Palazzo Perrone. Infatti, Chevalley, al quale spettava la verifica e approvazione di tutti i disegni degli ornati, prima della loro messa in opera, precisava che le decorazioni erano tutte da eseguirsi *ex-novo* ad «eccezione delle orna-

102 Al di sotto, entro cornice, si trova una targa marmorea con iscrizione «LA CASSA DI RISPARMIO DI TORINO/ ISTITUITA L'ANNO/ MDCCCXXVII/ PRESSO IL MUNICIPIO/ ERETTA IN CORPO MORALE AUTONOMO/ IL XXIV NOVEMBRE MDCCCLII/ PRENDEVA STANZA MEGLIO APPROPRIATA».

103 MASSAIA, *Giovanni Chevalley*, cit., p. 42.

104 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 3, 13 febbraio 1933; le tele furono dipinte per un prezzo «forfait» di 6900 lire. In attesa di uno specifico studio su questa importante figura della storia del restauro e delle arti della prima metà del Novecento, appartenente a una dinastia di ingegneri e artisti, riferimenti alla sua attività si trovano in L. RIGORINI (a cura di), *Antonio Rigorini*, s.l. 2018.

105 Anche il pittore di natura morta e scene di genere e paesaggio Giovanni Vayra (Bosconero, 1879-Torino, 1941), attivamente presente alle esposizioni della Promotrice torinese per un quarantennio, fu richiesto per interventi di restauro a tele settecentesche, in considerazione delle sue abilità mimetiche, note a Chevalley: ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 8. Sul pittore: S. PADOVANI, voce *Vayra, Giovanni*, in MARINI (a cura di), *Dizionario*, cit., p. 652.

mentazioni in parete contro i sovrapporta in marmo; per dette ornamentazioni si riprodurranno gli originali asportati dallo scalone dell'antica Sede». Questo secondo scalone di accesso aulico, profuso di rivestimenti in marmo, fu anche impreziosito dalla decorazione del campo centrale della volta con un'illusionistica prospettiva architettonica, ad evidente richiamo di quelle già conservate nel palazzo e andate perdute. Il lavoro venne affidato al pittore-decoratore Alfredo Parachini, responsabile anche della tinteggiatura delle pareti dell'ambiente¹⁰⁶.

Le necessità di ridurre al massimo i tempi di esecuzione dei singoli interventi, ben evidente nei capitolati dei singoli contratti e nelle forti penalità previste per ogni giorno di ritardo nella consegna delle opere, fu senza dubbio determinante, unitamente a una politica chiaramente improntata alla sinergia con il territorio, nella scelta di suddividere i lavori, quando possibile, tra più professionisti, rigorosamente torinesi o piemontesi.

Così spettò all'apprezzato e già citato Rigorini anche l'incarico della decorazione pittorica e plastica, con accenni floreali e geometrici, del «gran salone Pubblico» al piano terra che includeva «pittura e doratura del gran cornicione a lunette e della galleria (soffitto e pareti) al primo piano del gran salone del Pubblico di detto palazzo»; sulla volta, la «Formazione di fregio di contorno al velario stampato a stucco con mm. 2 di rilievo, dorato ad oro vero, patinato e modellato»; «Decorazione di n. 16 grandi lunette eseguite a stucco dorato come per il fregio di contorno al velario»; «tinteggiatura a velature di colore della trabeazione soprastante alle grandi colonne in sienite del pianterreno, da eseguirsi come al comma a)»; «Preparazione e tinteggiatura delle volte e delle pareti del porticato al primo piano con eventuali dorature od argentature dei bassorilievi»¹⁰⁷. L'impianto del salone degli sportelli, alto due piani, rappresentò una più aulica variante di quanto già messo in opera in Palazzo Ferrero d'Ormea, ove lo spazio era stato diviso in tre settori, diversamente dal caso in esame, ove venne realizzato un ampio, unico, vano. Analoga era stata la scelta del loggiato a colonne di marmo, qui però raddoppiato, per conferirgli maggiore monumentalità, coperto da un soffitto con lucernario di vetri colorati¹⁰⁸, nel quale erano rappresentati lo stemma della città di Torino, centralmente, e ai lati, entro cornici ottagonali, uno degli emblemi della Cassa, la figura allegorica della *Seminatrice*. Fu questo l'unico manufatto artistico per il quale si chiese l'intervento di una impresa specializzata non piemontese, la ditta fiorentina di Ulisse De Matteis, al tempo diretta dal professor Ezio Giovannozzi, rinomata a livello in-

106 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 5, contratto del 14 dicembre 1932, con consegna del lavoro nel febbraio del 1933 per un importo di lire 16.000.

107 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 5, contratto del 23 dicembre 1932, per un compenso di 22.700 lire.

108 MASSAIA, *Giovanni Chevalley*, cit., p. 25.

ternazionale¹⁰⁹. Anche in questo caso, le indicazioni sulle modalità di esecuzione e messa in opera trasmesse da Chevalley furono puntuali: «in parte da vetro dipinto e decorato a smalto a gran fuoco e in parte con vetri diffusori incisi e opalescenti, intessuti a trafilata di piombo con tutte le armature occorrenti a garantire la perfetta solidità», nonché effetti di «grande chiarezza e luminosità».

Diversamente, i bassorilievi dorati che rappresentano gli emblemi della Cassa di Risparmio, rispettivamente, l'*Arnia circondata dalle api*, allusivo alla previdenza e all'operosità, storica allegoria dell'istituto, la *Seminatrice* e il *Toro*, simbolo cittadino, furono modellati dallo scultore Emilio Musso¹¹⁰. Fu allievo di Edoardo Rubino¹¹¹, al quale si doveva l'invenzione della figura allegorica femminile in atto di spargere i semi, realizzata per la medaglia commemorativa del centenario della fondazione della Cassa di Risparmio nel 1927¹¹². I 33 esemplari furono collocati «superiormente alle aperture della Galleria del Salone Principale», in corrispondenza delle porte che affacciavano sull'intero perimetro del loggiato, disponendo i soggetti alternativamente.

I lavori proseguirono con tempi decisamente rapidi e nell'estate del 1933 anche le finiture e gli arredi erano in fase di completamento. Il 17 ottobre di quello stesso anno poté essere organizzata una solenne inaugurazione, impeccabilmente coordinata dal Presidente Broglia, con il coinvolgimento di alte cariche politiche e religiose, sia territoriali che nazionali, come ben testimoniano sia gli articoli comparsi sulle testate dell'epoca, sia il ricco album fotografico confezionato per conservare ricordo della cerimonia¹¹³. Le stesse immagini, al confronto

109 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. 9, ordine del 22 febbraio 1932 con richiesta di consegna entro il 13 ottobre dello stesso anno per un costo complessivo di 60.000 lire. De Matteis (1828-1910) aveva fondato il proprio atelier a Firenze nel 1859; alla sua morte, la direzione era stata assunta da Giovannozzi che aveva aggiornato il repertorio storicista in direzione Art Nouveau. Prodotti della manifattura fiorentina, ispirati a modelli tardo gotici e rinascimentali, oltre che in varie parti d'Italia, giunsero anche negli Stati Uniti: cfr. A. LENZI, *L'attività della ditta Ulisse De Matteis nella Firenze di fine Ottocento e primo Novecento. La ditta Guido Polloni ed il primo decennio di attività*, in D. STIAFFINI-S. CIAPPI (a cura di), *Trame di luce vetri da finestra e vetrate dall'età romana al Novecento*, atti delle giornate di studi (Pisa, 12-14 novembre 2004), Pisa 2010, pp. 63-76.

110 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, Ufficio Tecnico (Patrimoni), Parte Antica, fald. 482, fasc. senza numero, documento senza data in risposta al preventivo presentato dall'artista. L'importo complessivo di spesa ammontava a 7000 lire; il lavoro doveva essere consegnato entro due mesi.

111 Personalità (Torino, 1890-1973) ancora scarsamente indagata, fu lungamente attivo nello studio di Rubino; la sua firma è documentata nei tradizionali settori della scultura funeraria, con opere nel cimitero monumentale di Oropa, e in quello dei monumenti dedicati ai caduti della Grande Guerra: cfr. A. PANZETTA, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento: da Antonio Canova ad Arturo Martini*, 2 voll., Torino 2003, vol. II, ad indice.

112 Cfr. C. OTTAVIANO, *Dalla Propaganda per il Risparmio alla Comunicazione al Cliente: simboli, elargizioni e politica dell'immagine nella storia della Banca CRT*, in OTTAVIANO (a cura di), *Banca CRT*, cit., pp. 17, 21-22.

113 ASCTo, Cassa di Risparmio di Torino, scatola 1, *Cassa di Risparmio di Torino. Nuova Sede*, 17 ottobre 1933-XI, vari album di fotografie.

con l'attuale assetto degli ambienti dell'edificio, oggi sede della Fondazione CRT, confermano la sostanziale fedeltà alle scelte effettuate da Chevalley.

Il cantiere di ricostruzione del Palazzo della Cassa di Risparmio di Torino si configurò come uno dei più impegnativi, noti e discussi tra quelli diretti dall'architetto nella maturità, ove egli manifestò piena coerenza con il suo precedente percorso professionale. Le scelte di rilettura, fedele al limite della citazione e del calco, quando non fu possibile il reimpiego soggetto ad interventi conservativi, nella riproposizione di certi elementi decorativi negli spazi interni con funzione di rappresentanza, si combinarono, secondo caratteri tipici di un certo eclettismo accademico di fine Otto-primi Novecento, con una semplificazione delle linee e una ricerca di funzionalità, senza dubbio richiesta dalla *governance* dell'istituto, non solo negli uffici e nelle aree con funzione di servizio, ma anche per quegli ambienti, quali il salone sportelli, per il quale Chevalley declinò verso, pur moderate, soluzioni Decò, e quello dell'esattoria, destinati a un largo pubblico.

