

POLITECNICO DI TORINO
FACOLTA' DI ARCHITETTURA

TESI DI LAUREA

PAOLO BALOCCO

POLITECNICO DI TORINO

Facoltà di Architettura

Tesi di laurea

OGGETTI E FORME
NELLA STRUTTURA URBANA

Relatore: *Attilio De Bernardi*

Chiar.mo Prof. Attilio De Bernardi

Candidato :

Paolo Balocco

Anno Accademico 1984 - 1985

INDICE

Obiettivo che la tesi si prefigge	pag.	1
Finalità della tesi	"	2
Che cosa è il rilievo percettivo	"	4
Condizioni personali per eseguire un <u>ri</u> lievo percettivo	"	11
La forma	"	15
Forma: questione di scala (forma ed ente)	"	20
Accenno alla contrapposizione	"	24
I vuoti non sono forme ma ⁿⁿ <u>abiti</u> spaziali	pag.	26
Discussione sul dominio del disegno. Con fronto della posizione del disegno sul <u>fo</u> glio	"	29
Il rilievo percettivo deve essere credi- bile	"	33
Identificazione delle forme: due modi	"	36
Misure e dimensioni	"	41
Rappresentazioni grafiche	"	48
Mappe e documenti storici	"	141
Campionatura della documentazione cata- stale	"	151
Documentazione fotografica	"	161
Bibliografia	pag.	170

OBIETTIVO CHE LA TESI SI PREFIGGE

L'operazione condotta per questa tesi si articola secondo una successione di fasi intenzionalmente episodiche che in seguito dovevano essere ordinate secondo una logica che ha riverificato la proposta di metodologia alternativa della lettura di ambienti in scala territoriale, urbana ed edilizia, permettendo ampie conferme.

Alla base di queste operazioni sta quanto viene indicato nel corso di Disegno e Rilievo 1, per procedere nella lettura di forme architettoniche e ambientali, al loro giudizio critico e alle manifestazioni grafiche conseguenti, che tendono a mettere in rilievo le prerogative funzionali di quelle forme più che le loro caratteristiche figurali.

Il campo delle operazioni è Trino Vercellese e il suo territorio.

FINALITA' DELLA TESI

Si vuole riproporre uno strumento, un metodo per poter affinare e verificare l'analisi su base essenzialmente fruitiva della città.

Come possiamo dimostrare che questo strumento è valido? Il fruitore vive secondo le tematiche che qui vengono esposte? Per rispondere a queste domande mi sono posto nelle condizioni del fruitore "comune", e questo non mi è stato difficile dal momento che Trino è la città che io abito, e in seguito ho assunto il ruolo del fruitore "analizzatore" per rilevare gli elementi di giudizio più generalizzabili e collettivi.

Per assumere questo secondo ruolo ho dovuto evitare di lasciarmi trascinare da fatti accidentali o da stati d'animo personali e da eventi gradevoli o sgradevoli: dovevo essere in grado di operare una sintesi sull'ampia conoscenza dell'ambiente.

Questa operazione di sintesi è insita nell'uomo, non deriva da una attività professionale. Da qui la validità di questo strumento basato su di una percezione propria di ogni persona, ma estendibile ad una comunità.

A prova di questo si possono fare alcuni esempi:
Se viene inserito un edificio di dimensioni sproporzionate rispetto a quelle usuali di un complesso urbano, il fruitore corrente si sente turbato, lo criticherà come episodio, ne sente il rifiuto. Questo atteggiamento non è solamente passionale, sentimentale ed emotivo, ma è conseguente all'oggettività derivante da una piattaforma comune a tutti.
Questa è la differenza con il rilievo soggettivo come comunemente si intende, che per questa sua caratteristica fondamentale risulterebbe inutilizzabile. Nascerebbe infatti uno sterile elenco di casi a sè. Si tende ad arrivare ad una stratificazione di valori del centro urbano, intendendo con ciò l'apprendimento di una conoscenza e delle traduzioni della conoscenza di Trino attraverso una metodologia che tende ad essere la più collettiva possibile.
La stratificazione è da intendere rispetto alle presenze in Trino e il loro rispettivo valore non è da intendersi dipendente dalla loro aulicità o meno, né dall'interesse personale o da uno stato sentimentale, ma da un valore architettonico e ambientale che deriva dalla valutazione delle ricezioni percettive che ogni persona sviluppa istintivamente su di un luogo che fruisce e vive da lungo tempo.

CHE COSA E' IL RILIEVO PERCETTIVO

Il rilievo percettivo consiste nell'analisi di tutte le emozioni che i sensi provocano in chi ha in uso una cosa.

La cosa può ⁶essere qualsiasi, cioè di varia natura, poesia, musica, danza,..., ma a noi interessano quelle cose di natura formale architettonica intese in tutte le sue implicazioni dirette, cioè forme in un complesso urbano e territoriale, quando non sia opportuno considerare forma il complesso urbano e il territorio stessi.

L'analisi delle emozioni, come si è accennato, richiede un'attenta selezione per poter escludere quelle derivanti da condizioni personali psico-fisiche e quelle provocate da fattori accidentali e temporanei: ore del giorno, stagioni, situazioni climatiche, nonché funzioni episodiche anche se ripetibili ritmicamente quindi i parcheggi, i mercati, le manifestazioni varie.

Gli stati emozionali così selezionati portano ad un quadro di conoscenze tendenzialmente collettive, anche se ciò non può avvenire in assoluto, e se si è raggiunto un qualche livello di conoscenza, essa può

essere manifestata in qualche modo: noi la manifestiamo con un disegno nel quale rileveremo, attraverso il dimensionamento soggettivo dell'immagine che possiamo realizzare, le sensazioni vissute e selezionate.

Il disegno dirà, grazie ai suoi segni rigorosamente scelti e calibrati, il giudizio conseguente all'atto fruitivo, cioè dirà il vero essere della forma. A questo punto necessitano i confronti fra le immagini da noi prodotte e la realtà fisica oggettiva, della forma: si dovrà quindi operare un disegno di rilievo oggettivo, o misurato, che ci dica delle caratteristiche fisiche delle forme in esame.

Il disegno oggettivo risulterà poco o tanto differente dal disegno soggettivo, comunque sempre differente. Analizzando le differenze si indagherà sulle loro cause e ragioni.

Queste a loro volta verranno tradotte, là dove è possibile, in disegni che rappresentano il rilievo percettivo. Questo quindi nasce dal confronto fra due realtà, una soggettiva, appoggiata al giudizio del fruitore, e una oggettiva, appoggiata alla fisicità della forma notando come quest'ultima sia il sostegno della prima che risulta la vera, quella cioè che il fruitore percepisce.

Resta sempre più evidente ai nostri occhi che questo strumento, con le sue metodologie operative porta ad una conoscenza di una realtà non solo figurale, ma più ampia non fermandosi al solo fatto estetico e dimensionale, ma esplicitando quella che è l'azione condizionante che la realtà opera su ognuno.

In seguito a questo grado di conoscenza il rilievo percettivo diventa quindi mezzo adeguato e finalizzato non solo per un rilievo fine a sè stesso, ma anche per un progetto che voglia tener conto di un insieme più complesso di fattori.

In virtù di questo diventa sempre più indispensabile fare un progetto ad hoc per una preesistenza poiché le esigenze di un ambiente devono sempre essere rispettate.

A mio avviso infatti ritengo non esatto pensare che un progetto possa non rispondere adeguatamente a quelle che sono le caratteristiche di un dato ambiente. Così non è neanche immaginabile il situare un grattacielo in un ambiente con grande rilevanza storica. Questo esempio è così evidente da essere indiscusso, ma ritengo che si possano citare molti altri casi in cui ciò può avvenire anche se con minore evidenza. D'altro canto non si può neanche pensare ad un progetto che si adatti ad ogni conte-

sto a meno di alcune modifiche. Ogni atto progettuale deve infatti essere ripensato da capo per ogni situazione ambientale in cui può essere inserito.

Un architetto in quanto tale deve porre la massima attenzione su quello che si appresta ad introdurre in un ambiente; l'attenzione a riconoscere ciò che già c'è a tener conto del preesistente.

Si introduce qualcosa per mantenere o per migliorare un ambiente.

La domanda che è nata in questa circostanza è se per ambiente si può intendere anche una comunità di persone con le loro tradizioni e la loro cultura, poichè ci balza alla mente il caso di Gibellina in cui la ricostruzione avvenuta dopo il terremoto del 1968, ha messo in discussione la capacità della cultura architettonica ed urbanistica ed in cui non si è tenuto conto delle abitudini e del modo di vivere della sua gente (1), diventando nella opinione comu

(1) "La burocrazia statale decisa a dar man forte alla lotta contro la mafia provvede a censurare dai progetti di ricostruzione il modello dell'isolato urbano sul quale per secoli si erano costruite benissimo quelle città. L'isolato, con la sua dolce ed elegante conformazione islamica, sarebbe stata una fonte del fenomeno mafioso? Quei cortili nei quali tanti delitti si erano consumati e tanti ambigui rapporti si erano intrecciati andavano bonificati, sostituiti dalle costruzioni lineari e trasparenti elaborate negli uffici romani dell'ISES". Saggio di Pierluigi Nicolini, in: Belice 1980, di Augusto Cagnardi, pag. 8.

ne per un verso uno scandalo nazionale e per altro un totale fallimento" (2).

Quasi tutti i casi di interventi nel sud hanno provocato queste situazioni, quando gli stessi interventi nel Nord sono stati più assimilati. Questo perchè?

E' probabilmente diverso il concetto di abitazione tra Nord e Sud. Per il Nord la casa è un riparo che soddisfa tutti i problemi esistenziali, mentre al Sud dove c'è una vita all'esterno dell'abitazione molto intensa, che è la vita più vissuta ~~secondo se~~ condo determinati canoni estremamente vincolativi, dove c'è una forte apertura verso l'esterno, per questi motivi nel Sud offrendo una casa che tenda a risolvere tutti i problemi autonomamente, questa casa viene automaticamente rifiutata.

A Gibellina la sua gente era forse l'ambiente del quale si doveva tenere conto?

La gente è l'interprete, quindi il fruitore dell'ambiente: restrittivamente possiamo accettare che la gente sia l'ambiente, ma a me pare che sia un po' az zardato.

E' importante il rapporto fra la collettività e l'ambiente che è letto dalla collettività. L'archi-

(2) Augusto Cagnardi: Belice 1980, pag. 23.

tetto deve rispettare ciò che già c'è anche se questo esserci non ha la fisicità di una città: un progetto quindi gode di una singolarità imprescindibile cioè non può essere situato in luoghi diversi, non può essere prefabbricato e poi spedito in più situazioni, non può essere estraniato dal contesto a cui è destinato. Un progetto architettonico è troppo coinvolgente per rischiare un intervento sbagliato, è troppo importante per chi lo fruirà (il prodotto del progetto è destinato ai fruitori) e quindi non deve rischiare di diventare il progetto di un semplice oggetto.

L'architettura non può essere messa al livello di un mobile o di una lampada.

Il problema della percezione e del conseguente intervento progettuale è sentito anche a livello legislativo, questo dimostra una volta ancora come la percezione sia sentita a livello generale, ma i legislatori in mancanza di uno strumento idoneo, si accontentano di regolamentare il lato figurale.

In alcuni comuni Montani ad esempio, le case devono avere le gronde nascoste alla vista e le ringhiere devono essere scelte fra quelle proposte. Ma la forma non è fatta solo di figuraltà essa ha una pre-

gnanza, una sostanza. Quindi non è pensabile sostituire alle losse di pietra, lastre di materiale che le imitino e che pur avendo la stessa figuralità si sentono in modo diverso.

Si rischia così di fare di un ambiente architettonico un ambiente scenografico, che non può più essere chiamato architettura.

CONDIZIONI PERSONALI PER ESEGUIRE UN RILIEVO PER-
CETTIVO

Sono cose che si devono vivere.

Un ambiente va vissuto in modo globale, esaustivo tanto da riuscire ad escluderne i momenti particolari e quindi accidentali.

Il rilievo così concepito non è infatti un mezzo per conoscere, ma un mezzo per illustrare una realtà già conosciuta.

Perchè Trino? Proprio per questo motivo, si è infatti così in grado di operare una sintesi, che è tanto più facile e oggettiva quanto più è alta la conoscenza.

Del resto l'operazione di rilievo non possiede caratteristiche tali per iniziare a conoscere, ma può approfondire la conoscenza di ciò che uno già conosce.

Rimane pur vero che un ambiente, in particolare una città o un suo quartiere, ha sempre delle caratteristiche particolari, ma costanti.

Il traffico è invece accidentale così come lo è il mercato, anche se si svolge tutti i giorni.

La sintesi psicologica interviene proprio in questi casi quasi per estraniarsi da questi fattori.

Ciò ovviamente solo per chi vive quell'ambito spaziale in modo continuo e non per chi lo vive solo in modo saltuario.

Per esplicitare ancora meglio questo discorso farò due esempi significativi:

La piazza Audisio di Trino accoglie due volte la settimana il mercato comunale e in molte occasioni è sede di manifestazioni caratteristiche, mentre per tutto il resto del tempo è destinata a parcheggio. Ma l'immagine mentale che io ho di tale piazza è asolutamente indipendente da questi fattori.

E' l'immagine basata sul fatto architettonico, gli edifici, i portici, la pavimentazione e i rapporti dimensionali. Questa è la sintesi.

Nel caso invece della zona Crocetta a Torino, che io vivo solo di sfuggita, non riesco ad operare tale sintesi che risulta infatti inquinata dalla presenza del mercato e da fattori più che altro estetico figurali.

Un altro esempio che ognuno può verificare pensando alla propria esperienza è che una zona ben conosciuta rimane, a livello mentale, la stessa sia che sia stata testimone di fatti positivi o negativi della sua vita.

Spesso ci capita di abbinare un colore e un profumo

ad una città o ad una parte di essa; riusciamo cioè ad operare un'astrazione con mezzi che in realtà non esistono (quella città non ha quel colore o quel profumo).

Questa operazione, è secondo me, sulla stessa linea della sintesi di cui parlavamo.

Quel profumo o quel suono, quel tono di colore richiamano una materialità. Noi dobbiamo sì arrivare a una conoscenza tanto profonda da astrarre il tutto dalla sua materialità ma non fino ad annullarne la sua componente figurale, anzi dobbiamo calare sulla consistenza figurale della forma architettonica. La sintesi non deve essere così spinta.

A questo punto, arrivati a questa conoscenza non ce ne importa più dei fatti accidentali, non ~~mi~~ modificano più la zona in modo sostanziale.

Che una zona viva situazioni contrastanti non è più di impedimento alla fruizione architettonica.

Sono delle realtà sulle quali poniamo dei giudizi, sono realtà passive sulle quali imponiamo un nostro pensiero.

Si conosce una zona perchè la si vive con tutti i nostri sensi, tesi a recepire il maggior numero di informazioni che essa può fornirci, o meglio che noi siamo disposti ad accogliere.

Gli edifici e le zone di una città esplicano un coinvolgimento sul fruitore che ha diverso valore. E' proprio questo a cui tenderà: una stratificazione di valori.

La sintesi mentale deve esplicitare ciò con strumenti grafici e letterari.

LA FORMA

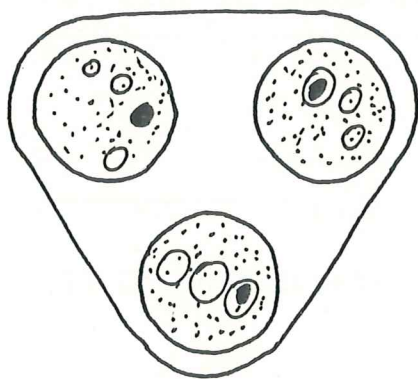
Per l'approccio iniziale a questo capitolo che appare così complesso ma fondamentale per questo studio voglio dare per prima la mia definizione maturata in questi anni:

La forma architettonica, poichè è questa che più mi preme, è quell'elemento riassuntivo che determina, unifica, attua, le particolarità contenutistiche, estetiche, tipologiche, tecnologiche e funzionali di un insieme reale.

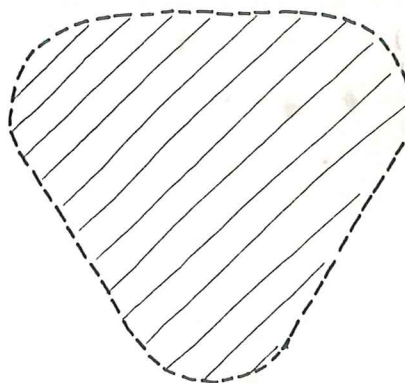
Questo elemento riassuntivo è però da intendere più come immagine mentale anche se non può non tener conto di quella fisicità propria di ciascun manufatto architettonico.

Per esplicitare meglio questa mia convinzione voglio portare due esempi per me chiarificatori.

La forma generata da tre o più vasi non corrisponde alla loro somma ma ad una immagine mentale.

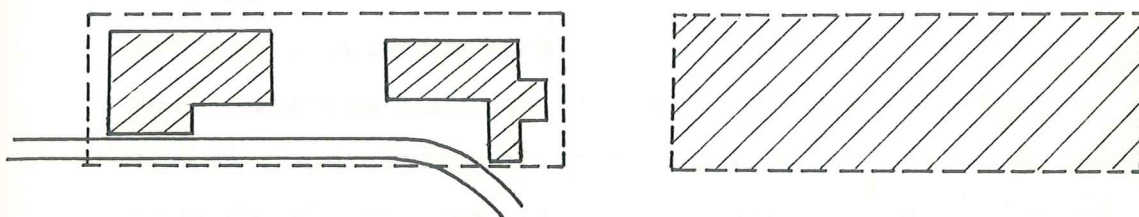


-vasi-



-forma-

Così come la forma derivante da due edifici vicini e collegati da strada spesso e volentieri continua a non essere la somma dei due, ma quell'immagine men tale che il fruitore si è fatto.



Perciò la forma suscita un coinvolgimento, un interesse, un'attenzione, una provocazione.

Essa gode della totalità cioè coinvolge non solo vi sivamente, come sarebbe più spontaneo pensare, ma con l'ausilio di tutti i nostri sensi.

Voglio ora portare a conoscenza di alcune delle varie interpretazioni date a questo termine nel corso dei secoli, per un eventuale confronto.

Per Bacone (1) la forma è la natura delle cose stes se, cioè la legge di struttura dei fenomeni osserva ti.

(1) Da enciclopedia Garzanti

Secondo i filosofi moderni, in particolare Kant (1) il termine è usato non più in relazione all'essere, ma al conoscere, per indicare la funzione sintetica originaria, l'attività del soggetto costitutiva del la rappresentazione e del giudizio; essa ha per carattere l'universalità.

Nell'estetica moderna (1) la forma è l'espressione che si contrappone al contenuto (quest'ultimo è inteso da alcuni come la bruta materia che è oggetto di narrazione e dall'estetica Crociana è inteso come il sentimento dell'artista).

Per quanto riguarda la psicologia della forma o Gestaltheorie (1) si ha una critica dell'associazione che considerava la percezione come la somma di dati sensoriali atomici, che dovevano essere isolati e separatamente spiegati.

La psicologia della forma ha dimostrato invece come il nostro percepire tende sempre a qualcosa che è al di là dei dati, ad una forma organica. Non solo esistono oggetti percettivi (per es. una melodia) che non possono essere ricondotti alla semplice giustapposizione di elementi singoli (per esempio di suoni), ma ogni singolo dato sensoriale non va considerato a sè stante,

(1) da enciclopedia Garzanti.

ma è sempre in qualche modo strutturato: una parte di un dato insieme differisce da ciò che essa sarebbe in un altro insieme.

Secondo Aristotele (1) la forma è quell'elemento universale ed intellegibile di ciascun oggetto, mentre la materia è l'elemento particolare e sensibile. Dai concetti acquisiti nel corso di Disegno e Rilievo 1 appare chiaro che il (2) concetto di forma richiama immediatamente quello di materia.

Questa opportunamente modellata diventa il corpo, la fisicità della forma. Così normalmente si rapporta materia e forma, infatti già Aristotele, come abbiamo visto, esprime il concetto che la materia è il bronzo, la forma è la figura ideata, l'intero, cioè il loro insieme, è la statua. L'oggetto è quindi la traduzione di un'immagine mentale (costruito e progetto).

Michelangelo addirittura sosteneva che nel blocco di marmo era già contenuta la statua per cui anche per Michelangelo la forma era un'immagine mentale. Così pure per un altro grande dell'epoca, Leonardo, il quale trascorreva giorni davanti al "Cenacolo"

(1) Enciclopedia Garzanti.

(2) De Bernardi A., Forma-Spazio-Percezione.

"cercando con la mente l'invenzione", cioè quella forma che sarebbe poi divenuta percepibile con l'uso della materia, i colori.

In questi tre esempi il primato spetta quindi alla forma che fa intellegibile la sostanza corporea. La forma così intesa, cioè a livello di processo mentale, rimane incomunicabile fino a tanto che la materia viene sottomessa alla intenzione comunicativa dell'inventore.

Pertanto la definizione che noi comunemente (2) diamo al termine "forma", è errata.

Esiste infatti, come abbiamo appena visto, l'atto conoscitivo (forma) e l'atto comunicativo, quest'ultimo risulta solo essere la materializzazione di quella raggiunta conoscenza.

(2) De Bernardi A., forma-spazio-percezione.

FORMA: QUESTIONE DI SCALA (FORMA ED ENTE)

Lo studiosi imposta a seconda di ciò che si intende studiare, sull'oggetto del quale si vuole cioè conoscere la struttura formale e il grado di coinvolgimento che percepisce il fruitore. Si opera cioè prevalentemente ad una determinata scala e si concede quindi la prerogativa di forma all'oggetto in questione, e anche a oggetti che, nelle vicinanze, si contrappongono adeguatamente ad esso, cioè che hanno grado di coinvolgimento confrontabile.

Invece tutto ciò che ha tale grado di coinvolgimento inferiore non viene elevato a forma in quella scala.

In particolar modo ciò che è parte della forma oggetto di studio e che ricade in questo caso viene chiamato "ente". Cioè si nega significato di forma ad una parte di essa che è comunque partecipe del tutto.

Tuttavia potrebbe essere, per altro interesse e quindi per altro studio, proprio questa parte l'oggetto di ricerca; in questo caso ogni sforzo sarà finalizzato a essa, se ne considererà cioè il suo grado di coinvolgimento, se ne individuerà lo spazio...,cioè,

in altre parole, si opera su un'altra scala, si è passati ad esempio dalla scala che metteva a fuoco l'edificio a quella per lo studio di una singola colonna. Di questo passo si può anche arrivare ad analizzare il capitello con un altro ulteriore cambio di scala (3).

E' bene chiarire che un ente di una forma riveste spesso una grande importanza sul tutto poichè il dettaglio di una forma è parte integrante della stessa, il ruolo che esso assume nel tutto ha importanza pari al tutto.

Infatti levando un dettaglio si modifica formalmente il tutto: in teoria anche il dettaglio più minuto, più insignificante, se eliminato o semplicemente alterato, modifica il tutto.

La condizione perchè ciò sia sostenibile è che non si tratti di dettagli accidentali (luce, buio, caldo - freddo, estate - inverno, sole - pioggia.....) ma di dettagli formali (il timpano di una finestra, la modanatura di una cornice, le colonne del portico...) e ciò vale per qualsiasi manifestazione estetica.

Non si vuole definire il dettaglio elemento o parte

(3) De Bernardi A., Il dettaglio non è un dettaglio.

di un tutto, ma riconoscerlo come "ente", cioè presenza fisica in stretto rapporto con l'essenza di un più grande a cui partecipa.

Una classificazione del livello di coinvolgimento degli enti di un insieme in funzione del valore attribuibile a ciascuno di essi, instaura un ordine logico che è coerente con il modo comune di pensare, cioè quel modo comune a tutti coloro che abbiano la stessa ascendenza storico-culturale, appartengano cioè alla stessa civiltà.

Uno sbaglio che può succedere è una certa confusione di scale, cioè ne possono comparire diverse sullo stesso elaborato.

Ma, cosa importante per evitare questo tipo di errore e per arrivare allo studio della forma desiderata, cioè alla scala che più ci interessa, è metodologicamente utile e razionale partire da scale più piccole per tener conto del contesto affinché si abbia una visione unitaria e totale.

Infatti nel campo della psicologia infantile (3) è comunemente accettata la tesi che la conoscenza primaria procede da un tutto verso i suoi particolari.

(3) De Bernardi A., il dettaglio non è un dettaglio.

Questo processo conoscitivo non è esclusivo dell'in-
fante: se ci pensiamo bene, noi tutti prima cono-
sciamo il tutto e poi scendiamo nei suoi particola-
ri.

Così procedendo, cioè cambiando di scala, accade che
quello che alla luce urbana era l'ente di una forma
possa aumentare di valore e diventare esso stesso
forma.

Infatti, ad esempio, la chiesa era ente della forma
quartiere, cambiando ulteriormente scala, acquista
valore molto elevato per il contesto in cui si tro-
va. Ora è una forma.

ACCENNO ALLA CONTRAPPOSIZIONE

Si può ora parlare della contrapposizione dello spazio, ovvero della contrapposizione di forme che sorreggono tali spazi.

Porto un esempio:

se esistesse un'unica forma nell'universo (2) questa genererebbe uno spazio talmente grande da essere infinito poichè nulla si contrapporrebbe ad essa e il coinvolgimento su di un ipotetico fruitore sarebbe costante.

La realtà è invece notevolmente complessa tanto che è praticamente impossibile darne una visione esatta, la realtà è infinita.

In essa ci sono un numero illimitato di forme che agiscono le une sulle altre, interrelandosi, negandosi, elevandosi, cioè contrapponendosi.

La contrapposizione mi interessa anche perchè crea delle fasce di confusione, che sono le zone di sovrapposizione degli spazi generati da forme diverse con grado di coinvolgimento quasi uguale.

(2) De Bernardi A., forma-spazio-percezione.

A questo punto si può operare una diversificazione che ritengo corretta. Io penso che la contrapposizione sia un fenomeno più facilmente rilevabile in luoghi ad alta densità di forme, ad esempio nei centri urbani, venendo così quasi sempre a campire tutta la zona considerata con i relativi spazi.

Il discorso varia cambiando la scala. Poichè a scale territoriali spesso non si trovano forme contrapponibili se non a distanze notevoli.

Bisogna saper cogliere quali sono le forme che si contrappongono a livello urbanistico, ad esempio, bisogna saper allargare l'orizzonte, perchè non è detto che sia la prima cittadina a contrapporsi a quella oggetto di studio ma magari a una distanza maggiore.

I VUOTI NON SONO FORME MA AMBITI SPAZIALI

Ciò che colpisce un fruitore che vive un centro abitato è certamente una porzione di spazio che può essere meglio fruibile, dove è più possibile il passaggio fisico, dove ci sono meno impedimenti. Questo è generalmente più facile là dove il suolo è pubblico. Tuttavia comprendo che questo discorso spesso e volentieri ha risvolti molto generali.

Il normale approccio ad un centro urbano si svolge attraverso la conoscenza dei vuoti; le piazze e le strade. Questi sono quegli elementi in cui si passa, dove ci sono i negozi, i portici, la gente, i caffè.

Tutte queste situazioni inevitabilmente operano un coinvolgimento notevole su ogni persona.

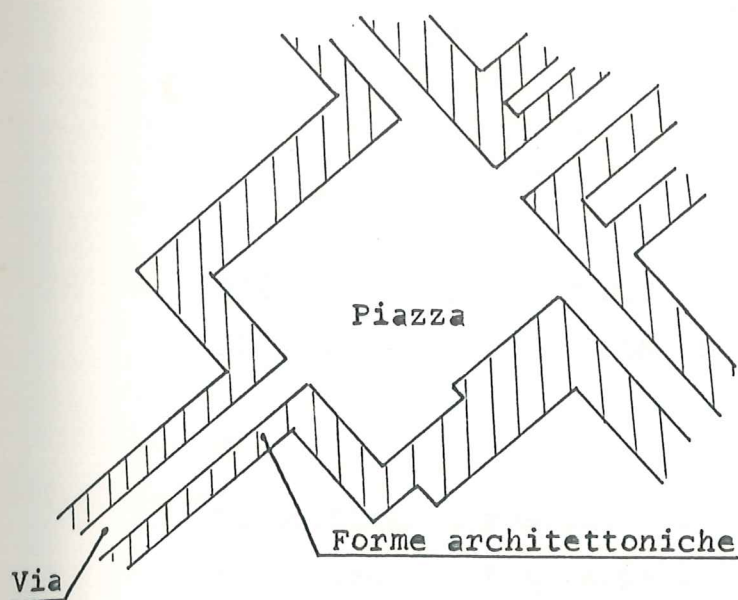
Cosicchè ciò che colpisce maggiormente il profano sono i corsi e le piazze più accoglienti mentre passano in secondo piano quelli meno accoglienti (senza negozi, senza portici,...) e poi, via via, cominciano ad emergere le architetture.

Questo è un primo errore poichè questi ambiti spaziali non sono da elevare alla dignità di forma architettonica. Un vuoto di per sè non ha la sostanza

e la pregnanza fisica di una forma architettonica. Forse ancora più erroneo è il pensare ad un vuoto reso tale solo dalle facciate degli edifici che lo compongono. Invece che fare della architettura si farebbe della scenografia e quindi in contrasto con il nostro punto di vista che tende ad essere rigorosamente architettonico.

Non si può tralasciare la forma architettonica nella sua totalità.

Bisogna considerare in particolar modo il coinvolgimento che si viene a creare in un ambito spaziale grazie alla presenza formale e non solo figurale delle architetture che lo formano.



dal punto di vista ar
chitettonico un vuoto
acquista un senso so-
lo grazie alla presena
za formale delle ar-
chitetture che gli
danno vita.

Non a caso si dice che gli edifici "formano" la via.
Il vuoto di per sè non è possibile.

Un ambito spaziale così inteso non è neanche pensa-
bile poichè sfugge alla nostra mentalità geometrica
tridimensionale, sfugge alla dimensione architetto-
nica.

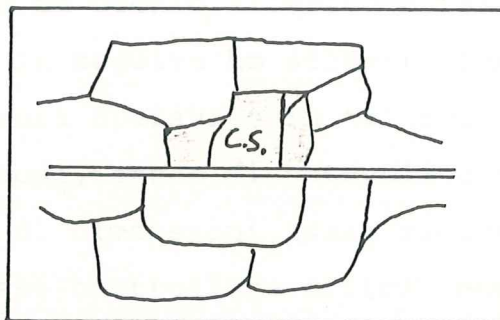
Il coinvolgimento di un ambito spaziale è allora de-
terminato, non dalla particolarità di ciò che di
per sè non esiste, il vuoto, ma da ciò che gli da
vita, cioè dalla presenza formale delle architetture.
Quindi il fatto che il profano esalta le vie e
le piazze, intese però come insieme di enti aventi
pregnanza fisica e il più delle volte architettoni-
ca, torna a conferma di quanto sostenuto.

DISCUSSIONE SUL DOMINIO DEL DISEGNO. CONFRONTO DELLA
LA POSIZIONE DEL DISEGNO SUL FOGLIO

Mi colpiva la posizione che davo a corso Italia nei miei disegni. Esso appariva sempre disposto orizzontalmente. Operavo una scelta inconsapevole, poichè non era da me apparentemente giustificata in alcun modo. Il primo orientamento, la prima immagine di una realtà vissuta non è mai casuale, anche se può essere non motivata chiaramente. Di fatto c'è qualcosa che fa sì che sempre venga operata una scelta, si possono anche non rilevare subito le ragioni però comunque esiste sempre un senso: la strada da cui si arriva, o motivi più sostanziosi che realizzano un'immagine più pregnante, più significativa, come la tendenza a rivolgere la parte più importante, più coinvolgente verso di noi. Per me quindi il corso Italia ha il significato di una sezione orizzontale quasi a dividere l'abitato di Trino in due parti. Nasce allora uno scetticismo verso l'orientamento tradizionale in direzione del Nord, poichè risulta essere il frutto di una convenzione, che come tale non tiene conto di quei fattori che portano alla conoscenza critica.

Nel mio caso tale sezione orizzontale mette in rilievo e al centro del foglio la forma più emergente, il centro storico, ponendo in secondo piano tutte le altre.

Questo è quello che si può cogliere da una prima analisi delle mie tavole.



Per quanto riguarda il metodo di disegno usato, le proiezioni ortogonali, mi sono accorto dell'utilità di queste nel rispondere alla esigenza, sempre più affiorante, di un buon controllo del disegno. La sola pianta non bastava per verificare graficamente l'immagine mentale della forma Trino. La sola pianta era incompleta e sfuggente senza le altre proiezioni.

Procedendo invece con "una riga in alzato e una in pianta" si aveva tutto sotto controllo e un eventuale errore appariva più evidente. Si eliminano così le incongruenze tra pianta e sezioni e si è verifi-

cato che tali incongruenze sono ancora maggiormente controllabili se più il disegno è piccolo, se più ha una "scala" grande. Infatti mentre su un disegno grande l'occhio si perde, non coglie tutto in una visione globale, in un disegno di dimensioni molto ridotte percepisce la totalità dei fattori dell'elaborato. Ad un occhio allenato quasi nulla sfugge più. Solo in seguito ho scoperto che anche i grandi della pittura operavano in tal modo; i bozzetti di quadri famosi, anche di notevoli dimensioni, all'inizio erano di dimensioni assai ridotte perchè l'occhio potesse controllare efficacemente l'armonia della composizione. Del resto un quadro si guarda non da vicino ma da una distanza tale da permettere una buona visione globale.

Così operando su una pianta e alzati di piccole dimensioni potevano usare allora pochi elementi proprio solo per controllare le dimensioni maggiori, i "contorni" delle masse, e poi procedere su scale più piccole, si operava così una stratificazione.

Sempre a riguardo dei metodi di rappresentazione ho preferito usare colori diversi per indicare le diverse forme e i rispettivi spazi di Trino. Si poteva usare anche un altro mezzo grafico come il tratteggio o anche altro. La scelta di zone campite dal

colore è però stata fatta affinché potesse il passaggio mente-foglio essere il più rapido possibile, godere di una freschezza per trasferire in forma (il disegno) la purezza dell'immagine mentale. Se invece passa un lasso di tempo per cercare il tipo di tratteggio e per la sua realizzazione il più chiara possibile, inevitabilmente si viene a perdere quella componente di purezza che in un'indagine come la mia è alquanto importante.

Sempre per rispettare ciò le varie tavole erano prima schizzate a parte, per buttare giù l'idea che mi premeva, e solo in seguito venivano elaborate con più cura. Sul momento, infatti, non mi importava il particolare ma il generale, non potevo fermarmi al minuzioso ma mi interessava verificare l'idea generale. I particolari infatti intervengono da un dato tempo in poi per rafforzare la teoria generale. Così durante una fase di progetto non si comincia mai dalla scelta di particolari ma si guarda all'architettura secondo le sue problematiche più preminenti e generali.

IL RILIEVO PERCETTIVO DEVE ESSERE CREDIBILE

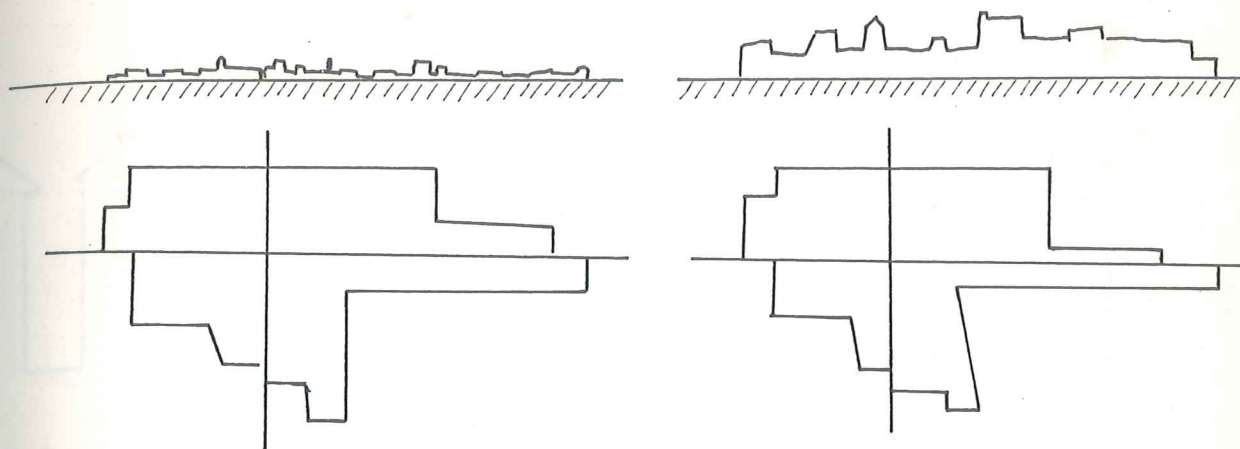
Le differenze verificabili in più elaborati dati da diversi fruitori di un ambiente vissuto non devono essere troppo forti, poichè la sintesi mentale rispettiva ad ogni persona non differisce granchè per uomini di una stessa civiltà.

Le differenze che compaiono sono da imputare alla diversa sensibilità di ognuno, ma questo comunque sempre entro certi limiti.

Non è possibile che si verifichino grandi differenze sullo stesso ambiente mentre è più normale riscontrare disparità anche grandi con la sua fisicità.

Queste disparità hanno però il loro limite in una credibilità dimensionale per cui una via può essere sì disegnata più lunga o più larga del reale, ma sempre entro certi limiti di reale possibilità architettonica e ambientale.

Questo vale anche e soprattutto per le incongruenze tra pianta e relativi alzati, si deve cioè arrivare a cogliere una unità percettiva del tutto; le varie parti non devono essere slegate, ma dare una visione spaziale e quindi completa dei fabbricati.



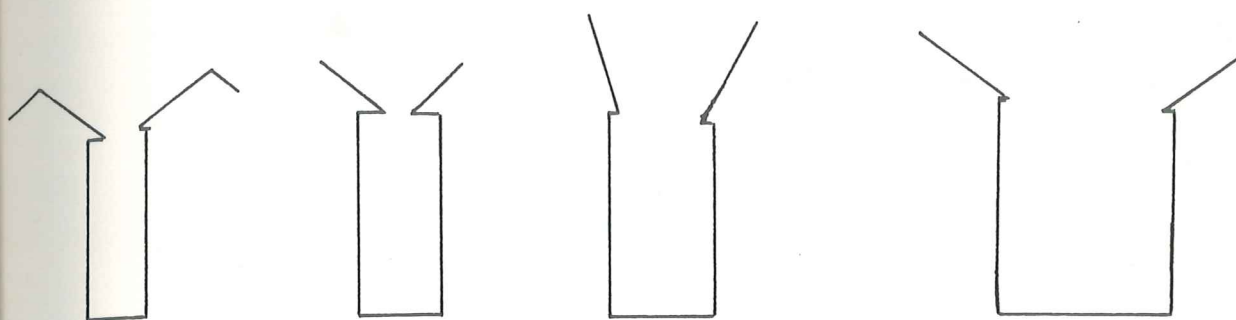
centro urbano

congruenza
pianta - alzato

incongruenza
pianta-alzato

Tutte le parti del disegno devono quindi rispondere a requisiti di credibilità. Tra queste parti importanti sono anche le dimensioni delle maniche degli edifici. Si devono infatti rispettare i rapporti architettonici per rendere possibile l'illuminazione naturale.

Un errore che si può frequentemente notare è quello presente nella sezione di una via. Solitamente infatti non vengono rispettati quelli che sono i rapporti dimensionali che la formano. E' sì vero che la via può essere vissuta, attraverso i colori delle case la ruvidezza del loro intonaco e della sporgenza dei tetti a vista..., in modo stringente ed opprimente, ma tutto ciò influirà non in un modo così determinante sulla sezione.



incongruenti

congruente

Il rilevamento delle incongruenze deriva in prima analisi da un'attenta esperienza di tipo percettivo sulle architetture e sulle loro tipologie di costruzione. Conoscendo la tipologia si è più indotti a disegnare in modo credibile.

