

Lo spazio architettonico come ambiente didattico: il Borgo Medievale del Valentino, modello per il – e di – restauro

Architectural space as an educational environment: the Borgo Medievale in Turin as a model for – and of – restoration

RICCARDO RUDIERO

Riccardo Rudiero, ricercatore in Restauro dell'architettura, Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
riccardo.rudiero@polito.it

Con la nascita del restauro modernamente inteso sorse l'esigenza di comunicare l'importanza dei monumenti alla cittadinanza, affinché essa potesse contribuire alla loro conservazione. Se le prime iniziative furono legate a scritti divulgativi, in cui si cimentarono i padri della disciplina, le Esposizioni generali permisero la possibilità di presentare alle masse riproduzioni di architetture storiche in scala reale, traendole da modelli concreti. Il Borgo Medievale del Valentino rappresentò forse il primo e più organico sistema didattico in tal senso, che tuttavia diluì la sua efficacia nel tempo. Sarà solo a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso che esso tornerà a essere debitamente interpretato e, anche grazie al contributo di Carla Bartolozzi, a essere esempio metodologico per il restauro e la conservazione.

Together with the codification of modern restoration theories, the need to communicate the importance of monuments and their conservation to the public also arose. While the first initiatives were mostly related to popular writings, in which the fathers of the discipline dabbled, the General Exhibitions offered the possibility to present the masses with full-scale reproductions of historical architecture, taking them from real models. The Borgo Medioevale in Turin represented perhaps the first and most organic didactic system in this sense, despite its effectiveness being diluted over time. It was only from the 1980s onwards that it was once again properly interpreted and, also thanks to the contribution of Carla Bartolozzi, became a methodological example for restoration and conservation.

1 Luca Dal Pozzolo, *Il senso del patrimonio culturale: una questione di accessibilità*, in «Il Giornale delle Fondazioni», ottobre 2018 (disponibile su: www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/il-senso-del-patrimonio-culturale-una-questione-di-accessibilit%C3%A0).

2 A riguardo, cfr. Maria Luisa Germanà, Renata Prescia (a cura di), *L'accessibilità nel patrimonio architettonico. Approcci ed esperienze tra tecnologia e restauro*, Anteferma, Conegliano 2021.

3 Riccardo Rudiero, *La valorizzazione in itinere del patrimonio allo stato di rudere. riflessioni ed esperienze, tra multimedialità e cantiere*, WriteUp, Roma 2023.

4 William Morris, *The Prospects of architecture in civilization (1881)*, in Id. *On art and socialism*, London 1884 (ed. consultata: Id., *Architettura e socialismo*, Laterza, Bari 1963).

5 L'inevitabile riferimento è alla SPAB, i cui principi, attualizzati, si ritrovano in Matthew Slocombe, *The SPAB approach to the conservation & care of old building*, Society for the Protection of Ancient Buildings, London s.d. (www.spab.org.uk/campaigning/spab-approach).

6 Sull'argomento, cfr. Donata Levi, Paul Tucker, *Ruskin didatta. Il disegno tra disciplina e diletto*, Marsilio, Venezia 1997.

7 Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Bance-Morel, Paris 1854-68. Nuove interpretazioni sull'opera del restauratore francese sono contenute in Emanuele Romeo (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una rilettura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, WriteUp, Roma 2019.

I. Comunicare e partecipare la conservazione: consapevolezze moderne di esigenze fondative

Nei settori che si occupano di *Cultural Heritage* l'accessibilità è un obiettivo che è ormai ritenuto inemendabile: quale che sia il campo applicativo, la volontà di rimuovere ostacoli e filtri – materiali e immateriali – che scoraggiano, allontanano o impediscono a gruppi e individui di godere del patrimonio, è infatti sempre più focale in qualsiasi tipo di progetto che voglia incidere fattivamente e positivamente sulla vita delle persone¹. Tra le varie sfide che gli addetti ai lavori devono in tal senso affrontare, c'è quella di rendere maggiormente intelligibile l'eredità culturale, di modo che ciascuno possa approcciarvisi con consapevolezza e familiarità, assecondando ovviamente le proprie modalità e specificità.

Anche nell'ambito del restauro viene profuso oggi molto impegno affinché il patrimonio sia sempre più accessibile, in senso fisico e intellettuale²: se esso è infatti collettivo e pubblico, chiaramente non si potrà non fare in modo che venga compreso e utilizzato il più possibile, facendo quindi sì che un alto numero di persone partecipi attivamente alla vita culturale e contribuisca al mantenimento dei beni.

Esigenze di questo tipo, pienamente condivise nel presente, vengono sovente interpretate come meramente moderne, mentre invece la disciplina si interrogò praticamente dal suo nascere su come far percepire il valore del patrimonio alla cittadinanza al fine di includerne l'azione per la sua salvaguardia³. William Morris, ad esempio, ammoniva di non delegare a «una élite di uomini preparati» la sorte delle antichità nazionali, ma di farsene carico in prima persona, onde evitare di tramandare alle generazioni successive un tesoro minore di quello lasciato dalle precedenti⁴. Sappiamo come i monumenti storici avessero un peso preponderante nella concezione dell'inglese e, partendo dall'idea che un impegno diretto fosse il solo in grado di incidere realmente, egli riuscì a stimolare, promuovere, guidare la pubblica opinione agglutinandola in gruppi organizzati e militanti orientati alla conservazione del patrimonio, la cui azione ha echi ancora oggi⁵.