Piena fu la soddisfazione della committenza che vedeva rispettato sia il desiderio di rispecchiarsi in un passato storico, ancorato al territorio, che suggeriva un'immagine di solidità e tradizione, sia l'istanza di adeguamento ai necessari aggiornamenti tecnologici e funzionali, richiesti con urgenza alla sede centrale di un istituto di credito di valenza nazionale che poteva ora vantare il più imponente e distinto prodotto dell'edilizia bancaria torinese, dopo decenni di sperimentazioni. Tuttavia, non mancarono, già fra i contemporanei, voci di dissenso, più o meno esplicite: prontissima fu, in particolare, la presa di posizione, per altro coerente con la linea editoriale della rivista¹¹⁴, comparsa fra le pagine di *Casa Bella* nel numero di gennaio del 1933¹¹⁵: inevitabile il biasimo o, quanto meno, il senso di riluttanza con cui poteva essere letta la «più totalizzante ripresa stilistica, sullo spunto barocco di alcune parziali preesistenze» operata da Chevalley. Dell'intervento, erroneamente inteso come filologicamente «neobarocco», senza cogliere la dominante classicista dell'architettura settecentesca originaria, venivano argutamente messe in luce possibili contraddizioni: «si afferma con le disponibilità tecniche e finanziarie», «non dissimula, ma - come già certi interventi di Ceppi - tende a riconvertire l'improbabile preesistenza in lucidi graniti, in ricche cornici, in perfette modanature, in una prospettiva metaforica di estraniamento e di mitizzazione della tradizione». Certamente, si trattò di un *unicum*, come già

114 Il periodico di settore era stato fondato nel 1928 dallo Studio Editoriale Milanese, con direzione di Guido Marangoni. All'inizio del 1933 la guida passò a Giuseppe Pagano-Pogatsching, personalità che, pur con spirito critico, e talvolta polemico, aveva aderito alle istanze razionaliste del Movimento Moderno. Il giovane professionista e Chevalley avevano avuto modo di confrontarsi, pochi anni prima, all'interno del comitato tecnico chiamato a organizzare l'Esposizione Nazionale di Torino per il decennale della Vittoria (1928).

115 Cfr. «Casa Bella», gennaio 1933, pp. 13 e segg.

notato dalla, pur limitata, storiografia in merito¹¹⁶, per disponibilità di mezzi, tutto sommato, di spazi e per tipologia di destinazione d'uso nella ampia attività di Chevalley, durata oltre mezzo secolo. Né il precedente intervento su Palazzo Ferrero d'Ormea, con lavori, per altro, stratificati su un ben più ampio arco cronologico¹¹⁷, né la successiva riplasmazione di Palazzo Dal Pozzo della Cisterna, con tutte le sue pertinenze, a sede della Provincia di Torino, che pure presenta svariati punti di contatto, soprattutto in alcune scelte di riproposizione degli interni *rocaille*¹¹⁸, possono paragonarsi alla totale ricostruzione e reinterpretazione dell'architettura e della decorazione del XVIII secolo che furono, in piena consapevolezza e con ampiezza di riferimenti culturali, realizzati per il palazzo nuovo della Cassa di Risparmio di Torino, oggi sede della Fondazione CRT, e che segnarono, per cronologia, la chiusura della lunga stagione di quell'eclettismo sabauda dai toni sobri e misurati.

116 Una sintesi delle posizioni in MASSAIA, *Giovanni Chevalley*, cit., pp. 30-31.

117 Si ricordi che la struttura sei-settecentesca dell'edificio era già stata in parte rimaneggiata, probabilmente ben più di Palazzo Perrone, nel secondo quarto dell'Ottocento da Giuseppe Talucchi: cfr. PALMUCCI QUAGLINO, *Il palazzo Turinetti-Ormea*, cit., pp. 230-235.

118 Per l'accurata ricostruzione della storia dell'edificio e delle sue trasformazioni dagli ultimi decenni del XVII alla metà del Novecento, in parte coincidenti con i passaggi proprietari e i cambiamenti di gusto, cfr. CASSETTI-SIGNORELLI, *Palazzo dal Pozzo*, cit. L'intervento di Chevalley ebbe inizio nel 1941 e comprese il completamento della manica verso giardino con una sopraelevazione "in stile", l'aggiunta di ascensori e impiantistica, la distribuzione degli uffici nei vari piani del complesso, riservando i principali ambienti siti al piano nobile per le sale di consiglio, presidenza e altri organi di governo dell'ente.

ICHONOGRAPHIA

Pino Dell'Aquila



UniCredit Group

29









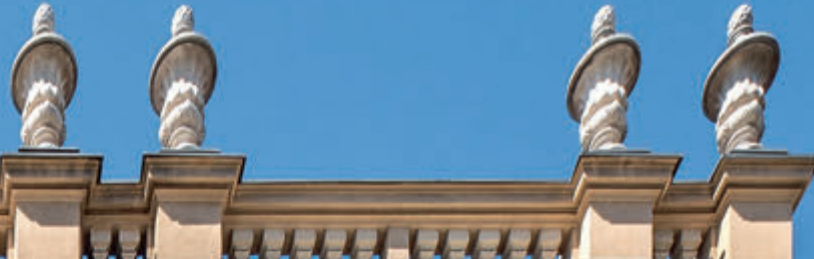








Fondazione
CRT

































































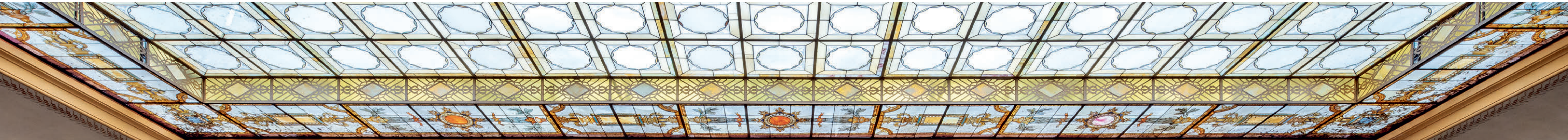












CO • MCMXXXIII • NELLA VOLONTA' TENACE DEL POPOLO ITALIANO DI LAVORARE E RISPARMIARE E' VNA SICVRA GARANZIA DEL SVO AVVENIRE • IL RISPARMIO E'





















