IDENTIFICAZIONE DELLE FORME: DUE MODI

L'identificazione presuppone la conoscenza dell'immagine archetipa. "Posti di fronte ad una forma architettonica noi la individuiamo come tale grazie al riferimento ad un'immagine archetipa che si è formata in noi attraverso la nostra esperienza. Questa immagine archetipa è il segno proprio insito nella forma, tale da permetterci di distinguerla da altre forme finalizzate ad altre funzioni.

Per immagine archetipa si deve intendere un'immagine essenziale che si è formata nella nostra mente grazie all'esperienza, rigorosamente sintetica e schematica ma completa, che ci permette di riconoscere un oggetto o una forma in modo tale da incasellarla senza incertezze nello scomparto del nostro conoscere, dove sono raccolti oggetti e forme appartenenti alla stessa categoria o alla stessa specie.

L'immagine archetipa è così sintesi assoluta di esperienze, cioè il compimento di un atto squisitamente spirituale che si realizza attraverso la personalità dell'individuo disposto in tal modo a porre le basi di una conoscenza originale e generale dalla quale derivano le conseguenti conoscenze de-

dotte e particolari (1)".

Si può conoscere in modo acritico e critico. Alla base della conoscenza critica sta la ricezione dovuta alla fruizione, il conseguente confronto con delle informazioni già avute e il collocamento nel quadro del nostro sapere in modo razionale soggettivo. Le conoscenze così assunte, e quelle future, saranno accolte in uno spazio mentale in cui vi sarà il coordinamento fra di esse e le precedenti.

La conoscenza critica pone la sua base sull'intuizione e poichè è critica sarà anche soggettiva. Si può giungere alla conoscenza per intuizione, qualsiasi sia la circostanza che ci viene offerta: possiamo conoscere attraverso un oggetto, una persona, una parola, una frase, un concetto, un'idea....., in generale si può conoscere per intuizione sempre attraverso una forma.

Quando la conoscenza conscia o inconscia di una forma è avventua si è fruito di quella forma.

E' ora possibile quindi l'operazione di stratificazione dei valori a cui è auspicabile tendere.

(1) A. De Bernardi, Forma, Spazio, Percezione, pg. 40-41.

Per stratificazione si intende una selezione per valori delle presenze formali, che è come dire attribuire a ciascuna presenza un preciso ruolo che essa gioca in un insieme e raggrupparlo per valori di ruolo.

Si costruisce così un quadro in cui le presenze appaiono in successione in funzione dell'importanza del ruolo che esse esplicano nell'insieme.

Questa stratificazione può avvenire a scale diverse, a scala regionale tra città, così come tra componenti di una architettura, dove le città sono da intendersi enti della forma regione e le componenti, enti della forma architettonica.

La stratificazione emersa nel nostro centro storico mette in evidenza le forme più coinvolgenti sotto tutti gli aspetti, sia positivi che negativi. Questa stratificazione può essere definita attraverso due metodologie diverse.

Nel primo caso si deve dare un voto di valore a ciascun ente, scartare tutti quegli enti che presentano un basso grado di coinvolgimento in modo da confrontare tra di loro solo quelle forme con un grado di coinvolgimento molto vicino e alto.

Nel secondo caso si deve attribuire immediatamente il ruolo di forma alle architetture che godono di

questo privilegio per poter realizzare dei campi di influenza delimitanti lo spazio che ha ognuna di queste forme che si contrappongono tra di loro.

Le due metodologie possono però anche essere integrate a seconda del tipo di lavoro come dell'approccio che possono avere i fruitori.

Infatti questo approccio può essere di tipo acritico o critico.

Io acriticamente posso prendere atto del ruolo che giocano queste forme così importanti, però non lo rilevo, non lo manifesto; posso essere più coinvolto da una presenza di secondo piano.

Pensiamo ad esempio alla apertura di un nuovo locale pubblico nel centro storico, dal quale noi siamo fortemente coinvolti; il quale però in sé non può avere un grado di coinvolgimento tale da essere confrontabile per esempio con un cortile aperto o con un campanile.

Quindi non si può dare questo taglio così netto alla conoscenza e alla percezione e quindi alla attribuzione del grado di coinvolgimento, questo lo si può fare solamente o quando non si è fruitori critici, ma si è fruitori correnti. Il fruitore critico va già con una ben precisa finalità tenendo conto obiettivamente dei ruoli, mentre il fruitore cor-

rente con tutta probabilità non si rende conto di prendere in considerazione quei ruoli, ne prende inevitabilmente atto ma non si rende conto di prenderne atto e attribuisce un gran ruolo ad un particolare, ad un dettaglio qualsiasi, senza alcun ordine gerarchico e corretto in chiave formale.

MISURE E DIMENSIONI

Un problema che nasce è quello dell'interpretazione dei disegni da parte di un lettore.

Il disegnato è oggettivo in sè, ma soggettivo per un qualsiasi lettore, poichè una forma è sempre soggetta a interpretazione: infatti il lettore è richiamato ad essa per sua cultura.

Uno che non conosce un'architettura automaticamente la riferisce a quelle che conosce.

Chi è sempre vissuto a Torino legge qualsiasi disegno in funzione di ciò e quindi può restare interdetto di fronte ai rapporti dimensionali rappresentati. Si è invece, probabilmente, ad un'altra scala.

Ci sono luoghi infatti in cui un fruitore si sente cresciuto di statura (10-15 cm) cioè il dimensionamento dei fabbricati si appoggia ad un'altra scala, più ridotta, realizzando anche ambienti importanti però più piccoli.

Nel momento in cui il lettore si trova di fronte ad un disegno, manifesta il suo dimensionamento e lo trova scarso rispetto all'impressione che questi ambienti danno.

E' una sensazione che prova chi è abituato ad un'altra unità di misura rispetto a quella del disegno; e gli sente un differente rapporto dimensionale.

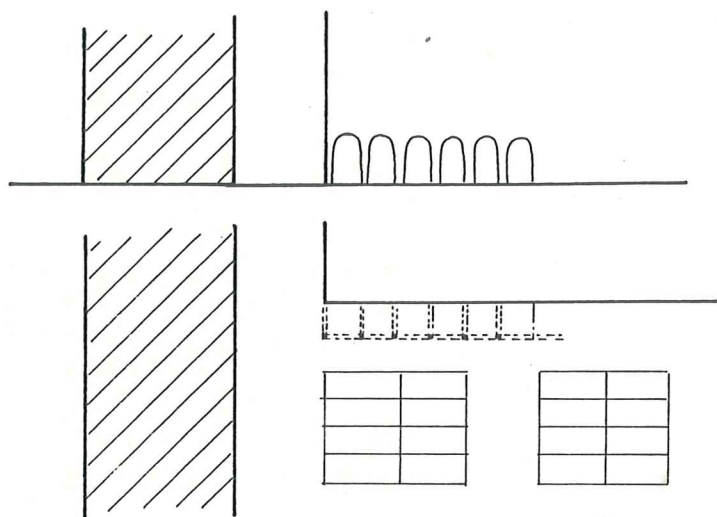
E' un fatto di cultura del fruitore. Quest'ultimo deve risalire alla sua esperienza per leggere i disegni.

E' sempre una questione di immagini che si forma il lettore.

Ad un eventuale lettore è quindi sempre lasciato un margine di interpretazione, una sorta di elasticità, senza doverosamente passare su di un tipo di operazione come cercare di ricavare dal disegno soggettivo una unità di misura.

Per esempio si può prendere come unità di misura il parcheggio (metri 5 x 2,5) e confrontarlo con i portici e vedere che questi sono alti 3 metri.

Se invece noi lasciamo perdere il parcheggio e misuriamo l'altezza dei portici in confronto alla manica dell'edificio (12 m) si può verificare che i portici risultino alti allora 5 m.



Vedete in quale contraddizioni si cade allora di fronte ad un segnale epidermico.

Ci occorre un procedimento che ci consenta di vede-

re una forma nella totalità dei suoi fattori poichè quando parliamo di parcheggio noi prendiamo in considerazione solo una misura particolare.

La misura cioè vuol dire verificare prendendo in considerazione un aspetto solo, un particolare della forma.

A noi occorre invece qualcosa che contenga in sè tutte le varianti che derivano non soltanto dalla configurazione fisica, prima fra tutte l'esperienza affiancata dalla conoscenza derivante dal vivere la forma.

Tutto ciò è esprimibile non attraverso la misura, ma attraverso la dimensione.

Si vuole sottolineare la dimensione e non la misura. Oggi, attraverso la tecnologia e la competenza disciplinare andiamo sempre più a fondo sulla misura e dimentichiamo sempre di più la conoscenza della dimensione; quest'ultima è allora un insieme di cui la misura è una parte che gioca un ruolo importante, ma non dominante.

C'è la dimensione della forma Trino che non è esattamente coincidente con la dimensione fisica che ha stabilito il comune.

Del resto il rapporto misura-dimensione è già saltato fuori tempo fa, all'inizio della tesi, quando sono state fatte le piante e i relativi alzati. Bisogna cercare di far leggere i disegni.

Si tratta ora di trovare un sistema che metta direttamente in contatto lettore e fruitore; può passare attraverso gli enti i quali cioè giocano un ruolo importante per far sì che una diversa unità di misura sia accettata.

Come esempio si può volgere lo sguardo ai negozi di Torino situati sotto ai portici.

Questi negozi hanno un'altezza molto respirata, notevole, con dispersione.

Andando ora con la mente a negozi situati sotto portici medioevali (3-3,5 M), portici che possono avere anche due o tre campate, ci viene subito comunicata l'altezza reale senza aver bisogno del doppio metro.

Questo perchè la struttura, l'arco a ogiva o la copertura in legno o la volta a crociera, sono degli enti che si sposano intimamente alla forma tanto che ad essa noi riusciamo ad attribuire una unità di misura superiore od inferiore a quella che noi abitualmente finiamo di attribuire; esistono cioè dei segnali formali molto evidenti che scattano sì da un'esperienza ma specialmente da una cultura. Si ricorre allora ai segnali che sono dati dagli enti proprio per ovviare alla difficoltà di afferrare l'unità di misura che permette di leggere una realtà formale.

Si può arrivare agli enti o attraverso una successione logica di passi di gerarchizzazione, oppure arrivare agli enti direttamente: in tal caso estrapolo quegli enti che mi permettono di afferrare il rapporto dimensionale per le caratteristiche formali di essi stessi.

Infatti quando si osserva il disegno di una volta a crociera a sesto acuto, in un contesto urbano si

leggono i tre metri anche se si sa che di queste volte ne esistono di alte 12 m.

Si ha cioè un'immagine archetipa delle caratteristiche di questi particolari di agglomerati urbani. In questo modo gli enti servono per recuperare la dimensione che è proposta dal disegno, perchè in questo è un po' virtuale, non si manifesta concretamente.

Vediamo che cosa succede andando a recuperare quel segnale significativo di quel tipo di ambiente. Se per la nostra cultura dovessimo dire che qui ci sono delle colonne con l'architrave perderemmo qualsiasi nozione di dimensione perchè non siamo abituati ad un tipo di struttura come questa. Se invece ci sono dei ritti alti un metro e delle volte a crociera alte quattro o cinque volte l'altezza dei ritti si rientra nello schema culturale a cui siamo abituati e allora avviene automaticamente il dimensionamento. L'unità di dimensione è un fatto figurativo che si appoggia ad una cultura. Fatto culturale e fatto figurativo si devono fondere per poter suggerire l'immagine corretta di quella realtà formale che come tale ha una sua dimensione. La presenza dei negozi e la dichiarazione di questa presenza ci chiariscono ancora di più le idee.

RAPPRESENTAZIONI GRAFICHE

Numero della tavola: 1

Titolo della tavola: suddivisione in zone omogenee
di Trino in scala 1/2000.

Significato della tavola: la tavola tenta una sud-
divisione in zone omogenee del
l'abitato di Trino.

Critiche alla tavola: si è partiti da un disegno
in scala, quando lo studio e-
ra soggettivo.

Non è chiaro che cosa si vole-
va ottenere.

Non si è pensato ad una sca-
la di valori del grado di
coinvolgimento.

La suddivisione è un ibrido
tra forme e spazi.

omogenee
2000.

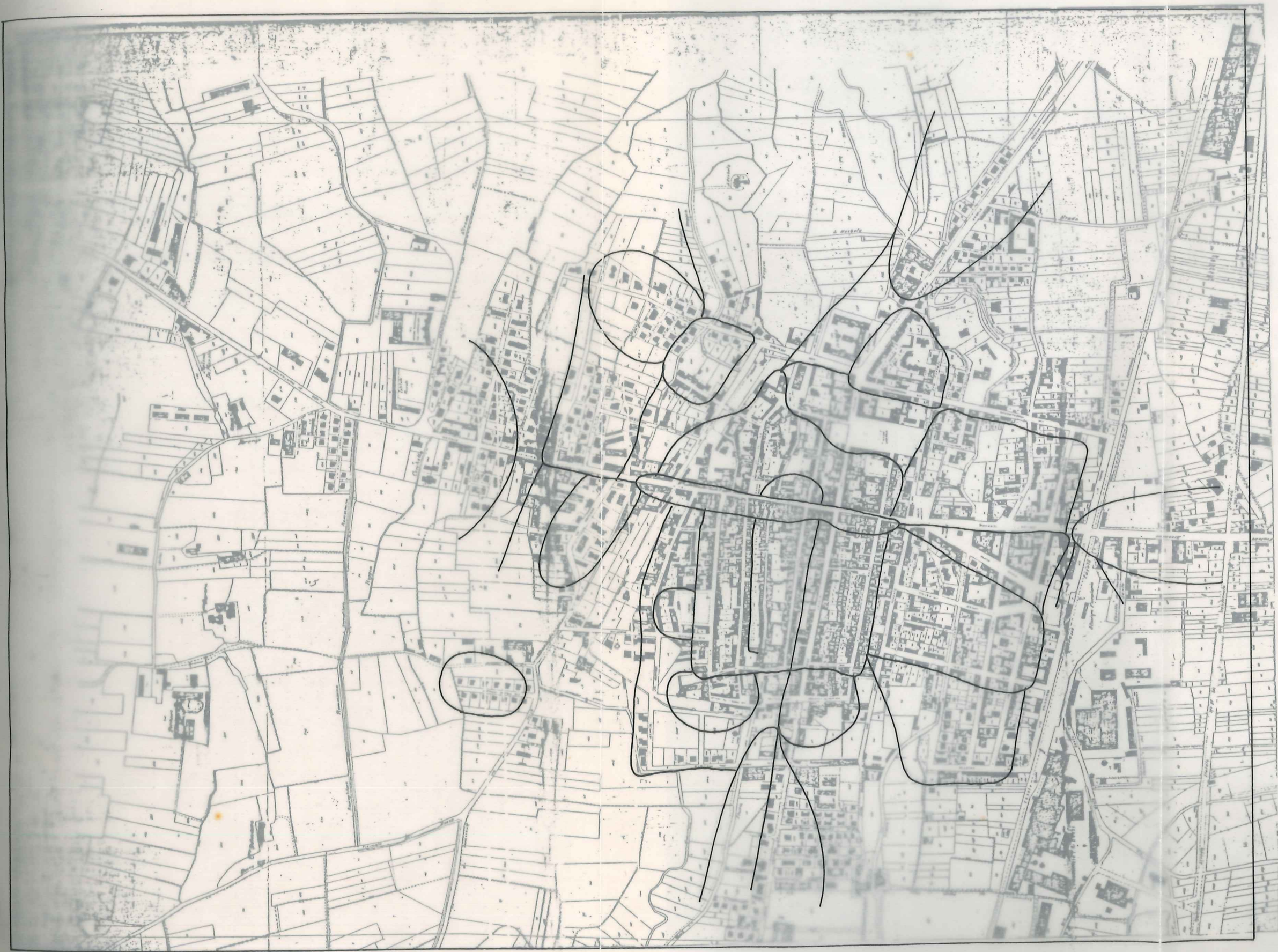
una sud-
omogenee del

disegno
studio e-

a si vole

una sca-
do di

ibrido



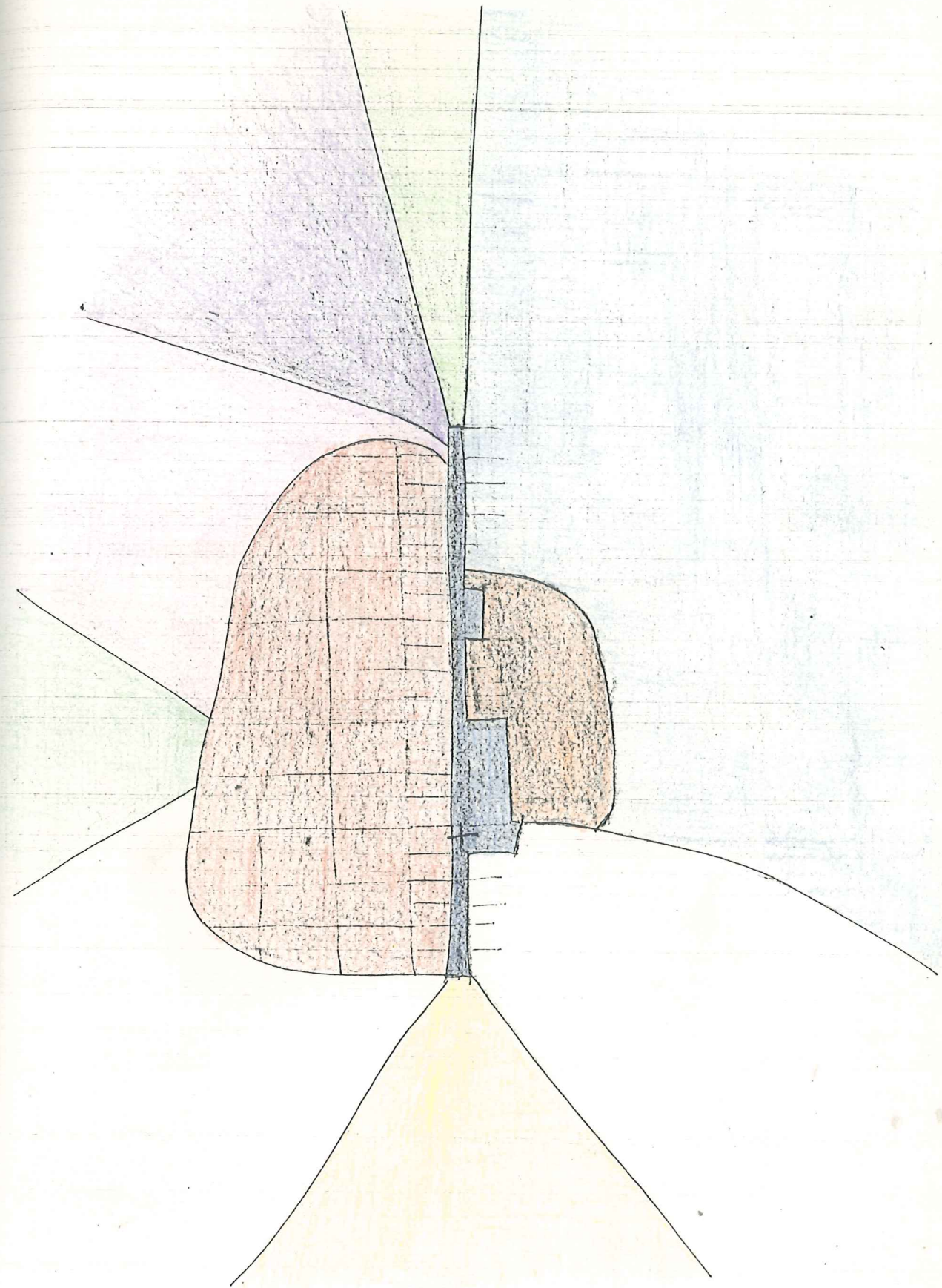
1
suddivisione in
zone omogenee
di Trine in
scale 1/2000.

Numero della tavola: 2

Titolo della tavola: suddivisione in zone omogenee percettive.

Significato della tavola: Individuare le forme principali in Trino.

Critiche alla tavola: si è generata confusione tra forme e spazi, questo perché si è pensato che "forma" fosse il vuoto strada, mentre questa è conseguenza degli edifici che la fiancheggiano e la conformano.

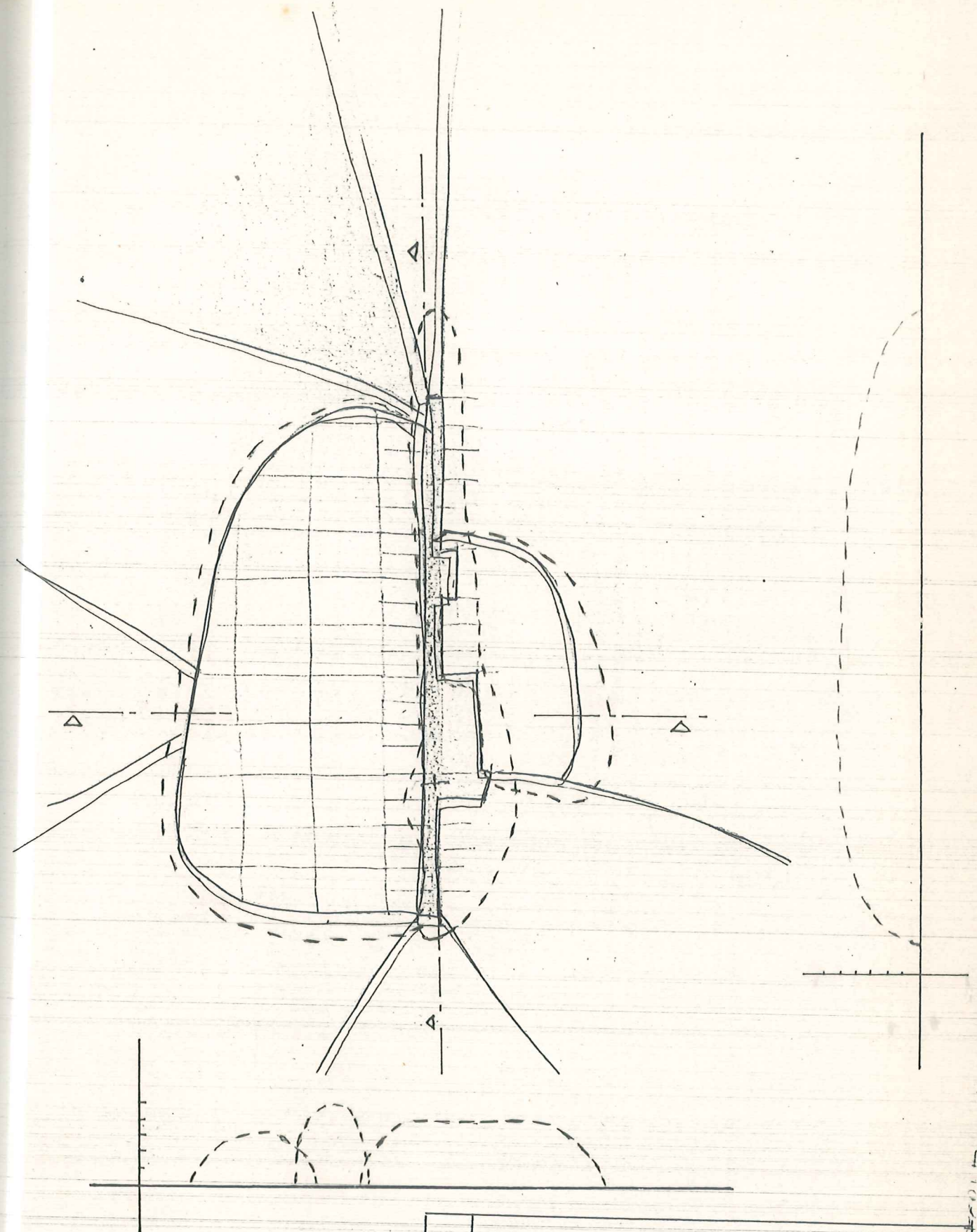


Numero della tavola: 3

Titolo della tavola: Spazi e diagrammi di coinvolgimento della tavola 2.

Significato della tavola: Individuare i principali spazi in Trino e determinare i valori delle forme che li realizzano.

Critiche alla tavola: Confusione tra forme e spazi.



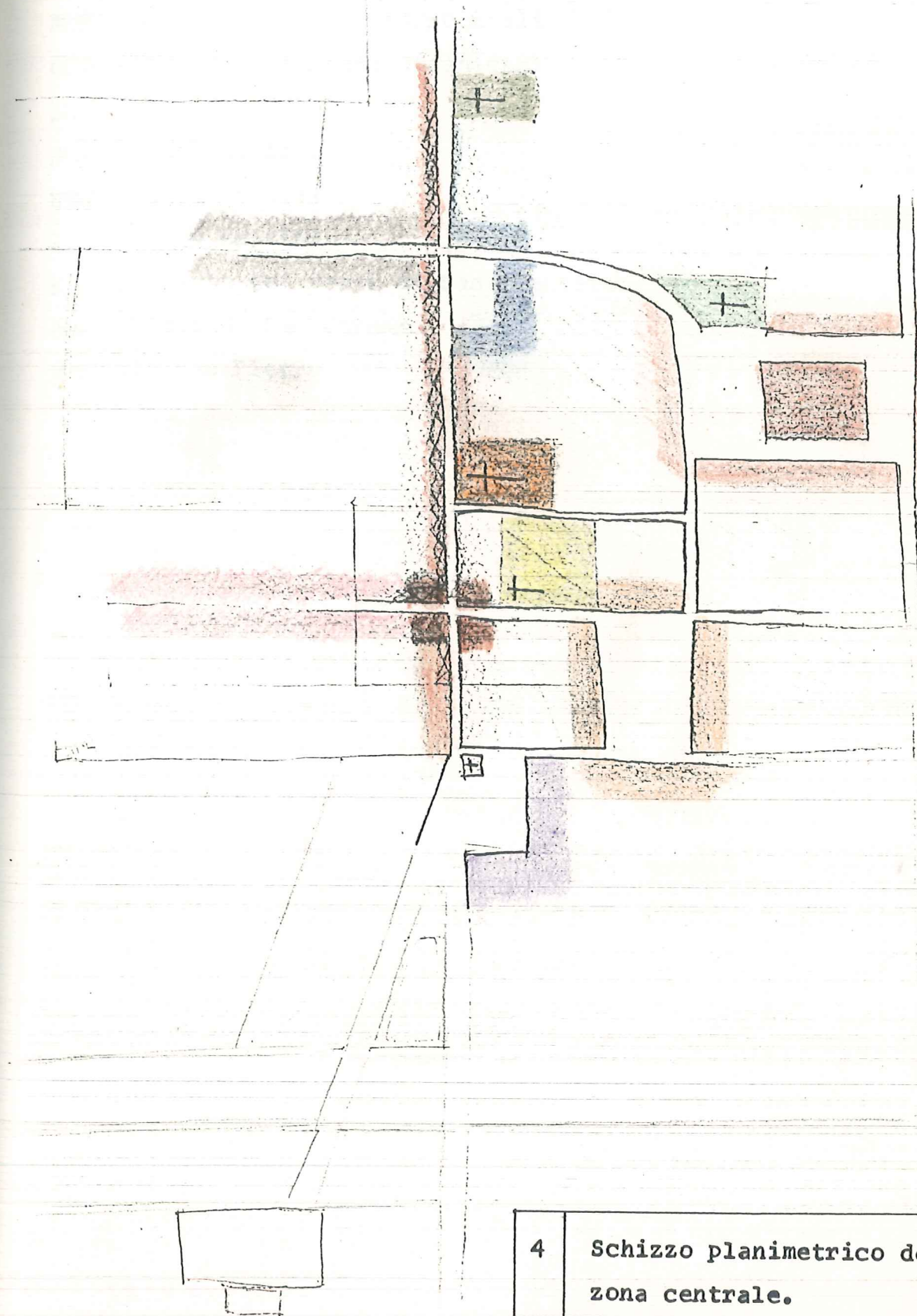
3	Spazi e diagrammi di coinvolgimento della tavola 2
---	--

Numero della tavola: 4

Titolo della tavola: Schizzo planimetrico percettivo della zona centrale.

Significato della tavola: Schizzo planimetrico soggettivo con indicate le forme emergenti in Trino.

Critiche alla tavola: Ci si è limitati alla zona centrale di Trino. Per individuare la struttura di un insediamento si può partire dalla ricerca della forma di esso individuata sulle direttrici principali con i relativi alzati.



4 Schizzo planimetrico della zona centrale.

legenda della tavola N°4.

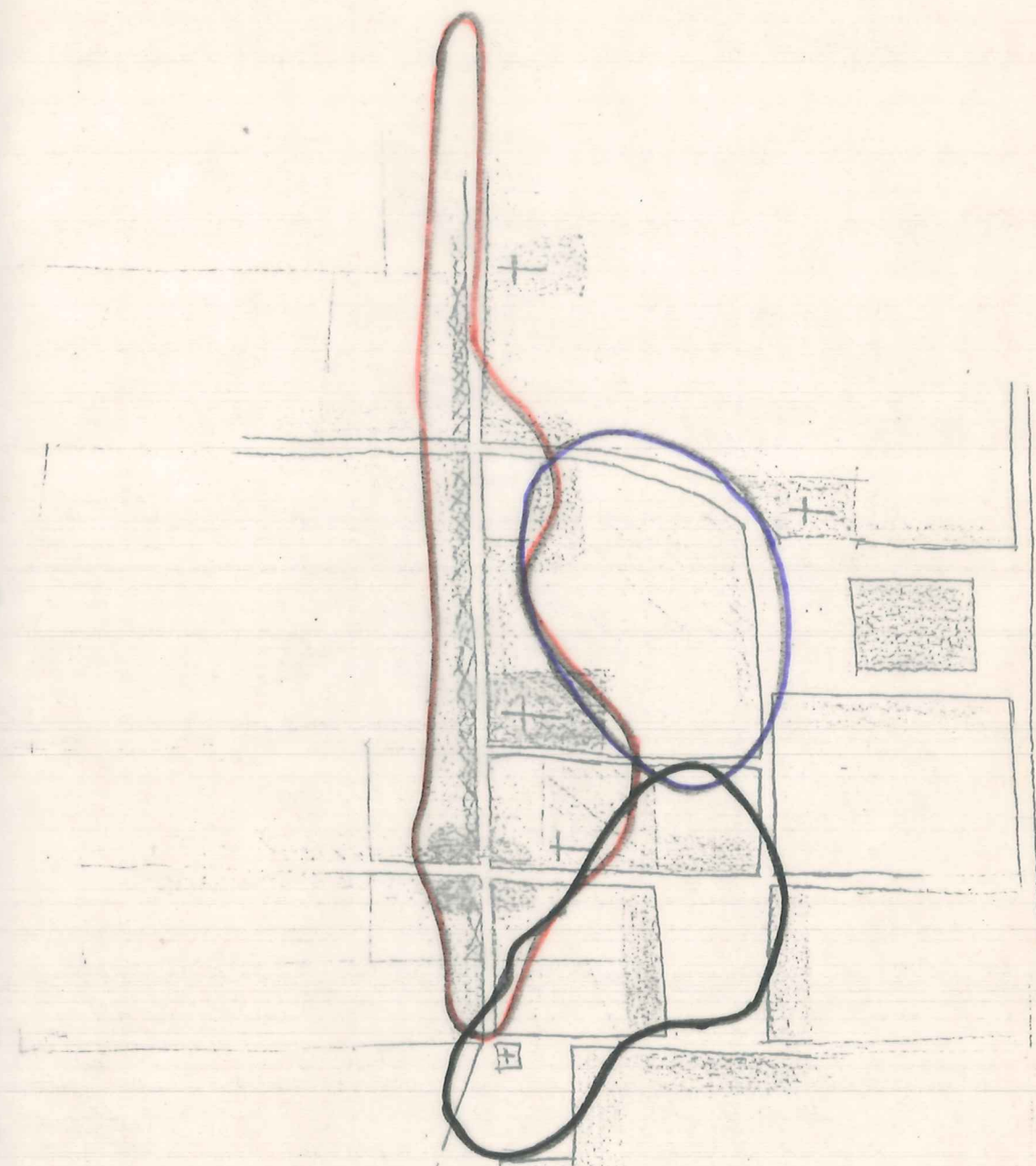
-  corso Italia e portici
-  piazza Garibaldi
-  centro cittadino
-  chiesa e oratorio Parrocchiali
-  convento dei frati Domenicani
-  corso Cavour
-  piazza Audisio
-  piazza Comazzi
-  piazza Mazzini
-  convento dei frati di San Francesco
-  chiesa di San Lorenzo
-  via San Pietro

Numero della tavola: 5

Titolo della tavola: Spazi da sovrapporre alla
vona N. 4.

Significato della tavola: gli spazi delle forme e-
mergenti a Trino.

Critiche alla tavola: E' errata la delimitazione al-
la zona centrale di Trino.



5

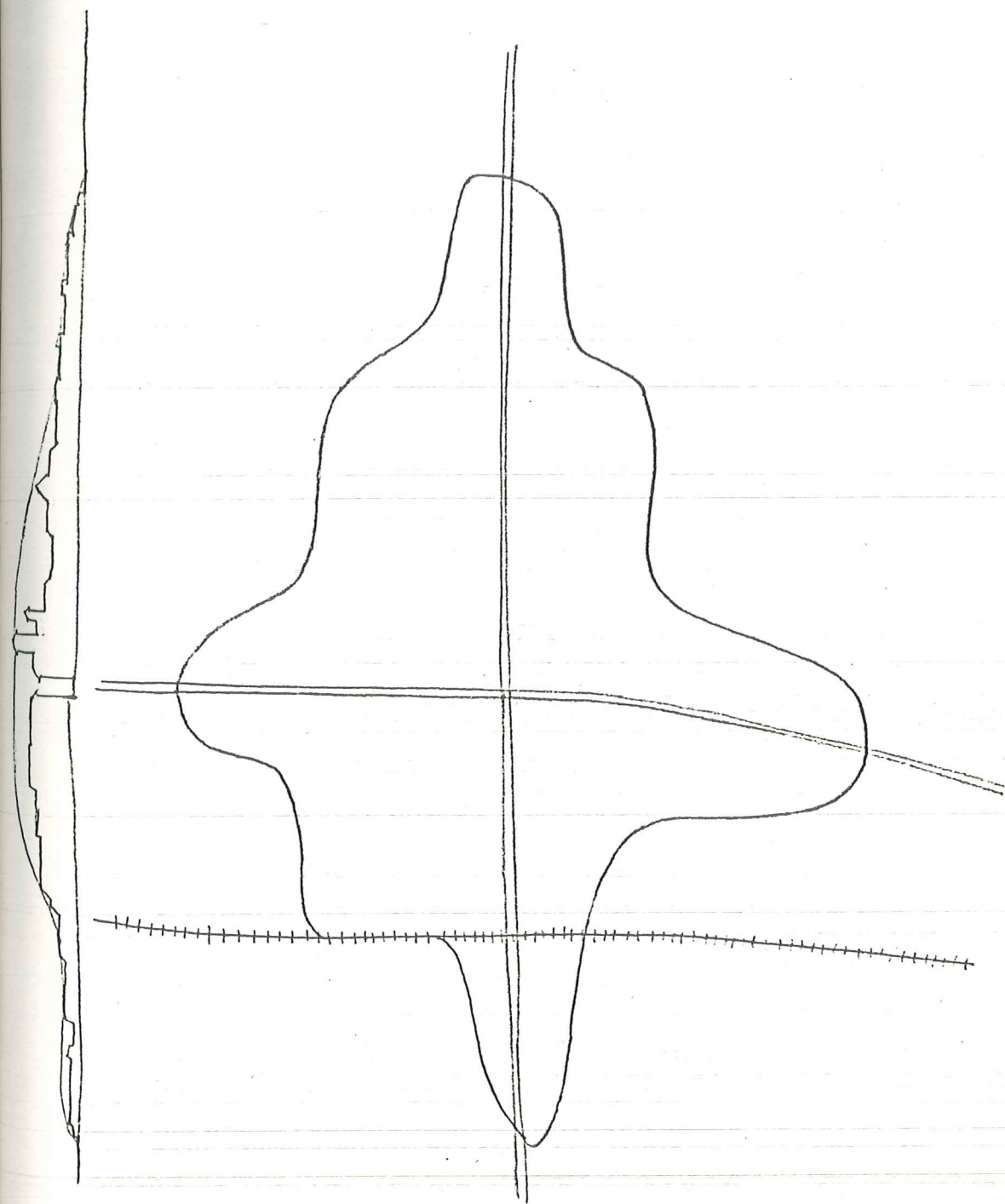
Spazi da sovrapporre alla
tavola 4.

Numero della tavola: 6

Titolo della tavola: Skyline di Trino. primo approc-
cio.

Significato della tavola: E' la struttura dell' in
sediamiento. Si individua la
forma abbozzata della città
sulle direttrici principali
in pianta e in alzato.

Critiche alla tavola: Gli alzati sono sproporzio-
nati rispetto alla pianta.



6	Skyline di Trino primo approccio.
---	--------------------------------------

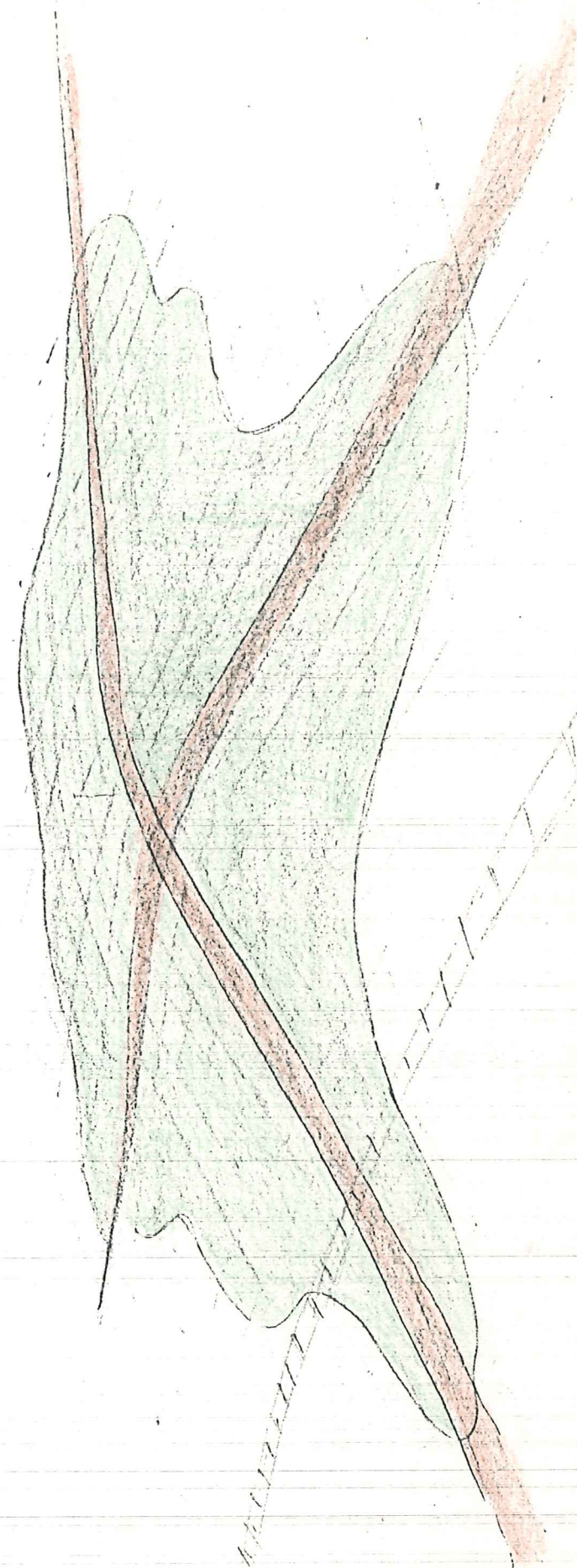
10.5.85 18/5/85
STRUTTURA DI TRINO - SKYLINE

Numero della tavola: 7

Titolo della tavola: Andamento percettivo del suolo.

Significato della tavola: La tavola vuole eviden-
ziare le differenze altime-
triche e percettive di Trino.