A distanza di più di un secolo, questo tipo di approccio sembrerebbe star rivivendo una nuova primavera, ma per diverso tempo è stato forse sottovalutato, contribuendo ad ammantare il restauro di una sorta di esoterismo disciplinare che non ha di certo aiutato a chiarirne i presupposti. A cominciare dalla concezione per la quale il patrimonio sia veicolo di valori storico-documentali. Se questo è infatti scontato per la comunità scientifica e per gli organi preposti alla tutela, lo stesso non può dirsi con altrettanta sicurezza in generale: molto spesso, infatti, ci si chiede a cosa possa servire la storia, in un presente sempre più totalizzante che ha fatto dell'innovazione e dello sviluppo il fine e non il mezzo. Dunque, perché salvaguardarne le testimonianze architettoniche?

Proprio a questa domanda tentarono di dare una risposta – in modi e con mezzi differenti – molti dei protagonisti degli albori della disciplina. Oltre al già citato Morris e al suo maestro John Ruskin⁶, particolarmente prolifico in tal senso fu Viollet-Le-Duc, il quale si prodigò affinché la consapevolezza dell'importanza dell'architettura storica fosse il più ampia possibile, e non solo con i suoi innumerevoli lavori sulle fabbriche francesi: come risaputo, infatti, il restauratore si spese enormemente nella redazione di massicce opere parimenti storico-teoriche e tecnico-divulgative, rivolte alla più vasta pluralità di lettori possibili. Se il *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*⁷ ha un taglio per lo più specialistico – fonte inesauribile per tanti

collegi, contemporanei e non, come Horta, che lo considerava la sua personale Bibbia⁸ – gli *Entretiens sur l'architecture*⁹ volevano invece essere primariamente uno stimolo per gli studenti d'arte, affinché comprendessero al meglio la complessità che si cela dietro un fatto architettonico. E questo ambizioso obiettivo fu talmente prioritario da spingerlo a scrivere, nell'introduzione all'opera, che se si fosse limitato a «porre dinanzi agli occhi di lettori attenti le forme delle architetture dei popoli di cui conosciamo le arti, [...] senza cercare il *perché* dei vari sistemi a cui erano sottoposte queste forme»¹⁰, essa sarebbe risultata essere nulla più che una sterile compilazione rintracciabile in qualsiasi biblioteca.

Quel *perché*, posto intenzionalmente in corsivo dall'autore, fa evidentemente trasparire la sua volontà di far ragionare su processi – storici, tecnici, sociali, politici, artistici – piuttosto che su esiti i quali, analizzati acriticamente, stavano portando l'edilizia francese a una stanca ripetizione di modelli¹¹. Per Viollet-le-Duc, infatti, l'architettura antica è viva e istruttiva non nella sua immagine, bensì nei principi che hanno portato una civiltà ad innalzarla; comprenderli profondamente e logicamente non solo avrebbe illuminato sul passato, ma sarebbe stato anche fruttifero per il presente e il futuro, sia nelle nuove edificazioni che nel restauro.

Palesare quello stesso *perché* lo spinse anche a cimentarsi nella scrittura di cinque romanzi per ragazzi, che rappresentano un'eloquente maniera di avvicinare alla tematica architettonica, urbana e paesaggistica le giovani generazioni. Interessante il fatto che uno di essi, *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours* (1875)¹², ispirò Charles Garnier nel concepimento della pressoché omonima sezione dell'Esposizione universale di Parigi del 1889¹³. Ispirazione per ciò che concerne i contenuti, certamente¹⁴, ma non in senso concettuale: modello longevo per questo tipo di realizzazioni, più o meno effimere, fu infatti il Borgo medievale del Valentino a Torino¹⁵. Con esso, infatti, la didattica storico-architettonica prese letteralmente forma; una forma non narrata ma da esperirsi immersivamente, dove le istanze scientifiche e pedagogiche venivano enfatizzate da quelle ludico e di intrattenimento.