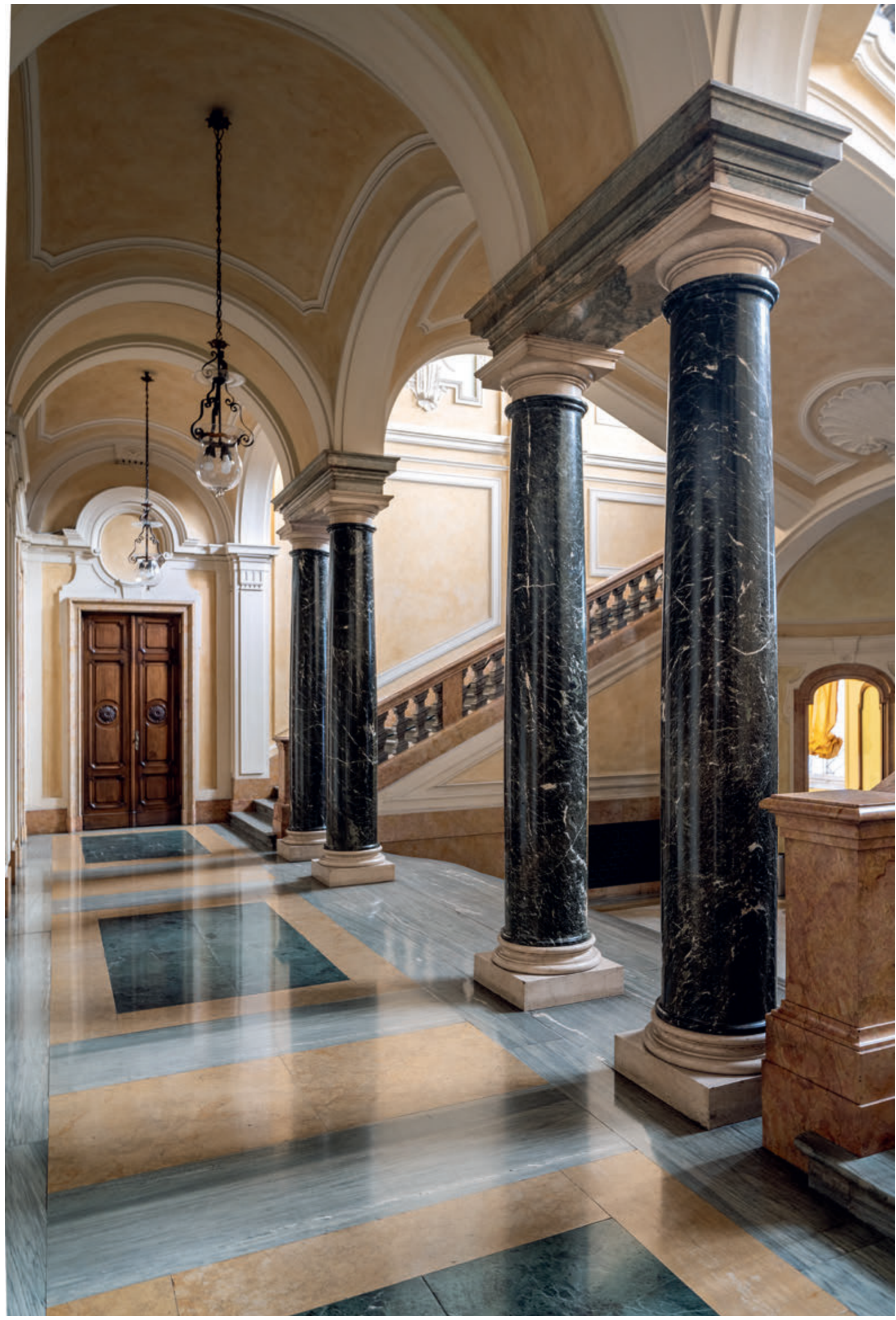


















CASSA DI RISPARMIO

7

FEDERAZIONE
DI CASSE DI RISPARMIO
DEL PIEMONTE

DIRELLORIO

LAZZO
CASSA
DI RISPARMIO
DEL PIEMONTE

Didascalie

- p. 10 Michele Antonio Milocco, *Putto con stemma Perrone di San Martino e divinità*, scalone di via XX Settembre, volta, particolare.
- 44 Michele Antonio Milocco, *Diana ed Endimione*, Sala della Vicepresidenza, volta.
- 84-85 Veduta angolare del Palazzo lato via XX Settembre e via Arcivescovado: in primo piano il portale progettato da Benedetto Alfieri per l'Educatore della Provvidenza.
- 86 Scorcio della fronte del Palazzo su via XX Settembre.
- 87 Stemmi e mascheroni in facciata (da sinistra a destra e dall'alto in basso: Stemma Savoia fregiato dai collari degli ordini dei Santi Maurizio e Lazzaro e della Santissima Annunziata; stemma della Cassa di Risparmio di Torino; testa di medusa; testa di leone).
- 88-89 Scorcio della fronte del Palazzo su via XX Settembre.
- 90-91 Veduta angolare del Palazzo lato via XX Settembre e via Alfieri.
- 92-93 Prospetto e ingresso del Palazzo su via XX Settembre.
- 94-95 Atrio e cortile porticato ingresso di via XX Settembre.
- 96-97 Veduta zenitale cortile d'ingresso di via XX Settembre.
- 98-99 Atrio e scalone di via XX Settembre: veduta d'insieme dal piano terreno e particolare della balaustra con i vasi settecenteschi dell'antico scalone di Palazzo Perrone di San Martino.
- 100-101 Atrio e scalone di via XX Settembre: veduta d'insieme della prima e della seconda rampa.
- 102-103 Veduta zenitale dello scalone di via XX Settembre (sulla volta, al centro: Michele Antonio Milocco, *Apoteosi dei Perrone di San Martino* e stucchi realizzati dalla ditta Musso-Clemente).
- 104 Michele Antonio Milocco, *Ratto di Proserpina*, e stucchi della ditta Musso-Clemente, accesso al Salone d'Onore.
- 105 Veduta dello scalone di via XX Settembre (sulle pareti e sulla volta: affreschi strappati di Michele Antonio Milocco e stucchi della ditta Musso-Clemente).
- 106 Veduta dello scalone di via XX Settembre (sulle pareti e sulla volta: affreschi strappati di Michele Antonio Milocco e stucchi della ditta Musso-Clemente).
- 107 Michele Antonio Milocco, *Amorini con rami e corona di alloro*, e stucchi della ditta Musso-Clemente, scalone di via XX Settembre, parete.
- 108-109 Veduta dello scalone dall'area antistante al Salone d'Onore.
- 110-111 Michele Antonio Milocco, *Apoteosi dei Perrone di San Martino*, scalone via XX Settembre, volta.
- 112-113 Veduta del 1° piano dello scalone e accesso agli uffici della Fondazione CRT.
- 114 Michele Antonio Milocco, *Apollo e Dafne*, scalone di via XX Settembre, pareti.
- 115 Michele Antonio Milocco, *Amorini con arco e faretra*, scalone di via XX Settembre, pareti.
- 116-117 Veduta del Salone d'Onore (decorazione a stucco della ditta Musso-Clemente; alle pareti: Gaetano Ottani, *Marine e rovine*).
- 118-119 Veduta zenitale del Salone d'Onore.
- 120 Veduta di uno dei lati maggiori del Salone d'Onore (decorazione a stucco della ditta Musso-Clemente; alle pareti: Gaetano Ottani, *Marine e rovine*).
- 121 Gaetano Ottani, *Marine e rovine*, Salone d'Onore, pareti laterali.

- p. 122-123 Sala del Consiglio di Indirizzo (alle pareti: opere della collezione d'arte contemporanea della Fondazione CRT).
- 124-125 Scorci prospettici della galleria al 1° piano.
- 126-127 Veduta della galleria degli uffici al 1° piano.
- 128-129 Scorci della galleria al 1° piano (rilievi sopra le porte: Emilio Musso, su disegno di Edoardo Rubino, *Seminatrice e Toro rampante*).
- 130-135 Affaccio dalla balconata della galleria al 1° piano.
- 136-137 Veduta zenitale delle arcate e del soffitto del Salone, già denominato Salone degli sportelli (Luigi Rigorini, *Decorazioni pittoriche con spighe*; Emilio Musso, *Arnia con api*; ditta De Matteis, vetrata al centro della volta con emblemi della Cassa di Risparmio di Torino).
- 138 Particolari decorativi, galleria al 1° piano (motivo floreale stilizzato del pavimento in commesso di marmi; paraste e colonne rivestite in marmi policromi; Luigi Rigorini, *Decorazioni pittoriche con spighe*).
- 139 Veduta della galleria degli uffici al 1° piano.
- 140-141 Veduta d'insieme della Sala dei Presidenti.
- 142-143 Veduta della Sala della Vicepresidenza (sovrapporta e *boiserie* del sec. XVIII, con integrazioni del 1929-1933; volta con stucchi della ditta Musso-Clemente).
- 144-145 Michele Antonio Milocco, *Diana ed Endimione* e stucchi realizzati dalla ditta Musso-Clemente, Sala della Vicepresidenza, volta.
- 146-147 Pittore piemontese, *Venere, Marte e divinità dell'Olimpo*, al centro; Luigi Rigorini, *Minerva, Giunone, Venere, Diana*, medaglioni negli angoli; stucchi della ditta Musso-Clemente, Sala del Presidente, volta.
- 148-151 Vedute d'insieme della Sala del Presidente; ditta Musso-Clemente, particolari degli stucchi con motivi a valva di conchiglia, festoni e testine.
- 152 Michele Antonio Milocco, *Divinità dell'Olimpo* e stucchi della ditta Musso-Clemente, Sala del Consiglio di Amministrazione, volta.
- 153 Specchiera del sec. XVIII, paracamino con stemma dei Perrone di San Martino, Sala del Consiglio di Amministrazione, parete laterale.
- 154-155 Veduta d'insieme della Sala del Consiglio di Amministrazione.
- 156-157 Veduta della galleria dal lato di via Alfieri.
- 158-159 Ingresso alla galleria dallo scalone di via Alfieri.
- 160-161 Veduta dello scalone di via Alfieri, primo piano (Alfredo Parachini, *Prospettiva architettonica*; decorazioni a stucco della ditta Musso-Clemente).
- 162-165 Vedute dello scalone di via Alfieri (Alfredo Parachini, *Prospettiva architettonica*; decorazioni a stucco della ditta Musso-Clemente).
- 166-167 Veduta zenitale dello scalone via Alfieri, volta.
- 168-169 Vedute dell'ingresso di via Alfieri e dello scalone a doppia rampa.
- 170-171 Ingresso del Palazzo da via Alfieri.



Palazzo Perrone di San Martino: arredi e oggetti d'arte dal Settecento a oggi

Luca Mana

Nel marzo 1784 fu steso l'inventario dei beni mobili del defunto cardinale Vittorio Amedeo delle Lanze. Figlio illegittimo di re Vittorio Amedeo II di Savoia, il religioso era morto all'età di settant'anni, dopo una vita trascorsa tra Roma e Torino. Abate commendatario delle ricche abbazie di San Benigno della Fruttuaria e di Lucedio, conte di Sala Monferrato e di Vinovo, aveva saputo destreggiarsi nel complicato mondo della società di corte (per usare il felice titolo di un libro-capolavoro di Norbert Elias), catturando i favori di personaggi molto importanti, come quelli di papa Benedetto XIV Lambertini che, nel 1747, lo aveva insignito del cappello cardinalizio. Nella capitale sabauda aveva deciso di risiedere non in un proprio palazzo, ma in un vasto appartamento della «casa» di «S. E. il Sig. Conte di Perrone Ministro di Stato per gli Affari Esteri» che aveva provveduto ad arredare con mobili e oggetti di sua proprietà¹. Stando a quanto si legge nel documento notarile, la cappella, uno degli ambienti più ricchi, era decorata da due quadri: uno posto sull'altare entro una cornice dorata, «rappresentante S. Carlo», l'altro raffigurante «S. Giuseppe col Bambino»². Nelle sale di rappresentanza, dove furono trovati oggetti in linea con il gusto per l'arredo della classe dirigente sabauda di quel periodo, si trovavano: porcellane, tra le quali «un cavallo con Costantino di Porcellana bianca però rotto» e vari tipi di vasella; stampe dedicate alla città eterna; dipinti di scuola bolognese mostranti scene sacre e architetture (quasi certamente dei capricci); paesaggi, tre dei quali «con cornice dorata» del «Sig. Scipione Cignaroli»; ritratti di papi, tra cui uno di Benedetto XIV e di, infine, re, quali Vittorio Amedeo III e suo padre Carlo Emanuele III «vestito a ferro con cornice dorata»³.

1 Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTo), Sezioni Riunite, Insinuazioni di Torino, 1784, L. 3, vol. 3, cc. 1317-1330, *Inventario degli effetti, mobili, argenterie in credito lasciati dalla fu S. Ema. Il Sig. Cardinale Carlo Vittorio Amedeo Delle Lanze stati dal Sig. Carlo Buonsardo come infra consegnati*. Il cardinale fu un attento promotore delle arti e protettore di architetti e artisti, tra i quali Filippo Castelli, da lui sponsorizzato nel 1757 a Roma e fatto entrare nello studio di Paolo Posi cfr. E. DELLAPIANA, *La formazione di Filippo Castelli. Disegni romani e progetti piemontesi di un architetto ticinese*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Collezionisti, disegnatori e pittori dall'Arcadia al Purismo, II* («Studi sul Settecento romano», n. 26), Roma 2010, pp. 247-260.

2 Delle due tele citate nell'inventario, solo una è giunta a noi. Si tratta della tela raffigurante San Carlo Borromeo, attribuita a Vittorio Amedeo Rapous e conservata nella sacrestia dell'abbazia di San Benigno della Fruttuaria, cfr. M. DI MACCO, scheda n. 179 in E. CASTELNUOVO-M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra (Torino, maggio-luglio 1980), vol. I, Torino 1980, p. 163.

3 ASTo, Sezioni Riunite, Insinuazioni di Torino, 1784, L. 2, vol. 2, cc. 489-495, *Continuazione d'Inventario, descrizione ed estimo degli effetti, mobili, cenci, crediti in credito lasciati dal fu Ema. Sig. Cardinale Carlo Vittorio Amedeo delle Lanze al Venerando Seminario di San Benigno*. I beni mobili furono venduti in parte a diversi privati nel maggio del 1784, ASTo, Sezioni Riunite, Insinuazioni di Torino, 1784, L. 5, vol. 1, c. 235, *RellaZIONE di vendita de mobili ed effetti lasciati in eredità dalla fu Sua Ema. Il Sig. Cardinale Carlo Vittorio Amedeo Ignazio delle Lanze*. Il cardinale Delle Lanze possedeva anche un palazzo a Vercelli AST, Sezioni Riunite, Insinuazioni di Torino, 1785, L. 7, vol. 2, c. 631v, *Vendita fatta dal Molto Reverendo Seminario di*

A tutt'oggi, questo elenco rappresenta una delle pochissime fonti che descrivono gli interni di Palazzo Perrone, anche se riguarda solo gli spazi affittati e non l'area padronale: la residenza, infatti, a seguito della totale ricostruzione operata negli anni venti e trenta del secolo scorso, ha perso completamente la sua fisionomia originaria, lasciando il dubbio di dove fossero collocate le opere d'arte che furono portate via dai Perrone, sostituite da altre che poco o nulla avevano a che fare con la storia secolare dell'immobile.