Critiche alla tavola:



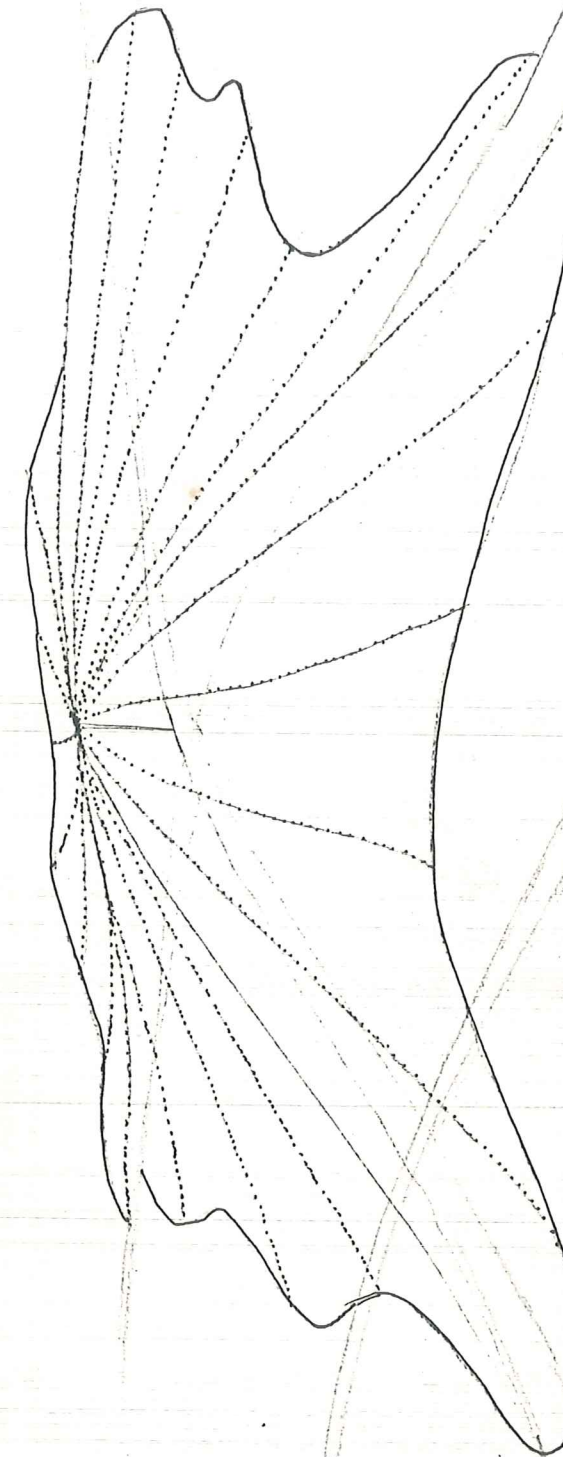
7	andamento percettivo del suolo.
---	------------------------------------

Numero della tavola: 8

Titolo della tavola; Andamento percettivo volumetrico dell'edificato.

Significato della tavola: La tavola vuole evidenziare le differenze altimetriche percettive del suolo.

Critiche alla tavola:



8

andamento percettivo
volumetrico dell'edificato.

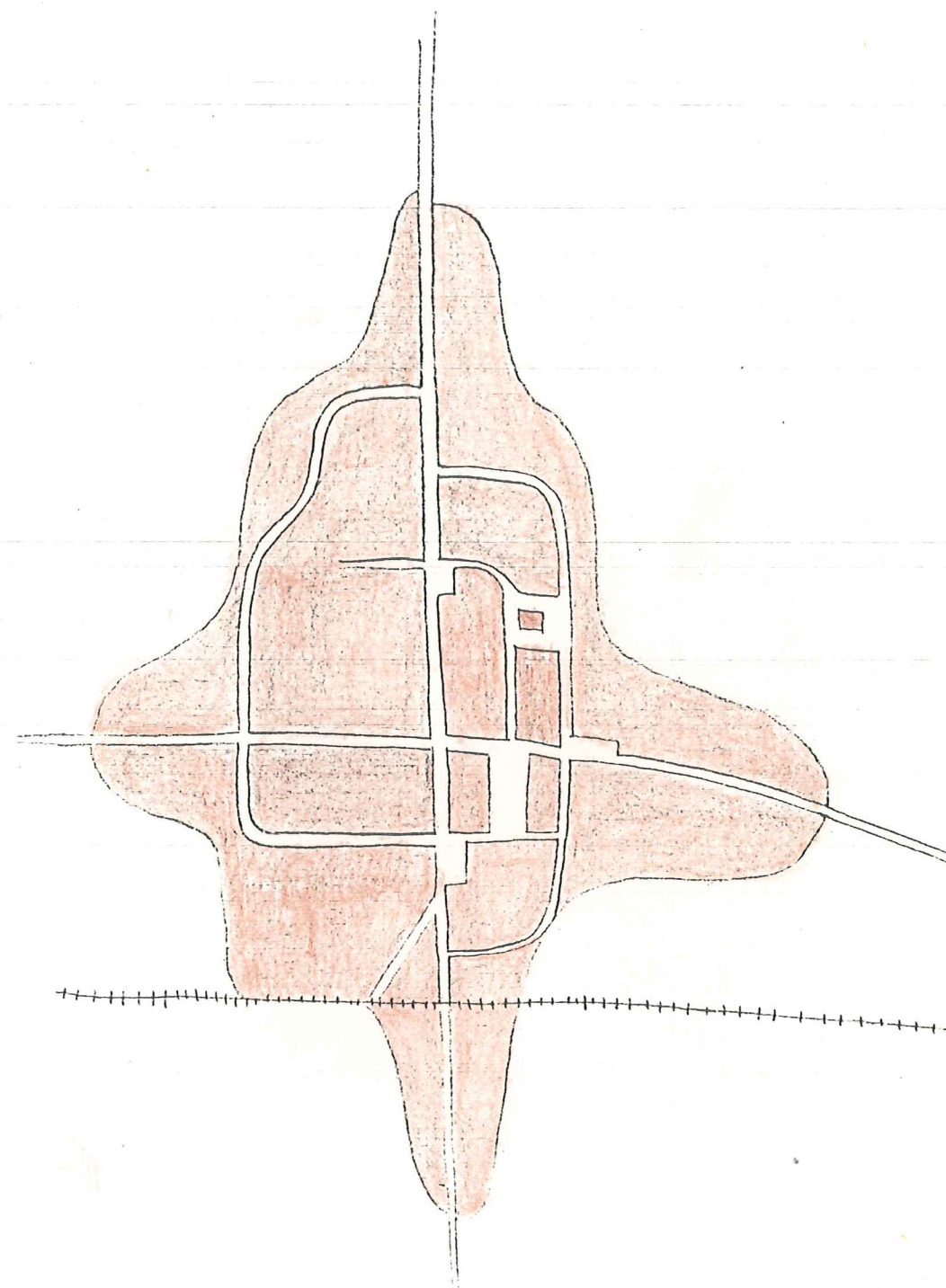
18/5/85 ANDAMENTO VOLUMETRICO PERC-

Numero della tavola: 9

Titolo della tavola: Primo approccio sulla viabilità soggettiva.

Significato della tavola: La tavola vuole essere un'indagine sulla viabilità principale percettiva di Trino.

Critiche alla tavola: Sono state successivamente messe in luce diverse incongruenze dimensionali.



9	primo approccio della viabilità soggettiva.
---	---

22/5/85 VIABILITÀ PRINCIPALE

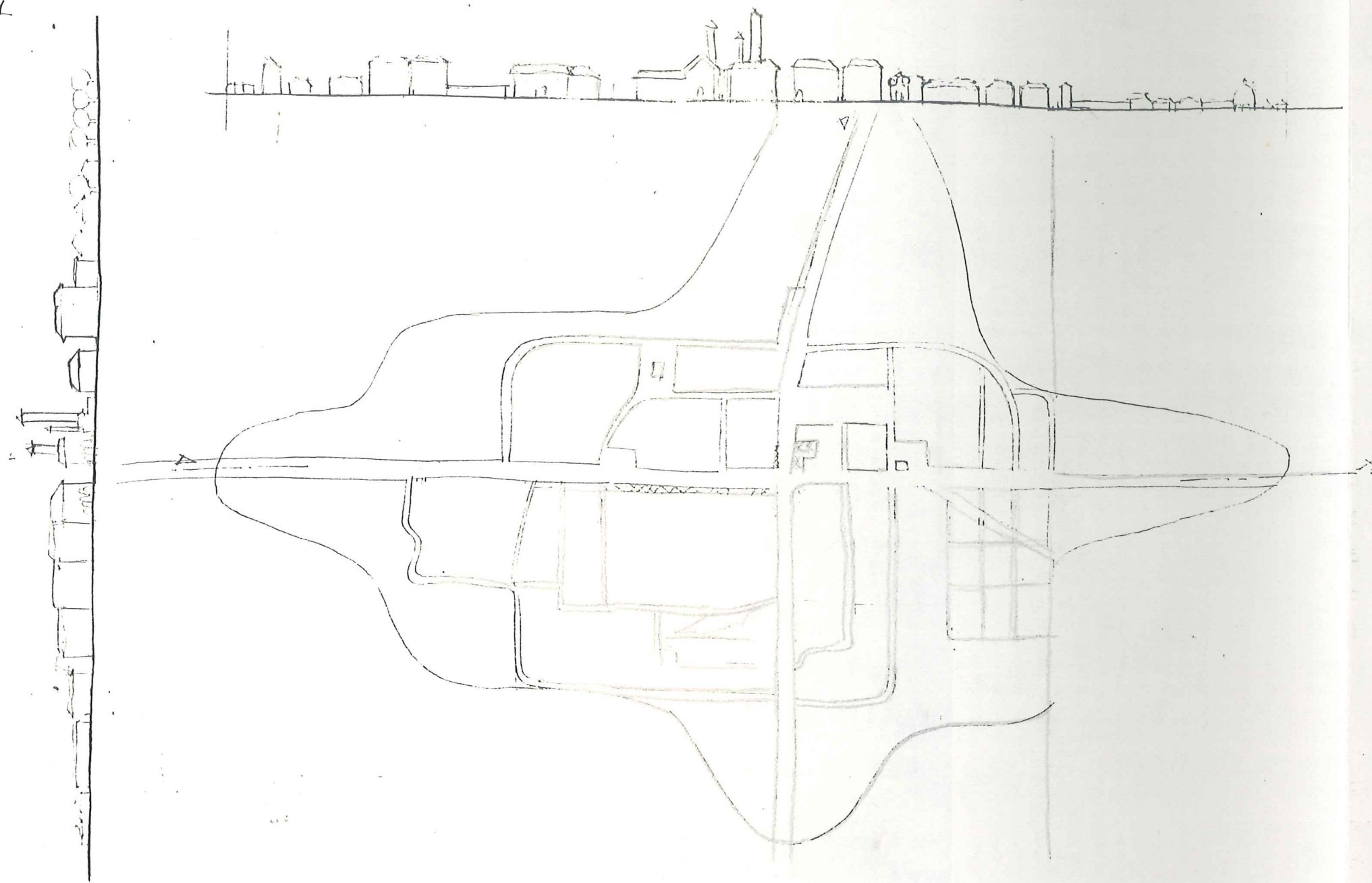
Numero della tavola: 10

Titolo della tavola: Secondo approccio alla viabilità soggettiva.

Significato della tavola: La tavola denuncia un maggiore livello di conoscenza percettiva dell'abitato di Trino. E' stato per questo necessario diminuire la scala.

Critiche alla tavola: E' stata raddoppiata l'immagine, ma aumentando la scala le cose cambiano. Il rapporto tra l'alzato e la pianta è fuori misura. Dal nostro disegno Trino pare un borgo piuttosto che una cittadina.

TAU 11



CAMBIOAMENTO DI SECCA
VIABILITA' PRINCIPALE E PROGETTI

22/5/85.

10

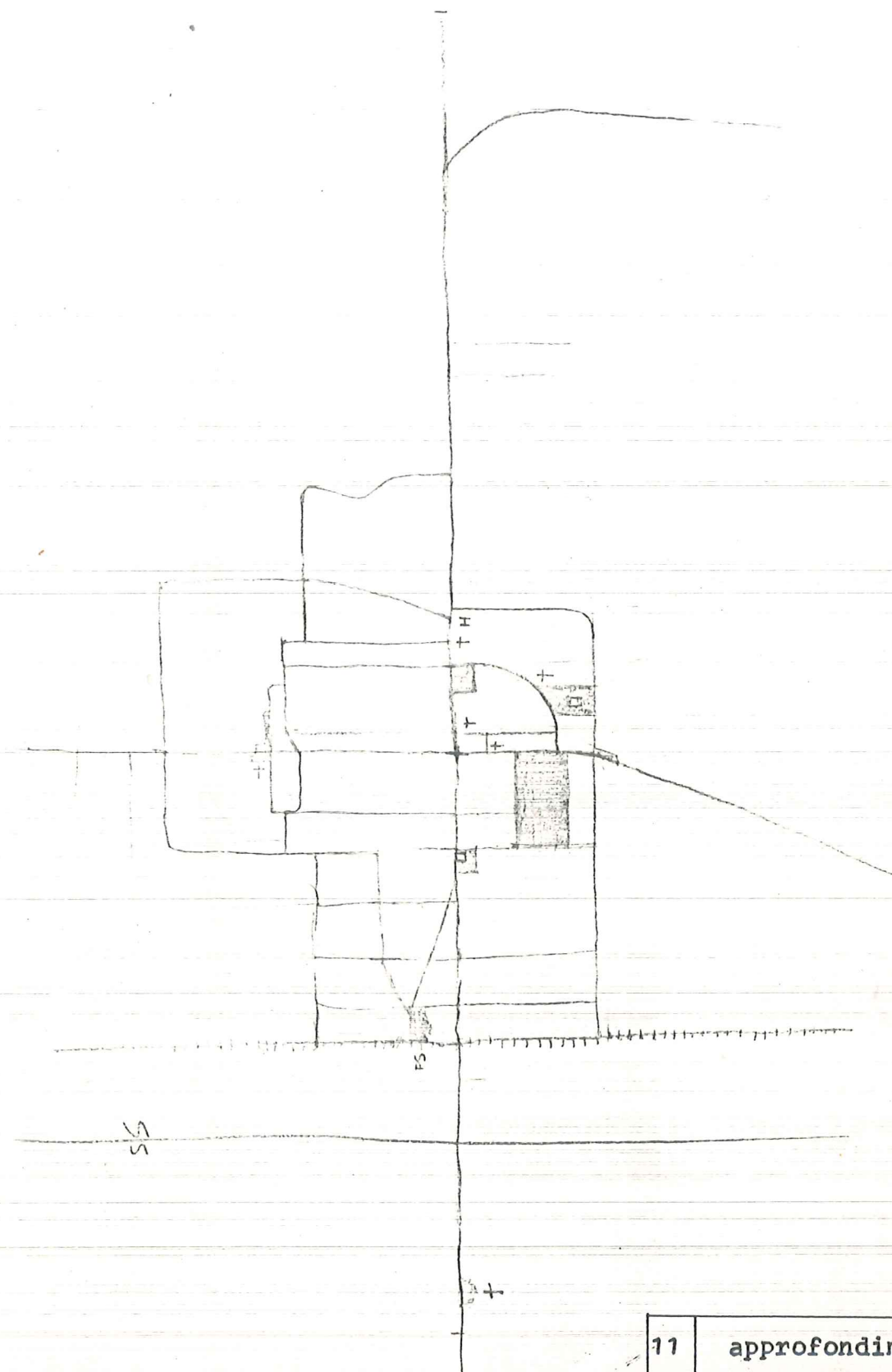
secondo approccio alla
viabilità soggettiva.

Numero della tavola: 11

Titolo della tavola: Approfondimento della tavola
N. 10.

Significato della tavola: Si è diminuita la dimensione del poterlo controllare meglio. Si sono eliminate le incongruenze dalle sezioni della tavola precedente. si è cercato di ricreare l'unitarietà percettiva persa nella tavola precedente.

-Critiche alla tavola: La tavola essendo diminuità di dimensione, risulta meno leggibile.



11	approfondimento della tav. 10.
----	-----------------------------------

25/5/85. 127/1/85

Numero della tavola: 12

Titolo della tavola: Ingrandimento approfondito della tavola N. 11

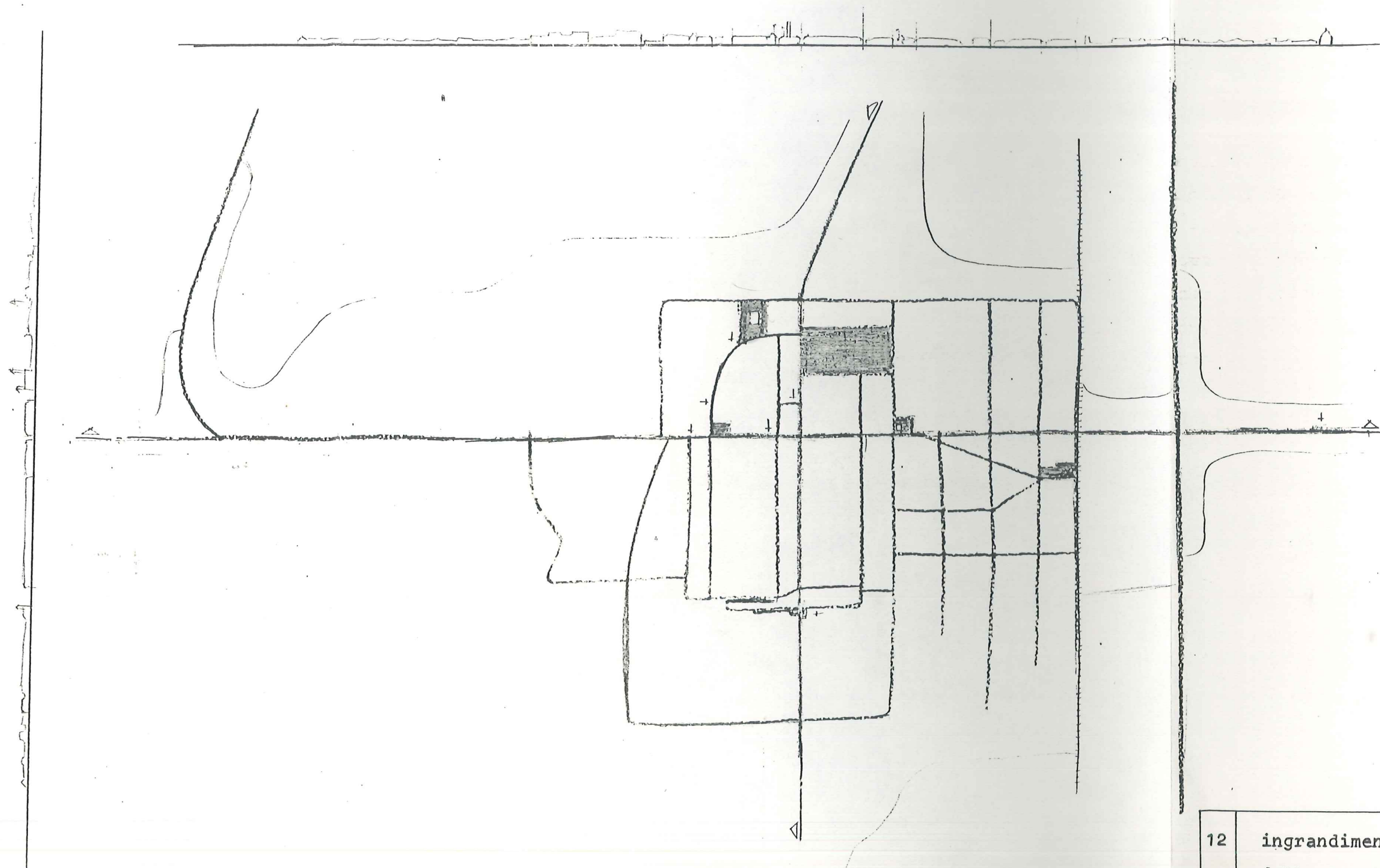
Significato della tavola: L'obbiettivo di questa tavola è quello di eliminare le incongruenze in pianta e sezione. La tavola risulta ingrandita per renderla più leggibile e per poterne controllare la terza dimensione.

Critiche alla tavola:

del

a ta
are
e
a in
leg
con-
one.

AV 12612



12	ingrandimento approfondito della tavola 11.
----	--

Numero della tavola: 13

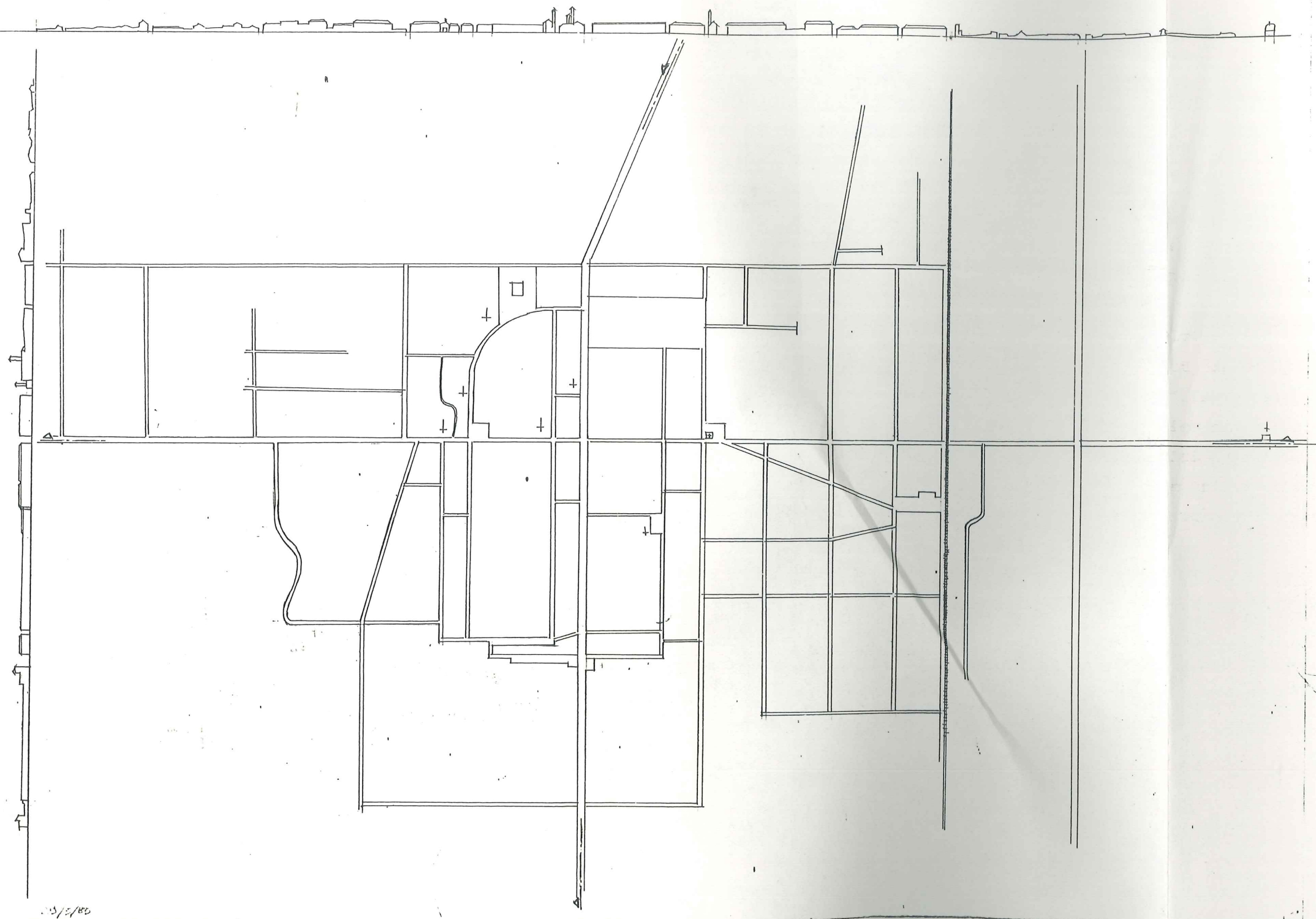
Titolo della tavola: Ingrandimento e nuove informazioni dalla tavola N. 12.

Significato della tavola: Gli obiettivi che si perseguono in questa tavola sono quelli dell'ulteriore approfondimento della conoscenza percettiva dell'edificato e quello della maggior congruenza tra pianta e alzati.

Critiche alla tavola:

for-
2.

si
vola
e ap
cen-
ato
con-
alza



13/5/80

13	ingrandimento e nuove informazioni dalla tav.12.
----	---

Numero della tavola: 14

Titolo della tavola: Pieni e vuoti della tavola
N. 13.

Significato della tavola: La tavola mette in luce nei
vuoti la percorribilità del-
l'edificato. La tavola ris-
petto alla 13 è ulteriormente
te controllata e approfon-
dita. La tavola vuole anche
mettere in luce il confine
della forma Trino.

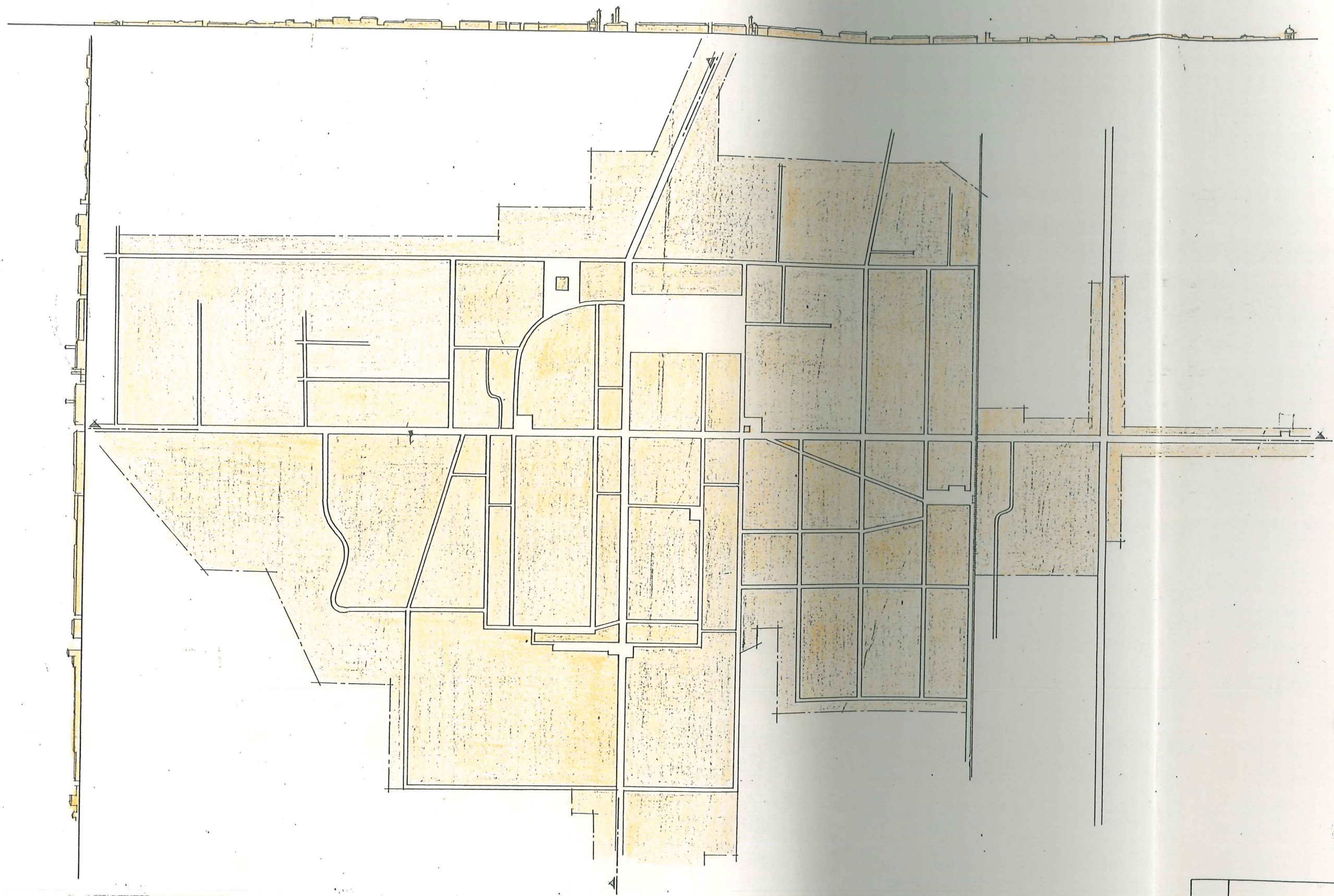
Critiche alla tavola:

Tav. 4° 1-2

18-7-85

avola

ce nei
del-
ris-
mente
ofon-
anche
fine



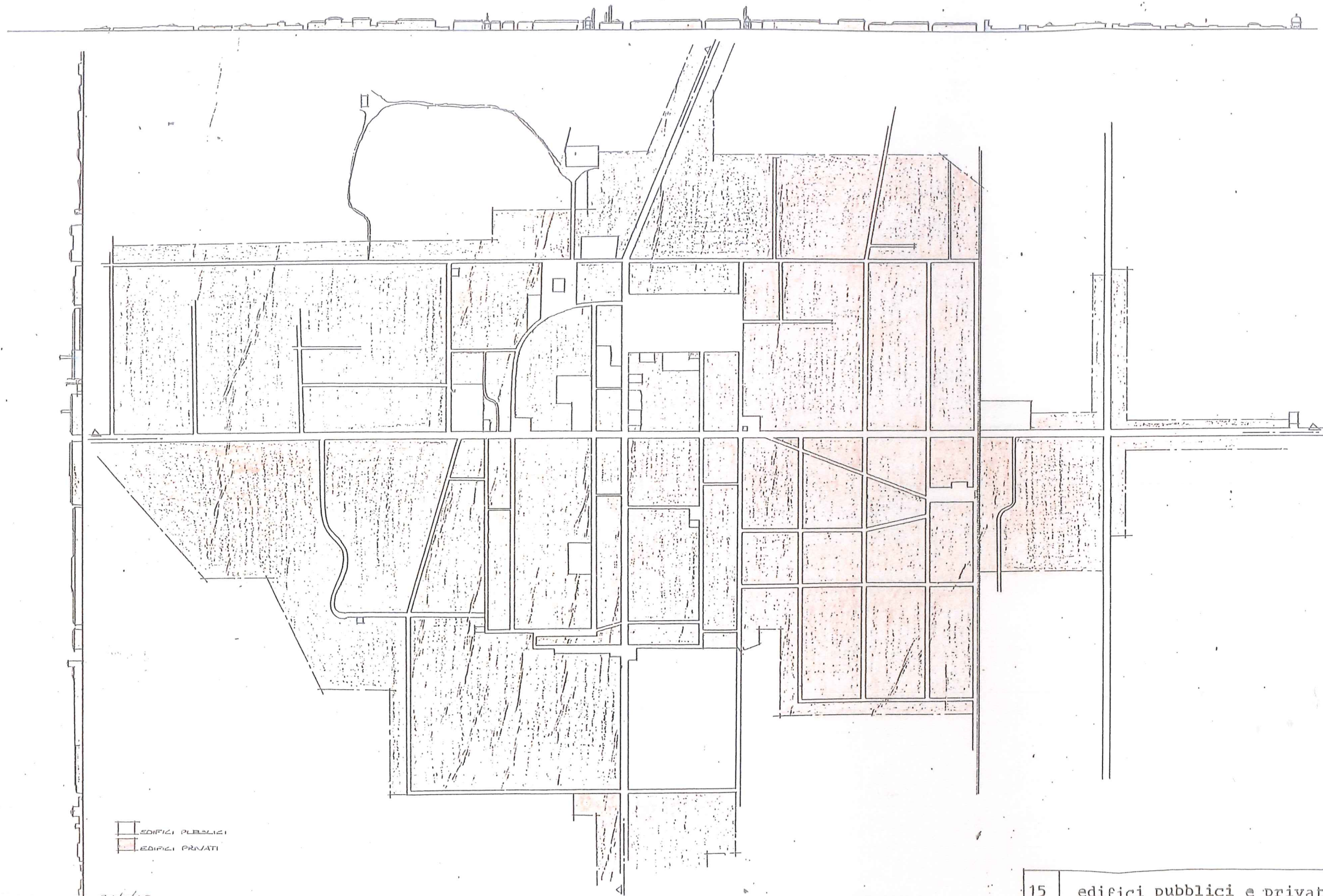
14	Pieni e vuoti della tavola 13.
----	-----------------------------------

Numero della tavola: 15

Titolo della tavola: edifici pubblici ed edifici
privati nell'edificato di Trino.

Significato della tavola: con l'inserimento degli
edifici pubblici la tavola ha
acquistato una maggiore con-
gruenza.

Critiche della tavola:



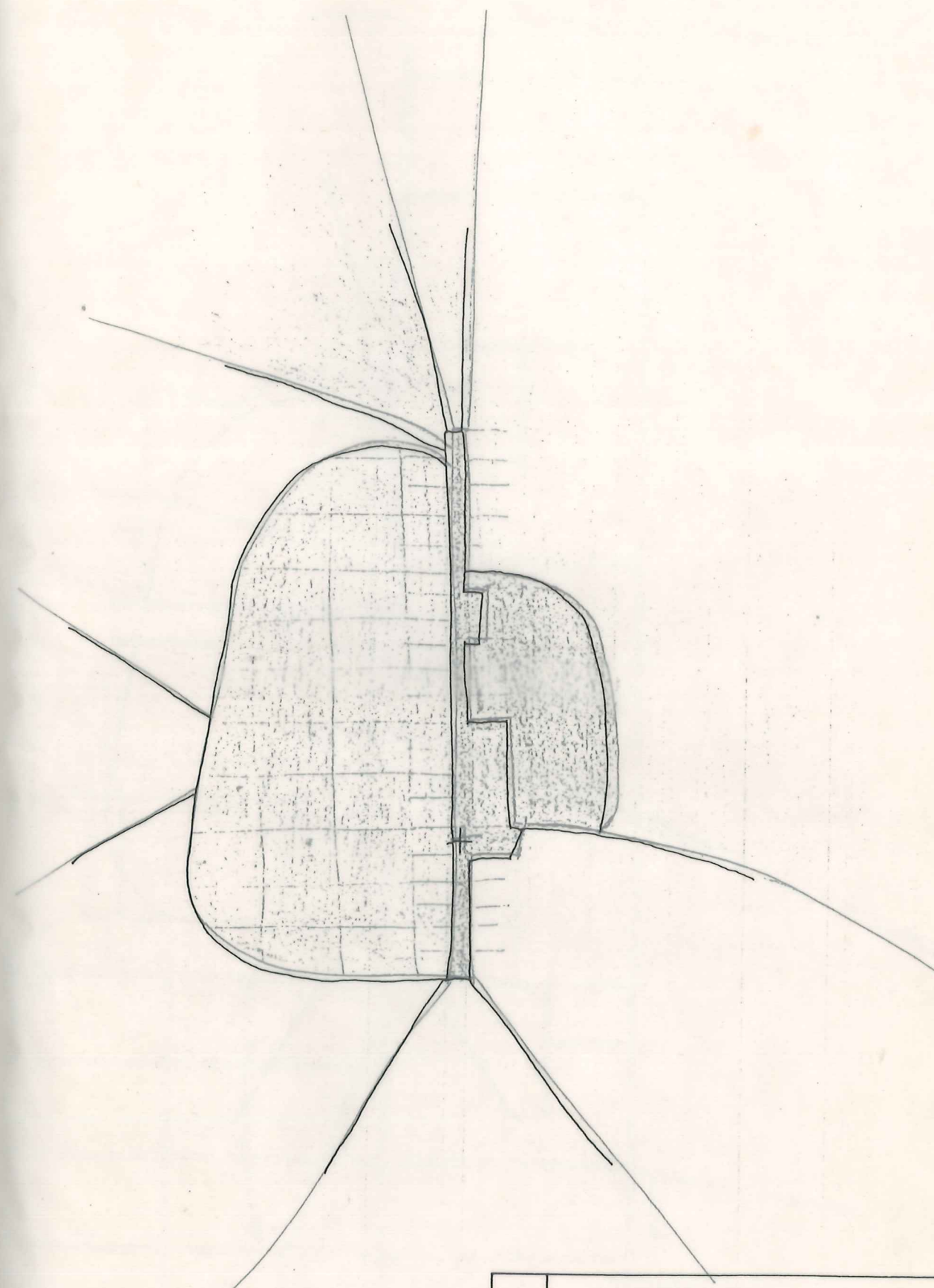
21/4/85

Numero della tavola: 16

Titolo della tavola: confronto tra la tavola 2 e la
tavola 13.