Originari della Valle d'Aosta, i nobili Perrone erano riusciti ad affermarsi politicamente e socialmente all'inizio del XVII secolo. Fu il duca Carlo Emanuele I di Savoia a insignirli nel 1601 del titolo comitale e nel 1612 di quello baronale. Attestati nella città di Ivrea dalla metà del Cinquecento, è qui che fecero costruire la loro prima dimora di rappresentanza: un palazzotto di forme ancora tardorinascimentali che furono costretti ad alienare nel 1799, a seguito dell'occupazione francese del Piemonte. Come ricostruito dalle ricerche d'archivio di Attilio Offman, fu nel 1707 che la famiglia decise di acquistare un proprio immobile a Torino, nei pressi di Piazza San Carlo, già allora uno dei principali spazi pubblici cittadini. Un edificio ancora in costruzione, all'interno del quale mosse i suoi primi passi e visse gran parte della sua esistenza uno dei personaggi più celebri del casato, il conte Carlo Francesco Baldassarre. Nato a Torino il 5 gennaio 1718 dal conte Carlo Federico e da Anna Maria Provana di Collegno, fu avviato alla carriera militare molto giovane, formandosi all'Accademia Militare di Piazza Castello. Nel 1738 sposò Claudia Lascaris di Castellar e sette anni dopo fu nominato ambasciatore sabauda a Dresda, carica che gli permise di entrare a far parte dell'eletto e raffinato mondo della diplomazia europea. Nel 1749 fu nominato ambasciatore sabauda in Inghilterra e nello stesso anno si trasferì a Londra, ove rimase fino al 1755. Durante il lungo soggiorno inglese, Carlo Francesco frequentò diversi esponenti della classe dirigente britannica e alcuni artisti sabaudi lì trasferiti, quali lo scultore Giuseppe Antonio Plura⁴ e l'architetto Giovanni Battista Borra, impegnato in quegli anni nel rifacimento della chiesa cattolica dell'ambasciata sabauda a Londra in Lincoln Fields. Le idee progressiste con cui venne a contatto gli ispirarono, nel 1751, l'opera *Pensée sur le commerce du Piémont*, nella

San Benigno in persona del Molto Ill.e. e Molto Reverendo Don G. Rossetto, a favore dell'Illmo Sig. Conte Luiggi Maria Duc Gentiluomo di Camera di S. M.

4 Figlio del più celebre Carlo Giuseppe Plura, Giuseppe, dopo essersi formato a Torino alla scuola di scultura di Simone Martinez, partì per l'Inghilterra stabilendosi a Bath, città d'origine della moglie, e a Londra. Fu Perrone a comunicare al ministro Ossorio il desiderio dell'artista di rientrare in Piemonte. Purtroppo, Giuseppe morì il 18 marzo 1756, prima che questo si verificasse: cfr. *Schede Vêsmè. L'arte in Piemonte*, vol. III, Torino 1968, p. 843; G. DARDANELLO, *Simone Martinez e lo Studio di scultura a Torino*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sculture nel Piemonte del Settecento. "Di differente e ben intesa bizzarria"*, Torino 2005, pp. 213 e 226-228; G. DARDANELLO, scheda n. 72, in M. DI MACCO-G. DARDANELLO-C. GAUNA (a cura di), *Sfida al Barocco. Roma, Torino, Parigi, 1680-1750*, catalogo della mostra (Reggia di Venaria, Citroniera, 13 marzo - 14 giugno 2020), Genova 2020, pp. 314-315.

quale teorizzava la creazione di società per azioni per il commercio all'estero di sete e di vini piemontesi. Nominato ministro degli Esteri nel 1777, mantenne la carica fino allo scoppio della Rivoluzione Francese, ottenendo nel 1779 il conferimento della massima onorificenza sabauda, il collare dell'Ordine della Santissima Annunziata. Amico di intellettuali e uomini di scienza, quali il chimico Gioanetti⁵, il geologo De Saussure e il geografo padre Caioli⁶, Perrone, a partire dai tardi anni cinquanta, dedicò parte delle proprie energie e delle proprie risorse finanziarie all'abbellimento delle residenze famigliari, radunando al loro interno una serie di manufatti e di oggetti antichi ed esotici che andarono a comporre una vera e propria collezione. Stando alle fonti a nostra disposizione, tra i primi lavori intrapresi ci fu l'ampliamento del giardino del palazzo eporediese, per il quale fu addirittura obbligato ad acquistare quanto rimaneva dell'antico monastero di Santo Stefano. Qui fece piantumare piante esotiche, edificare un'ucelliera a forma di pagoda, abitata da volatili rari, ed erigere un tempietto neoclassico sotto il quale raccolse iscrizioni e reperti antichi provenienti dai feudi sparsi nel territorio circostante⁷. Nelle sale interne della residenza, invece, trovarono posto tutti gli altri oggetti suddivisi per categorie. Tra questi: «trentaquattro quadri, ciascuno dei quali rappresenta un cinese, o una cinese di diversa condizione, di grandezza naturale ed in abbigliamento diverso», diverse medaglie, «un vaso di quella famosa vernice che in francese si chiama lacq, e che i cinesi chiamano Cheran» e reperti egizi⁸. Nel 1758 nei lavori di abbellimento del giardino fu coinvolto anche il già citato architetto Borra che, quello stesso anno, venne consigliato dallo stesso Perrone per i progetti del nuovo palazzo municipale d'Ivrea⁹. Nato a Dogliani il

5 O. MATTIROLO, *Vittorio Amedeo Gioanetti medico e chimico creatore della Porcellana detta di Vinovo*, in «Torino. Rivista mensile municipale», anno X, n. 5, maggio 1930, pp. 321-336.

6 F. VITULLO, *Torino di ieri e di oggi. I Palazzi della Provvidenza, Perrone di San Martino*, Torino 1959, p. 65, n. 41.

7 Curatore della collezione di reperti classici sembrerebbe essere stato Paolo Pinchia di Banquette, antiquario canavesano in contatto con il barone albese Giuseppe Vernazza di Freney, al quale chiese ragguagli circa alcune antiche iscrizioni del conte Perrone.

8 Cfr. S. GHISOTTI, *Ivrea, Palazzo Perrone poi Giusiana*, in L. CATERINA-C. MOSSETTI (a cura di), *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, Torino 2005, p. 626; F. RUBAT BOREL, *Carlo Francesco Baldassarre Perrone di San Martino (1718-1802)*, in *Colligate fragmenta: aspetti e tendenze del collezionismo archeologico ottocentesco in Piemonte*, atti del convegno di studi (Tortona, Palazzo Guidobono, 19-20 gennaio 2007), Istituto Internazionale di Studi Liguri, vol. XVI (2009), pp. 435-438; C. MOSSETTI, «*Alla Cbina*»: *The Reception of International Decorative Models in Piedmont*, in P. BIANCHI-K. WOLFE (a cura di), *Turin and the British in the age of the Grand Tour*, Cambridge 2017, p. 302.

9 L'intervento di Borra nel giardino di Casa Perrone è testimoniato da una lettera inviata da Thomas Robinson al padre, barone di Gratham, il 2 luglio 1758, cfr. G. DARDANELLO, *Da Palmira a Racconigi. Classicismi ellenistici alla prova della tradizione*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra da Palmira a Racconigi*, atti del convegno (Racconigi, Castello, 8 ottobre 2011), Torino 2013, pp. 119-132. All'intervento di Borra in Palazzo Perrone di Ivrea è normalmente associata la progettazione del tempietto "palladiano" documentato da disegni del tempo, cfr. C. MOSSETTI, *In biblioteca: ricerche per*

23 dicembre 1713, Borra, dopo essere stato allievo di Bernardo Antonio Vittone a Torino, divenne famoso per aver partecipato, nel 1749, a una missione archeologica in Siria guidata da Robert Wood e James Dawkins, durante la quale rilevò i siti di Palmira e di Balbeck. Giunto in Inghilterra, lavorò per importanti famiglie che gli commissionarono interventi in linea con quanto stava accadendo in Europa ove, alle asimmetrie tardobarocche, si stava sostituendo un rigido ritorno all'ordine di matrice classica¹⁰. Rientrato in Piemonte, si distinse nella direzione di importanti e innovativi cantieri, tra i quali i lavori per la sistemazione della facciata meridionale del castello di Racconigi, per la quale aveva ideato un'ampia struttura di forma templare dalla linee decisamente neocinquecentesche che conferivano un tocco di moderna internazionalità alla vecchia struttura di origine medioevale. Stando a documenti pubblicati da Vitullo nel suo libro su Palazzo Perrone e poi misteriosamente scomparsi, Borra firmò il 3 febbraio 1757 i disegni per l'ingrandimento della residenza torinese¹¹, in anticipo di circa un anno, dunque, sui lavori eporediesi poc'anzi citati. Pur in assenza di prove documentarie certe, a commissionare questi interventi fu il conte Carlo Francesco Baldassarre il quale, appena rientrato dal lungo soggiorno inglese, si dedicò alla risistemazione della propria residenza cittadina. Le foto scattate prima della demolizione dei vecchi ambienti ci mostrano le sale impreziosite da una ricca decorazione a stucco eseguita, molto probabilmente, da alcuni maestri luganesi, quali Giuseppe Bolina e Giovanni Battista San Bartolomeo che, stando alle guide del tempo, avevano lavorato nei cantieri di Borra. Nella *Guida alla città di Torino* di Onorato Derossi, pubblicata nel 1781, si legge, infatti, come l'architetto doglianesese fu autore non solo dei nuovi progetti per Palazzo Perrone, ma anche degli interventi di rimodernamento di alcuni dei più bei palazzi torinesi del tempo, quali quelli dei marchesi di Garessio, di Priero e di Verduno e dei conti di Pertengo e Rombelli¹². Gli autori delle decorazioni furono i ticinesi Bolina e San Bartolomeo, il regio disegnatore d'interni Leonardo Marini, gli scultori in pietra e legno Biagio Ferre-

Masino nel fondo di disegni e stampe, in L. LEVI MOMIGLIANO-L. TOS (a cura di), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, vol. II, Novara 2015, pp. 36-38.

¹⁰ Tra gli interventi più importanti di Borra in Inghilterra si segnala la decorazione interna di Norfolk House a Londra in St. James's Square. In questo caso, l'architetto elaborò uno stile in debito con il rococò sia francese che sabaudo, assecondando i desideri della duchessa ammiratrice delle monarchie cattoliche europee e meno incline, rispetto al marito, al recupero dello stile palladiano. Su Borra rimando a: O. ZOLLER, *Giovanni Battista Borra disegnatore e architetto nel Levante e in Inghilterra*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Torino 2001, pp. 217-279; R. CATERINO, *Giovanni Battista Borra (1713-1770). Percorso biografico*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra da Palmira a Racconigi*, atti del convegno (Racconigi, Castello, 8 ottobre 2011), Torino 2013, pp. 177-180.

¹¹ VITULLO, *Torino di ieri*, cit., pp. 23-68; *Il Palazzo dei Conti Perrone di San Martino*, in «Le Dimore Storiche», anno XIX, n. 1, 2004, pp. 36-41 (in particolare p. 30).

¹² O. DEROSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781, pp. 193, 195, 196 e 197.

ro e Bolgiè e i pittori Guglielmo Levera e Gaetano Perego. Nel caso di Palazzo Perrone, la mancanza di qualunque documentazione relativa ai lavori fatti agli interni non ci permette di fare nomi precisi, ma è possibile immaginare come i rivestimenti lignei e le sovrapporte non fossero molto diverse da quelle di altri palazzi, quali la «magnifica casa su la piazza bellissima di San Carlo» che Vittorio Alfieri affittò a partire dall'agosto 1778. Di proprietà del conte Ercole Ferdinando Villa, essa era dotata di sale di servizio e di rappresentanza (un salone dipinto, due anticamere, una camera a uso ricevimento, una grande camera da letto, un'alcova, un gabinetto di toeletta, un'altra camera da letto e la cappella), il cui arredo fisso era costituito da porte volanti di colore giallo, lastre di vetro, chianbrane con intagli a profili dorati; sovrapporte con marine e *Paesaggi e I storie* di Vittorio Amedeo Cignaroli; camini in pietra della Valcamonica, in bardiglio di Valdieri e in verde di Susa, simili a quelli presenti in un'altra spettacolare dimora affacciata sulla stessa piazza, quella del marchese Ercole Turinetti di Priero ove, tra mobili placcati con bronzi dorati, damaschi alle pareti e porcellane del Giappone, c'era anche spazio per gli arazzi di Bruxelles con le *Storie di Antonio e Cleopatra*¹³. Uno sfarzo al quale il conte Carlo Francesco Baldassarre era sicuramente abituato se diamo credito a quanto tutt'oggi si racconta sull'origine di un piccolo gruppo di arredi mobili che avrebbero impreziosito gli ambienti aulici di Palazzo Perrone dalle origini fino al 1882, anno in cui la residenza fu alienata alla Cassa di Risparmio di Torino. Tra quelli più strettamente legati all'ambasciatore e ministro sabauda, c'è senza dubbio parte di uno straordinario servizio da tavola in porcellana di Meissen (Fig. 1) che, stando a una tradizione di famiglia suffragata dai documenti¹⁴, gli fu donato da Augusto III di Sassonia re di Polonia avvezzo, come il padre, a fare regali preziosi non solo ai monarchi di tutta Europa, tra i quali Vittorio Amedeo II di Savoia,



Fig. 1. Manifattura di Meissen, Servizio da tavola, 1740-1745.

13 Cfr. A. GRISERI, *La casa magnifica in Piazza San Carlo* e E. BALLAIRA-A. GRISERI, *L'arredo delle case torinesi tra rocaille e illuminismo*, in R. MAGGIO SERRA-F. MAZZOCCA-C. SISI-C. SPANTIGATI (a cura di), *Vittorio Alfieri. Aristocratico ribelle (1749-1803)*, catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 5 ottobre 2003 – 11 gennaio 2004), Milano 2003, pp. 157-158 e 159-161.

14 Cfr. C. MARITANO, *“Il servizio d’Azeglio: storia di un’eredità di porcellana da Meissen a Torino”*, in *“Palazzo Madama. Studi e notizie”*, anno III, n. 2, 2012-2013, p. 97.



Fig. 2. Giuseppe Viglione, *Commode*, 1780-1790.

ma anche ai diplomatici presenti nella capitale sull'Elba. Si tratta di una serie di oggetti, piatti, vassoi a forma di foglia detti «marescialle», posate, una zuppiera e tre cestini di forma ovale con prese antropomorfe, creata per fare bella mostra di sé sulla tavola dell'ambasciatore sabauda. Del tutto identici ai tre cestini sono quelli in collezione Cagnola a Gazzada di Varese¹⁵, anch'essi caratterizzati dallo stesso decoro a rilievo detto «*GotzkowskyerbaheneBlumen*» che, utilizzato per la prima volta a Meissen da Eberlein e adottato per il servizio russo confezionato tra il 1741 e il 1745¹⁶, ci riporta agli anni in cui Perrone era ministro in Sassonia e consigliava la corte sabauda su cosa commissionare a Dresda¹⁷. Un'attenzione per le arti decorative documentata anche nel successivo soggiorno londinese quando, nel 1754, suggerì ai sovrani piemontesi l'acquisto di alcuni pezzi di «pe-

kinblanc» dipinti alla “China” estremamente di moda in quel momento¹⁸.

Di una trentina di anni dopo, invece, è un magnifico mobile collocato anticamente in uno degli ambienti aulici del vecchio Palazzo Perrone: si tratta di una *commode* (Fig. 2), detta anche “cassettone a mezzaluna”, che ebbe larga fortuna per tutta la seconda metà del XVIII secolo all'interno del Regno di Sardegna. Sorretta da quattro montanti a sezione troncoconica, è rivestita da piallacci in legno di palissandro chiaro ed è impreziosita da applicazioni in bronzo dorato con motivi “alla greca” che incorniciano anche le ante e i cassetti. Dalle ricerche condotte da Roberto Antonetto, conosciamo altri due mobili identici a questo, attribuiti all'ebanista piemontese Giuseppe Viglione. Nato a Cissone delle Langhe nel 1748, Viglione era nipote del noto minusiere-ebanista Luigi Prinotto protagonista, con

15 B. GALLIZIA DI VERGANO-L. MELEGATI-M. A. ZILCCHI, *Porcellane europee*, in *La Collezione Cagnola*, vol. II, Milano 1999, p. 254.

16 Un esempio di questa decorazione è pubblicato da L. MELEGATI, scheda n. 79, in A. D'AGLIANO-L. MELEGATI (a cura di), *I Fragili Lussi. Porcellane di Meissen da musei e collezioni italiane*, catalogo della mostra (Torino, Museo di Arti Decorative Accorsi-Ometto, 12 aprile-15 luglio 2001), Torino 2001, p. 120.

17 S. PETTENATI, *Gusto europeo per le porcellane e committenze della corte sabauda*, in A. GRISERI-G. ROMANO (a cura di), *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, settembre-dicembre 1986), Milano 1986, p. 214; N. CALAPÀ-D. CERIEA, *Fondamenta di carta. Gli archivi per lo studio di Villa della Regina: bilancio d'una ricerca in corso*, in L. CATERINA-C. MOSSETTI (a cura di), *Villa della Regina*, cit., Torino 2005, p. 445.

18 A. MERLOTTI-T. RICARDI DI NETRO, *Una dichiarazione di status? Ipotesi sul gusto “alla China” nell'aristocrazia piemontese del Settecento*, in L. CATERINA-C. MOSSETTI (a cura di), *Villa della Regina*, cit., Torino 2005, p. 440.

Pietro Piffetti, dell'indimenticabile stagione figurativa juvarriana. Proprietario di bottega in contrada Santa Teresa a Torino, davanti al palazzo dei Provana di Collegno, l'ebanista è documentato quale fornitore di numerosi arredi per la Real Casa a partire dal 1789: cassettoni a "mezzaluna", *secrétaires* e un tipo di arredo che fece la sua comparsa proprio in quegli anni, il *bonheur-du-jour*, un tavolo al cui piano è incernierata un'ala ribaltabile in avanti, sovrastato da una piccola alzata a cassetti o sportelli¹⁹. Purtroppo la già ricordata mancanza di documentazione non ci permette di sapere di più, ma è probabile che un arredo di simile bellezza possa essere entrato a far parte del patrimonio mobile di Carlo Francesco Baldassarre: negli ambienti di corte, a un certo punto, si impose la commissione di oggetti "neoclassici" che con il gusto tardobarocco delle architetture di Borra avevano sempre meno a che fare.

Nulla di quanto finora è stato descritto, però, è pari in bellezza e in ricchezza a tre magnifici arazzi che i conti Perrone portarono via dopo il passaggio di proprietà dello stabile avvenuto nel 1882. Parte di una serie di dieci comprata per essere collocata, quasi certamente, all'interno di un salone²⁰, hanno dimensioni monumentali. Tessuti in lana e seta ad alto liccio, i panni, di qualità elevatissima, sono composti da una parte centrale intorno alla quale furono aggiunte, in un secondo momento, ampie bordure dette cimose, decorate da finte architetture e volatili esotici distribuiti sul lato superiore e nei due laterali. Alcuni tagli sul basamento in corrispondenza delle aggiunte verticali fanno pensare al prodotto di un riadattamento di elementi già pronti, forse riutilizzati al momento della nuova commissione. Ognuna delle tre grandi scene presenti al centro mostra vicende poco note della vita di uno dei più famosi condottieri dell'antichità classica: Alessandro Magno. Figlio di Filippo il Macedone, Alessandro visse nel IV secolo d.C. Allievo di Aristotele (il quale, secondo una leggenda, conìò quale insegnamento per lui la celebre espressione "Gettare le perle ai porci"), si distinse per le sue doti di condottiero capace e sovrano giusto, riuscendo a espandere il suo impero fino all'Asia occidentale. Morì all'età di soli trentatré anni e da quel momento divenne un modello per gli uomini d'arme e di politica, da Giulio Cesare fino a Napoleone Bonaparte. Già nel XVI secolo la sua leggendaria figura fu scelta quale prota-

19 Su Giuseppe Viglione rimando a R. ANTONETTO, *Il mobile piemontese del Settecento*, vol. I, Torino 2010, pp. 304-312.

20 Sull'uso degli arazzi all'interno degli appartamenti di rappresentanza: cfr. A. GONZALES-PALACIOS (a cura di), *La tappezzeria in Europa dal Medioevo al 1925*, Milano 1981; P. BOCCARDO, *Arazzi francesi del Cinque e Seicento a Genova*, in P. BOCCARDO-C. DI FABIO-P. SÉNÉCHAL (a cura di), *Genova e la Francia. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, Genova 2003, pp. 125-139; M.R. MANCINO, *La nobiltà napoletana negli arazzi e nei ricami del XVII secolo*, in A.E. DENUNZIO-L. DI MAURO-G. MUTO-S. SCHUTZE-A. ZEZZA (a cura di), *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Napoli, Palazzo Zevallos Stigliano-Palazzo Reale, 20-22 ottobre 2011), Napoli 2013, pp. 384-399.