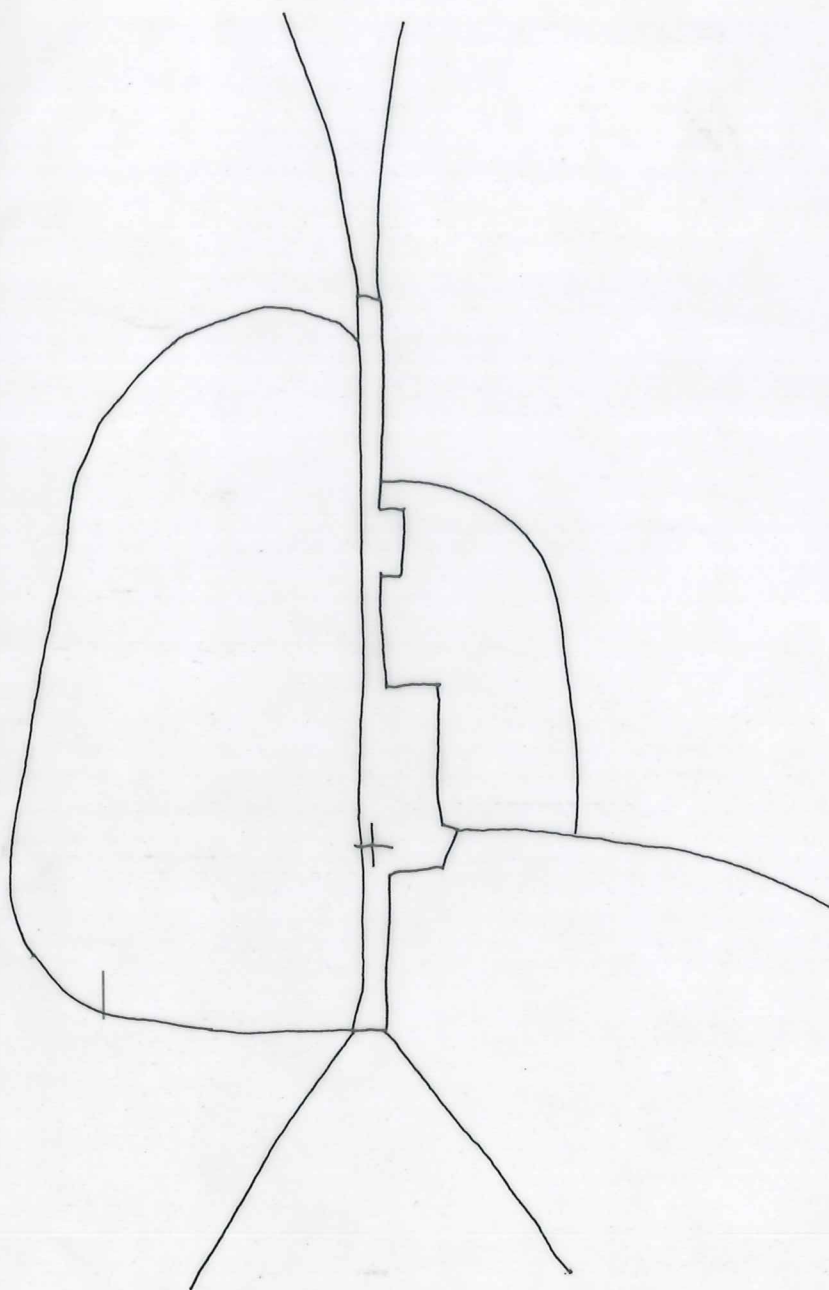
Significato della tavola: L'immagine ricavata dallo
studio approfondito percettivo
dell'edificato di Trino, corri-
sponde alle "macchie iniziali"
percettive della tavola 2.

critiche alla tavola:



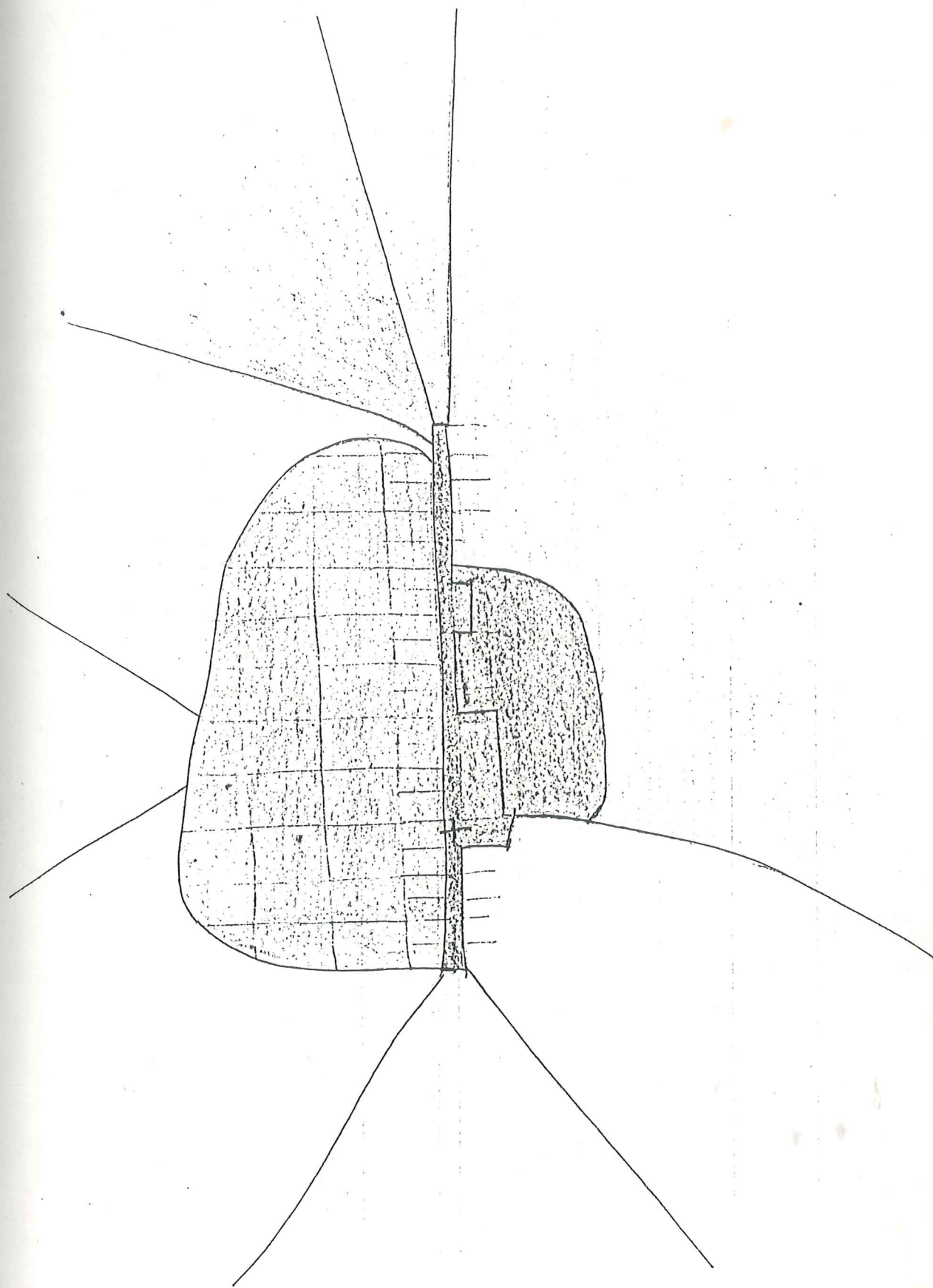
16	confronto tra la tavola 2 e la tavola 13.
----	--

2	Suddivisione in zone omogenee percettive.
---	--



e la

allo
tivo
rri-
ali"



Numero della tavola: 17

Titolo della tavola: Prima individuazione delle forme caratterizzanti gli ambienti.

Significato della tavola: La tavola vuole essere un censimento delle opere: Religiose, culturali e sociali presenti in Trino.

Si è sentita l'esigenza di produrre questa tavola perchè si andava alla ricerca degli edifici più significativi in chiave formale.

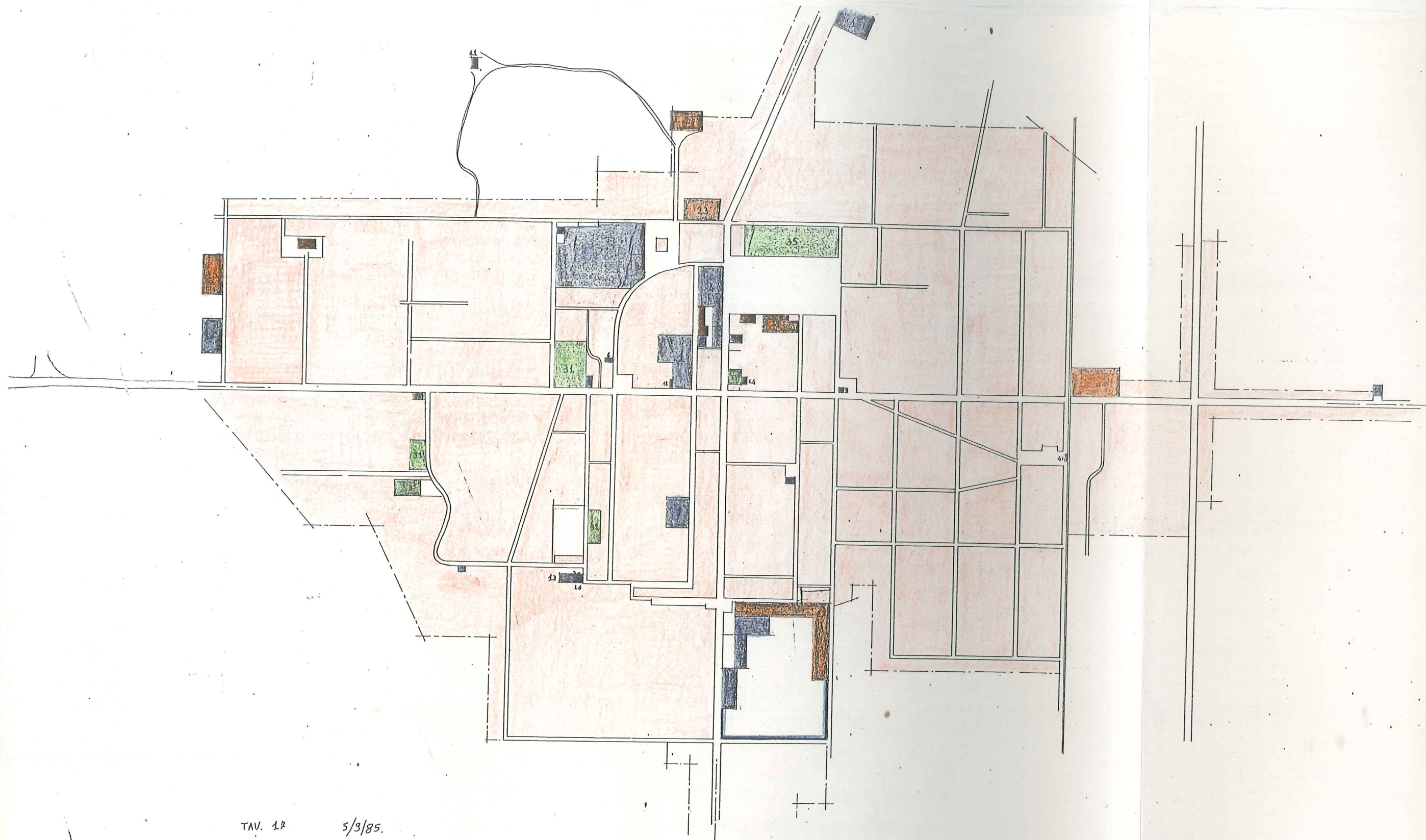
Critiche alla tavola: la tavola è servita come censimento delle opere pubbliche a Trino, ma ha messo in luce molte incongruenze nel proporzionamento di molte zone.

le for
mbien-

ere un
Reli-
li pre

di pro
rchè si
li edi-
in chia

me cen-
bliche
luce
propor-
e.



TAV. 12

5/3/85.

17

Prima individuazione delle forme
caratterizzanti gli ambienti.

- Chiesa di San Bartolomeo (Parrocchia) + oratorio
 - Chiesa di San Lorenzo
 - Chiesa di Santa Maria della Neve (Addolorata)
 - Chiesa di Santa Caterina o San Domenico e convento dei Domenicani
 - Chiesa di San Pietro Martire
 - Chiesa dei Santi Giovanni Battista e Caterina
 - Chiesa di San Francesco e convento
 - Chiesa di Tuttisanti o della confraternita dell'orazione e morte
 - Chiesa e convento delle monache domenicane
 - Chiesa della Vergine del Buon Consiglio o della Cappelletta
 - Chiesa di San Michele
 - Confraternita del SS Sacramento e Apostoli
 - Chiesa e convento delle Salesiane
 - Sinagoga ebraica
 - Chiesa e casa salesiana
 - Chiesa e casa dell'"Istituto Ferrutti"
 - Cimitero
 - Chiesa della Divina Provvidenza
-
- Biblioteca civica
 - Museo Gian Andrea Irico
 - Scuola elementare statale
 - Scuola media statale
 - Istituto di Stato Professionale per l'agricoltura
 - Scuola elementare salesiana
 - Scuole media salesiana "Sacro Cuore"
 - Scuola materna
 - Asilo comunale
 - Istituto "Sacra Famiglia"
-
- Ospedale S. Antonio Abate
 - Palazzo Biandrà di Reaglie
 - Municipio
 - Teatro Civico
 - Castello Aleramico
 - Pubblica Assistenza Trinese
 - Partecipanza dei Boschi
 - Cooperativa Miglioramento Agricolo
 - Consorzio Agrario
 - Campo Sportivo
 - Stazione Ferrovie dello Stato

AV-
NIESA

Numero della tavola: 18, 19, 20, 21, 22.

Titolo della tavola: Indicazione dei volumi dalle
forme individuate nella tavola
n° 17.

Significato della tavola: Questa serie di tavole
hanno permesso l'eliminazione
di parecchie incongruenze, sia
a livello volumetrico dei sin-
goli edifici, ma soprattutto a
livello di pianta soggettiva
dell'edificato di Trino.

Critiche alla tavola:

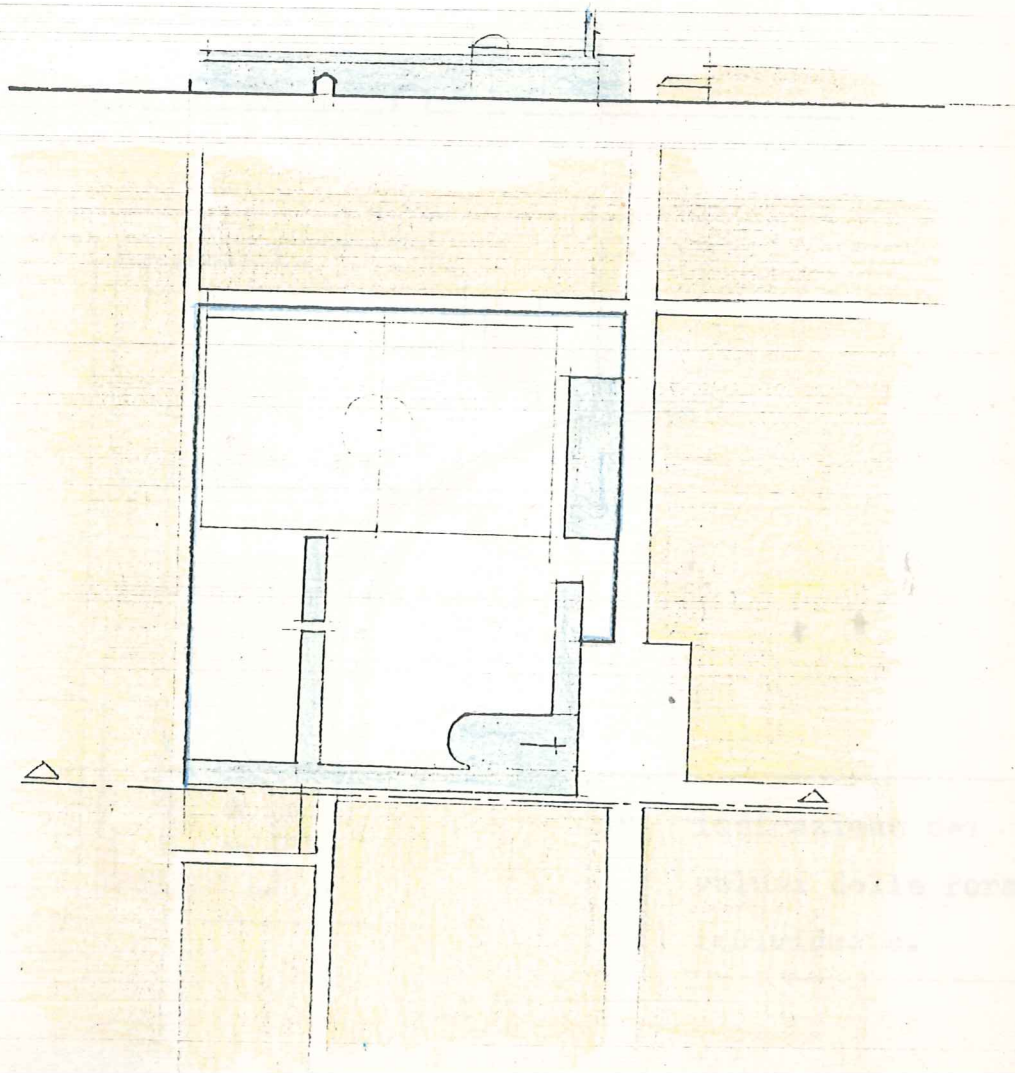
N. n° 18 9-9-85
 SA, CASA E SCUOLA MEDIA SALESIANA -

dalle
 tavola

vole
 azione
 ze, sia
 ei sin-
 tutto a
 ttiva
 o.

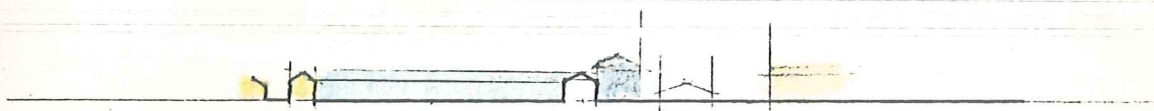
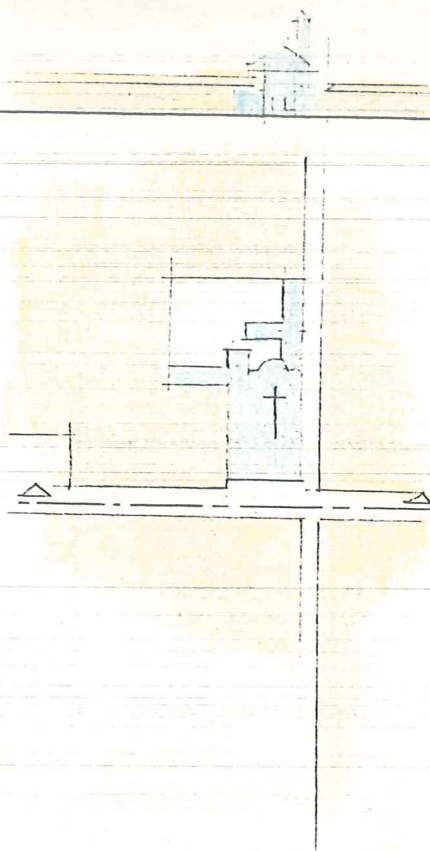
18

indicazione dei
 volumi delle forme
 individuate.

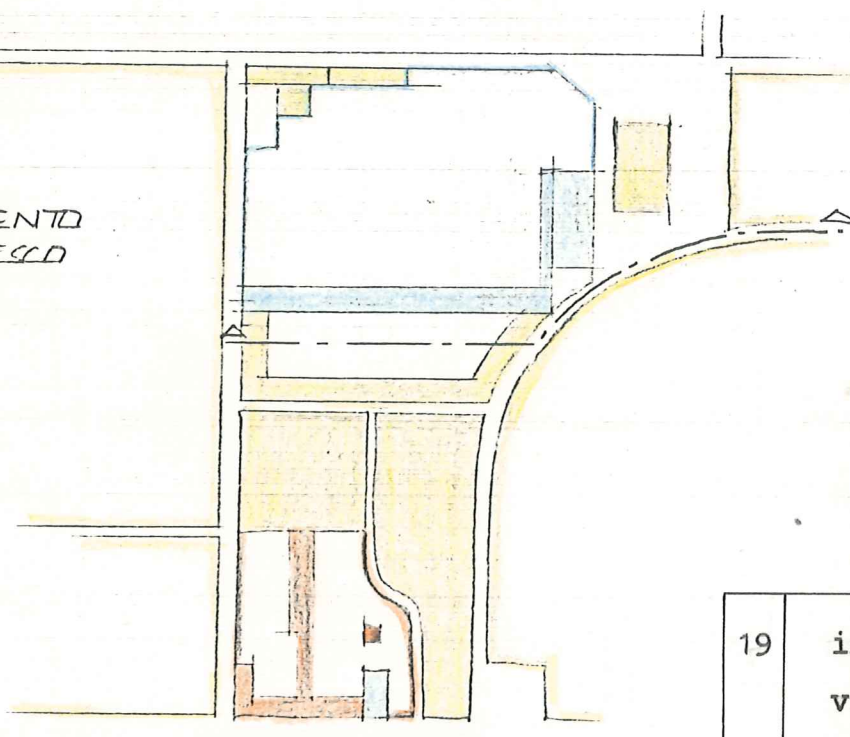


no 19
-85

Δ E CASA
CCHIALE



CONVENTO
FRANCESCO



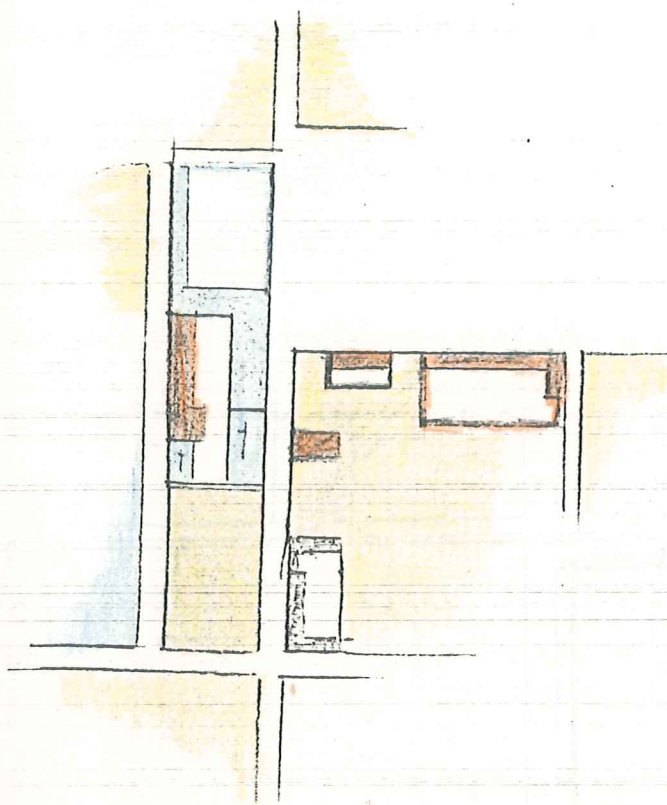
19

indicazione dei
volumi delle forme
individuate.

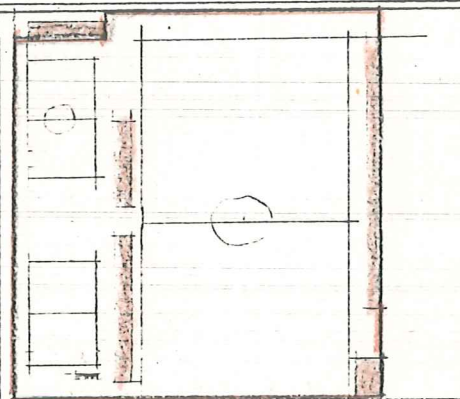
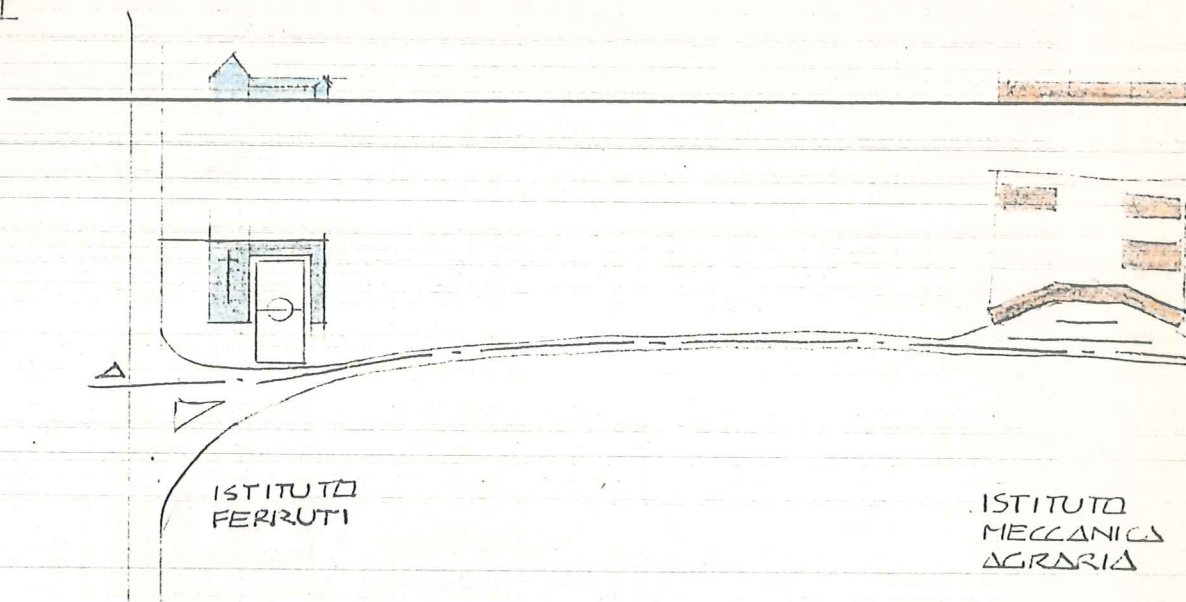
n.º 217

SS

VENTO E CHIESA DI SAN DOMENICO
A MUNICIPIO
OTEC



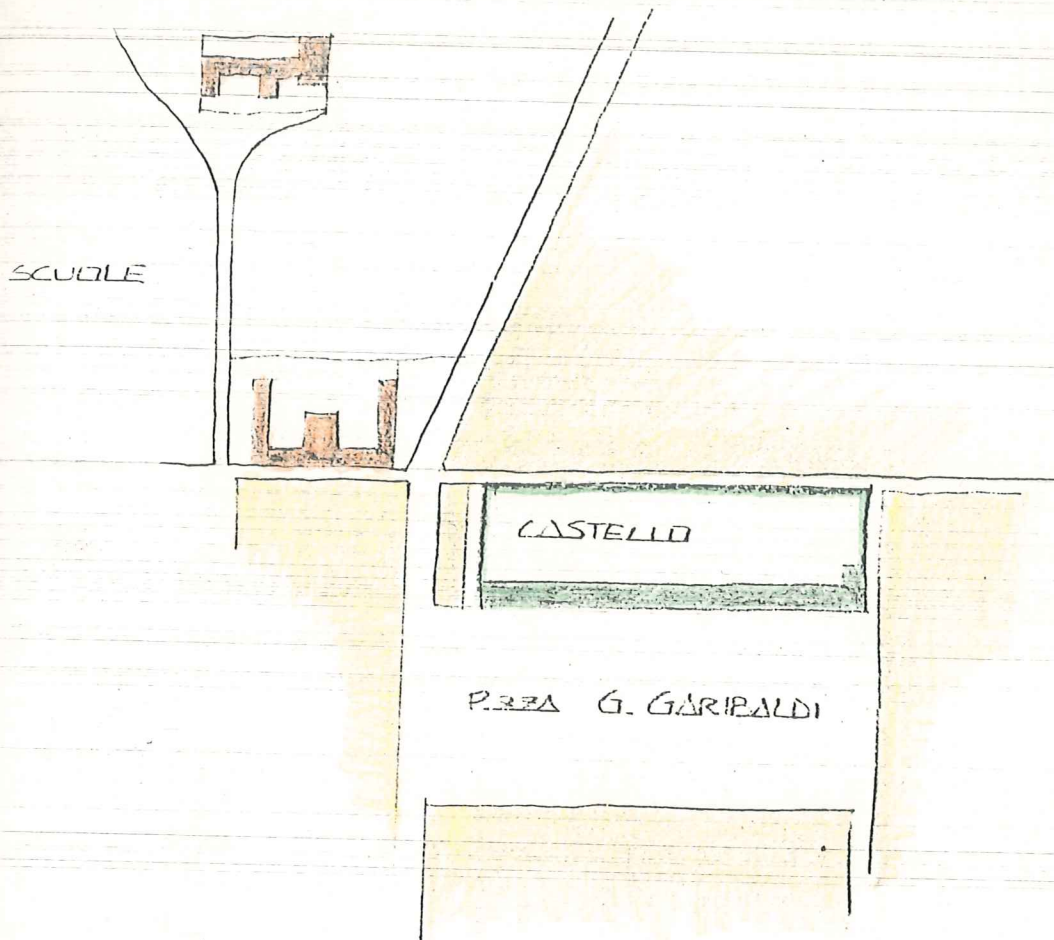
IV. n° 21
9-9-85



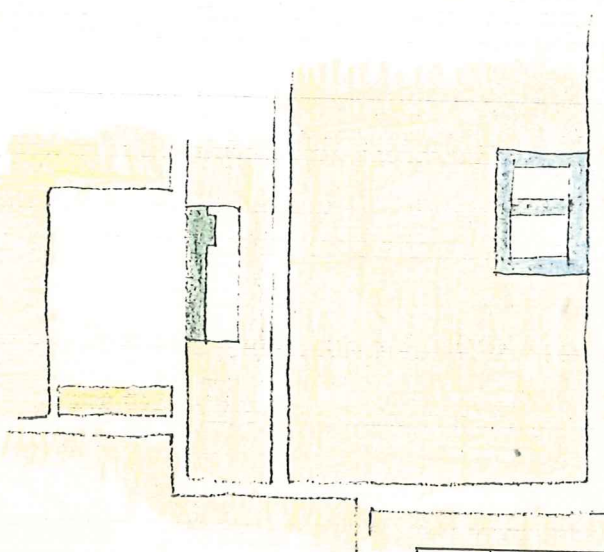
CAMPO SPORTIVO
COMUNALE

21

indicazione dei
volumi delle forme
individuate.



PALAZZO
BIANDRA
DI REGGIE



CHIESA E CON
DELLE SUOR
DOMINICANE

Numero della tavola: 23

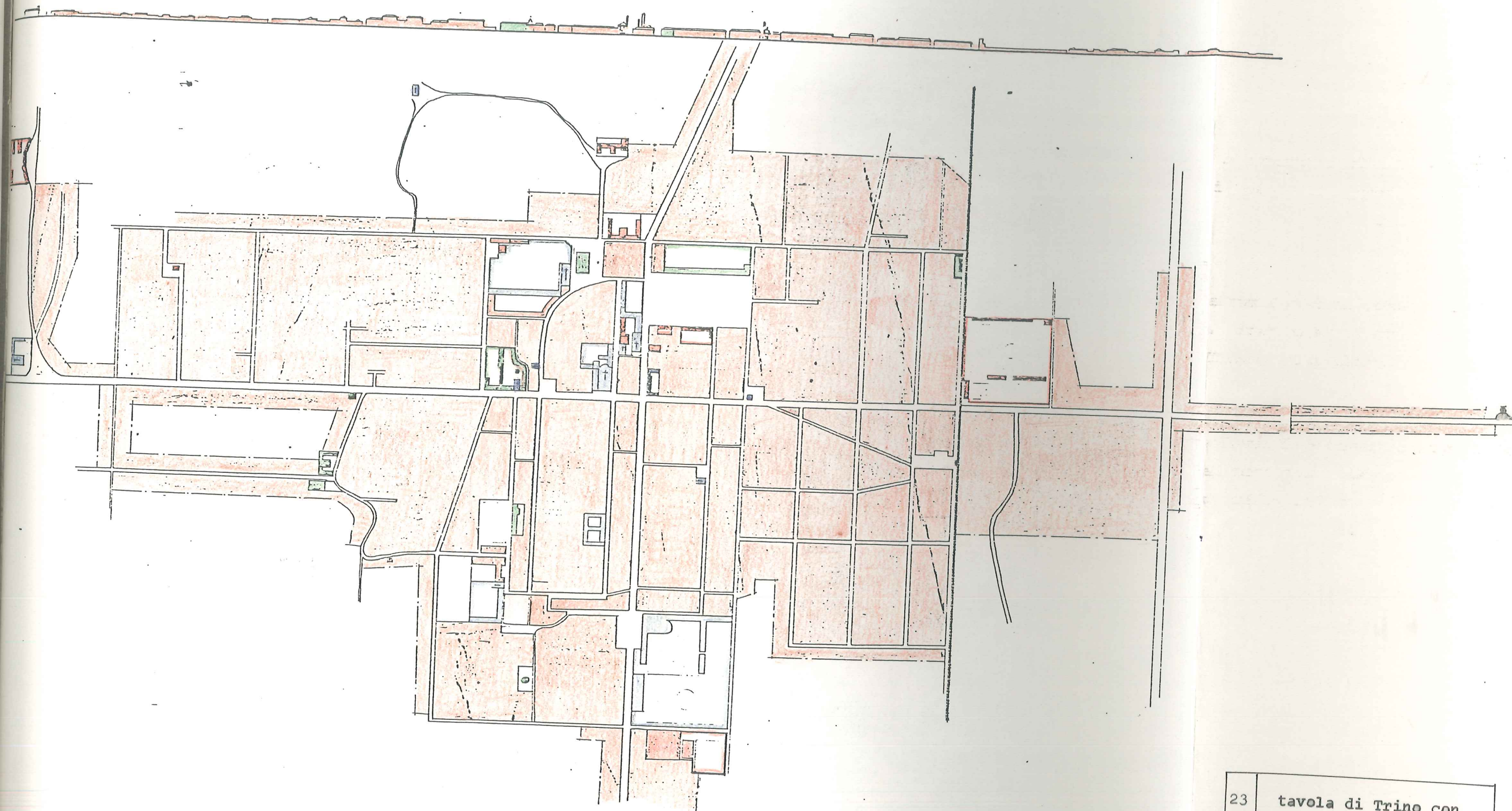
Titolo della tavola: Tavola di Trino con particolareggiati gli edifici pubblici.

Significato della tavola: La tavola mette in luce una buona conoscenza soggettiva dell'abitato di Trino.

Critiche alla tavola: Questo è il livello di conoscenza sulla base del quale si è proceduto nella successiva analisi.



TAV. n° 23
44. 9. 65



23	tavola di Trino con particolareggiati gli edifici pubblici.
----	---

Numero della tavola: 24

Titolo della tavola: Gli enti emergenti della forma Trino.

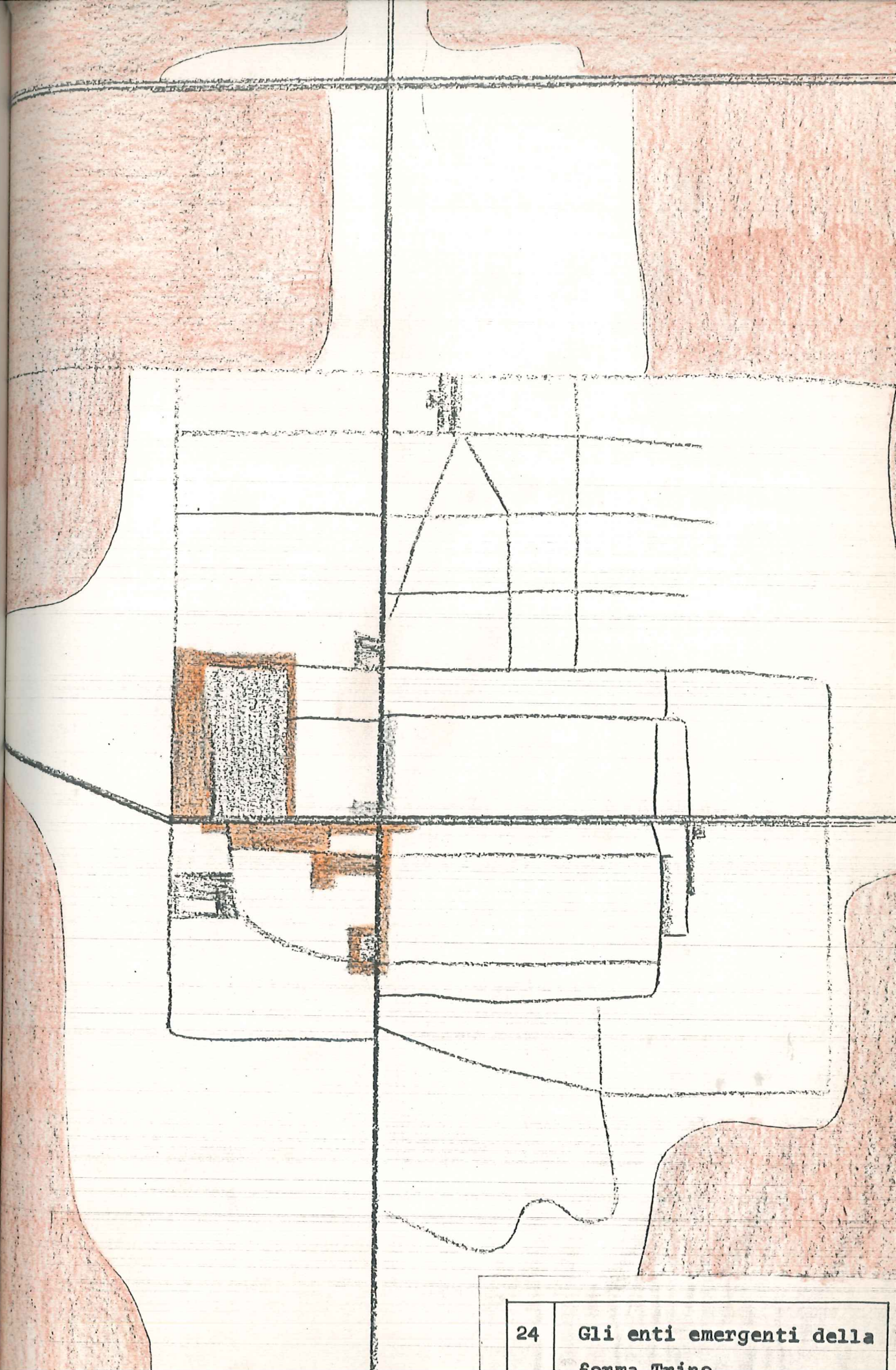
Significato della tavola: la tavola individua nella forma Trino degli enti, quasi tutti ambiti spaziali, (cioè spazi determinati da architetture) destinati a diventare forme dopo un opportuno cambiamento di scala di coinvolgimento.

Critiche alla tavola: nella tavola sono stati messi in evidenza i vuoti invece delle forme architettoniche che li realizzano.

orma

ella
uasi
cioè
tet-
e
mbia
lmen

essi
del
che



Numero della tavola: 25

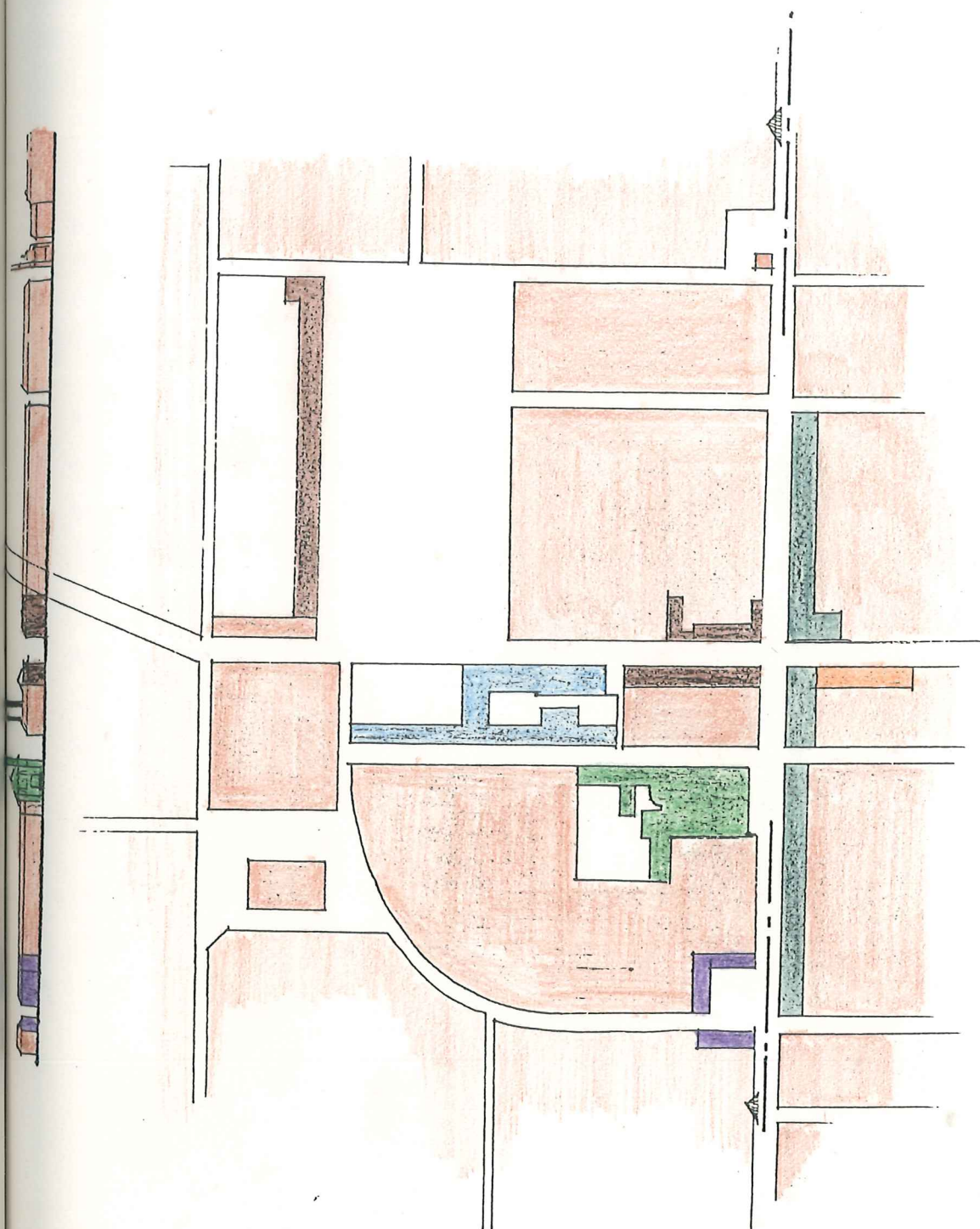
Titolo della tavola: Le forme emergenti nell'edificato di Trino.

Significato della tavola: La tavola mette in luce le forme nell'abitato di Trino.

Le forme richiamate nel disegno sono in equilibrio in chiave di grado di coinvolgimento.