Fig. 3. Manifattura fiamminga, *La sottomissione ad Alessandro del satrapo di Babilonia*, metà del XVII secolo (cm 360 x 600).

tratta, quasi certamente, de *La sottomissione ad Alessandro del satrapo di Babilonia* (Fig. 3), soggetto dal forte carattere celebrativo, la cui iconografia conobbe un discreto successo tra Sei e Settecento. Segue per dimensioni la tappezzeria mostrandone un gruppo di ricche donne presentate da un soldato vestito di rosso al re greco, alle cui spalle è posto un catafalco sul quale è deposta la salma di un uomo il cui capo è cinto da una corona di alloro. In questo caso l'identificazione del soggetto potrebbe essere quella di *Alessandro ed Efestione con i famigliari di Dario* (Fig. 4), una delle imprese di maggior successo figurativo tra le tante che videro il condottiero macedone spiccare quale esempio di clemenza e di generosità. Il terzo arazzo, infine, mostra una donna vestita di blu che presenta al figlio di Filippo il Grande tre uomini: due soldati e un contadino. Si tratta di *Rossana che intercede per i popoli della Media* (Fig. 5), un soggetto molto raro e quasi mai richiesto dalla committenza europea, affezionata a iconografie più tradizionali legate al trionfo del condottiero. Caratterizzate da soluzioni compositive di corto respiro per l'insistenza dei gruppi di figure in primissimo piano, le scene sembrerebbero dipendere da modelli figurativi di origine fiamminga, per la precisione di Peter Paul Rubens, il celebre pittore di Anversa nella cui bottega passarono non meno di duecento allievi (tra questi Van Dyck) tra il 1610 e il 1640, anno della morte. In particolare, rimandano alla produzione dell'artista la maniera monumentale di pensare ogni singola figura e la teatralità nel disporre i personaggi a semicerchio all'interno dello spazio, qui sfruttato a fini prospettici e didattici. Arazzi simili ai nostri si conservano a Palazzo Reale di Milano, eseguiti su cartoni preparatori di Jacob Jordaens, e al Palazzo del Quirinale a

21 Cfr. B. AGOSTI, "Levius fit patientia". *Intorno al Sacrificio di Alessandro Magno di Francesco Salviati*, in D. GAVRILOVICH-C. OCCHIPINTI-D. ORECCHIA-P. PARENTI (a cura di), *Miti antichi e moderni*, Roma 2013, pp. 141-149.

gonista di una serie di strepitose tappezzerie, tessute per Pierluigi Farnese su cartoni preparatori di Francesco Salviati che, nel realizzarli, si basò su quanto scritto da celebri autori classici, quale Valerio Massimo (*Factorum et dictorum memorabilium libri*, III, 3)²¹. Nel caso dei nostri tre arazzi, il più grande raffigura un gruppo di uomini inginocchiati innanzi ad Alessandro, dietro il quale si trovano delle figure femminili e un uomo in armatura. Sullo sfondo si riconoscono un grosso elefante e un carro trainante una colonna con in cima una vittoria alata. Si



Fig. 4. Manifattura fiamminga, *Alessandro ed Efestione con i famigliari di Dario*, metà del XVII secolo (cm 360 x 470).



Fig. 5. Manifattura fiamminga, *Rossana che intercede per i popoli della Media*, metà del XVII secolo (cm 360 x 460).

Roma, dove le storie di Scipione sono incorniciate sui lati da cimose riempite con strutture pseudo-architettoniche e nella parte superiore da ghirlande floreali. Al centro di ognuna compaiono delle cartelle blu molto simili alle nostre, dentro le quali solitamente veniva ricamato lo stemma del committente o del proprietario. Queste caratteristiche figurative erano tipiche dei laboratori tessili di Anversa e di Bruxelles, città nelle quali i nostri arazzi furono probabilmente tessuti intorno alla metà del Seicento e dove furono attive botteghe molto prolifiche, come quelle di Geraert van der Strecken e Jan van Leefdael, autori dei meravigliosi arazzi con le storie di Scipione oggi al Quirinale²².

Morto Carlo Francesco, il palazzo di famiglia e tutte le altre proprietà Perrone passarono in eredità al figlio Carlo Luigi. Quest'ultimo aveva sposato, nel 1782, Paola Argentero di Bersezio, figlia del marchese Niccolò Amedeo e di Luisa Morozzo della Rocca di Bianzè, ritratta anni prima da Guttenbrunn come allegoria della *Pittura*²³. Loro unico erede maschio era il celebre generale Ettore che, dopo aver militato sotto le insegne napoleoniche, combatté per re Carlo Alberto di Savoia e morì sul campo di battaglia di Novara nel 1849²⁴. I suoi discendenti si disinteressarono della residenza torinese, arrivando ad alienarla nel 1882 tramite interessamento del conte Felice Rignon, marito di Luisa Perrone di San Martino e membro del Consiglio di Amministrazione della Cassa di Risparmio di Torino

22 L. DOLCINI, *Gli arazzi con le Storie di Scipione già esposti nel Salone dei Corazzieri. Lo stato di conservazione*, in «Bollettino d'Arte», VI, 1999, pp. 235-248.

23 VITULLO, *Torino di ieri*, cit., pp. 36-43.

24 R. DAMILANO, *Il generale Ettore Perrone di San Martino. Sua vita, suoi tempi*, Ivrea 2011, pp. 9-82.

(d'ora in poi CRT)²⁵. Istituito il 4 luglio 1827 con il titolo di Cassa de' Censi e Prestiti, l'ente CRT fu trasformato da istituto di beneficenza e previdenza in cassa di credito a seguito della Legge Cavour sugli Istituti di Risparmio del 31 dicembre 1851²⁶. Quale sede della banca fu scelto dapprima Palazzo Massimino in via Mercanti 9, ben presto giudicato troppo piccolo e poco adatto perché inserito all'interno del vecchio e insalubre quartiere medioevale della città. La messa in vendita di Palazzo Perrone fu valutata una buona occasione per spostare la sede della CRT in un edificio più grande e prestigioso. L'acquisto dell'immobile fu oggetto di una contrattazione che durò diversi mesi e che vide i conti Perrone discutere su cosa portare via dai propri appartamenti. Si trattava di «oggetti fissi ed infissi» non compresi nell'atto di vendita, quali porte volanti rivestite di tessuto, chiambrane in legno laccato e dorato, guardarobe e specchi, uno dei quali «con cristalli di Venezia», il cui elenco ci restituisce, purtroppo solo in parte, l'originaria disposizione degli ambienti. Dai documenti si evince che la «Signora Baronessa Vedova Perrone» aveva a disposizione una sala d'ingresso, una di ricevimento, una camera da letto con successivo gabinetto, un'anticamera, una sala «di refezione», una cucina con dispensa e una «camera delle lingerie»²⁷; il «Signor Conte Paolo Perrone» occupava l'area al primo piano «verso ponente», comprendente una camera d'ingresso, una sala «di conversazione», due camere da letto (di cui una «verso mezzodi»), un gabinetto e delle guardarobe²⁸.

L'8 dicembre 1885 fu inaugurata la nuova sede dell'istituto di credito: oltre al reimpiego parziale dell'arredo già in uso nella precedente collocazione ci furono nuove commissioni, orientate a un eclettismo di matrice accademica mirante a fondere insieme particolari desunti dai principali stili figurativi del passato, tra i quali quello barocco, definito «arte nazionale» dal critico e pittore Adriano Cecioni in occasione dell'Esposizione Nazionale del 1880. Alcuni arredi erano destinati a essere sostituiti perché non più alla moda o poco funzionali alle nuove esigenze di logistica interna, come dimostra il caso di un salottino il cui rivestimento in legno «in stile Luigi XIV» fu smontato, messo in soffitta e venduto, prima che potesse irrimediabilmente sciuparsi, nel novembre 1909²⁹. Due anni dopo la ven-

25 Membro di una famiglia di banchieri di origine svizzera, il conte Rignon fu presidente della Cassa dal 1887 al 1895, cfr. A. BOIDI SASSONE in «Studi Piemontesi», vol. XXXII, 2003, 2, pp. 546-548.

26 P. Ricaldone, *La Cassa di Risparmio di Torino 1827-1927-1948*, in «Torino. Rivista mensile municipale», 24, novembre 1948, pp. 20-24.

27 Archivio Unicredit Real Estate di Milano, Cassa di Risparmio di Torino, *1883 giugno 16, Vendita Stabili...*, Allegato E, *Elenco A degli oggetti fissi ed infissi appartenenti alla Signora Baronessa Vedova Perrone che non si comprendono nella vendita della casa*.

28 AUREMi, *1883 giugno 16, Vendita Stabili...*, Allegato E, *Elenco B degli oggetti fissi ed infissi appartenenti al Signor Conte Paolo Perrone che non si comprendono nella vendita della casa*.