Critiche alla tavola:



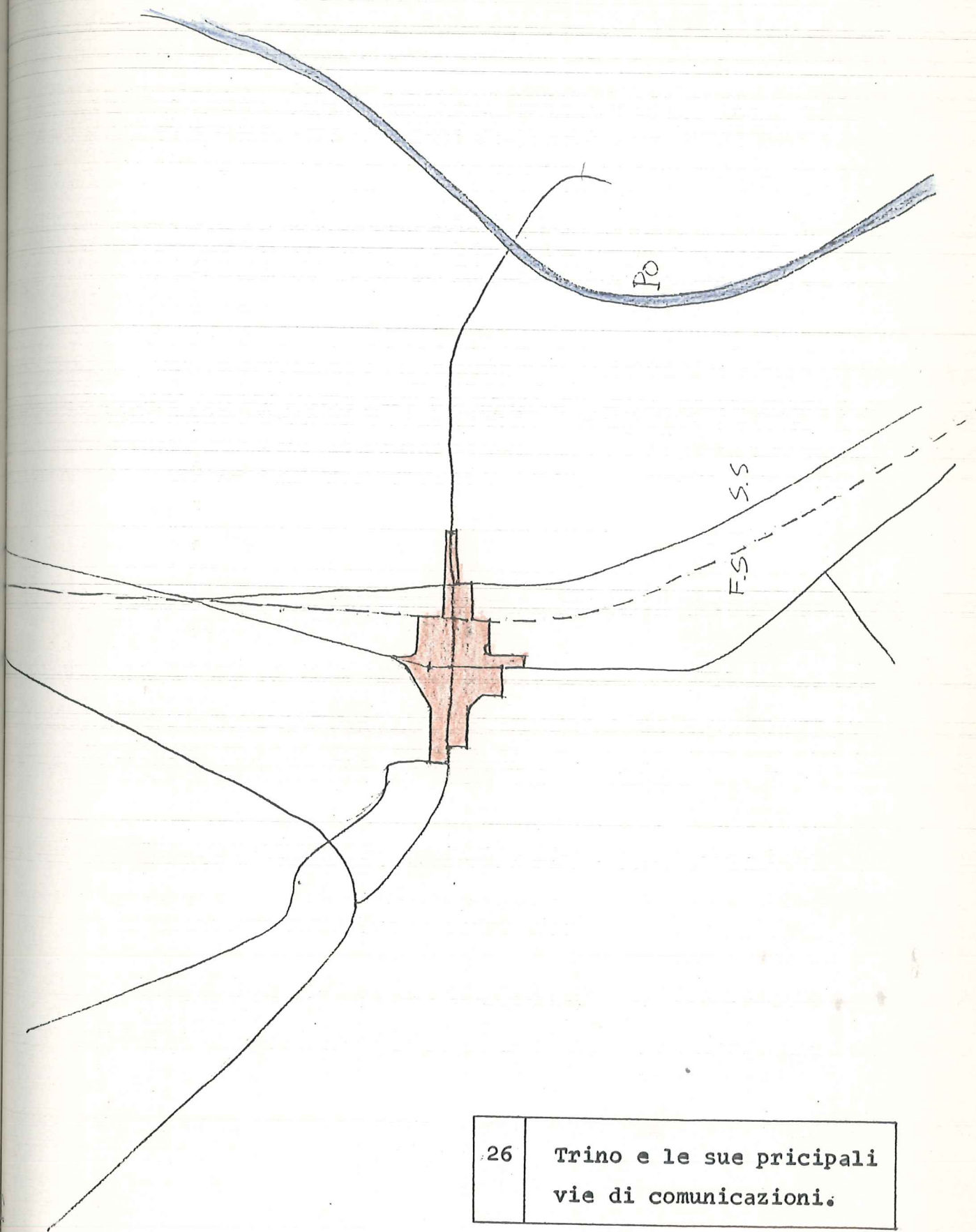


Numero della tavola: 26

Titolo della tavola: Trino e le sue principali vie di comunicazione.

Significato della tavola: con questa tavola si è sentita la necessità di cambiare radicalmente di scala, per cercare di trovare la forma e lo spazio di Trino.
(L'analisi viene ripresa nella tavola n° 36).

Critiche alla tavola:

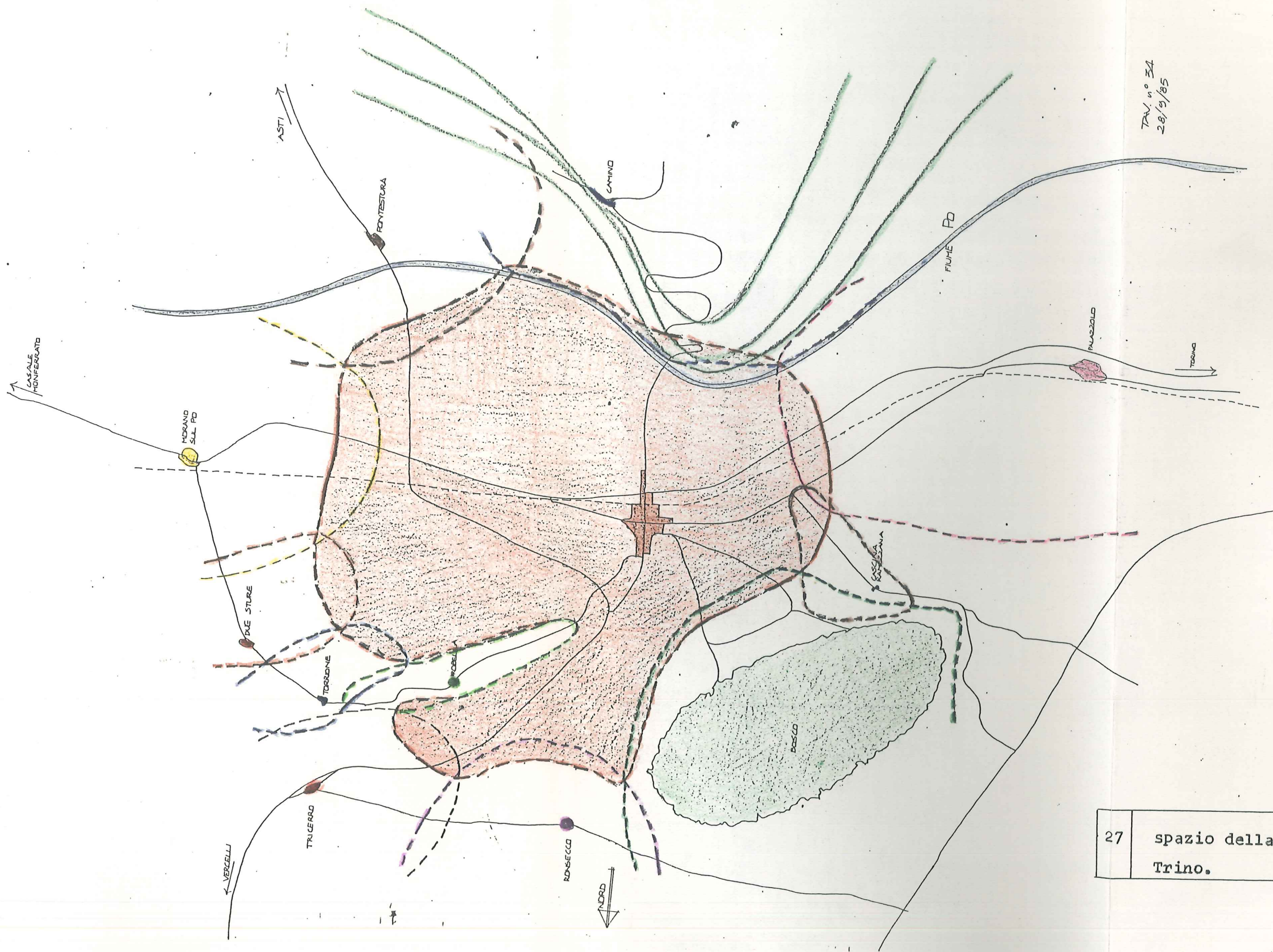


Numero della tavola: 27

Titolo della tavola: lo spazio della forma Trino.

Significato della tavola: sulla forma Trino si è determinato lo spazio, limitato dalle varie forme che si contrappongono all'abitato di Trino.

Critiche alla tavola: si è rilevata la contrapposizione alla forma architettonica Trino con forme non architettoniche.



TAV. n° 34
28/5/85

27

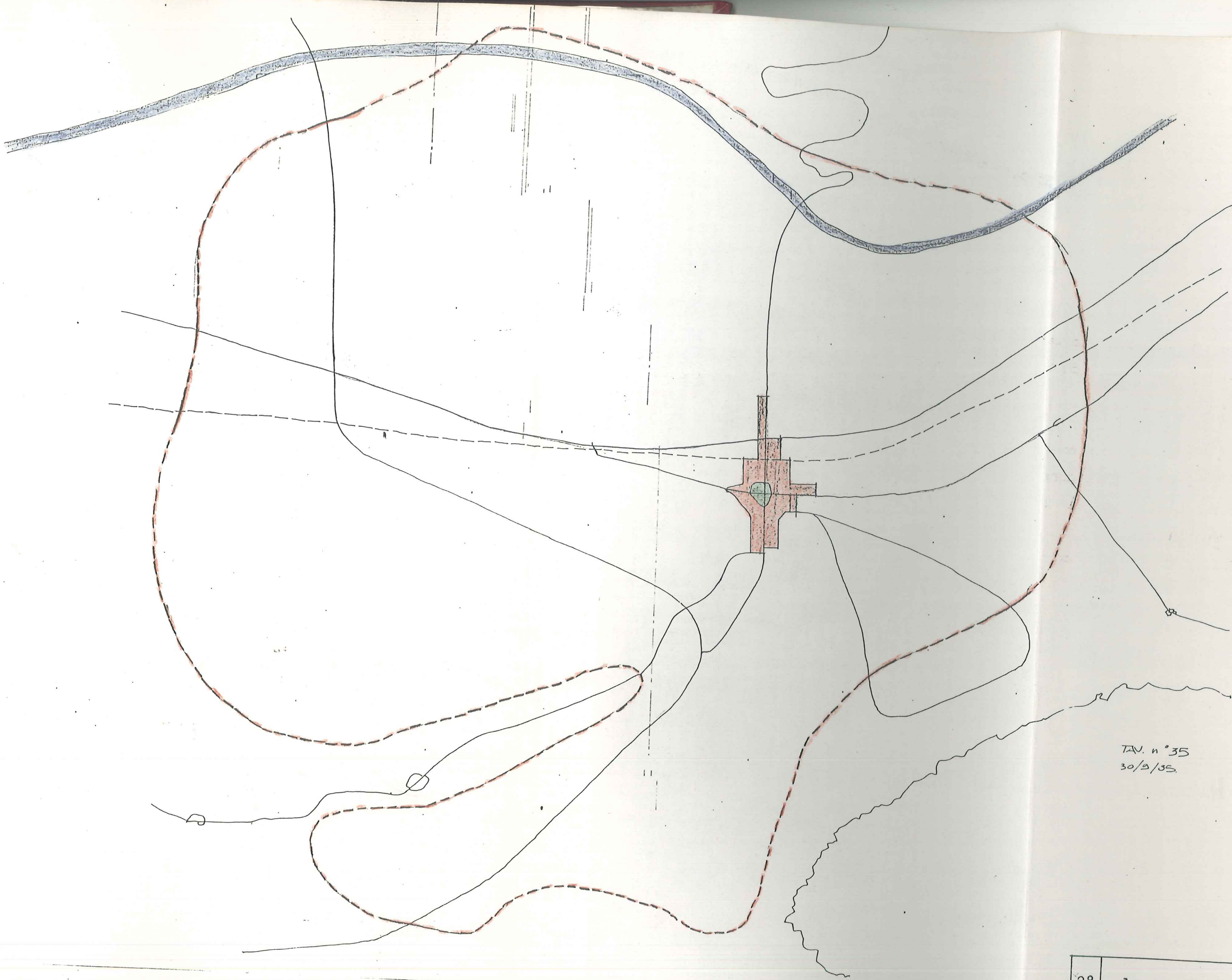
spazio della forma
Trino.

Numero della tavola: 28

Titolo della tavola: lo spazio di Trino e lo spazio
del centro storico di Trino.

Significato della tavola: la tavola è stata ingrandita rispetto alla precedente di due volte, per consentire di indicare sugli assi principali lo spazio del centro Storico.

Critiche alla tavola:



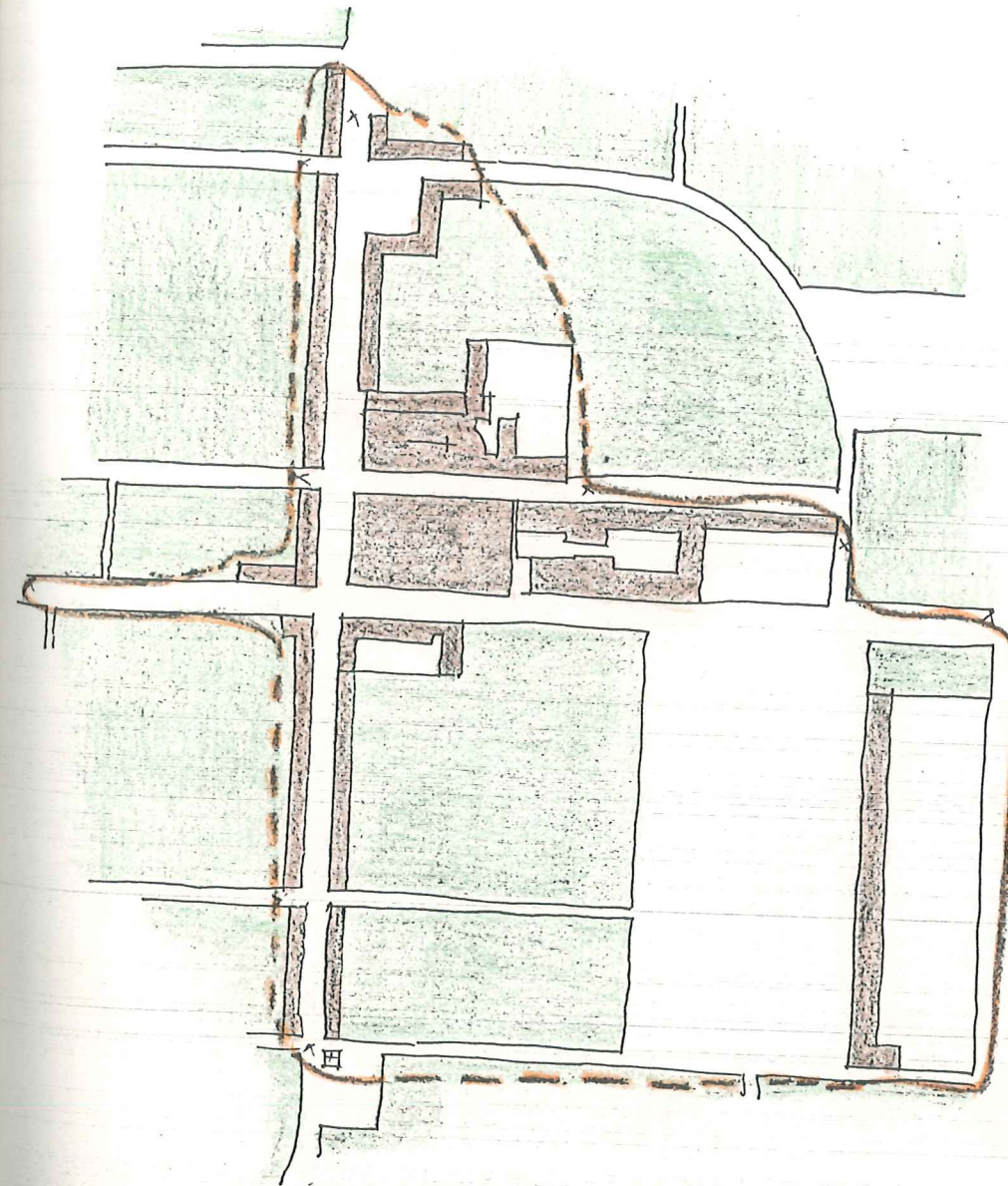
TAV. n° 35
30/5/35.

Numero della tavola: 29

Titolo della tavola: centro storico di Trino: forma e spazio.

Significato della tavola: dalla tavola precedente è stato riportato ingrandendolo, lo spazio del centro storico all'interno del quale è stata evidenziata la relativa forma.

Critiche alla tavola:



TAV. 29
30/9/85

29

centro storico di Trino
forma e spazio.

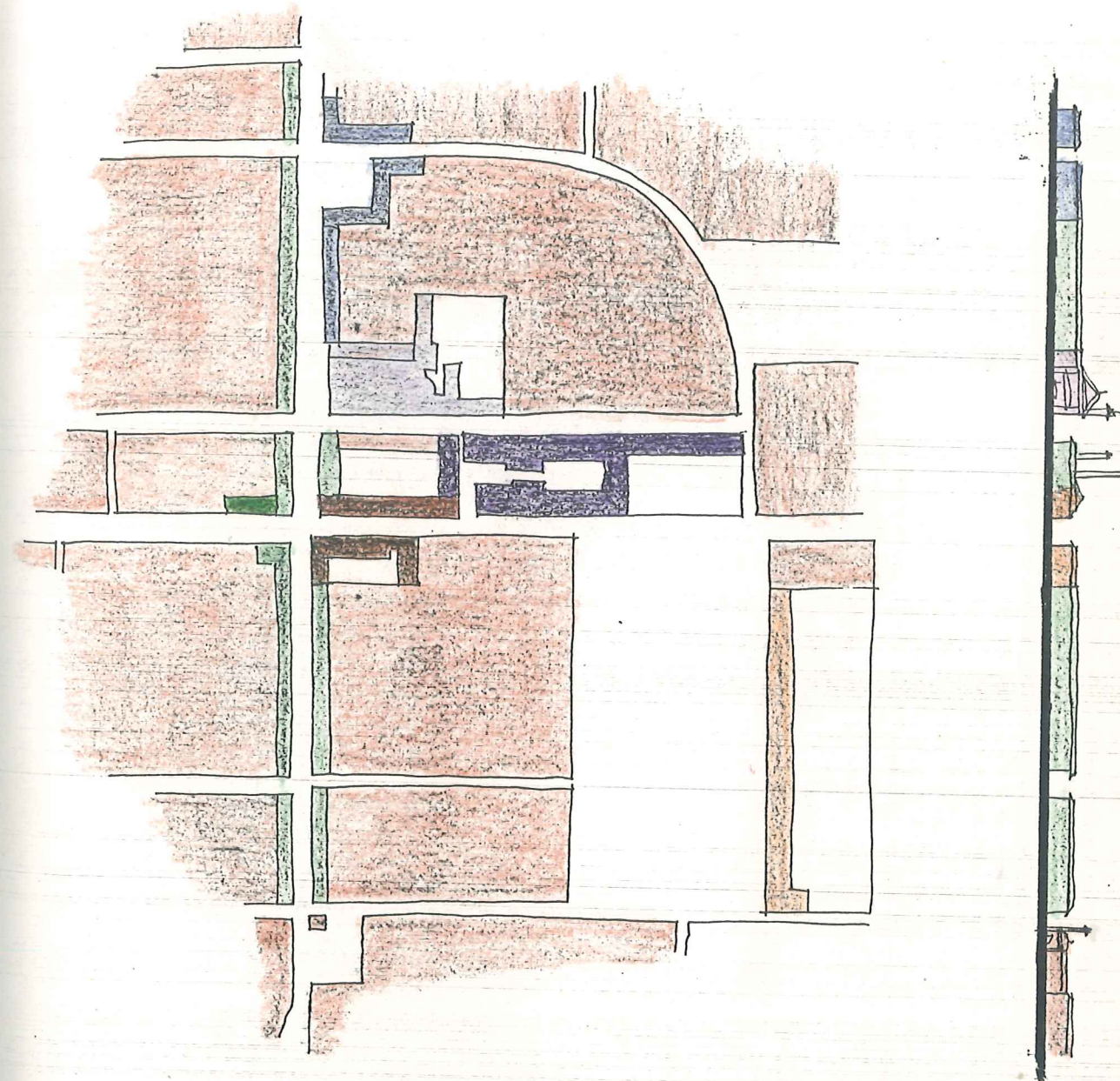
Numero della tavola: 30

Titolo della tavola: Enti della forma centro storico.

Significato della tavola: la tavola evidenzia all'interno della forma, centro storico gli enti maggiormente significativi.

Critiche alla tavola:

TAV. n° 30
2/10/85.



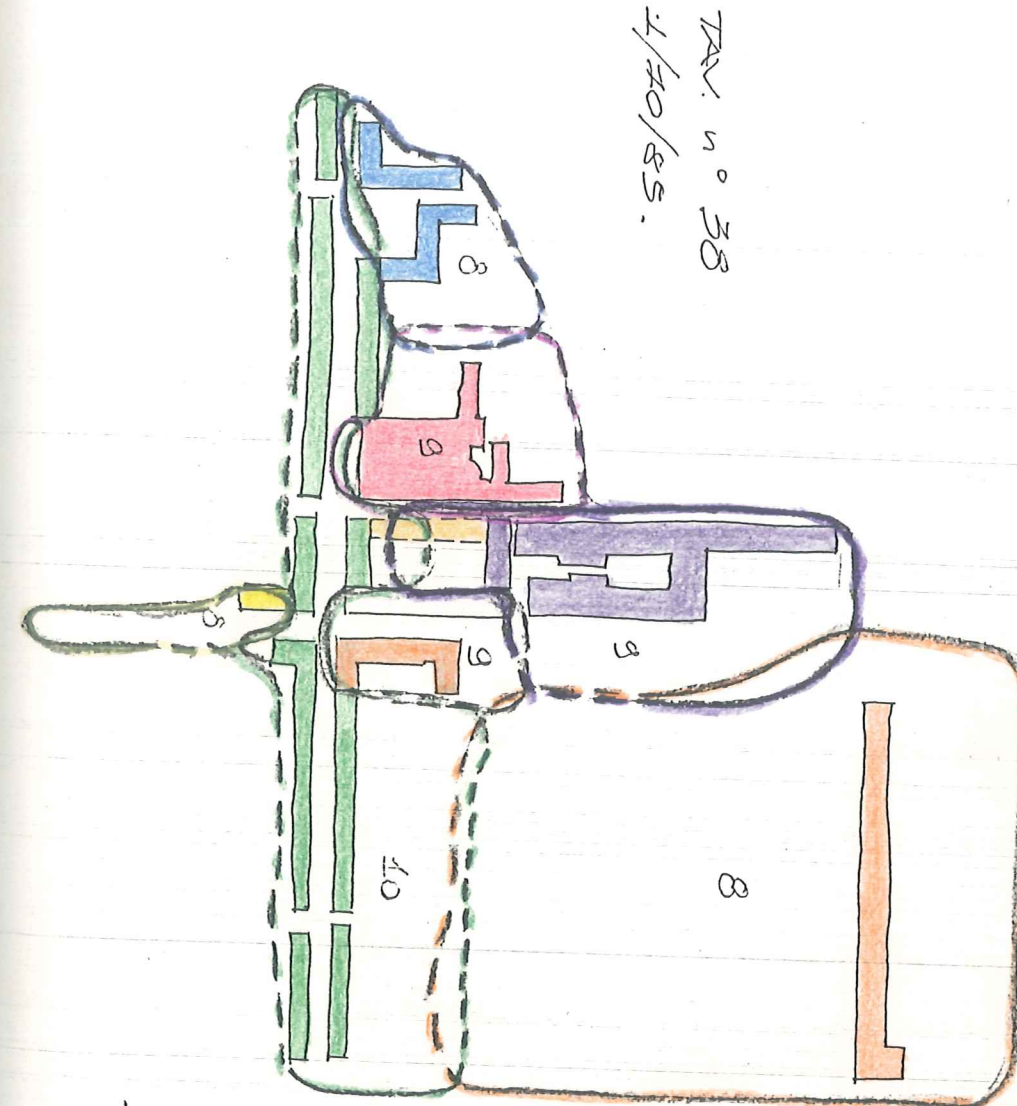
30	enti della forma centro storico.
----	-------------------------------------

Numero della tavola: 31

Titolo della tavola: gli spazi delle forme più pregnanti all'interno del centro storico.

Significato della tavola: la tavola evidenzia le forme più coinvolgenti all'interno del centro storico, assegnandone i gradi di coinvolgimento e i relativi spazi.

Critiche alla tavola:



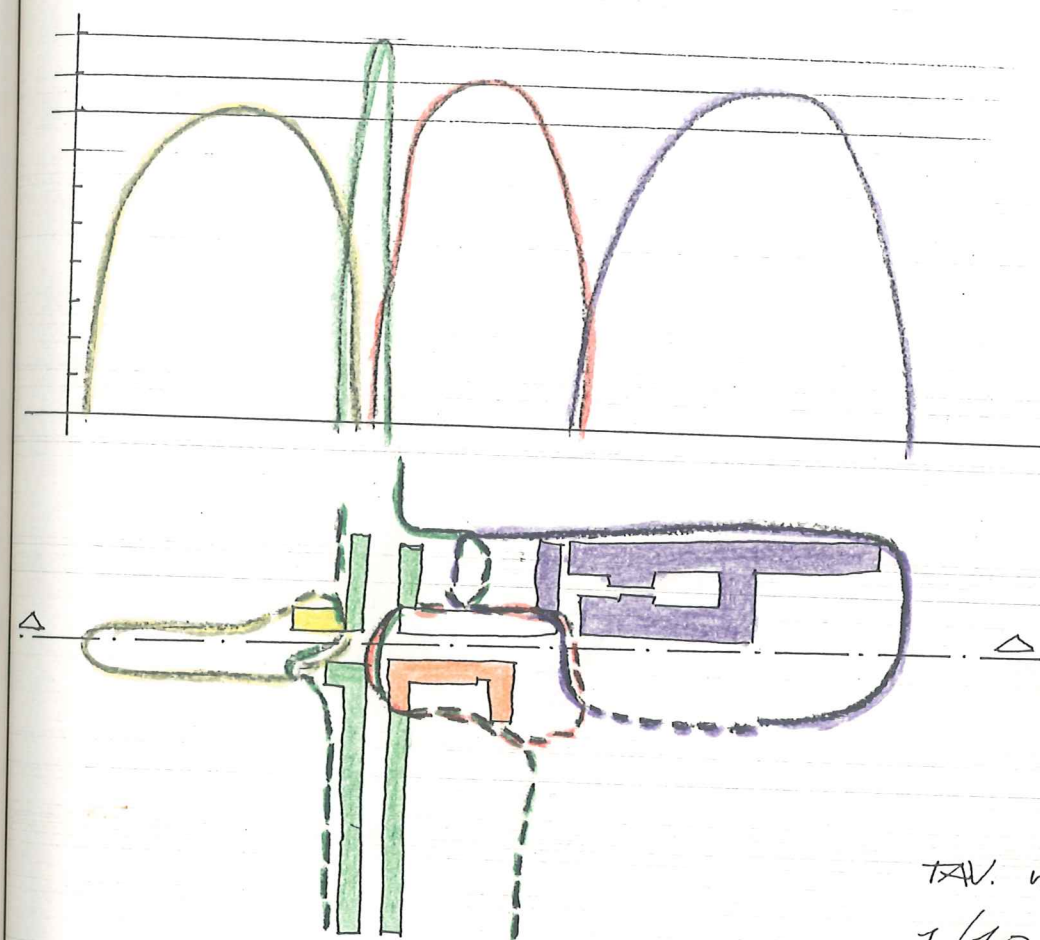
31	gli spazi delle forme più pregnanti all'interno del centro storico.
----	---

Numero della tavola: 32 - 33 - 34

Titolo della tavola: diagrammi di coinvolgimento
delle forme del centro storico.

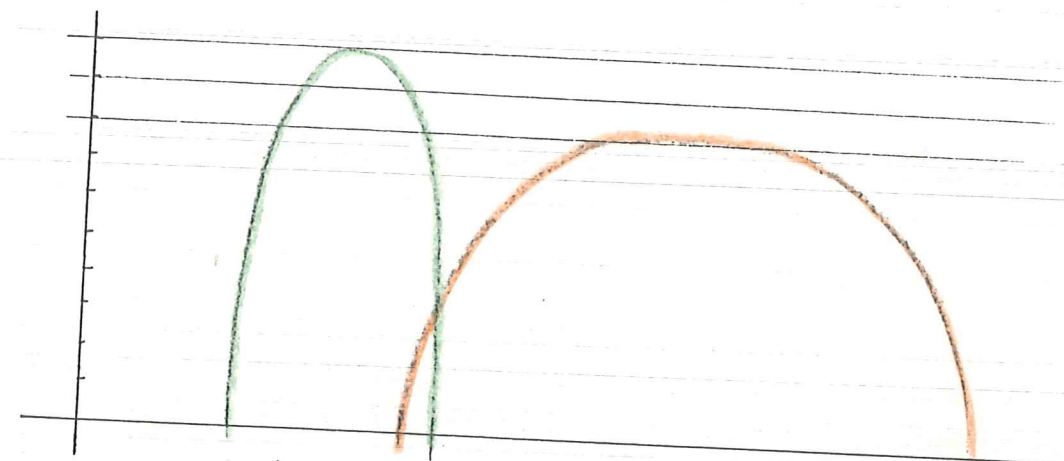
Significato della tavola: la tavola indica il grado
di coinvolgimento di ogni forma del centro storico, lungo
gli assi di fruizione (le vie).

Critiche alla tavola:



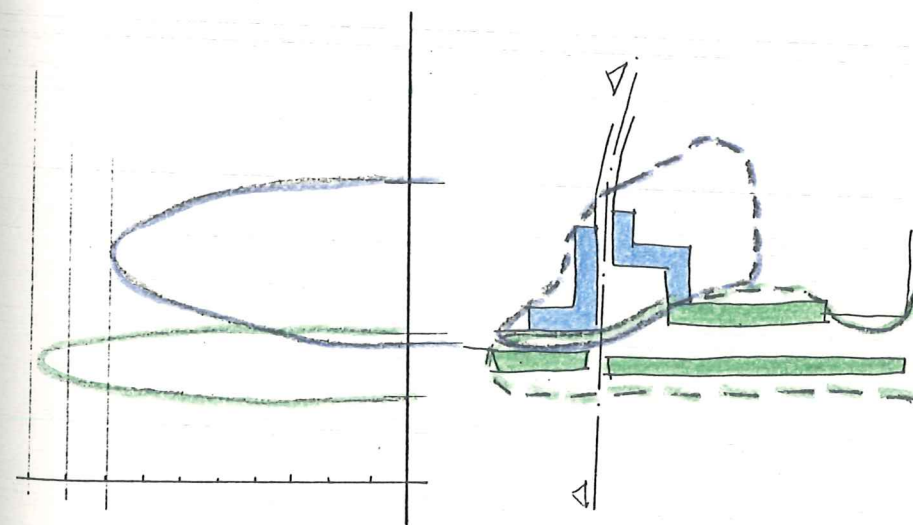
TAV. n° 39
1/10/85.

32	diagrammi di coinvolgimento delle forme del centro storico.
----	--



33 diagrammi di coinvolgimento
delle forme del centro storico.

TAV. n° 40
1/10/85



Tav. n° 41
1-10-85

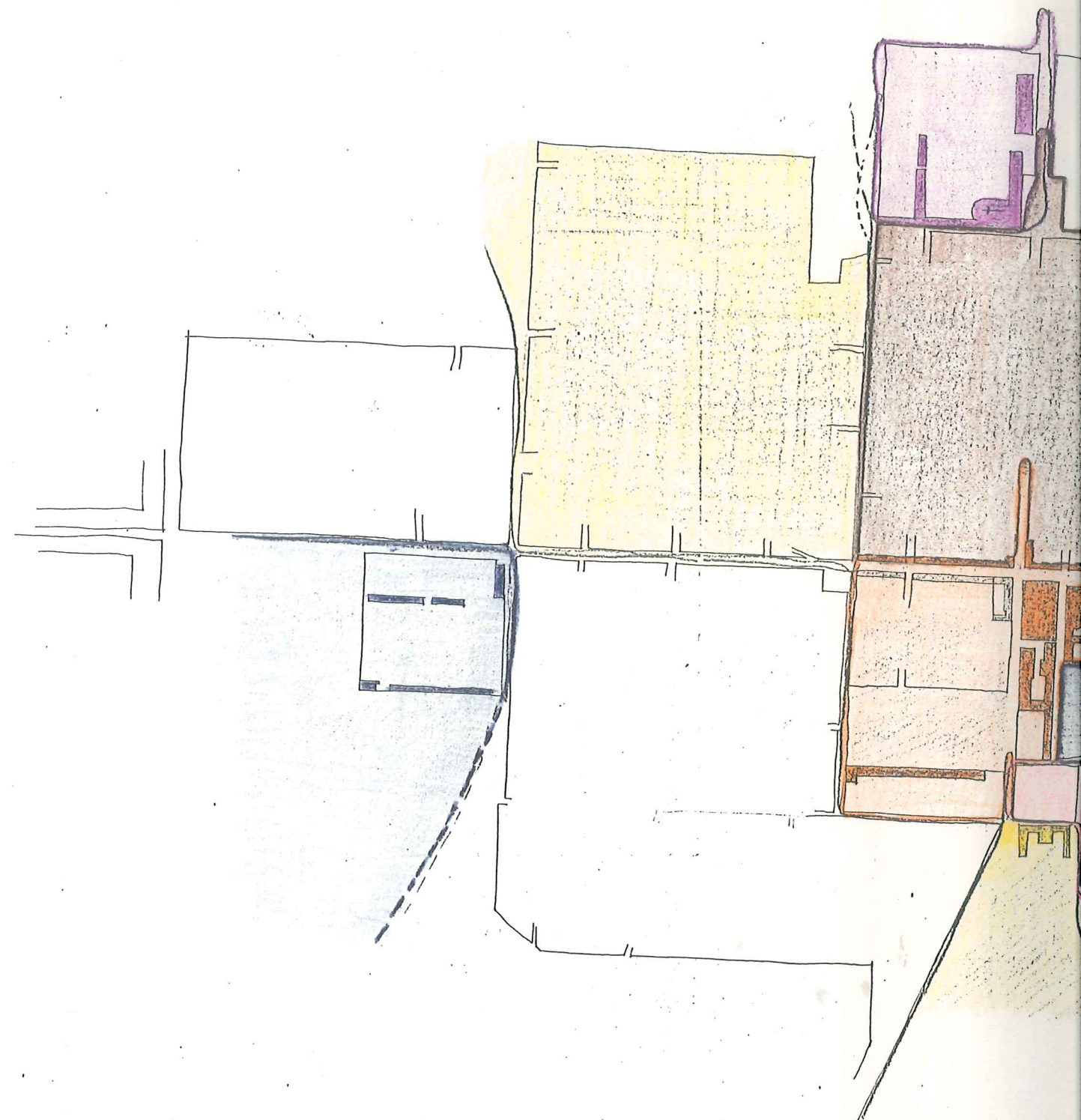
34 diagrammi di coinvolgimento
delle forme del centro storico.

Numero della tavola: 35

Titolo della tavola: forme e spazi in Trino.

Significato della tavola: la tavola individua le
forme più significative esi-
stenti all'interno degli spazi
nell'ambito dell'abitato di
Trino.

Critiche alla tavola:





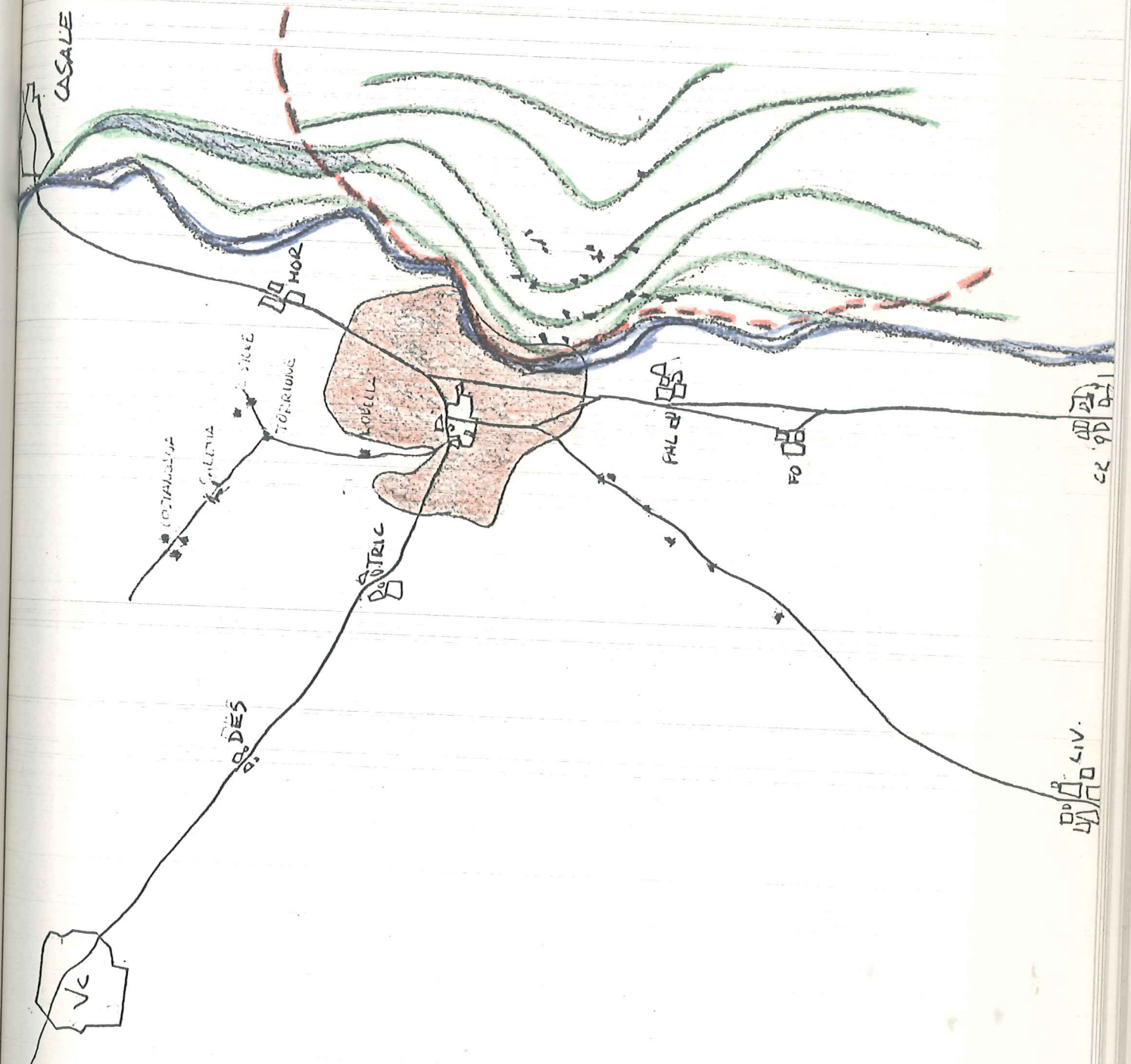
35	forme e spazi in Trino.
----	----------------------------

Numero della tavola: 36

Titolo della tavola: Lo spazio di Trino rispetto agli altri poli di influenza.

Significato della tavola: la tavola va alla ricerca delle forme che si contrappongono alla forma Trino.
(Rif. alla tavola n° 26 e seguenti).

Critiche alla tavola:



36	Lo spazio di Trino rispetto agli altri poli di influenza
----	--

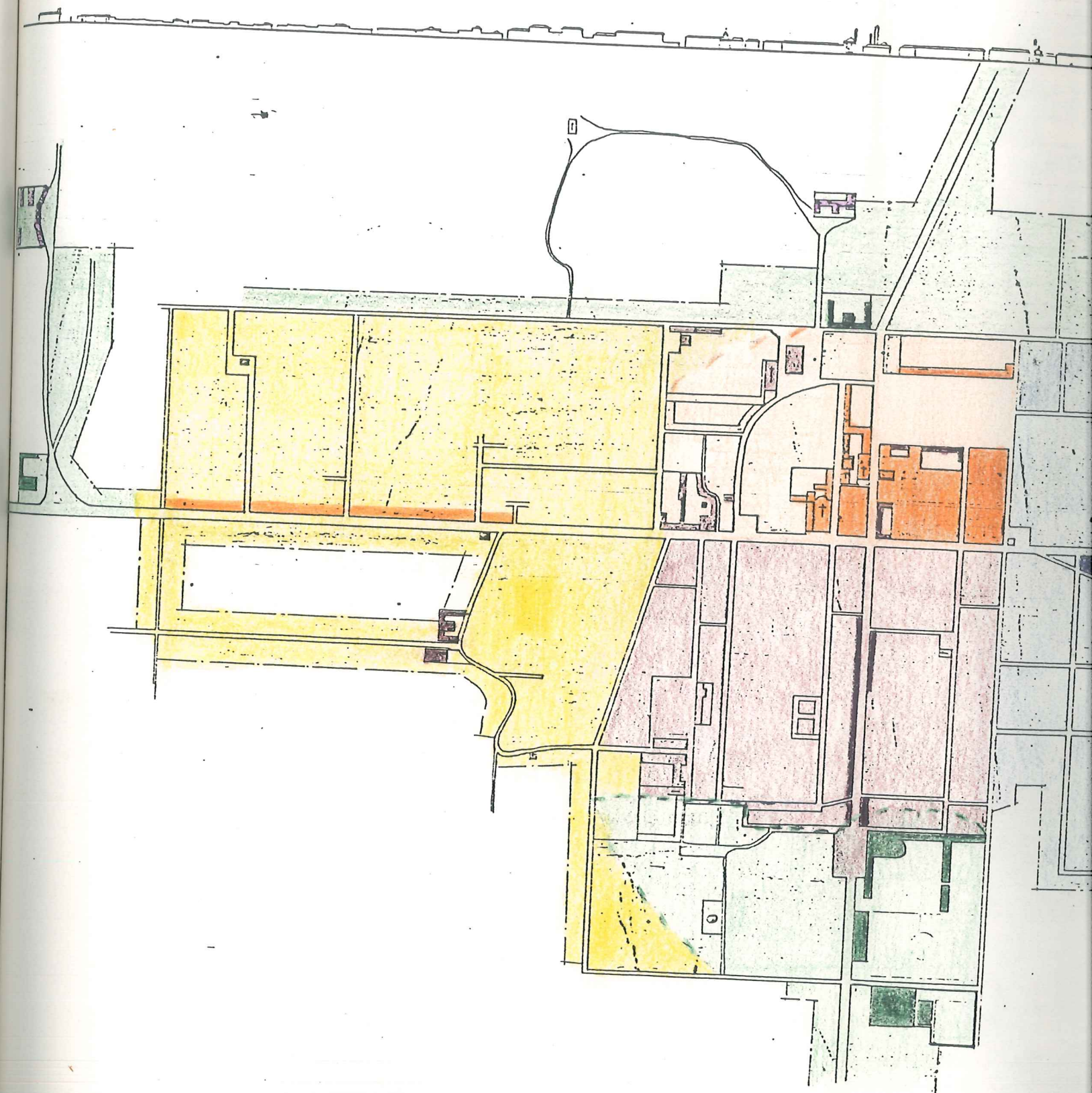
Numero della tavola: 37

Titolo della tavola: Spazi e forme a Trino, primo
approccio.

Significato della tavola: la tavola individua le
forme più significative esi-
stenti all'interno degli spazi
nell'ambito dell'abitato di
Trino.

Critiche alla tavola: non sono presenti le fasce di
confusione.

TAV. n° 23
44.9.65

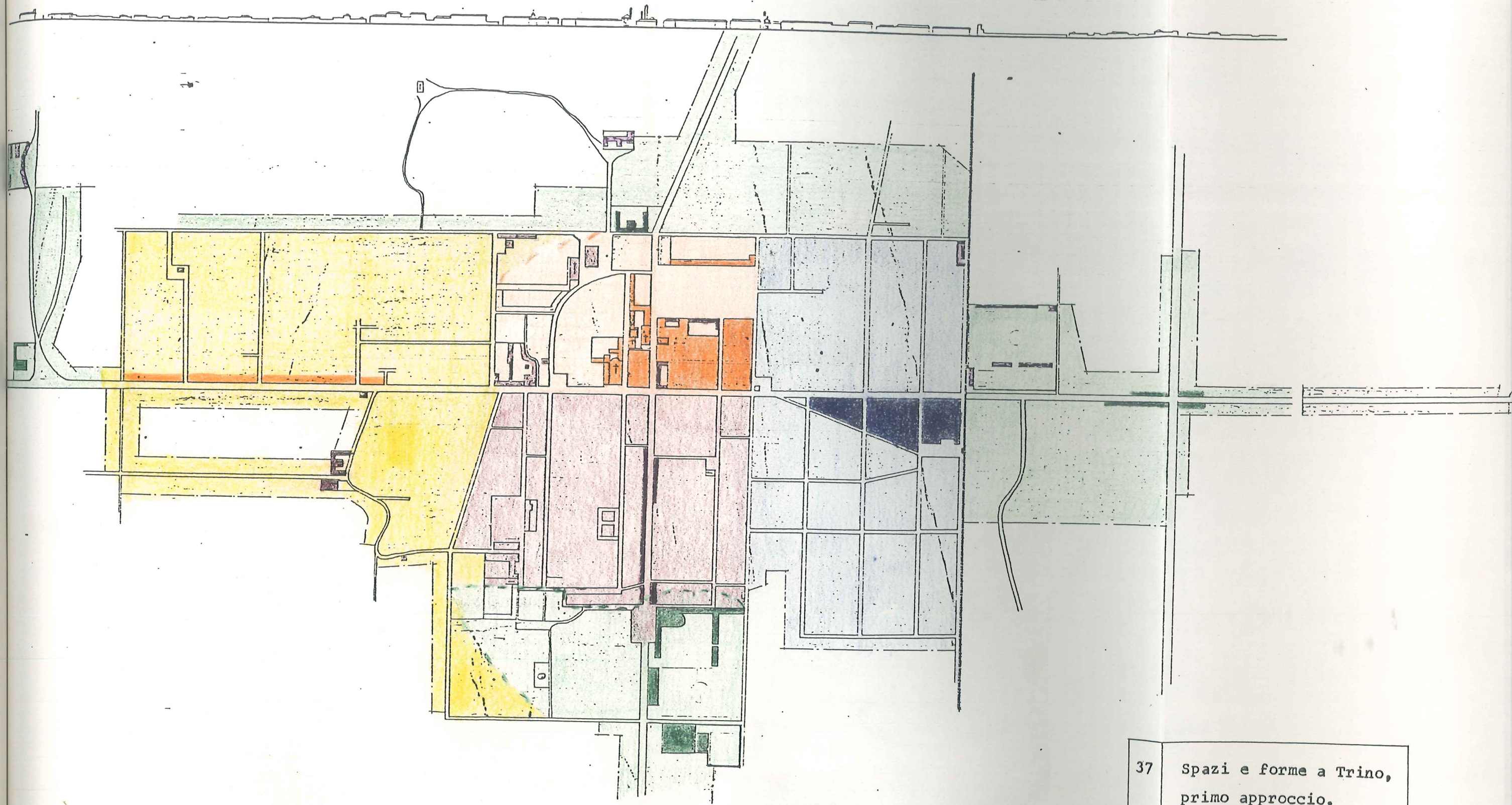


TAV. n° 23
44. 9. 65

primo

le
esi-
spazi
di

ce di



37 Spazi e forme a Trino,
primo approccio.

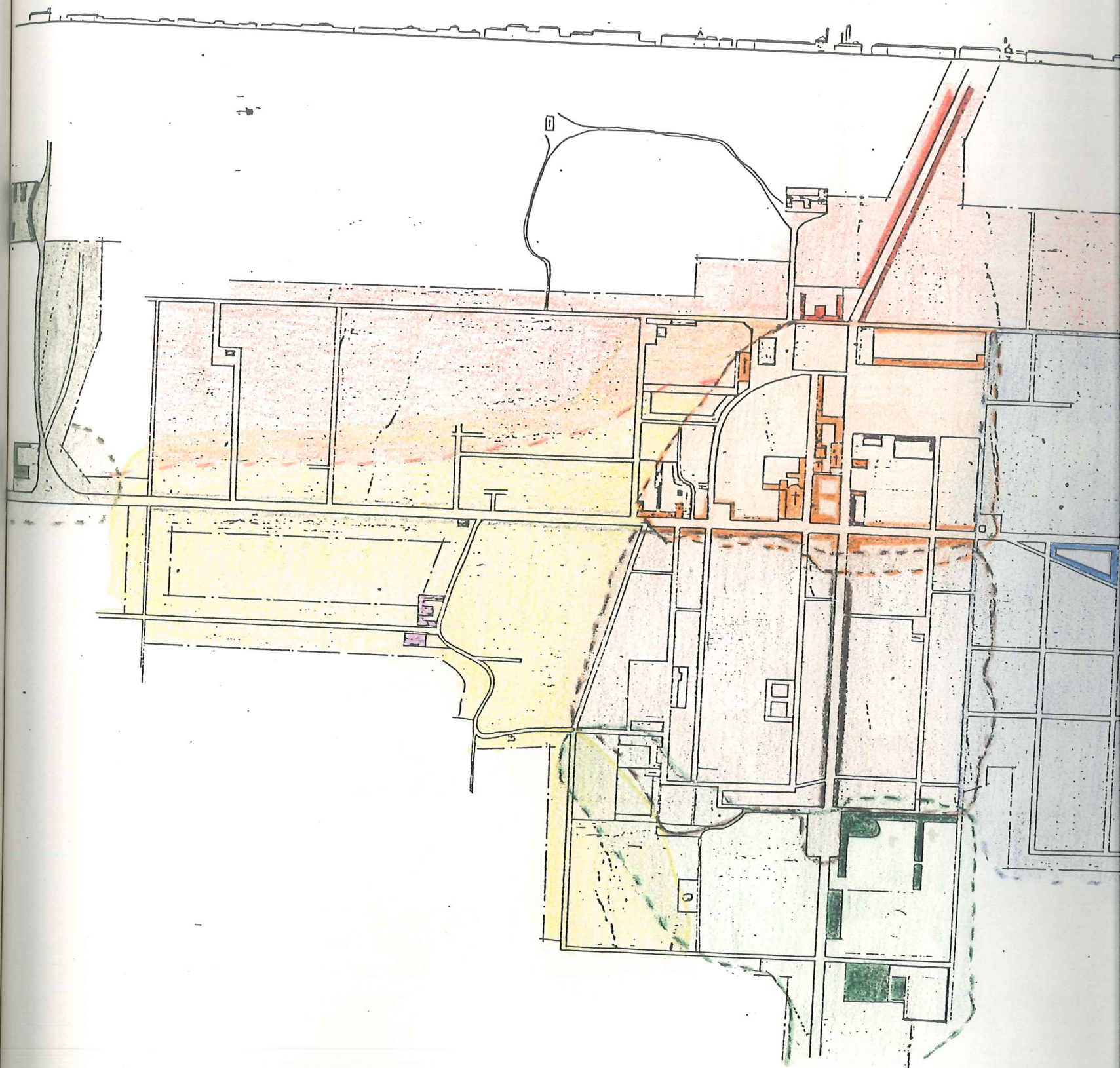
Nuemro della tavola: 38

Titolo della tavola: Spazi e forme a Trino, secondo
approccio.

Significato della tavola: la tavola individua in mo
do più preciso rispetto alla
precedente, le forme più signi
ficative, esistenti all'inter-
no degli spazi, nell'ambito del
l'abitato di Trino; indicando
anche le fasce di confusione
tra questi ultimi.

Critiche alla tavola:

TAV. n° 23
44. 9. 65



TAV. n° 23
44.5.65

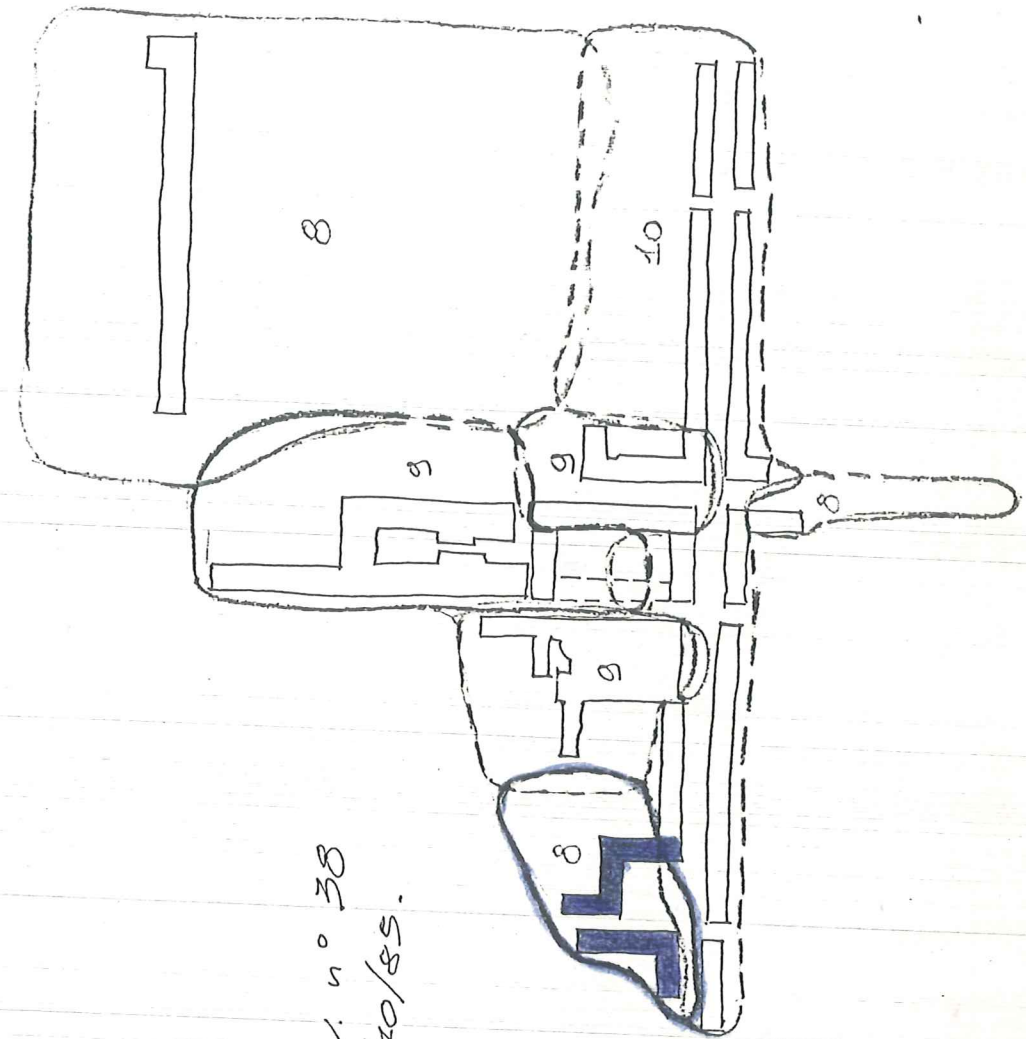


Numero della tavola: 39

Titolo della tavola: forme principali nel centro storico, con indicata la forma esaminata.

Significato della tavola: la tavola evidenzia la forma esaminata.

Critiche alla tavola:



TAV. n° 38
4/10/85.

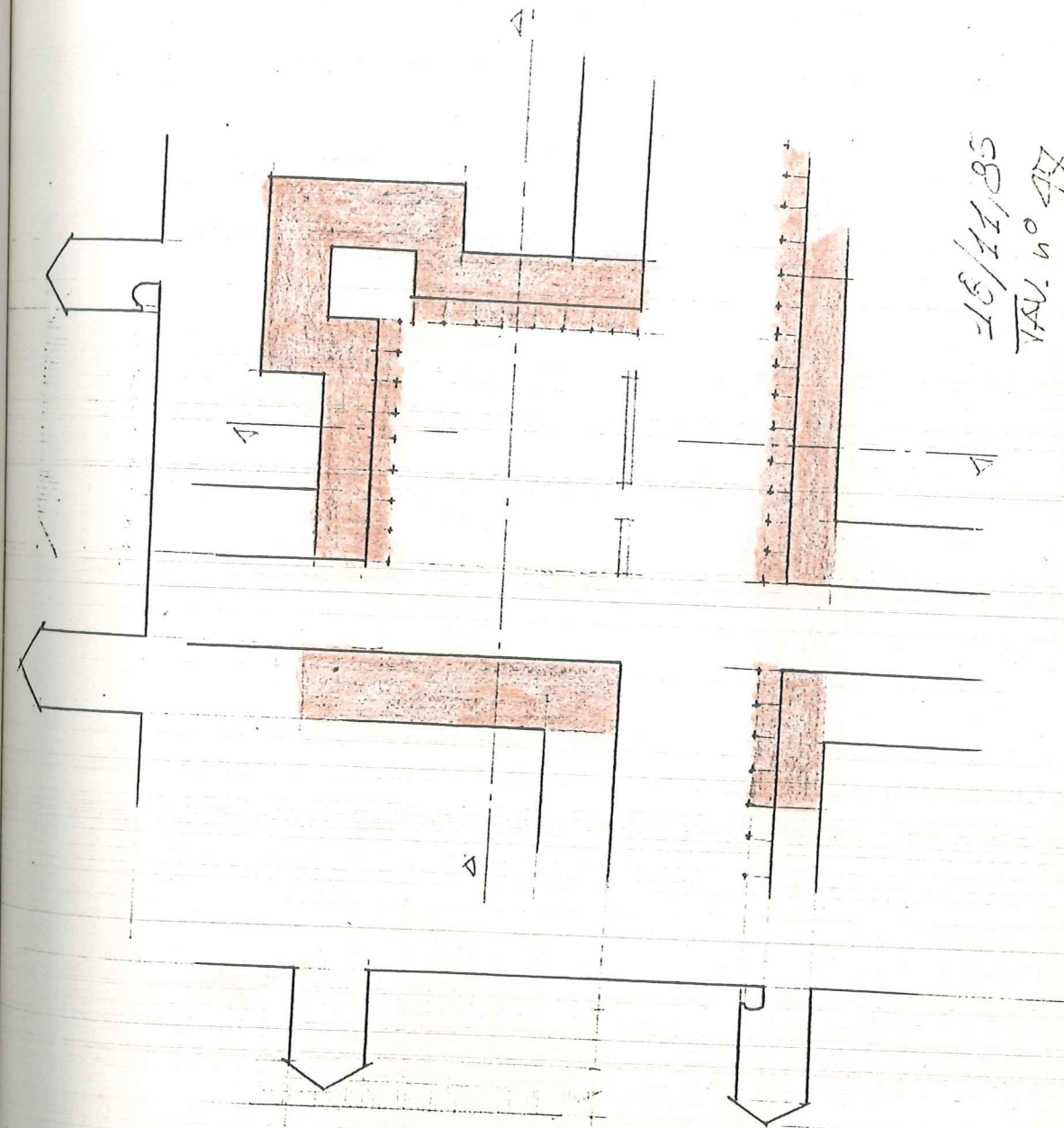
39	forme principali del centro storico, con indicata la forma esaminata.
----	---

Numero della tavola: 40

Titolo della tavola: la forma piazza Audisio.

Significato della tavola: La tavola evidenzia la
forma in pianta e sezioni del-
la piazza studiata.

Critiche alla tavola:



15/11/85
TAU. n° 47

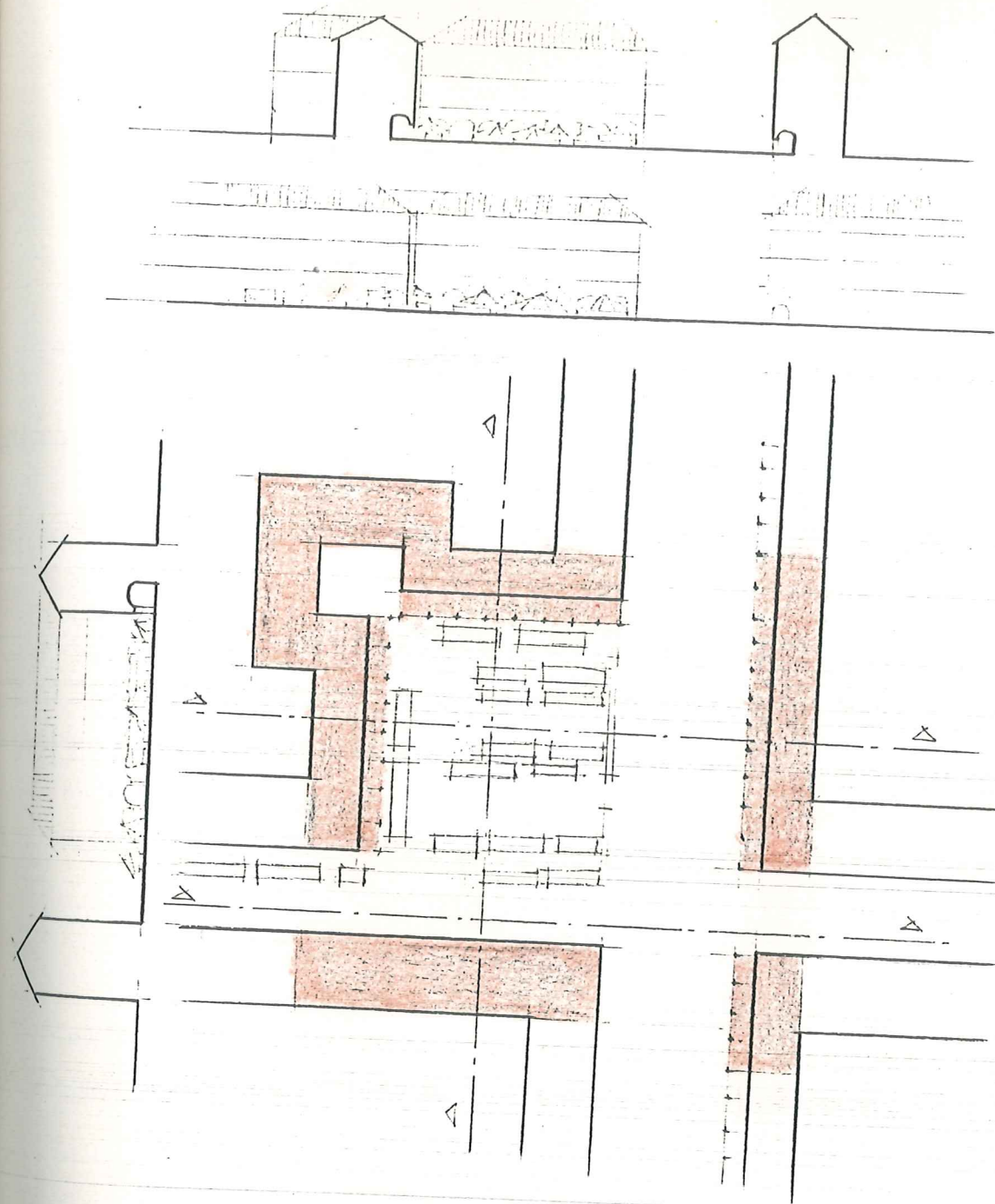
40	La forma piazza Audisio.
----	-----------------------------

Numero della tavola: 41

Titolo della tavola: La forma piazza Audisio con la
funzione Mercato.

Significato della tavola: la tavola evidenzia la
forma in pianta e sezioni del-
la piazza studiata mettendo in
evidenza la funzione mercato.

Critiche alla tavola:



18/11/85
Tav. n° 48

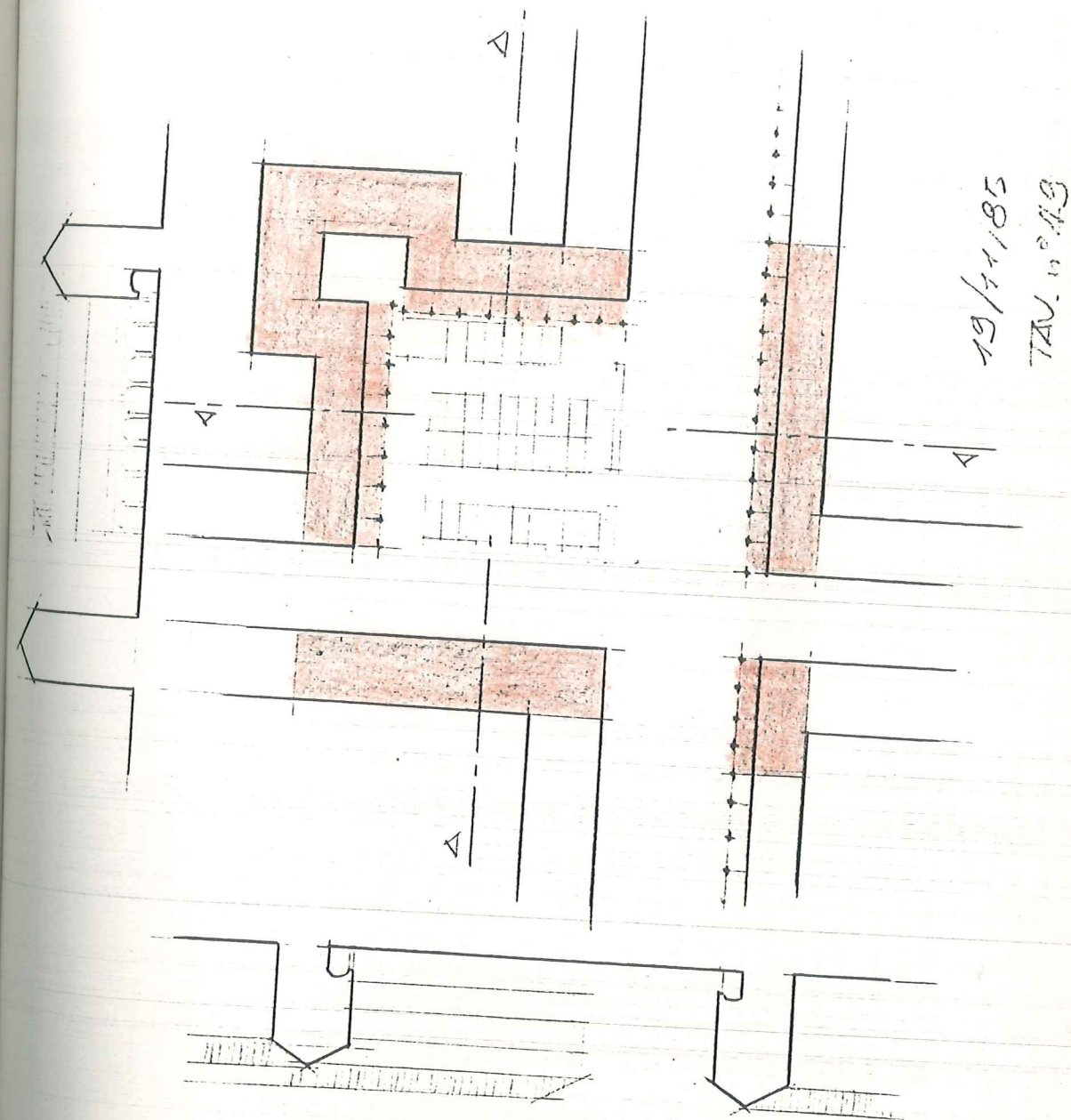
41	la forma piazza Audisio con la funzione mercato.
----	---

Numero della tavola: 42

Titolo della tavola: la forma piazza Audisio con la
funzione abituale: parcheggio
(primo approccio).

Significato della tavola: La tavola evidenzia la
forma in pianta e sezioni del-
la piazza studiata mettendo in
luce la sua funzione abituale;
quella di parcheggio.

Critiche alla tavola: In questa tavola si sono rese
evidenti delle incongruenze di
dimensionali.



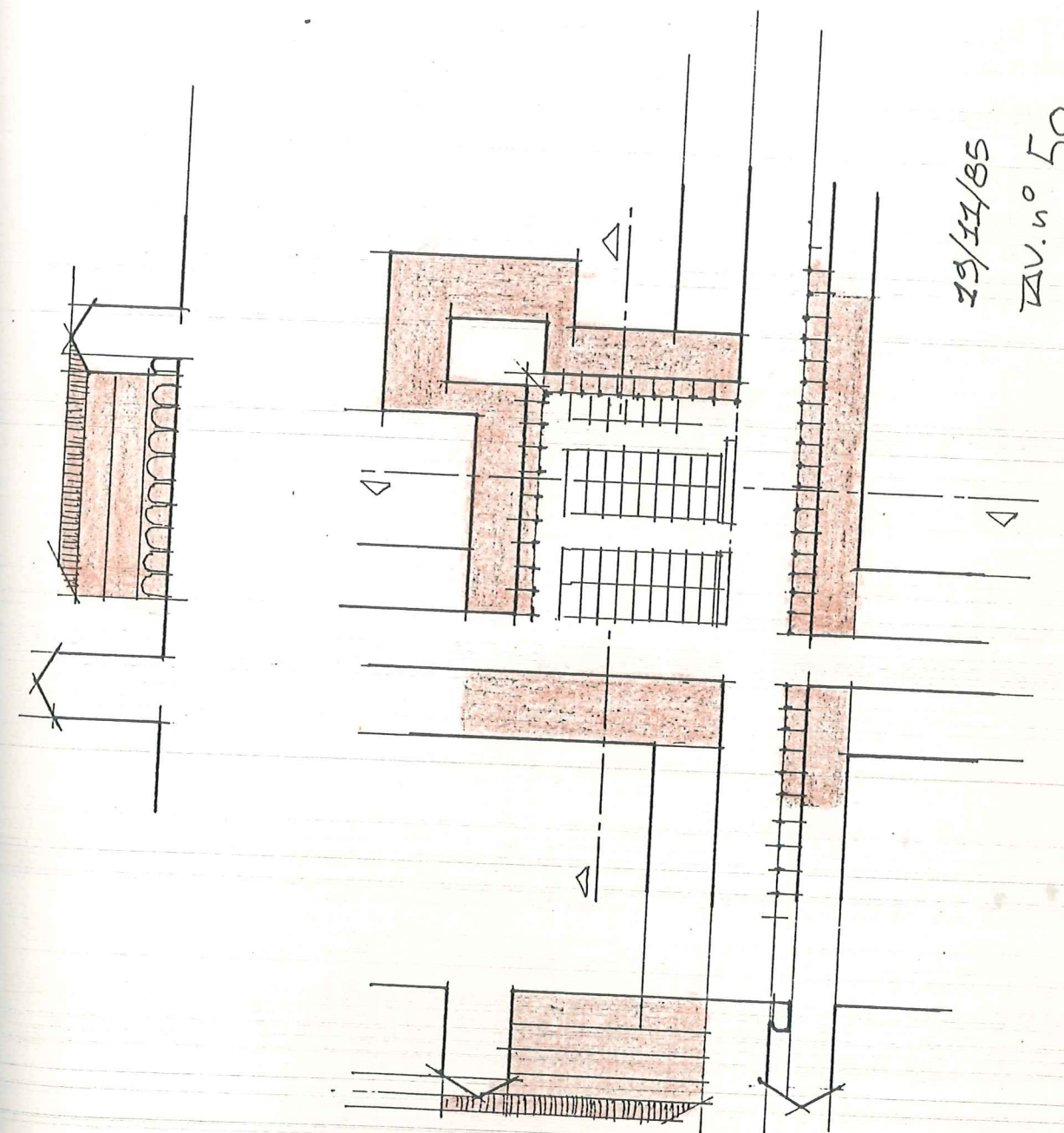
42	La forma piazza Audisio con la funzione abituale: parcheggio (primo approccio)
----	--

Numero della tavola: 43

Titolo della tavola: La forma piazza Audisio con la
funzione abituale: parcheggio
(secondo approccio).

Significato della tavola: La tavola evidenzia la
forma in pianta e sezioni del-
la piazza studiata mettendo in
luce la funzione parcheggio. Ri-
spetto alla tavola precedente
si è sentita l'esigenza di
modificare i rapporti dimensio-
nali.

Critiche alla tavola:



43

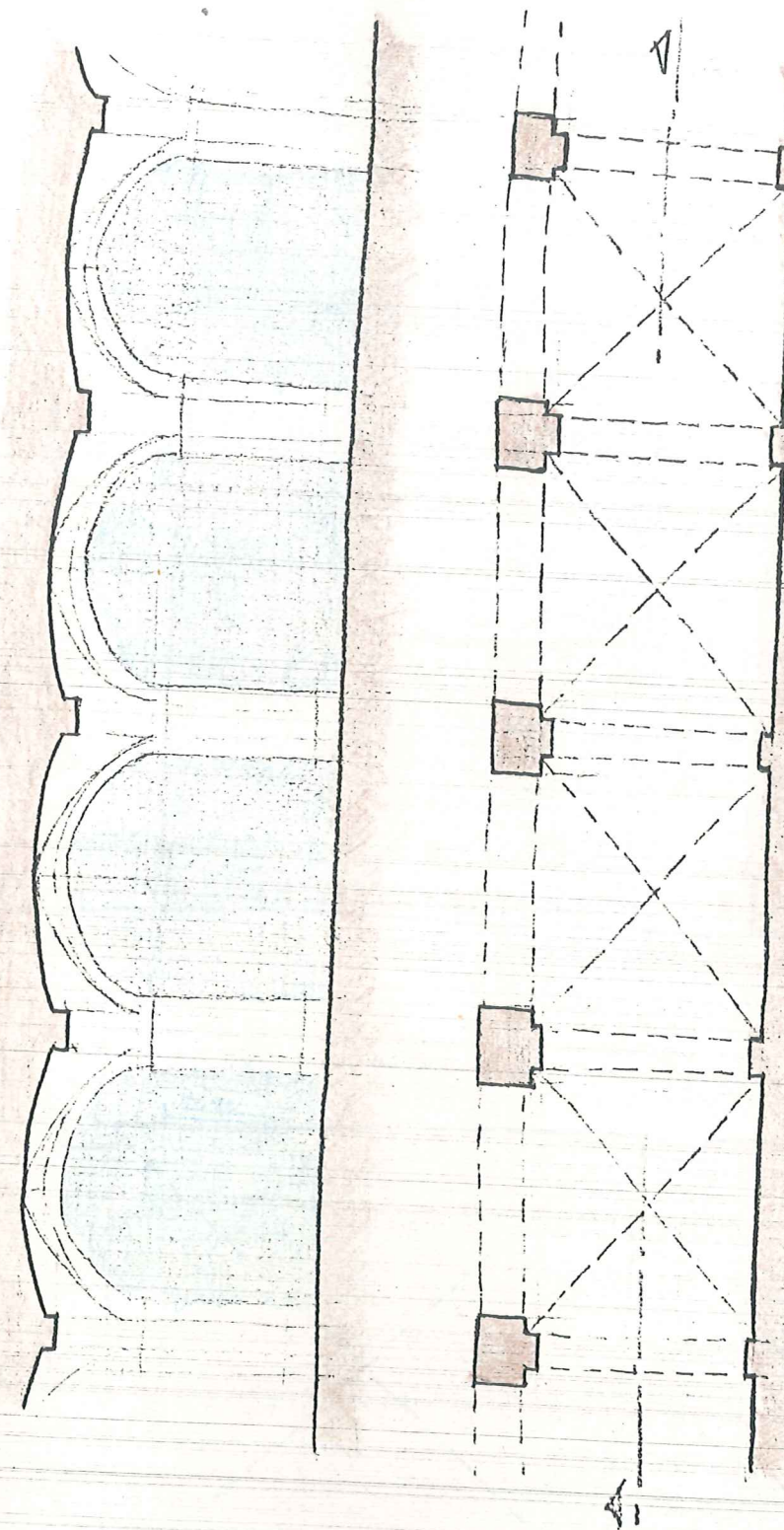
La forma piazza Audisio con la
funzione abituale: parcheggio
(secondo approccio)

Nuemro della tavola: 44-45-46-47

Titolo della tavola: enti dimensionali: portici, finestre, decorazioni, vetrine, edicola.

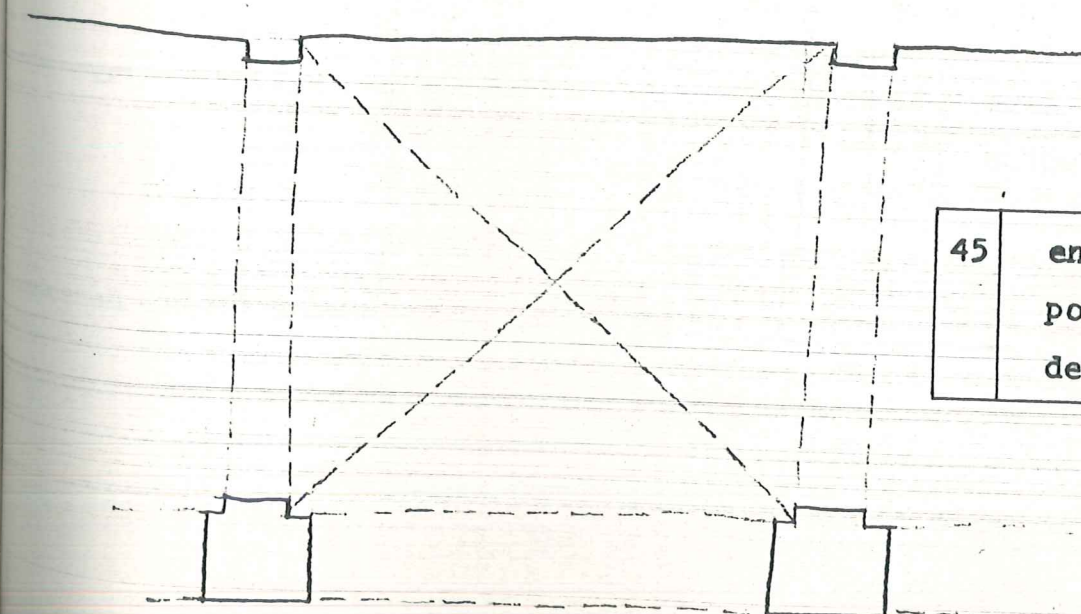
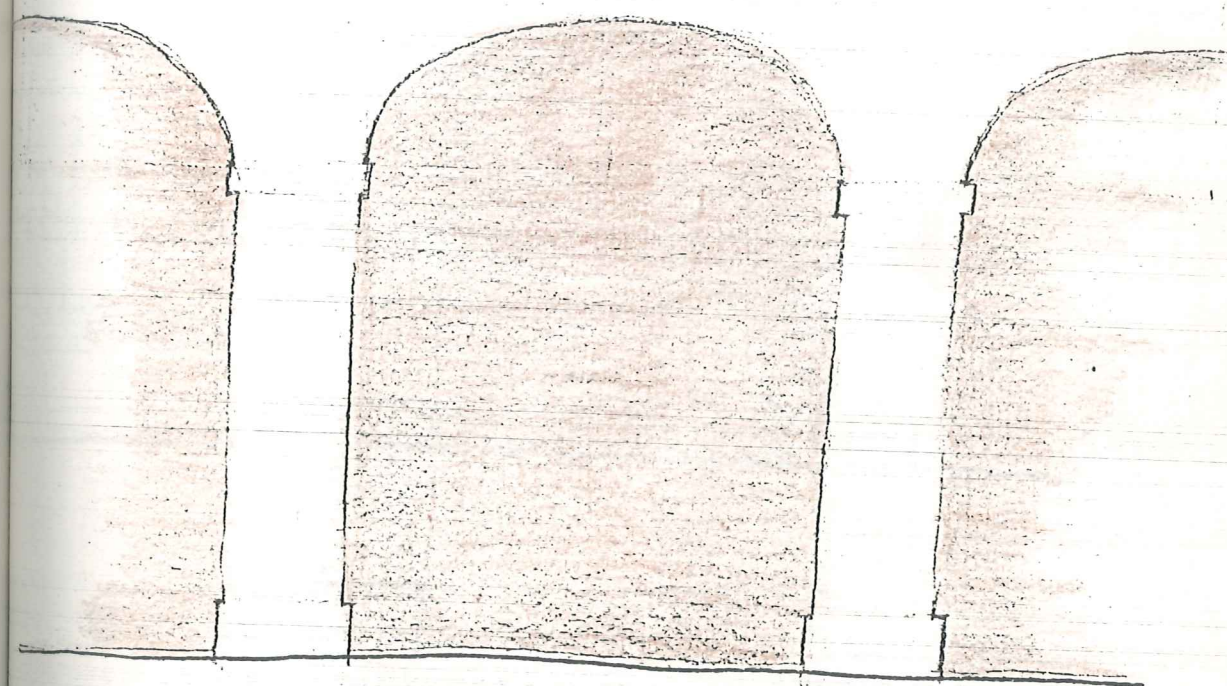
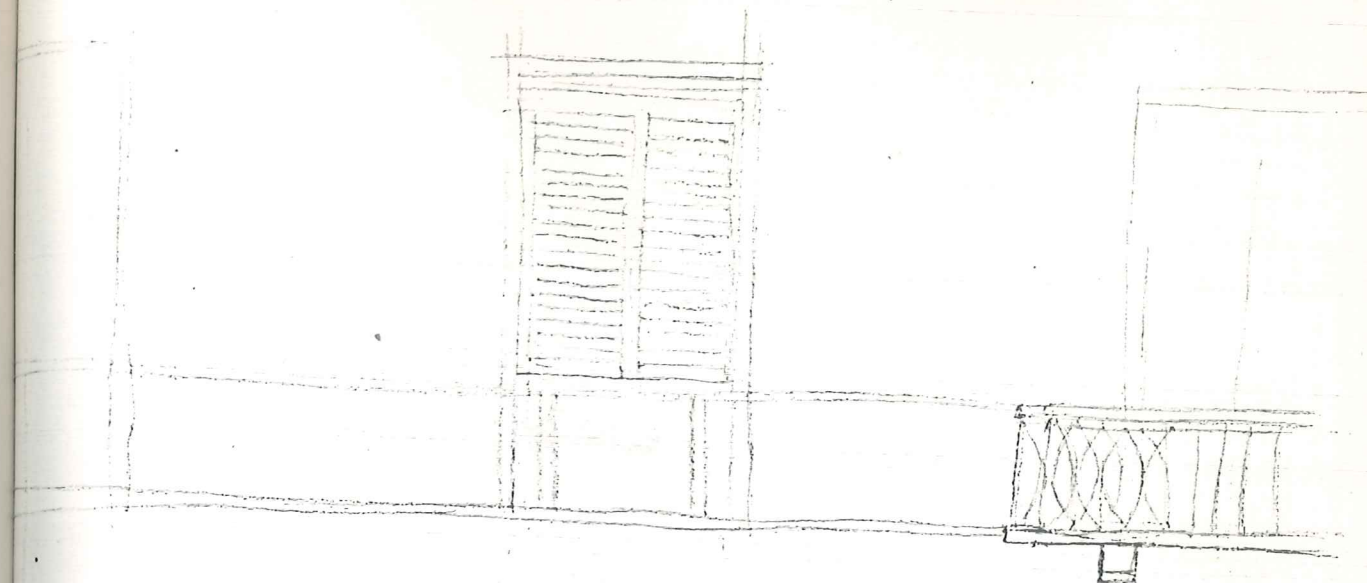
Significato della tavola: in queste tavole si è sentita la necessità di evidenziare alcuni enti presenti nella piazza per poter dimensionare l'intera forma piazza.