29 AUREMi, *1883 giugno 16, Vendita Stabili...*, Estratto di Deliberazione dell'Amministrazione dell'11 novembre 1909, *Comunicazione della vendita eseguita del salottino Luigi XIV per lire mille*.

dita del palazzo alla CRT, il 15 gennaio 1885 era entrata in vigore la cosiddetta «Legge di Napoli» con la quale lo Stato italiano intendeva mettere ordine nei vecchi centri storici, auspicando interventi architettonici e urbanistici che favorissero la realizzazione di spazi luminosi e aperti. La municipalità torinese, volendo dare il buon esempio e non volendo essere seconda a nessun'altra città del regno nell'applicare le leggi del neonato stato italiano, si mise subito all'opera rettificando e modernizzando l'arteria stradale costituita dalle vie delle Scuderie Reali, del Seminario, di San Maurizio e della Provvidenza, nel 1888 rinominata XX Settembre. Qui, come ricordano le guide cittadine pubblicate in occasione delle molteplici esposizioni di quegli anni, furono abbattute «duride case», sostituite da «questa stupenda via, lunga circa due chilometri, con una larghezza varia tra i 10 e i 20 metri, la quale attraversa Torino da sud a nord»³⁰. L'idea imperante era quella di cambiare il volto della città. Così commentava, nel 1909, Pietro Gribaudi: «mentre poi la città s'ingrandisce e si abbellisce alla periferia, non manca di migliorarsi anche nel centro con opportuni sventramenti. Le strade strette a poco a poco vengono allargate, e sulle rovine di case incomode e malsane sorgono eleganti palazzi (via Pietro Micca). Questi sventramenti (piuttosto facili e poco costosi per la mancanza di palazzi o di chiese di grande importanza storica o artistica) rendono meno accentuato il fenomeno di accentrazione, potendo i ricchi avere belle e comode abitazioni anche nel centro della città. È ormai certo, che anche quel poco che resta dell'antica Torino è destinato a cadere sotto il piccone demolitore; perché sempre più vivo si sente da tutti il bisogno di aria e di luce, e l'aria e la luce sono, purtroppo, deficienti ancora in alcune vie nella città»³¹. Consci dell'enorme prestigio che ormai la CRT godeva a livello non solo nazionale ma anche europeo, gli amministratori dell'ente non si lasciarono scappare l'occasione di migliorare l'aspetto e la funzionalità della loro sede. A partire dal 1924, sotto la presidenza di Alberto Geisser, commissionarono all'architetto Giovanni Chevalley alcuni progetti di ampliamento che sfociarono, nel novembre 1929, in una proposta di totale ricostruzione dell'edificio che, seppur inizialmente non accolta, fu poi accettata all'unanimità³². Chevalley, nato a Siena da genitori savoiardi, fu collaboratore e assistente nel corso di Disegno di Ornato e di Architettura dell'architetto Carlo Ceppi, il quale lo aveva introdotto nell'alta società torinese. Grande appassionato di architettura e di arte barocca, nel corso della sua vita raccolse moltissime notizie sulle principali figure artistiche del Sei e Settecento piemontese confluite, nel 1912, in una nota pubblicazione tutt'oggi punto di

30 E. BORBONESE, *Guida di Torino*, Torino 1898, p. 135.

31 P. GRIBAUDI, *La posizione geografica e lo sviluppo di Torino*, Torino 1909, p. 47.

32 Si veda la recensione del libro di A. BOIDI SASSONE in «Studi Piemontesi», vol. XXXII, dicembre 2003, pp. 546-548.

riferimento per chi studia la riscoperta del Barocco in Piemonte³³. A partire dal 1920 fu impegnato con Augusto Telluccini, romano ma torinese d'adozione, nel riallestimento della Palazzina di Caccia di Stupinigi, trasformata in Museo dell'Arredamento, e di Palazzo Madama, dove ebbe la possibilità di sperimentare interventi in stile. Dalla sua residenza moncalierese di Bric di Santa Brigida progettò la costruzione e l'ampliamento di numerose residenze private, tra le quali il castello di Introd in Valle d'Aosta e Villa Rignon a Torino, di cui curò anche l'arredo interno. Al momento di essere contattato dalla CRT era nel pieno della sua attività professionale e a conoscenza di quanto stava accadendo in città, a partire dai progetti di totale rifacimento di via Roma, per i quali la municipalità aveva imposto di non ricorrere ai bow-windows e alla costruzione di nuovi edifici alti non meno di 18 metri, secondo le direttive stabilite dall'ingegnere Scanagatta e accettate dal prefetto³⁴. Tralasciando le dinamiche del cantiere (ben descritte in questa sede da Laura Facchin e Massimiliano Ferrario), subito dopo la ricostruzione della sede CRT si provvide ad arredare i nuovi ambienti collocandovi opere, come ha scritto Piergiorgio Dragone, «acquistate a scopo decorativo, o forse è meglio dire “comunicativo”, considerandone cioè non solo il valore artistico, ma una prevalente funzione di complementi d'arredo: opere d'arte che dovevano rendere più prestigiosi gli aulici ambienti della sede centrale, corredandone sale di rappresentanza e uffici (con particolare riguardo alla rilevanza delle cariche e dei compiti delle persone che li occupavano), o anche andare a ornare le pareti delle succursali vecchie e nuove, rendendole più accoglienti, confortevoli ed eleganti³⁵». Documenti fondamentali per conoscere l'aspetto delle sale interne, tra la ricostruzione e la seconda guerra mondiale, sono una serie di fotografie scattate negli anni trenta e l'*Inventario generale*, un elenco dettagliato di mobili, quadri e sculture, compilato a fini amministrativi, grazie al quale scopriamo i nomi di alcuni dei professionisti che operarono nei lavori di riallestimento eseguiti sotto la regia di Chevalley. Da queste fonti si evince che, come nel caso degli arredi fissi, soprattutto porte volanti, chiambrane e lambriggs lignei, si scelse di usare elementi dalle forme spiccatamente settecentesche, in linea con la richiesta del Consiglio

33 Sull'attività dell'architetto Chevalley: G. CHEVALLEY-A. PROTTO, *Torino e l'Architettura*, in *Torino. Guida della Città attraverso i Tempi, le Opere, gli Uomini*, Torino 1928, pp. 100-101; G. RICCI, *Giovanni Chevalley Architetto*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n.s.5, dicembre 1951, pp. 345-352; A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto (1868-1954) dall'Ecclettismo allo Stile Novecento*, in «Studi piemontesi», vol. XXVI, marzo 1997, 1, pp. 19-46. Sulla riscoperta del barocco “decorativo” a Torino negli anni venti del Novecento rimando al saggio di P. SAN MARTINO, *Augusto Telluccini e la rivalutazione delle Residenze reali e del barocco decorativo in Piemonte, 1921-1930*, in «Studi piemontesi», vol. XLVII, giugno 2018, 1, pp. 87-100.

34 *L'allargamento di via Roma e il risanamento dei quartieri adiacenti*, in «Torino. Rivista mensile municipale», anno VIII, nn. 1-2, gennaio-febbraio 1928, pp. 27-34.

35 P. DRAGONE, *Il patrimonio artistico, sculture, dipinti, incisioni* in C. OTTAVIANO (a cura di), Banca CRT. Storia, patrimonio d'arte, comunicazione d'impresa, Torino 2002, p. 177.

di Amministrazione di ricostruire l'immobile secondo le forme tipiche dell'architettura del Borra. Purtroppo è difficile sapere se tutte le parti utilizzate fossero originali o, come credo, frutto di nuovi interventi, miranti a integrarne parti mancanti. Gli ambienti ai quali fu prestata maggiore attenzione furono il grande salone delle adunanze, oggi Salone d'Onore, all'interno del quale furono sospesi meravigliosi lampadari a più registri di luci, e gli spazi riservati alle cariche più importanti, dove furono collocate *boiseries* impreziosite da sovrapporte dipinte da alcuni tra i più rinomati e oggi, purtroppo, poco valorizzati professionisti degli interventi "in stile", quali il restauratore Giovanni Vayra (già allievo di Giacomo Grosso) e il professore Luigi Rigorini, membro di una famiglia di tecnici autori dei progetti per la ricostruzione della nuova collegiata di Galliate nel Novarese³⁶. Presente con sue opere già in Palazzo Marone Cinzano e in altre dimore private torinesi, Rigorini partecipò negli anni venti ai lavori di restauro di Palazzo Madama, dove aveva saputo dare prova delle sue eccezionali qualità pittoriche³⁷. Ritornando al nostro inventario, Rigorini restaurò una tela raffigurante delle architetture in un locale annesso all'ufficio del Vice Presidente e dipinse, per lo studio del Presidente al primo piano, delle sovrapporte con paesaggi e figure, imitando la maniera di Vittorio Amedeo Cignaroli, pittore sabaudo del XVIII secolo ampiamente documentato nelle residenze sabaude, la cui fortuna collezionistica era allora agli inizi, ma alimentata da abili mercanti quali il torinese Pietro Accorsi³⁸. Proprio dalla galleria di quest'ultimo, sita fin dal 1912 in via Po 55 a Torino o da quella dell'antiquario Paolo Navone (via Maria Vittoria 26), consigliere artistico di Chevalley, non è escluso provenisse qualcuno dei moltissimi mobili e oggetti d'arte che completano l'inventario: alcuni di essi descritti in modo più preciso, come nel caso del «grande orcio medico in antica maiolica con base in tre pezzi di cui due in marmo bianco ed uno in granito egizio proveniente da scavi» e di un «pendolo Robert con mensola»; altri, invece, sono segnalati in maniera sommaria³⁹. Le uniche opere per le quali si provvede a riportare anche nome e cognome dell'autore furono i dipinti e le sculture piemontesi dell'Otto e Novecento, il cui numero

36 M. CARBONE, S. CASTORINA, *Arte italiana per il mondo*, Torino 1974, pp. 588-589.

37 SAN MARTINO, *Augusto Telluccini*, cit.

38 Cfr. E. BOSSO, *I Cignaroli di Pietro Accorsi*, in A. COTTINO (a cura di) *Vittorio Amedeo Cignaroli. Un apesaggista alla Corte dei Savoia e la sua epoca* (Torino, Museo di Arti Decorative Accorsi-Ometto, 30 Novembre 2001 - 1 Aprile 2002), Torino 2001, pp. 45-53. Tra i collezionisti di arte piemontese di quegli anni merita rammentare Isaia Levi, banchiere e imprenditore che arredò la sua casa romana con quadri e mobili di provenienza piemontese, ricordati per la loro bellezza da Luigi Einaudi, cfr. C. M. MANCINI, *Isaia Levi. Vita di un ebreo italiano a cavallo di due secoli*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», XXIV (2009), p. 279.