Critiche alla tavola:



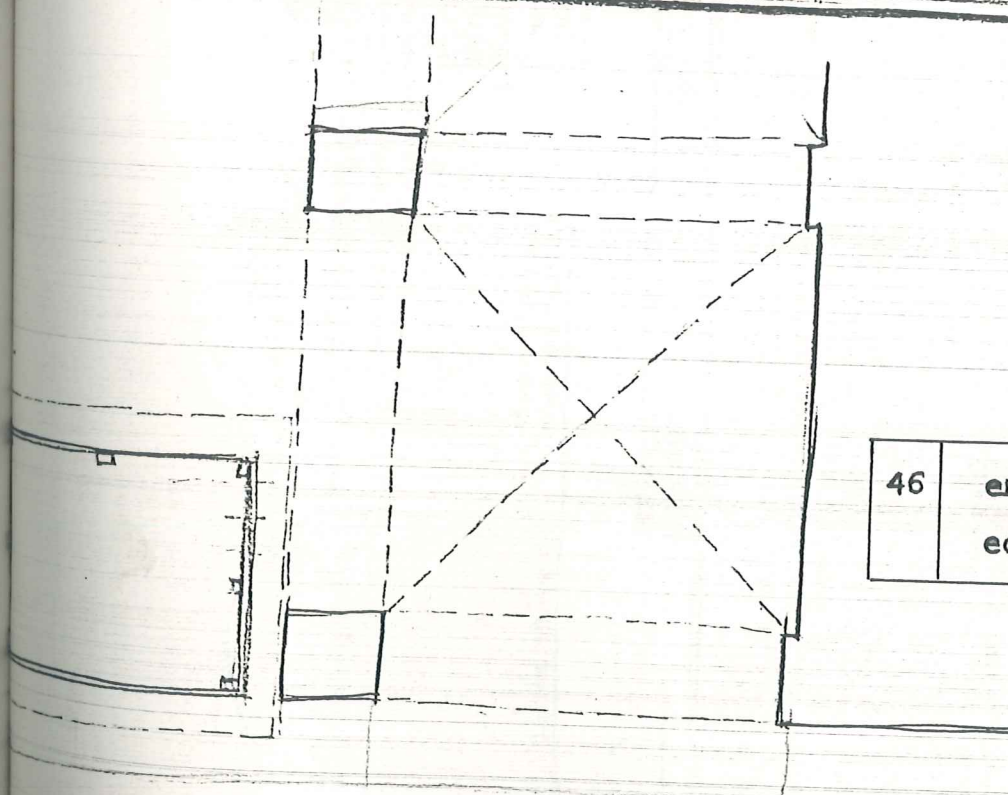
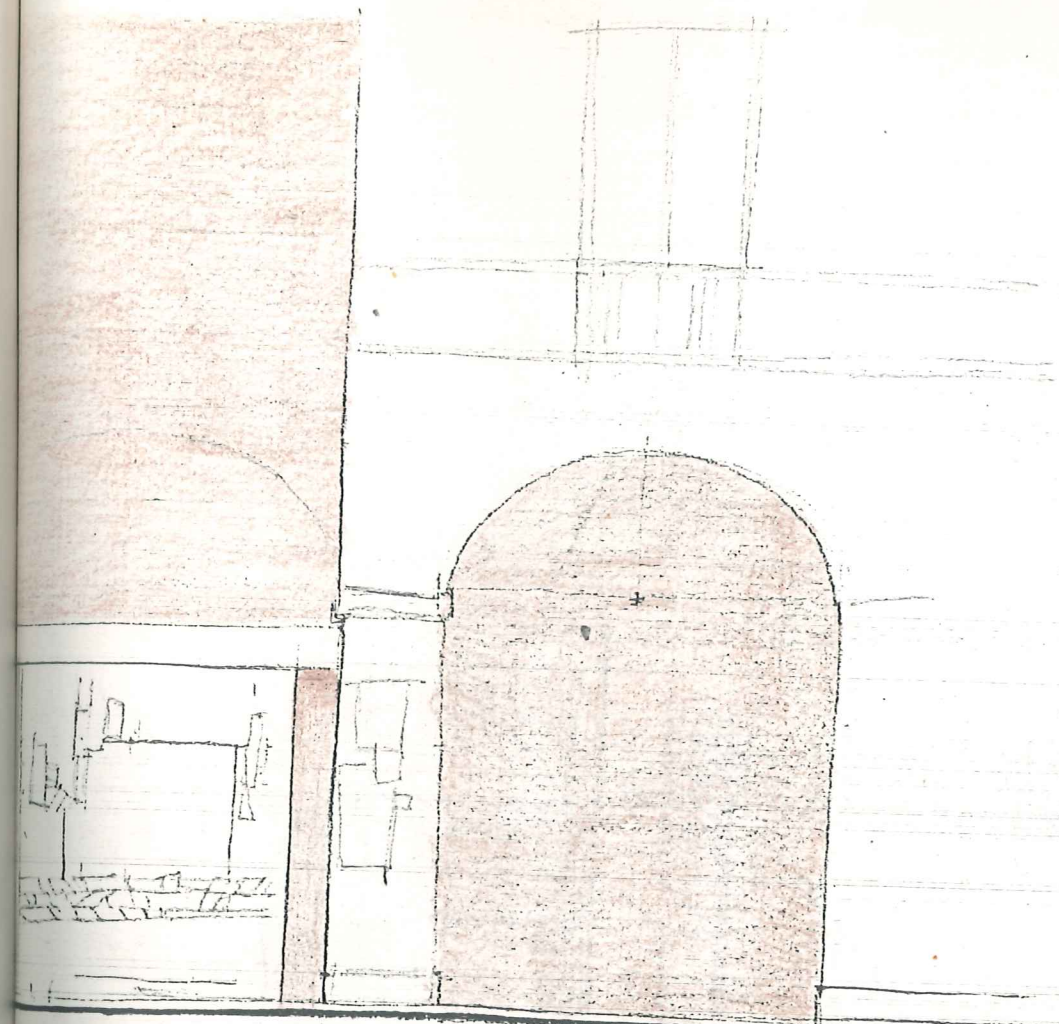
27/11/1985
D.V. n° 51

44	enti dimensionali: i portici.
----	----------------------------------



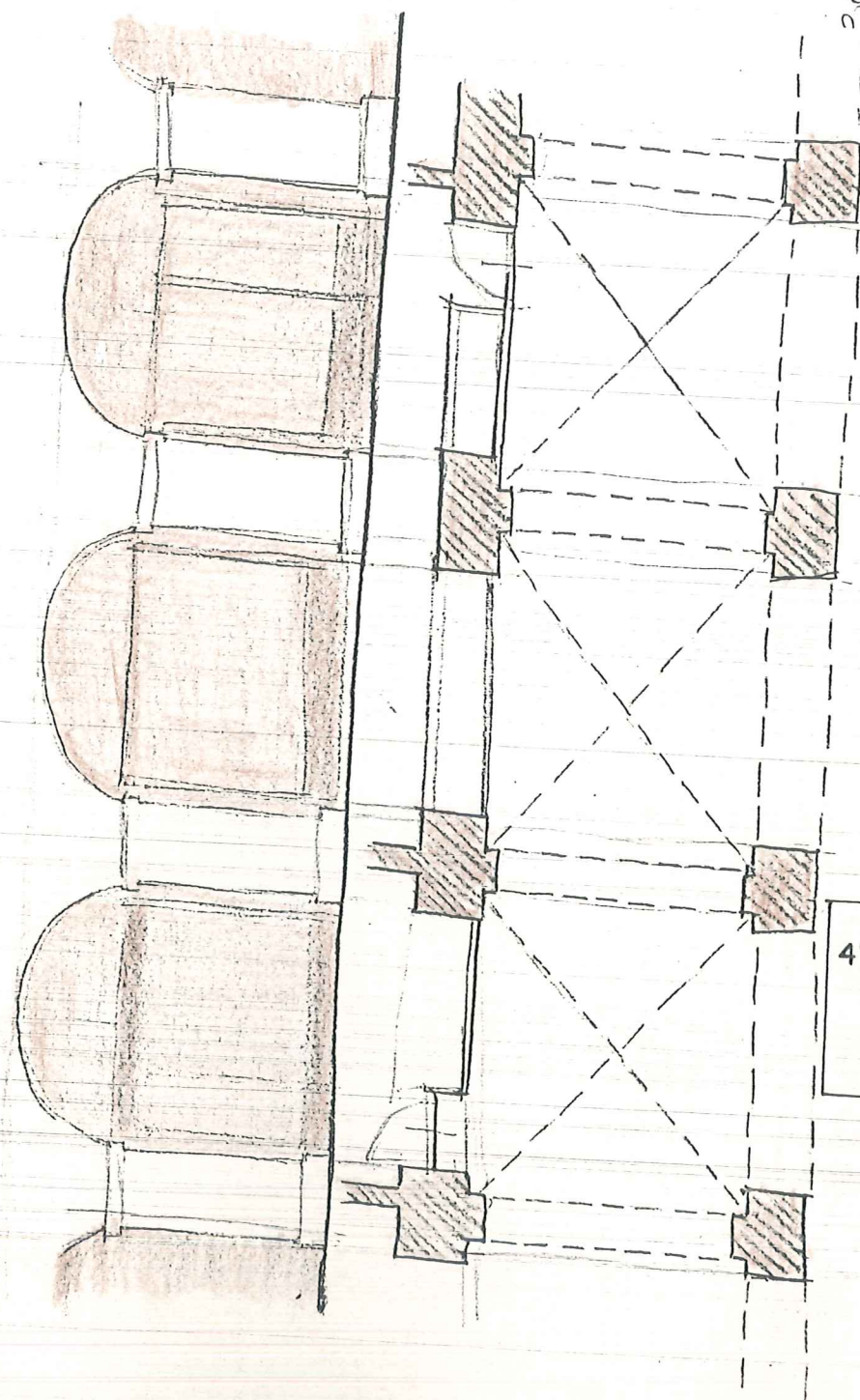
45 enti dimensionali:
portici, finestre,
decorazioni.

30/11/85



46	enti dimensionali: edicola, porticato.
----	---

ZVL n° 53
30/11/85.



30/11/85 TAV. n° 54.

47	enti dimensiona li:portici e vetrine.
----	---

Numero della tavola: 48-49-50

Titolo della tavola: piazza Audisio, piano terra,
piano primo, sezione significativa. Scala 1/100.

Significato della tavola:

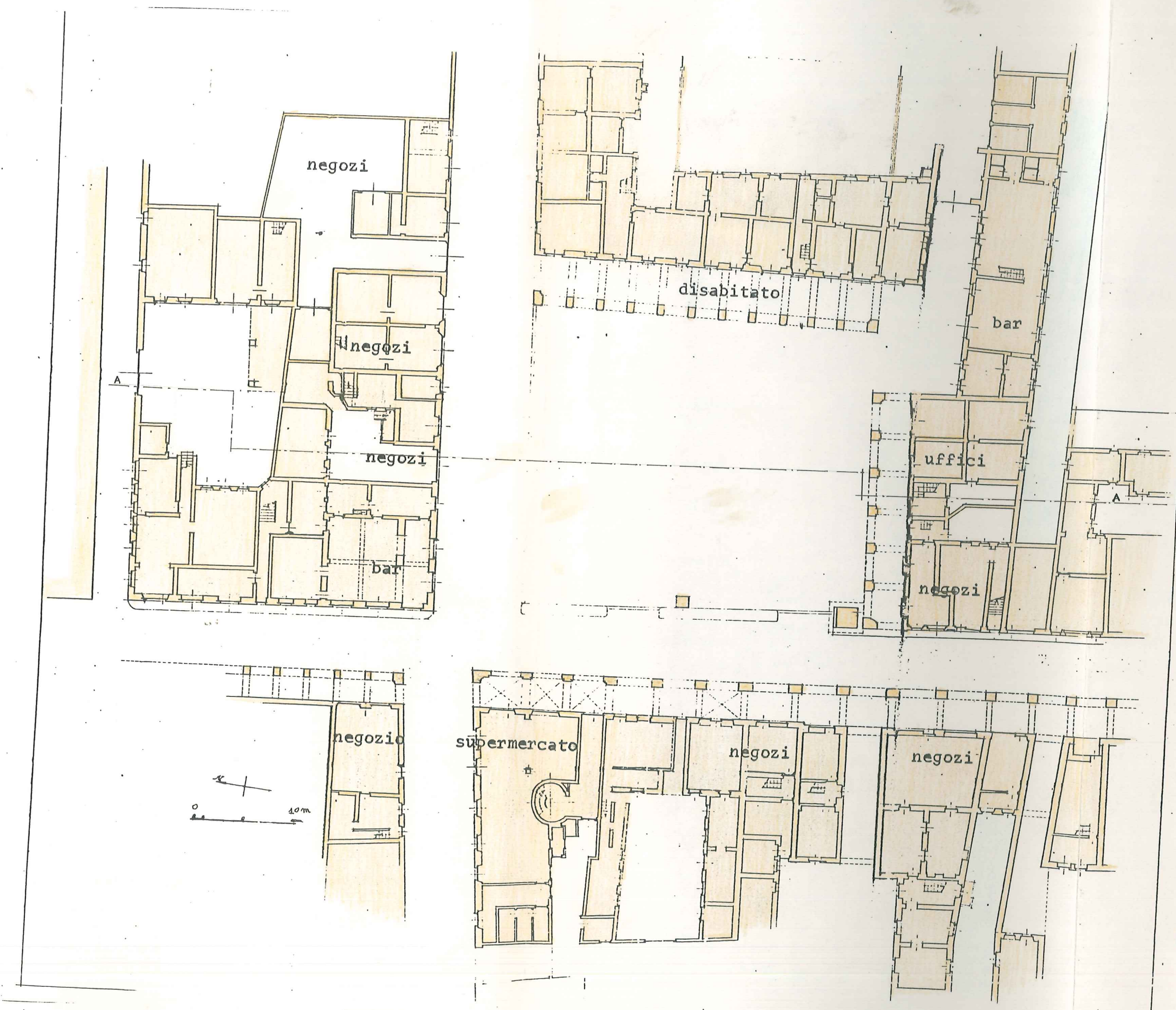
Le ragioni che mi hanno indotto a scegliere la piazza Audisio come campione per una più approfondita immagine delle città di Trino Vercellese, possono essere così sintetizzate.

La piazza si trova ai confini del centro storico della città in aderenza a nord con l'asse viario più importante di questa, il corso Italia assai denso di presenze di carattere commerciale e percorso da intenso traffico motorizzato.

Perpendicolarmente al corso Italia si dirama una via che porta ai nuovi mercati coperti lasciando al suo inizio un ambito spaziale definito verso sud, cioè a fronte di corso Italia, dall'edificio più significativo dell'insieme; l'edificio è un palazzo porticato attualmente in stato di totale abbandono e grave degrado e che comunque continua a manifestare la sua importanza sia per configurazione architettonica che per il sensibile arretramento, conformante la piazza, rispetto all'asse di corso Italia.

La piazza nata con tutta probabilità per nobilitare nel contesto urbano il suddetto edificio, mantiene nonostante l'abbandono di questo, una grande vitalità con l'ospitare ora un mercato, ora un parcheggio per automezzi, ora manifestazioni di carattere locale. Questa vivacità di vita rende piazza Audisio uno dei poli di attrazione più significativi e caratteristici della città, non solo per la sua ubicazione nell'insieme del contesto urbano, che tutto sommato non risulta dei più felici a causa del frequentatissimo e intasato asse viario che la tange, ma soprattutto per la presenza di un'edilizia, dominata dal palazzo di cui si è detto, dimensionata in modo equilibrato rispetto all'insieme del centro storico.

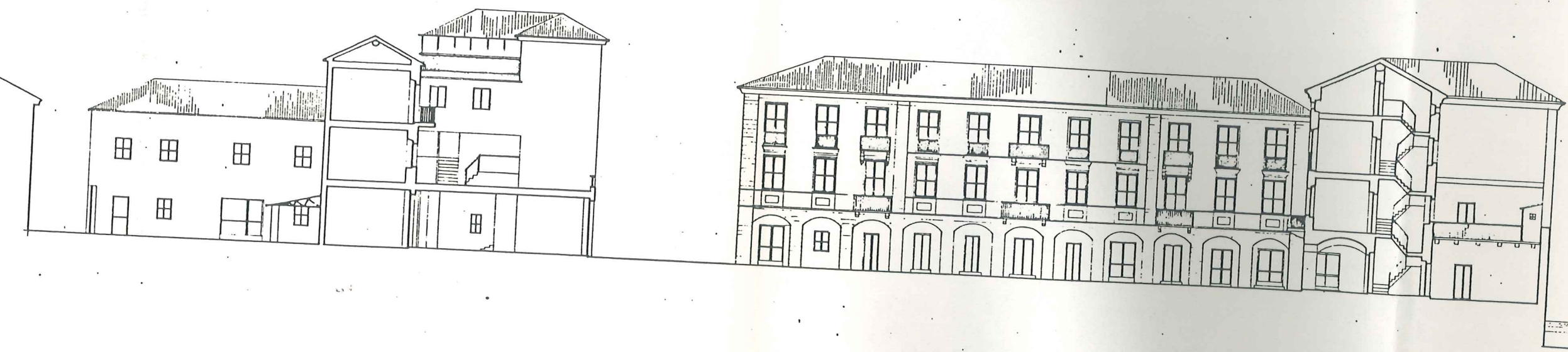
Da queste considerazioni che trovano conforto nelle analisi compiute precedentemente in questa sede, è nata l'intenzione di dare della piazza e dei suoi edifici un'immagine misurata che, prescindendo dal degrado edilizio dei suoi componenti, dimostri l'opportunità di essere recuperata anche in chiave figurale-restauro degli edifici- e non solamente considerata con appagamento per il suo attuale aspetto fruitivo che, come si è visto, è nonostante tutto ancora pienamente risolto.



48	Piazza Audisio: pianta piano terra.
----	---

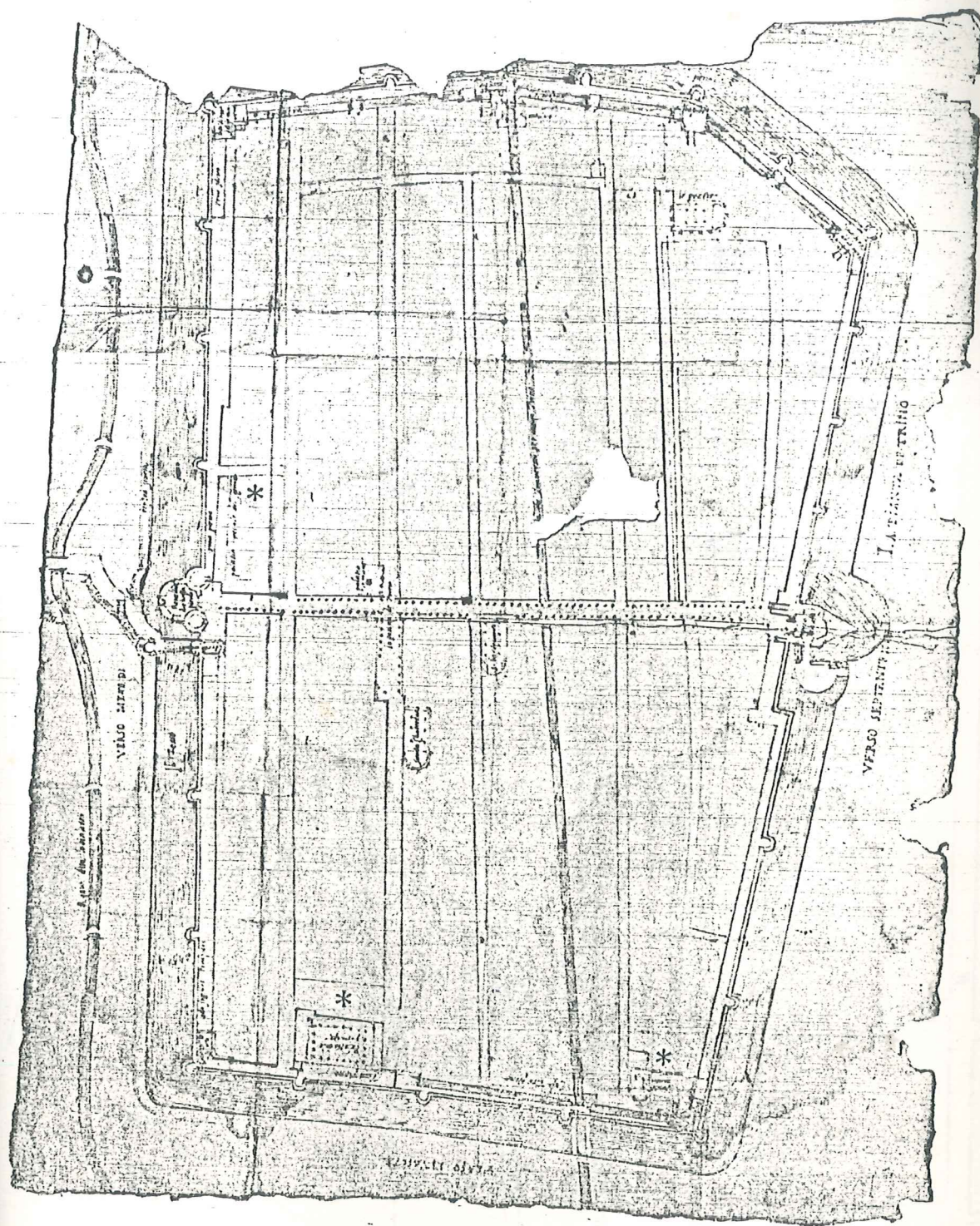


49 Piazza Audisio:
pianta piano primo.



50 Piazza Audisio
Sezione A-A

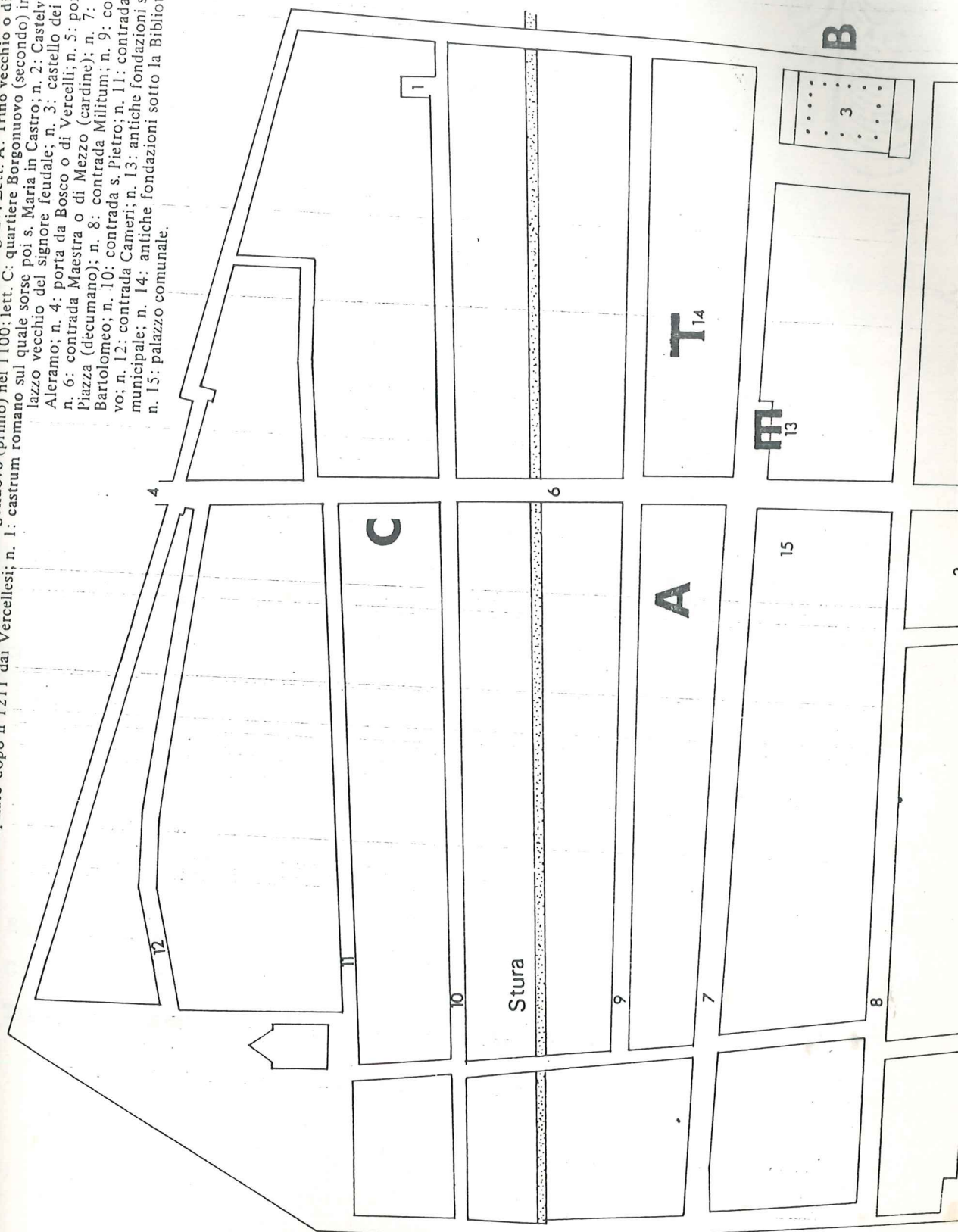
Mappe e documenti storici



Vittorio Viale, Il museo didattico di Trino fig. 10
città di Trino 1978.

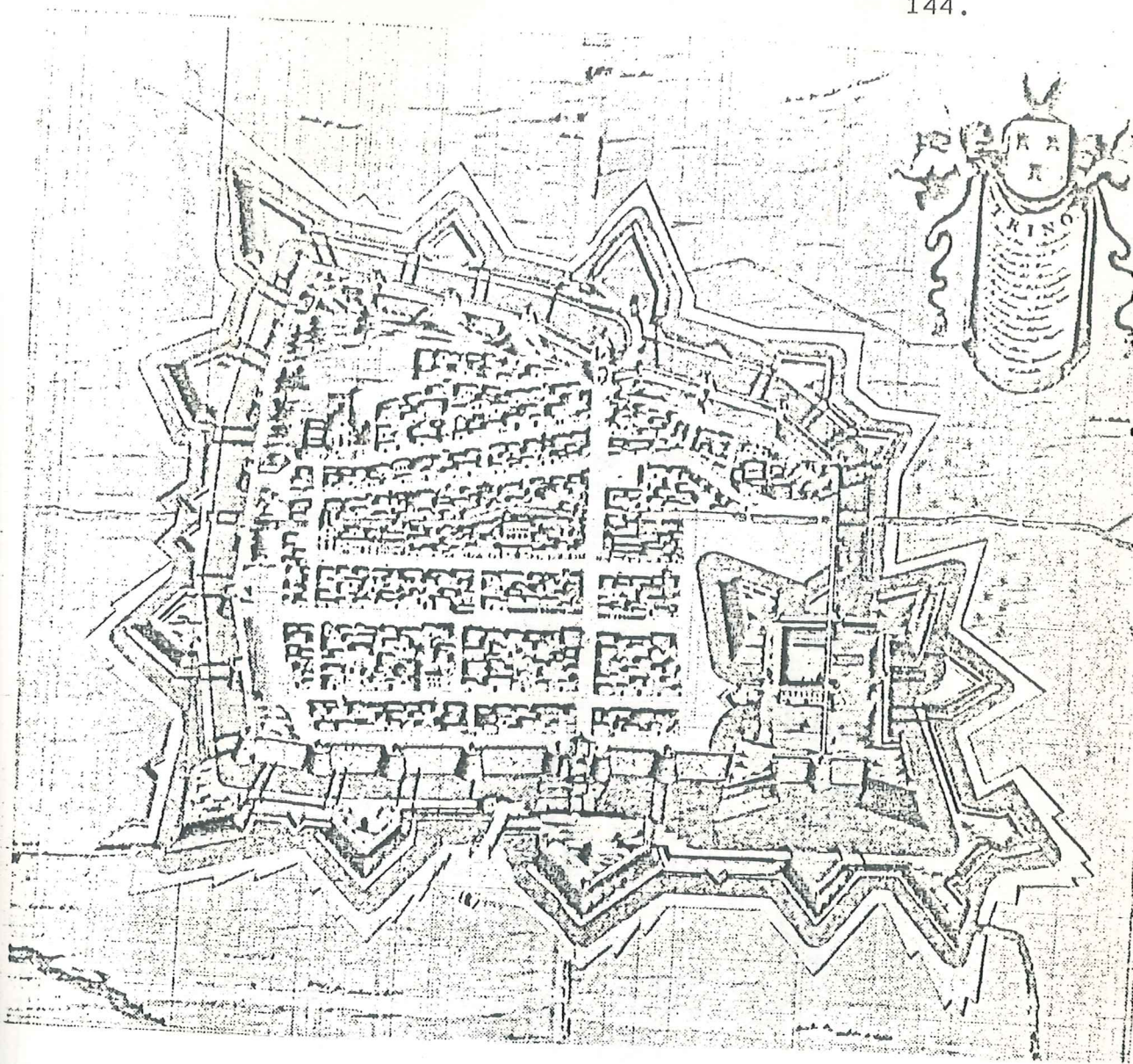
Pianta di Trino verso la fine del secolo XVI.

Fig. 10: planimetria di Trino, desunta dalla pianta cinquecentesca di cui alla successiva fig. 27. Lett. A: Trino vecchio o di sotto; lett. B: castello di Trino dei marchesi Aleramo, detto Borgonuovo (primo) nel 1100; lett. C: quartiere Borgonuovo (secondo) iniziato dopo il 1156 e ampliato dopo il 1211 dai Vercellesi; n. 1: castrum romano sul quale sorse poi s. Maria in Castro; n. 2: Castelvecchio, o palazzo vecchio del signore feudale; n. 3: castello dei marchesi di Aleramo; n. 4: porta da Bosco o di Vercelli; n. 5: porta di Baffa; n. 6: contrada Maestra o di Mezzo (cardine); n. 7: contrada di Piazza (decumano); n. 8: contrada Militum; n. 9: contrada di Bartolomeo; n. 10: contrada s. Pietro; n. 11: contrada Borgonuovo; n. 12: contrada Cameri; n. 13: antiche fondazioni sotto l'atrio municipale; n. 14: antiche fondazioni sotto la Biblioteca Civica; n. 15: palazzo comunale.



Vittorio Viale, Il museo didattico di Trino fig. 10
città di Trino, 1978.

Planimetria di Trino desunta dalla pianta cinquecentesca.



Silvino Borla, Trino dalla preistoria al medioevo.
Città di Trino 1977. fig 28 a pag.41
Trino nel secolo XVII, incisione del 1666.

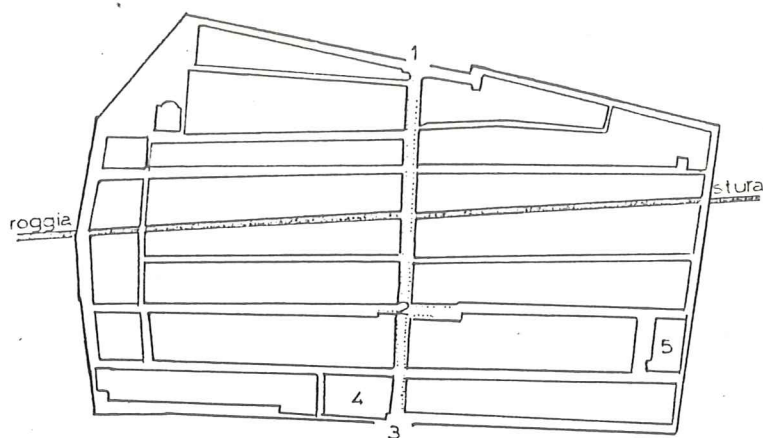


Fig. 3 - Planimetria di Trino desunta da un disegno della fine del sec. XVI
(AST, I, *Monferrato feudi*, m. 66, n. 1)

- 1: Porta del bosco
- 2: Piazza
- 3: Porta de Baffa
- 4: Palazzo vecchio del signore
- 5: Palazzo del principe

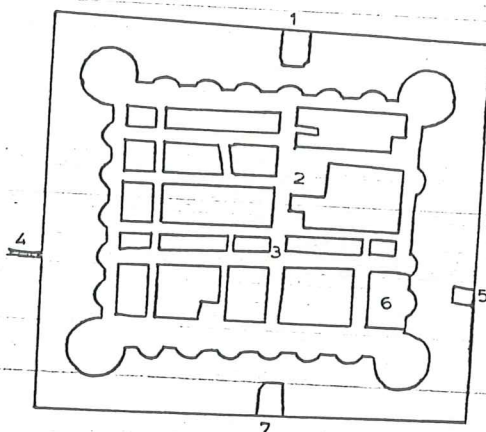
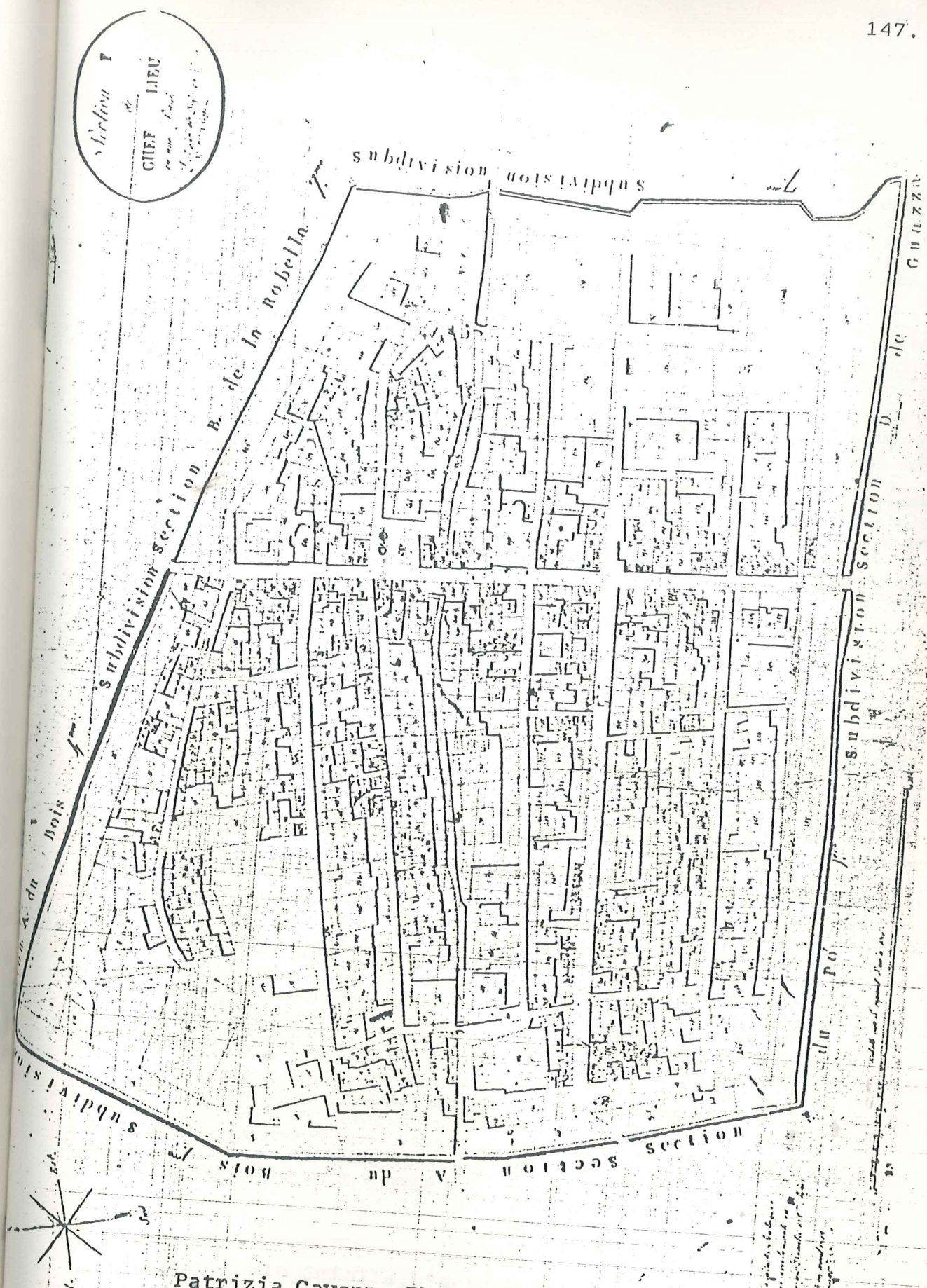


Fig. 4 - Planimetria schematica di Trino desunta da un disegno dell'inizio
del sec. XVII (AST, I, *Monferrato feudi*, m. 66, n. 1)

- 1: Porta del bosco verso Vercelli
- 2: Piazza nuova
- 3: Piazza vecchia
- 4: Roggia
- 5: Porta del soccorso
- 6: Castello
- 7: Porta verso Casale

Due Borghi franchi Padani AA.VV.

Vercelli 1966. a pag.123.



Patrizia Cavanna, Il palazzo Paleologo a Trino.
Vercelli, 1976, fig. 15 a pag. 26.
Pianta di Trino nel 1811.

la di sinistra dà accesso al Monte dei Pegni). In quello superiore un oculo è rinserrato da due doppie paraste. Il coronamento ha doppio fregio, con motivo decorativo a festoni e a palmette.