39 È il caso della pendola da tavola neorinascimentale oggi nello studio del Presidente. Documentata da una fotografia degli anni trenta sopra l'armadio di uno degli uffici di rappresentanza, si fa fatica a riconoscerla nell'*Inventario generale*. Si tratta verosimilmente di un prodotto dei laboratori Cantagalli, specializzati in oggetti d'arredo neocinquecenteschi, eseguiti a imitazione delle maioliche urbinati.

superava di gran lunga quello delle tavole e delle tele antiche, tra le quali spicca la copia del «Mosè salvato dalle acque» di Francesco Cairo della Galleria Sabauda⁴⁰. Questa tendenza sottolineava un indirizzo collezionistico che sarebbe durato nei decenni successivi. Probabilmente, con la presidenza del conte Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, Ministro di Stato e Senatore del Regno, le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio iniziarono ad assumere quella fisionomia locale e filogovernativa fotografata dall'inventario e testimoniata anche dall'acquisto di ben undici ritratti di personaggi di Casa Savoia appartenuti al marchese Alfonso di Bagnasco. Provenienti dal suo castello di Valperga, i dipinti erano stati venduti per interessamento dello stesso De Vecchi e restaurati, dopo il loro arrivo in sede, dal già citato Vayra. Donati nel 1929 all'ambasciata italiana alla Santa Sede, erano copie di dipinti piuttosto importanti tra i quali spiccava, per rarità di soggetto, quello della Beata Clotilde eseguito su un originale di Bernardino Nocchi⁴¹. In quegli anni tale tipologia di acquisto rientrava all'interno di una accorta politica di propaganda culturale mirante a valorizzare il passato sabauda anche attraverso la ritrattista dinastica. Nel 1928 si era tenuta, all'interno del Castello del Valentino, una importante mostra organizzata per celebrare i dieci anni dalla vittoria della Prima Guerra Mondiale, ma soprattutto i cinquecento anni dalla nascita di Emanuele Filiberto di Savoia, il duca che, con la decisione di trasferire la capitale da Chambery a Torino, si riteneva avesse dato inizio alla storia italiana della famiglia reale. Nelle sale barocche del castello erano stati esposti vari cimeli, oltre ai ritratti dei Savoia che avevano sempre tenuto molto a comunicare la loro immagine nel modo più moderno possibile. Lo stesso erede al trono, il principe Umberto, aveva dato inizio in quel periodo a una raccolta di effigie di famiglia, collezionando nel castello di Racconigi migliaia di dipinti, sculture e stampe mostranti i visi dei propri antenati. L'assenza dall'Inventario dei dipinti permette di accertare la sua stesura dopo il 1929 e di datare, dunque, agli anni trenta il costituirsi non solo di una quadreria, ma anche di un nucleo piuttosto importante di sculture tra le quali spiccano, per numero, quelle di Edoardo Rubino. Già collaboratore di Edoardo Calandra, con il quale ebbe modo di farsi conoscere anche in Sud America (loro è il bellissimo Monumento al generale Mitre a Buenos Aires)⁴², Rubino fu lo scul-

40 La tela è segnalata nell'inventario nello studio del Presidente. Si tratta di una copia da un dipinto di Francesco Cairo eseguito a Torino nel 1645, cfr. C. ARNALDI DI BALME, scheda n. 35, in A.M. BAVA-C E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Sabauda, 5 maggio-27 luglio 2003), Torino 2003, pp. 92-93.

41 G. FENOGLIO, *La quadreria donata dalla Cassa di Risparmio di Torino all'Ambasciata di Sua Maestà presso la Santa Sede*, in «Torino. Rivista mensile municipale», anno IX, settembre 1929, pp. 667-678.

42 Su Edoardo Rubino (Torino, 1871-1954) si legga: A. PANZETTA, *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Vol. II, Torino 2003, pp. 789-790; W. CANAVESIO, *Per un profilo di Edoardo Rubino scultore e "poeta del sentimento"*, in «Studi Piemontesi», vol. XXXVII, 2008, 2, pp. 485-494; C. A. LANZI, *Edoardo Rubino (Torino, 1871-1954): due cere della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea*

tore preferito dall'alta borghesia industriale torinese, in particolare dal senatore Giovanni Agnelli che gli commissionò la monumentale statua della Vittoria alata che tutt'oggi domina la città di Torino dalla collina. Il suo nome era noto al Consiglio di Amministrazione dell'istituto bancario almeno dai primi anni del Novecento, quando gli furono allogati i busti in bronzo di Umberto I e Vittorio Emanuele III di Savoia (quest'ultimo, come citato nell'atto di delibera, da porsi «sullo scalone sopra una mensola di marmo nello stile del Palazzo»⁴³), seguiti, negli anni venti e trenta, da alcuni ritratti del duce. Nel 1927, in occasione dei festeggiamenti per il centenario della nascita dell'istituto, gli fu allogata l'esecuzione di medaglie commemorative, sui cui lati vennero poste le immagini simboliche della Seminatrice, dell'alveare e dell'ancora con delfino, accompagnate dall'impresa di Giulio Cesare "festina lente"⁴⁴. Si trattava di allegorie ampiamente in uso tra le classi nobiliare e borghese, ma anche tra quanti, all'interno del proletariato, strizzavano l'occhio a ideologie politiche recenti, quali il socialismo. Nel caso della Seminatrice, la figura della donna che sparge i semi del grano per raccogliere in futuro i frutti delle sue fatiche rimandava a celebri prototipi francesi ottocenteschi: l'ideazione da parte dell'artista non era recente ma risaliva al 1911, anno in cui realizzò per Guido Rey una scultura dedicata all'amico De Amicis, collocata nel parco del castello di Vinovo⁴⁵. Un'immagine, alla pari di quella dell'alveare, ispirata ai principi della laboriosità e del risparmio, il cui significato doveva essere colto da coloro che nel grande salone degli sportelli ne ammiravano la bellezza alzando lo sguardo alla meravigliosa vetrata colorata messa a copertura dello spazio o muovendosi in attesa di essere ricevuti.

Passata la bufera della seconda guerra mondiale e rimasto intatto l'immobile, nonostante la zona di Piazza San Carlo fosse stata oggetto di pesanti danni dovuti alle incursioni aeree alleate, il Consiglio di Amministrazione decise per la ripresa di tutte le attività, compresa quella collezionistica. Se negli anni trenta il numero di opere d'arte inventariate era di 126, nel 1960 esso ammontava a 302, segno di un rinnovato e crescente interesse per oggetti la cui destinazione finale restava sempre quella di decorare le pareti di uffici e di ambienti di rappresentanza. Alla serie di ritratti dei presidenti iniziata da De Vecchi di Val Cismon e affidata alle capacità di pittori di comprovata esperienza e chiara fama, quali Giacomo Grosso e Cesare Ferro, si erano aggiunti quelli di Luigi

di Torino, in «Studi Piemontesi», vol. XLVI (2017) 1, pp. 149-155. La notizia dell'inaugurazione del monumento a Mitre fu data in forma anonima su *Il monumento a Mitre di Edoardo Rubino*, in «Torino. Rivista mensile municipale», anno VI, novembre 1926, pp. 261-263.

43 ASCRT, Estratto di Deliberazione del Comitato del 18 gennaio 1902. Il busto, effettivamente realizzato, fu spostato dallo scalone in occasione dei lavori di ricostruzione.

44 G. FENOGLIO, *Il centenario della Cassa di Risparmio*, in «Torino. Rivista mensile municipale», anno VII, ottobre 1927, pp. 225-230.

45 CANAVESIO, *Per un profilo di Edoardo Rubino*, in «Studi Piemontesi», cit., pp. 489-490.

Onetti e di altri esponenti della locale Accademia Albertina di Belle Arti, il cui controllato stile figurativo fu preso a modello da Ottavio Mazzonis, autore delle effigie presidenziali realizzate negli ultimi vent'anni del secolo scorso. A un cauto rispetto della tradizione fu improntata anche la campagna di acquisti intrapresa a partire dai tardi anni quaranta e finalizzata soprattutto a sostenere gli sforzi e i risultati di artisti più o meno giovani ruotanti intorno al Circolo degli Artisti e alla Promotrice di Belle Arti. Come ricostruito dal già citato Pierangelo Dragone, fu grazie alla consulenza di esperti del settore, quali i critici d'arte Angelo Dragone e Luigi Carluccio, che le collezioni della CRT poterono arricchirsi di pezzi unici altrove introvabili. Un periodo destinato a esaurirsi negli anni ottanta del Novecento quando, a seguito delle prime fusioni bancarie, l'ente si trovò a incorporare collezioni d'arte già esistenti, avvertendo sempre meno la necessità di procedere con ulteriori campagne di acquisti. Ciò, ovviamente, non comportò una totale indifferenza nei confronti del mercato d'arte, ma solo la consapevolezza che da quel momento in poi sarebbero stati necessari acquisti miranti a completare le collezioni già esistenti o a rafforzare l'immagine storica del palazzo, nel frattempo diventato sede della Fondazione CRT, con opere di grande fascino e qualità, quali i quattro magnifici capricci architettonici del pittore bolognese Gaetano Ottani tutt'oggi appesi alle pareti del grande Salone d'Onore⁴⁶.

Palazzo Perrone è oggi il simbolo tangibile della Fondazione CRT, ente non profit nato il 20 dicembre 1991 a seguito del nuovo quadro normativo ("legge Amato") che scorporò l'attività creditizia dall'attività filantropica finalizzata alla promozione dello sviluppo sociale, culturale e produttivo del territorio. In quest'ottica la Fondazione CRT ha costituito nel Duemila un proprio "braccio operativo": la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, ospitata in un'ala al piano terra di Palazzo Perrone e focalizzata sulla valorizzazione del circuito dell'arte contemporanea, in cui Torino eccelle a livello nazionale e internazionale. In questo ambito, il patrimonio culturale e artistico torinese e piemontese è stato arricchito negli anni grazie all'acquisizione – con le risorse della Fondazione CRT – di oltre 870 opere provenienti da tutto il mondo, per un valore complessivo superiore ai 40 milioni di euro, messe a disposizione dei visitatori delle collezioni permanenti e delle mostre di istituzioni eccellenti come la Gam, il Castello di Rivoli, le OGR Torino.

⁴⁶ Una delle tele è datata 1746. Nato a Bologna tra il 1720 e il 1724, Ottani fu musicista e pittore di architetture. Attivo da metà Settecento in Piemonte, subentrò al Michela quale pittore di capricci per la corte sabauda. Nel 1766 realizzò una cartella di disegni per il duca di Savoia e quattro anni più tardi fu nominato accademico a Verona. Simili a quelli attualmente esposti nel Salone d'Onore di Palazzo Perrone sono altri quattro capricci già in collezione Coardi di Carpeneto (venduti all'asta Wannenes del 24-26 settembre 2010, lotti 715-716) e due già in collezione Giamblanco, datati 1748. Il pittore morì a Torino nel 1801, cfr. A. CIFANI, *Gaetano Ottani*, in A. CIFANI (a cura di), *Galleria Giamblanco Dipinti Antichi. Pittura italiana dal Seicento al Settecento: venti anni di attività*, Torino 2013, pp. 102-105; G. SESTIERI, *Il Capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, vol. II, Foligno 2015, pp. 374-383.

Finito di stampare
nel mese di giugno 2021
per i tipi de
L'Artistica Savigliano