Nell'interno della cappella è conservato un dipinto su tela, raffigurante l'Assunzione della Vergine. Il dipinto è stato mutilato nella parte inferiore, forse per poterlo adattare al vano di un altare a edicola (Sincero). Fu attribuito al Crosio dall'Irico e dal Vesme. Dal Negri fu riferito invece a Ottaviano Cane. Più correttamente è stato ricondotto ad Orsola Caccia dalla Baricelli. Secondo questa studiosa, il dipinto, nella parte inferiore, poteva essere simile all'Assunta del S. Paolo di Casale, pure di Orsola. L'annesso Monte dei Pegni fu fondato dalla Confraternita del Sacramento e Apostoli l'8 aprile 1606 dal vescovo di Casale Caretti (Dionisotti). Al Monte di Pietà, nel 1858, fu anche connessa la Cassa di risparmio, succursale di Vercelli, che « iniziò le sue operazioni il 2 aprile 1859 » (Dionisotti). Nel Monte si conservano due ritratti di P.F. Guala, che raffigurano rispettivamente il vescovo di Casale Tullio Caretti e il benefattore del Monte Ludovico Bussi.

Bibliografia: IRICO, 1745, pp. 335-336, 363-364; ed. 1870, pp. 234-235; CASALIS, 1853, pp. 281-282; DIONISOTTI, 1861, p. 99; RAVIOLA, 1871, pp. 21 e 129; Id., 1879, p. 18; SINCERO, 1897, pp. 146-148 e 230 n. 3; ORSENIGO, 1909, p. 388; COLLI-NEGRI-RASTELLI, 1914, p. 57; *Schede Vesme*, 1963, p. 378; BARRICELLI, 1968, p. 29; BORLA, 1968; ROMANO, 1968, p. 86.

Casa detta del Beato Oglerio (Corso Italia n. 56-58)

Si tratta di un edificio posto in contrada S. Bartolomeo, che la tradizione popolare definisce di proprietà del beato Oglerio, il quale fu abate di Lucedio dal 1205 al 1214 (dove morì il 10 settembre). L'edificio rivela al di sotto delle moderne strutture tracce di archi gotici in cotto. Il beato Oglerio è autore di quindici omelie già attribuite a san Bernardo (cfr. *Beati Ogleri de Tridino, Abbatibus Monasterii Locedeiensis, opera quae supersunt*, Torino 1873). Va ricordato che le reliquie del Beato sono conservate nella Collegiata di S. Bartolomeo (vedi). A questo proposito, quando i padri Cistercensi si trasferirono a Castelnuovo Scrivia, le lasciarono alla città di Trino: il Re approvò in data 22 maggio 1792 questa donazione (cfr. AST, sez. I, *Paesi per A e B*, T, mazzo 26, fasc. 13, f. I r.).

Bibliografia: COLLI-NEGRI-RASTELLI, 1914.

Piazza Nuova

È il cuore della contrada di mezzo. Sede sin dal medioevo dei mercati cittadini, fu ristrutturata nelle forme attuali nel sec. XIX. Possediamo alcuni documenti degli anni 1828-29 che riguardano questa piazza (AST, sez. I, *Paesi per A e B*, T, mazzo 26, fasc. 28). Da questi si apprende che la ristrutturazione della piazza fu deliberata dal Consiglio municipale il 2 aprile del 1828. Il 16 maggio di quello stesso anno l'architetto Ignazio Castelli consegnò al Municipio una « Perizia di stima delle opere farsi per la costruzione di un porticato a fornarsi sulla Piazza Nuova della città di Trino verso la sola contrada di principale detta di Piazza mezzo ». Da questa perizia si ricava che il costo dei lavori è preventivato a lire 1860 e 25. Il 20 agosto i lavori, « da eseguirsi secondo disegno piano, progetto, calcolo e capitoli del Sig.re Ingegnere Ignazio Castelli », sono appaltati al capomastro Giuseppe Bazzano nativo di Castel San Pietro, ma abitante a Trino. Al progetto di ristrutturazione si erano opposti alcuni abitanti delle case prospicienti la piazza, che proponevano di progettare una piazza nuova « abbattendo il teatro ». I lavori sono in corso all'inizio dell'anno successivo.

Chiesa di S. Lorenzo (o della Confraternita degli Angeli)

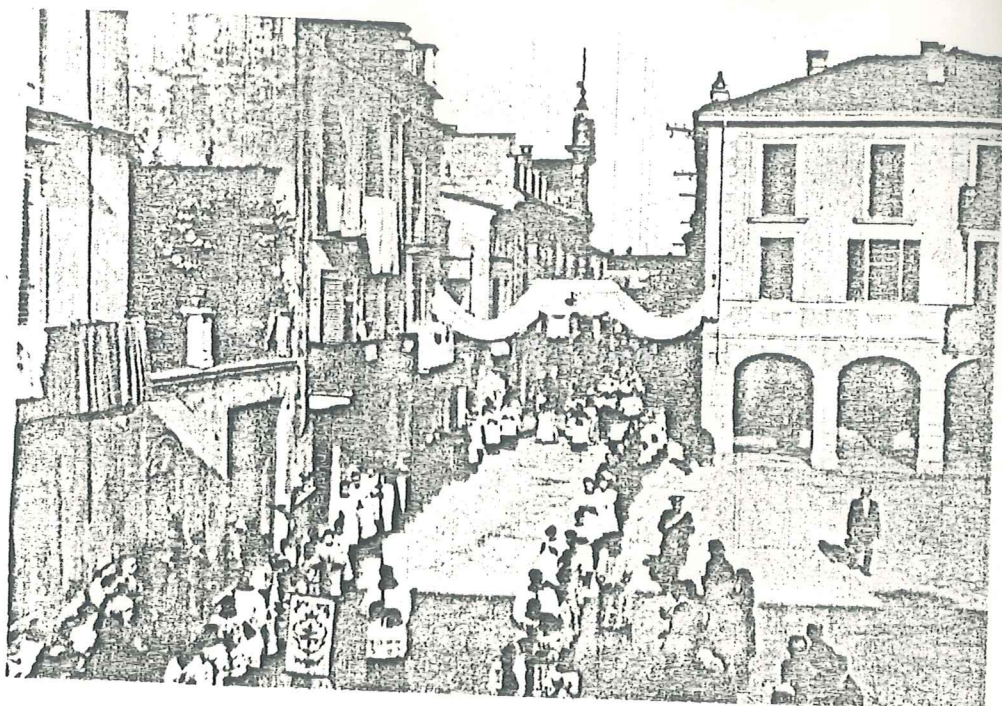
La chiesa di S. Lorenzo sorse nel 1737-49 nell'area dove si ergeva la cappella della confraternita degli angeli istituita il 20 marzo 1492 (AOT, *Convocati del 1492*). Possediamo infatti tre disegni inediti, di cui uno a firma di Martino Donati luganese, datato 1737, conservati nell'AOT, che attestano la fase di progettazione dell'impresa, documentata inoltre da una nota dello stesso archivio. Nella Relazione della visita pastorale effettuata dal Vescovo di Casale l'anno 1748, S. Lorenzo è citata in costruzione: « la chiesa della confraternita degli Angeli si fabbrica di nuovo [...] ed in disegno moderno di figura ovata col sfondo dell'altar maggiore ». Da questa nota risulta che il campanile è stato demolito assieme alla chiesa vecchia, e « nella nuova vi è designato il sito proprio e di presente le campana » (APT, *Relazione 1748 cit.*). Nel 1749 la chiesa fu consacrata. Nel 1791 la fabbrica « resta minacciante ruina nella volta » e si decide di nominare come perito l'architetto Richiardi di Vercelli, già occupato nella fabbrica dell'Ospedale (AOT, *Convocato del 5 luglio 1791*, ordinati 1/9/1781-13/11/1802, ff. 58 v e 59 r v). Il Richiardi presenta in data 19 agosto una relazione tecnica per le riparazioni (AOT, *Istruzione di S. Lorenzo. In seguito alle ricognizioni e*

20 Gianni Carlo Sciolla, *L'arte a Trino e nel suo Territorio, Cassa di Risparmio di Vercelli, Vercelli 1977.*
Notizie sulla ristrutturazione della Piazza Nuova.



AA.VV., Trino nelle vecchie fotografie
Città di Trino, Trino 1980.

Fotografia n°42: Piazza Audisio, 1915-1920, 85x110, (pellicola).



Amilcare Barbero e Caterina Spantigati,
 Inventario Trinese. Fonti e documenti figurativi.
 Comune di Trino, Trino 1980. Pag. 63.
 Fotografia di Domenico Clemente: Processione dei
 Francescani tenuta a Trino agli inizi del novecento.
 Passaggio da piazza Audisio.

Campionatura della documentazione catastale



MINISTERO DELLE FINANZE

Responsabile,

DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

267

ACCERTAMENTO GENERALE DELLA PROPRIETA' IMMOBILIARE URBANA

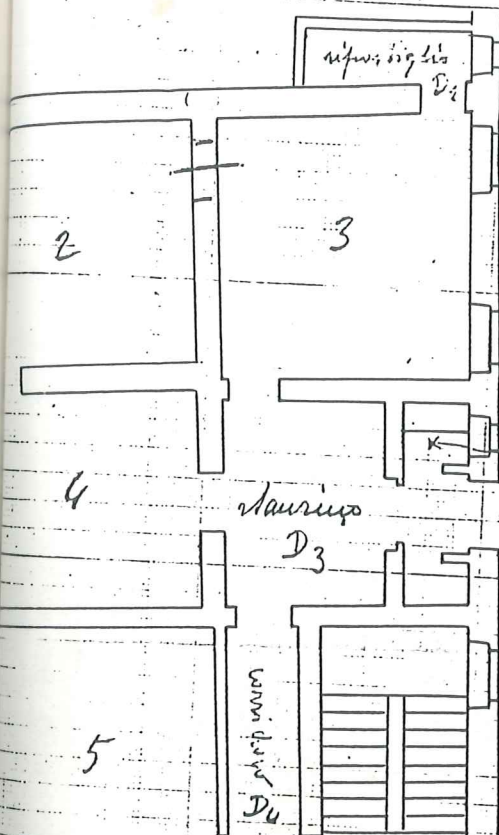
(R. DECRETO LEGGE 13 APRILE 1939 XVII N. 652)

Planimetria degli immobili urbani denunciati con la Scheda N° 4263360

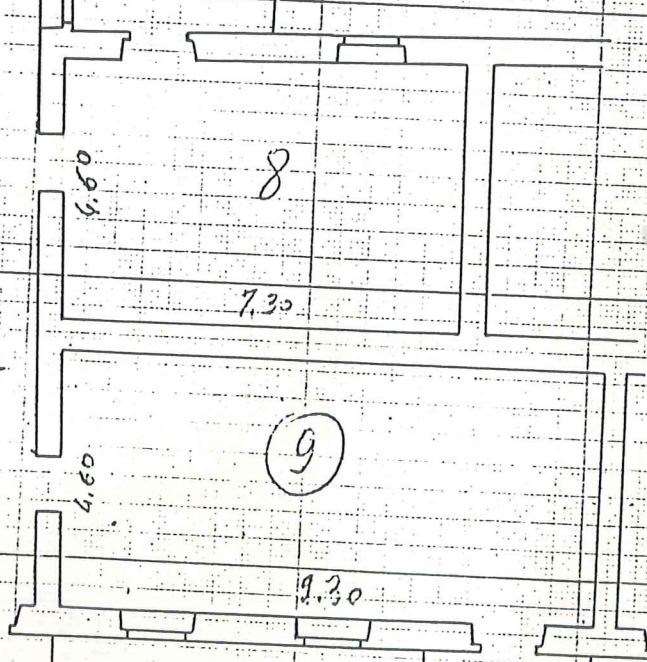
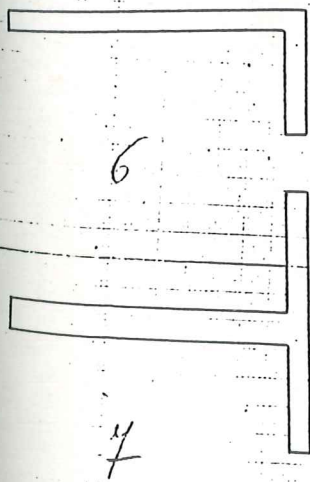
Comune TRINOVia Piazza Principe Amedeo 5Ditta "Colombati Marcella ved. Ferruti"

" Segnare cognome, nome, paternità del solo primo intestatario

Chiesa Parrocchiale



Piano primo

cortile
D6

la proprietà sopra citata

ORIENT

N

SCALA

Compi



MINISTERO DELLE FINANZE

DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

ACCERTAMENTO GENERALE DELLA PROPRIETÀ IMMOBILIARE URBANA

(R. DECRETO LEGGE 13 APRILE 1939-XVII N° 652)

Planimetria degli immobili urbani denunciati con la Scheda N° 4263344

Comune TRINO

Via Piazza Principe Amedeo 5

Ditta Colombati Marcella ved. Ferruti

"Segnare cognome, nome, paternità del solo primo intestatario"

153
ACCERTAMENTO GENERALE
PROPRIETÀ IMMOBILIARE URBANA

(R.D.L. 13 aprile 1939-XVII, n. 652)

COMUNE

di Trino

Talloncino di riscontro
DELLA

SCHEDA NUMERO

559

4263344

3210

AVVERTENZA: Il presente
talloncino deve essere incollato
alla scheda da presentare
alla Direzione Generale del Catasto
e dei Servizi Tecnici Erariali
con la planimetria (riprodurre sulla
planimetria la planimetria
denunciata con la presente
scheda) da presentare
con l'articolo 7 del R.D.L.
13 aprile 1939-XVII, n. 652.

Ridotto Ferruto

la proprietà sopra
citata

h=350

6.20

Ferruto

Piazza Principe Amedeo

ORIENTAMENTO



SCALA di 1:100

Compilata da:

Geom. Luigi Fagnola

(Titolo, nome e cognome in stampato)

Iscritto all'Albo dei Geometri
della Provincia di Verona

Data 11 gennaio 1940 Firma Luigi Fagnola



MINISTERO DELLE FINANZE
DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

"accettabile,"

262/1

ACCERTAMENTO GENERALE DELLA PROPRIETA' IMMOBILIARE URBANA

(R. DECRETO LEGGE 13 APRILE 1939-XVII N° 652)

Planimetria degli immobili urbani denunciati con la Scheda N° 4263346

Comune TRIND

Ditta Colombati Marcella ved. Ferruti

40 Piazza Principe Amedeo 5

"Segnare cognome, nome, paternità del solo primo intestatario"

154
ACCERTAMENTO GENERALE
PROPRIETA' IMMOBILIARE

(R.D.L. 13 aprile 1939)

COMUNE

di Trind

Talloncino di rinvio

DELLA

SCHEDA N°

584

426334

3212

AVVERTENZA: Il
talloncino deve essere
cura del dichiarante
metrica (riproducendo la
mobiliare denunciata con
sente scheda) da presen-
senti dell'articolo 7 del
13 aprile 1939-XVII, n. 652

Piano terreno

Cortile

la proprietà sopra indicata

la proprietà sopra
indicata

Portico

Piazza Principe Amedeo

ORIENTAMENTO



SCALA di 1:100

Compilata da:

Geom. Luigi Grimaldi

Iscritto all'Albo dei Geometri
della Provincia di Livorno

Data 11 Gennaio 1940 Firma Geom. Grimaldi



MINISTERO DELLE FINANZE

DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

ACCERTAMENTO GENERALE DELLA PROPRIETA' IMMOBILIARE URBANA

(R. DECRETO LEGGE 13 APRILE 1930 XVII N° 652)

"accettabile"

267/1

1557
ACCERTAMENTO DELLA
PROPRIETA' IMMOBILIARE

(R.D.L. 13 aprile 1930)

COMUNE

di

Talloncino d

DELLA

SCHEDA N°

386

32

42633

AVVERTENZA
Talloncino deve essere
cura del dichiarante
metria (riproduzione
mobiliare denunciata
senza scheda) da pr
sentati dell'articolo 7
13 aprile 1930-XVII, n.

Planimetria degli immobili urbani denunciati con la Scheda N° 4263343

Comune TRINO

Via San Francesco 2

Ditta "Colembati Marcella ved. Ferreri"

"Segnare, cognome, nome, paternità del solo primo intestatario"

Piano terreno

Chiesa Parrocchiale

Interscapedine

Cortile

la proprietà sopra citata

ORIENTAMENTO



SCALA 1:100

Compilata da

Geom. Luigi Guignellio

(Titolo nome e cognome del tecnico)

Iscritto all'Albo dei Geometri
della Provincia di Vercelli

Data 11 Gennaio 1940 Firma Luigi Guignellio



MINISTERO DELLE FINANZE

DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

ACCERTAMENTO GENERALE DELLA PROPRIETÀ IMMOBILIARE URBANA

(R. DECRETO LEGGE 13 APRILE 1939-XVI, N. 652)

Planimetria degli immobili urbani denunciati con la Scheda N° 26122277

Comune TRIHO

Via Vitt. Emanuele 13

Ditta "Celorio Giuseppe fu Giorgio"
"Dellara Teresa di Giovanni"

Segnare cognome, nome, paternità del solo primo intestatario
coniugi

Man mano 3 roffitti



PIANO PRIMO

ORIENTAMENTO

SCALA 0.1:100

Compilata da
Geom. Angelo Baldo

Iscritto all'Albo dei Geometri
della Provincia di Terceira

Data 31 gennaio 1940

Firma Celorio

156
ACCERTAMENTO C
PROPRIETÀ IMMOB
(R.D.L. 13 aprile 1939)
COMU
di Min
Talloncino di
DELLA
SCHEDA N°
2613
26122277
34
AVVERTENZA
talloncino deve essere
cura del dichiarante
metra (riproducendo
mobiliare denunciata
senza scheda) da p
senza dell'articolo 7
13 aprile 1939-XVII, n.



MINISTERO DELLE FINANZE

DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

ACCERTAMENTO GENERALE DELLA PROPRIETA' IMMOBILIARE URBANA

(R. DECRETO LEGGE 13 APRILE 1939-XVII N° 652)

Planimetria degli immobili urbani denunciati con la Scheda N° 26123623

Comune TRINO

Via Piazza Principe Amedeo 2

Ditta Meiro Gioveppina

III Segnare cognome, nome, paternita del solo primo intestatario

15
ACCERTAMENTO DI
PROPRIETA' IMMOBILIARE

(R.D.L. 13 aprile 1939)

COMUNE

di Trino

Talloncino di
DELLA

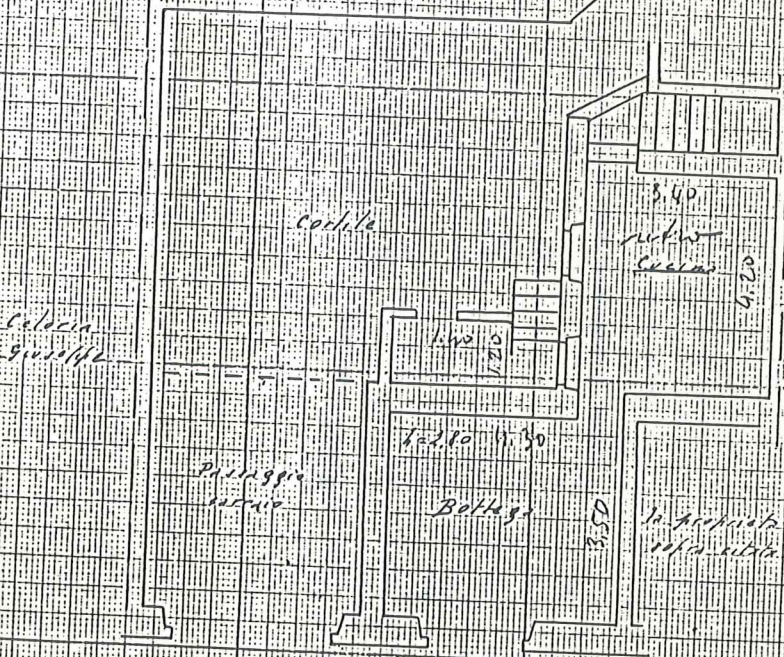
SCHEDE N°

320
83
26123

AVVERTENZA:
Il talloncino deve essere
cura del dichiarante
metro (riproducendo
mobiliare denunciata
senza scheda) da
sentire dell'articolo 7
13 aprile 1939-XVII, n.

Piano terreno

1. Martinatti, Giuseppe



Corteia
Giuseppe

Cassa
d'acqua

la proprietà
è stata

Piazza Principe Amedeo

ORIENTAMENTO



SCALA di 1:100

Compilata da

Geom. Luigi Grimaldi

Isritto all'Albo dei Geometri
della Provincia di Verona

Data 28-February-1940 Firma Geom. Grimaldi



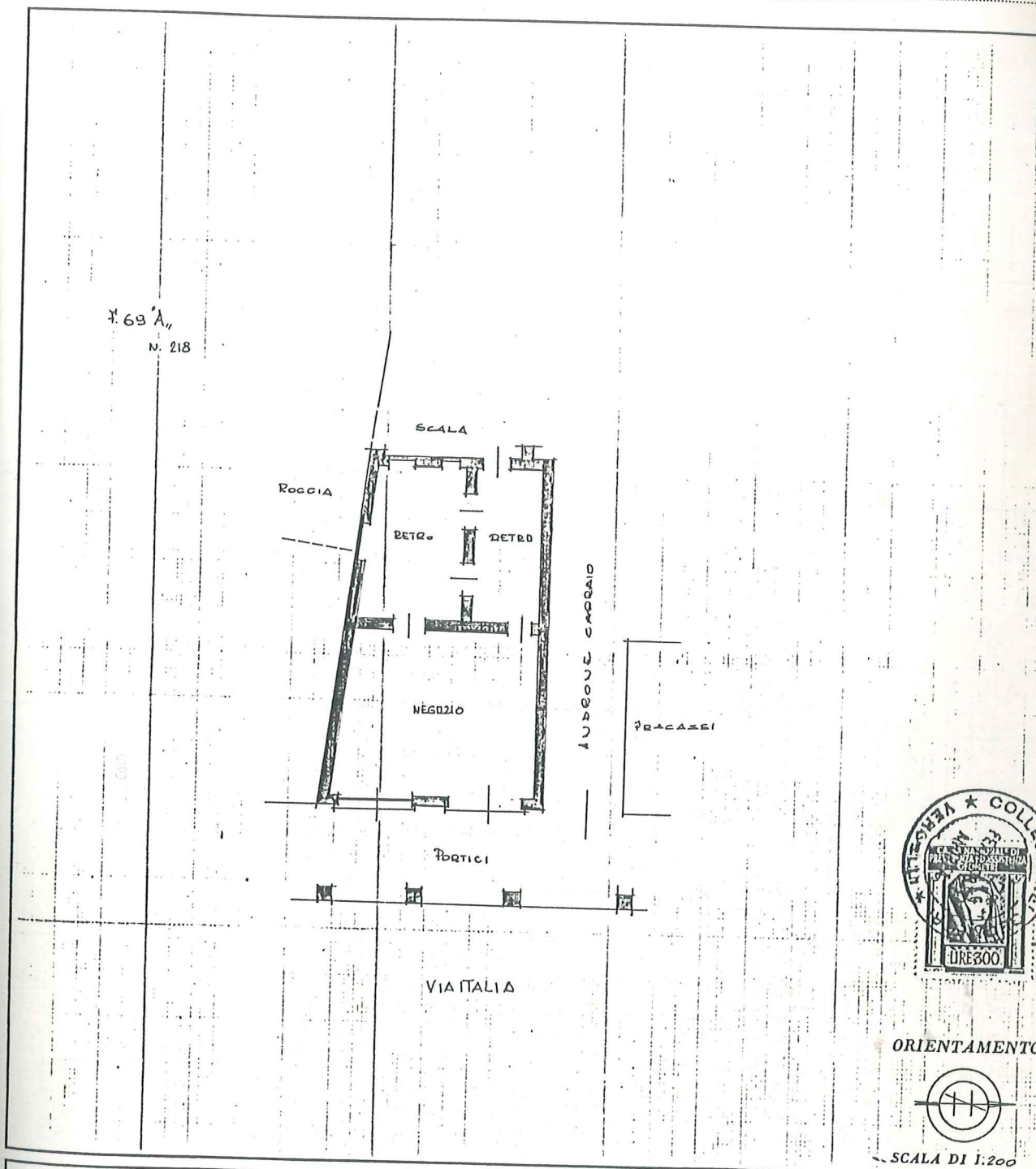
NUOVO CATASTO EDILIZIO URBANO

(R. DECRETO-LEGGE 13 APRILE 1930, N. 652)

Planimetria dell'immobile situato nel Comune di TRINO Via ITALIA 54

Ditta Beccaria Fabrizio (Tricerro 10 agosto 1940)

Allegata alla dichiarazione presentata all'Ufficio Tecnico Erariale di VERCELLI



ORIENTAMENTO



SCALA DI 1:200

SPAZIO RISERVATO PER LE ANNOTAZIONI D'UFFICIO

DATA
PROT. N°

678/74

Compilata dal geom. cav. Andrea
FERRAROTTI
(Titolo, nome e cognome del tecnico)

Iscritto all'Albo dei geometri
della Provincia di VERCELLI

DATA 14 SE 1973

Firma:





MINISTERO DELLE FINANZE

DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

NUOVO CATASTO EDILIZIO URBANO

(R. DECRETO-LEGGE 13 APRILE 1939, N. 652)

Planimetria dell'immobile situato nel Comune di TRINO Via CORSO ITALIA 46

Ditta SAVIO CORRADO N. TRINO 05-01-1933; CERRUTI ERNEST N. TRINO 07-

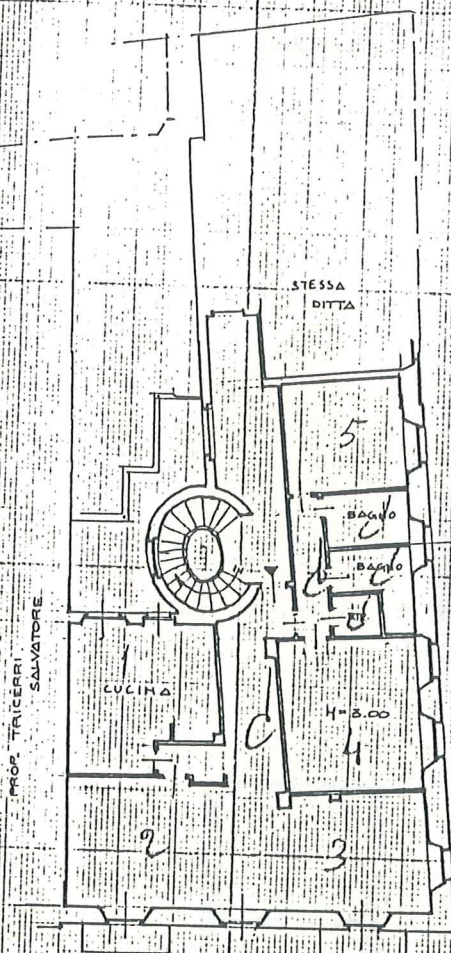
Allegata alla dichiarazione presentata all'Ufficio Tecnico Erariale di VERCELLI

159.

MOD. B (Nuovo Catasto Edilizio Urbano)

Lire
15

FOGLIO 69/A N. 213



PIANTA PIANO I°
I° PIANO FUORI TERRA

ORIENTAMENTO



SCALA DI 1:200

SPAZIO RISERVATO PER LE ANNOTAZIONI D'UFFICIO

DATA 26 FEB 1980

PROT. N° 230/80

Compilata dal GEOMETRA

(Titolo, nome e cognome del tecnico)

CAVALCHINO GIANPAOLO

Iscritto all'Albo dei GEOMETRI

della Provincia di TORINO

DATA 25.02.80

Firma G. Cavalchino



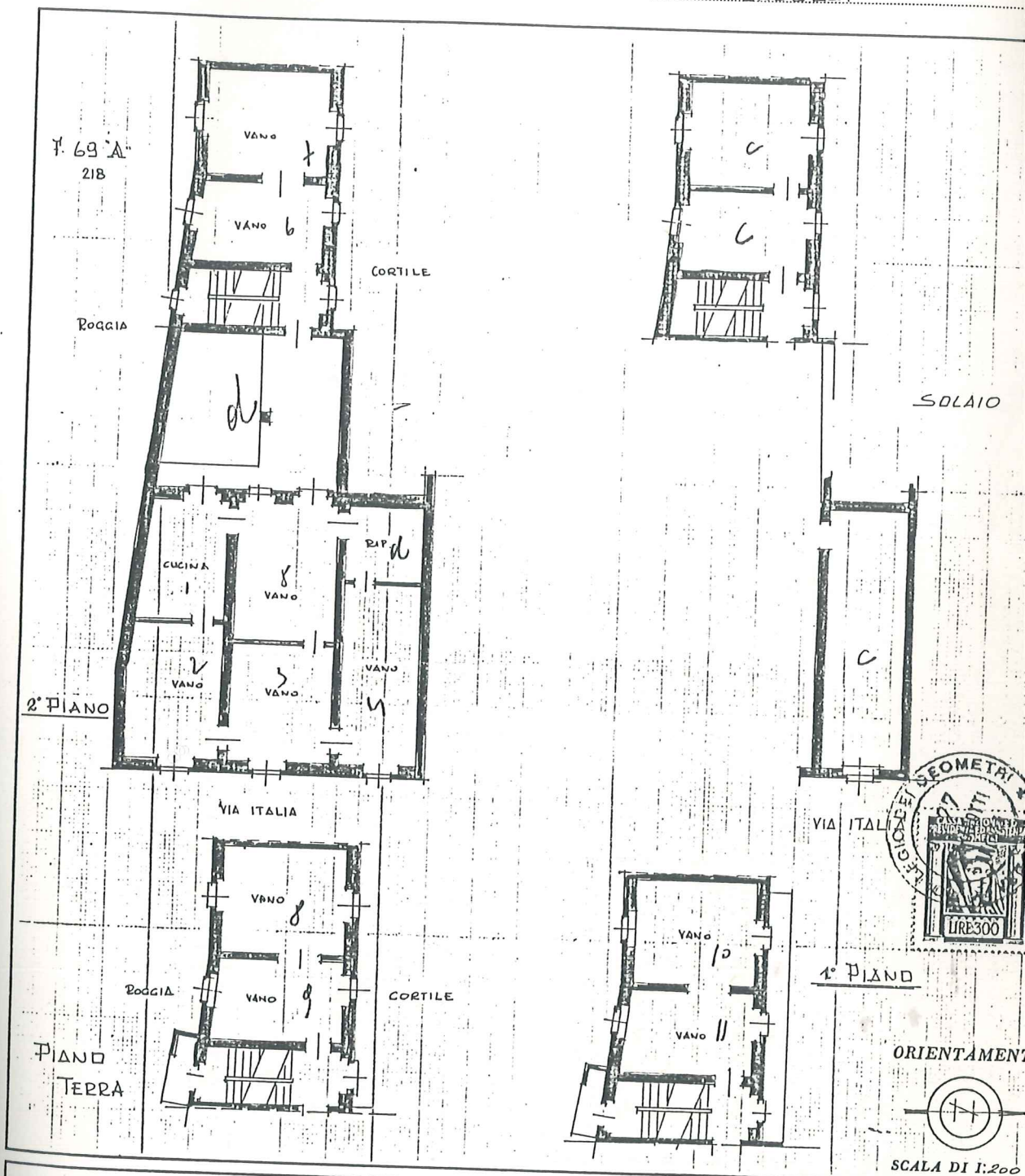
NUOVO CATASTO EDILIZIO URBANO

(R. DECRETO-LEGGE 13 APRILE 1930, N. 652)

Planimetria dell'immobile situato nel Comune di TRINO Via ITALIA 5A

Ditta Gaddi Emidio (Zocca 29 luglio 1930)

Allegata alla dichiarazione presentata all'Ufficio Tecnico Erariale di VERCELLI



SPAZIO RISERVATO PER LE ANNOTAZIONI D'UFFICIO

DATA

PROT. N°

679/74

Compilata dal geom. cav. Andrea
FERRAROTTI
(Titolo, nome e cognome del tecnico)

Iscritto all'Albo dei geometri
della Provincia di Vercelli

DATA

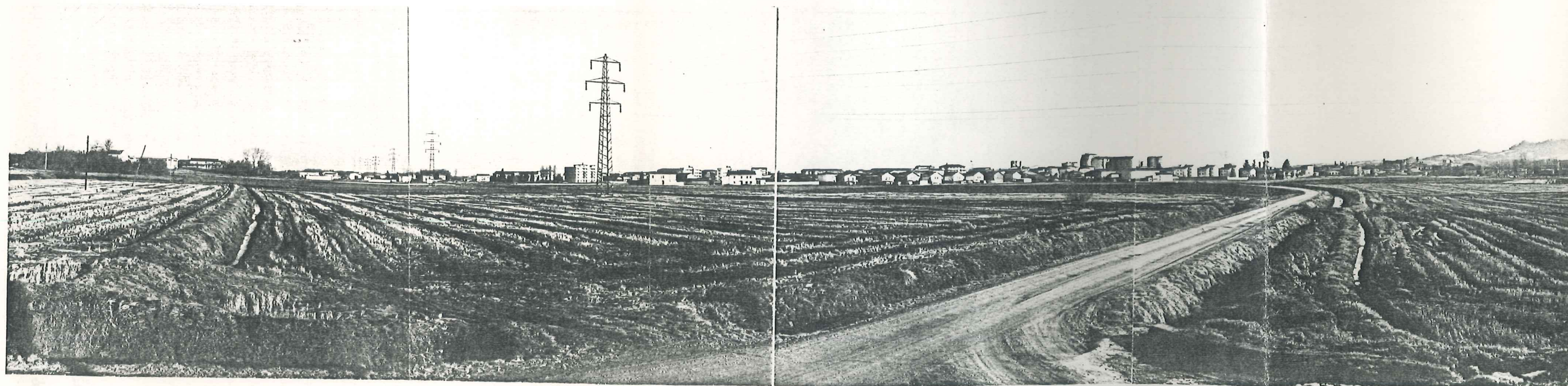
Firma:



Documentazione fotografica



Skyline di Trino da EST.



Skyline di Trino da OVEST.



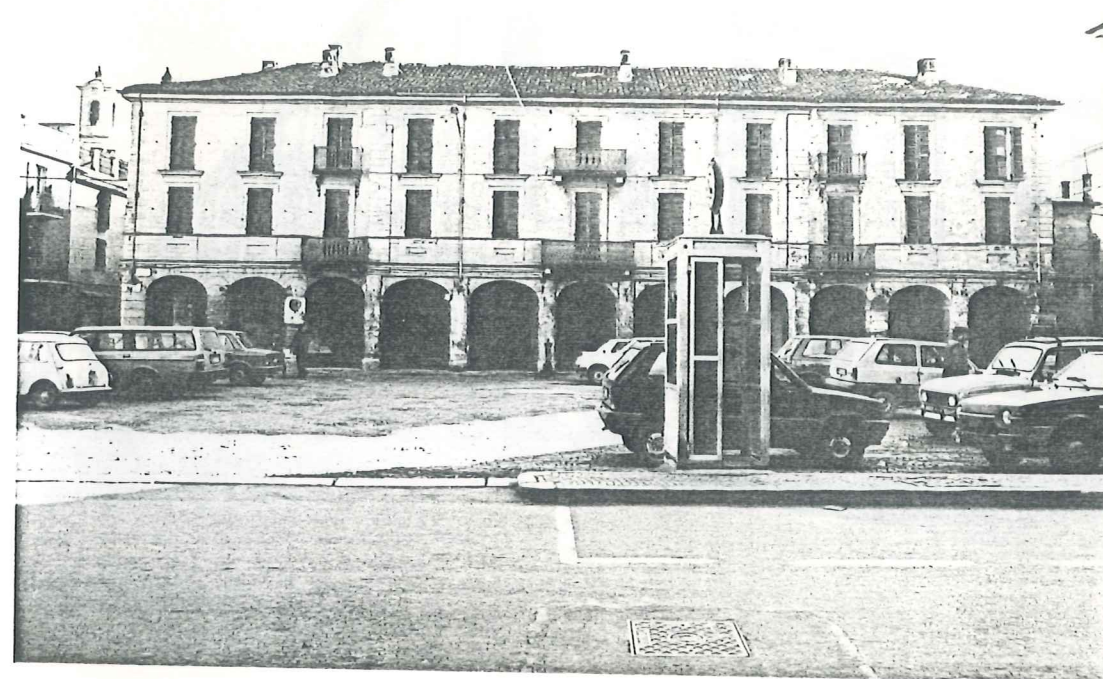
Skyline di Trino da NORD-EST.



Piazza Audisio,prospetto Nord.



Piazza Audisio,prospetto Sud.



Piazza Audisio,prospetto Est.



Piazza Audisio,prospetto Ovest.



Piazza Audisio, vedute.





Piazza Audisio, vedute.





Piazza Audisio, il mercato.





Piazza Audisio, il mercato.



BIBLIOGRAFIAAA.VV.

Documenti sulla psicologia della forma.
Milano, Bompiani, 1970.

Adrian E.D.

I fondamenti psicologici della percezione.
Torino, Boringhieri, 1969.

Alexander C.

Note sulla sintesi della forma.
Milano, il Saggiatore, 1973.

Arnheim Rudolf

Arte percezione visiva, campi del sapere.
Feltrinelli.

Barbero Amilcare

Immagini di Trino nelle vecchie fotografie.
Trino, Comune di Trino, Assessorato istruzione
e cultura, 1980.

Borla Silvino

Trino fra le guerre del seicento.
Trino, Società storia Archeologica "Tridinum",
1977.

Borla Silvino

Note di storia e d'arte di Trino.

Trino, Società di storia Archeologica e Belle Arti "Tridinum". 1979.

Borla Silvino

Trino dalla preistoria al medioevo, le scoperte archeologiche, la basilica di San Michele in Insula.

Trino, Società di storia Archeologica e Belle Arti "Tridinum", 1982.

Cagnardi Augusto

Belice 1980, luoghi, problemi, progetti, 12 anni dopo il terremoto.

Marsilio, 1981.

Cavanna P.A., Manchovas R.

Il palazzo Paleologo a Trino.

Trino, città di Trino, 1984.

Cerasi Maurice

La lettura dell'ambiente.

Milano, Clup, 1973.

Ceresa Franca

Torino, Tesi di Laurea, A.A. 1979/80.

De Bernardi Attilio

Unità dell'ambito spaziale e Hallenkirchen.

Pisa, Giardini, 1978.

De Bernardi Attilio

Il dettaglio non è un dettaglio. Dall'aforisma al postulato.

Torino, 1985.

De Bernardi Attilio

Forma, Spazio, Percezione, Conoscenza e Rappresentazione, Pisa, Giardini, 1979.

De Bernardi Attilio

Finalità e metodo del rilievo percettivo.

1979 Working paper, 32.

Eco Umberto

La struttura assente.

Milano, Bompiani, 1968 III edizione.

Farnè Mario

La percezione dello spazio visivo.

Cappelli.

Hall Eduard T.

La dimensione nascosta. Vicino e lontano: il significato delle distanze tra le persone.

Bompiani.

Hall Eduard T.

Il linguaggio silenzioso.

Bompiani.

Jakob Von Uexkull

Ambiente e comportamento.

Il Saggiatore.

Jung C.G.

Gli archetipi dell'inconscio collettivo. 1934-1954

Torino, Boringhieri, 1977.

Kanizsa G. Legrenzi P. Meazzini P.

I processi cognitivi. Un'introduzione alla psicologia generale.

Bologna, Il Mulino, 1975-78.

Levy-Leboyer, Claude

Psicologia dell'ambiente.

Bari, Laterza, 1982.

Lynch K.

L'immagine della città.

Padova, Marsilio, 1975.

Maurice Merleau-Ponty

Fenomenologia della percezione.

Milano, Il Saggiatore, 1965.

Norberg-Schulz C.

Esistenza spazio e architettura.

Roma, Officina, 1975.

Panero Francesco

Due borghi franchi padani.

Vercelli, biblioteca della società storica Vercellese, 1979.

Papanek V.

Progettare per il mondo reale.

Vicenza, Mondadori, 1973.

Ronchietto Marina

La percezione sociale dello spazio urbano.

Torino, Tesi di laurea A.A. 1983/84.

Sciolla G. Carlo

L'arte a Trino e nel suo territorio.

Vercelli, Cassa di Risparmio di Vercelli, 1967.

Spantigati C. Barbero A.

Inventario trinese, fonti e documenti figurativi.

Trino, Comune di Trino, 1980.

Viale Vittorio

Il museo didattico di Trino e museo Civico G.A. Irico.

Trino, Città di Trino, 1978.