2. Da modello per i restauri a modello di restauro: pedagogia e didattica conservativa intorno al Borgo medievale del Valentino

Il padiglione della sezione Storia dell'Arte all'Esposizione generale italiana, tenutasi nel capoluogo piemontese nel 1884, fu un inedito tentativo di veicolare un sapere architettonico attraverso sembianti verosimili – sistematicamente interconnessi – onde stimolare la salvaguardia degli esemplari reali¹⁶. Tra i suoi artefici, riuniti in Commissione già a partire dagli inizi del 1882, spicca la figura di Alfredo D'Andrade, mediante il contributo del quale il progetto si diresse verso la ricostruzione organica di un villaggio del secolo XV¹⁷; non una quinta scenica, bensì un nucleo urbano funzionante nelle sue attività di vita quotidiana e di produzione artigianale¹⁸, le cui sembianze erano supportate da un'efficace metodologia scientifica di analisi e di raccolta dei dati, resa solida anche grazie al fatto di aver circoscritto i casi esaminati nello spazio e nel tempo: il Piemonte e la Valle d'Aosta del Quattrocento. Gli edifici da cui si trassero forme, volumi e decorazioni stavano in quegli anni sempre più assurgendo a prototipo per un unitario stile nazionale, dunque progressivamente si andava conservandoli, in un'accezione

⁸ Il riferimento è contenuto in Renato De Fusco, *L'idea di architettura. Storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Edizioni di Comunità, Milano 1964 (ed. consultata FrancoAngeli, Milano 2003, p. 27).

⁹ Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Tome première, Morel, Paris 1863; Id., *Entretiens sur l'architecture*, Tome deuxième, Morel, Paris 1872; un estratto in italiano è contenuto in Id., *Conversazioni sull'architettura*, a cura di Maria Antonietta Crippa, Jaca Book, Milano 1990.

¹⁰ Viollet-Le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Tome premier cit., pp. 5-6.

¹¹ Cfr. Rosa Tamborrino (a cura di), *Gli architetti e la storia. Scritti sull'architettura. Eugène Viollet-Le-Duc*, Bollati Boringhieri, Torino 1996.

¹² Editto dal parigino Hetzel, fu prontamente tradotto in italiano come *Storia dell'abitazione umana dai tempi preistorici fino ai nostri giorni*, Tipografia Editrice Lombarda, Milano 1877.

¹³ Si chiamava infatti *Histoire de l'habitation humaine*. In merito, cfr. M. Frantz Jourdain, *Constructions élevées au Champ de Mars par m. Ch. Garnier pour servir à l'histoire de l'habitation humaine*, Librairie Centrale Des Beaux-Arts, Paris 1889.

¹⁴ Hélène Wurmser, *La maison grecque de Charles Garnier à l'Exposition universelle de 1889. Une fantaisie savante*, in «Grèce(s)», *Revue Histoire de l'art*, 2021, n. 86, pp. 43-54.

¹⁵ Rosanna Maggio Serra, *Prima e dopo il castello feudale del Valentino*, in Enrica Pagella (a cura di), *Il Borgo Medievale. Nuovi studi*, Fondazione Torino Musei, Torino 2011, pp. 34-59.

¹⁶ Ricostruzioni di architetture del passato erano già state attuate in Esposizioni precedenti, come quella parigina del 1878, ma con una volontà più repertoriale che di fattivo palesamento della complessità. A riguardo, cfr. Maggio Serra, *Prima e dopo il castello feudale* cit.; Linda Aimone, Carlo Olmo, *Le esposizioni universali 1851-1900. Il progresso in scena*, Allemandi, Torino 1990.

¹⁷ Rosanna Maggio Serra, *Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al Borgo Medioevale del Valentino*, in Maria Grazia Cerri, Daniela Biancolini Fea, Liliana Pittarello (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, Vallecchi, Firenze 1981, pp. 19-43; Carla Bartolozzi, Claudio Daprà, *La Rocca e il Borgo Medioevale di Torino (1882-84): Dibattito di idee e metodo di lavoro*, in *Ibid.*, pp. 189-213.

¹⁸ Benché molti edifici fossero fruibili esclusivamente nei piani terreni, e di questi solo alcuni realmente utilizzabili per le attività.

19 Guido Zucconi, *Medioevo e stile nazionale nell'Italia di fine Ottocento*, in Pagella (a cura di), *Il Borgo Medioevale* cit., pp. 22-33.

20 Fulvio Cervini, «Tale cosa preziosa per la città di Torino da meritare ogni cura da parte dei cittadini». Per una storia dei restauri (visti dalle Soprintendenze), in Pagella (a cura di), *Il Borgo Medioevale* cit., p. 105. Un esempio in tal senso può essere rappresentato dalla Cattedrale di San Donato a Pinerolo: nel rifacimento della facciata, infatti, realizzata dopo il 1885, l'ingegnere Melchior Pulciano trasse spunto da quella della chiesa del Borgo Medioevale riproducendovi una ghimberga d'ingresso, mediandola dall'esempio del duomo di Saluzzo, ancorché il duomo pinerolese non avesse una cuspidine d'ingresso. A riguardo, cfr. Filippo Morgantini, *Il Duomo di Pinerolo: spunti critici per la storia del restauro in Piemonte*, in «Bollettino della Società Piemontese di archeologia e belle arti», nuova serie, LI, 1999, pp. 505-518.

21 Bartolozzi, Daprà, *La Rocca e il Borgo Medioevale* cit., p. 190.

22 *Ibid.*, p. 189.

23 La citazione è contenuta in Teresa Cunha Ferreira, *Il Portogallo di Alfredo De Andrade. Città, architettura, patrimonio*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2014, p. 223.

24 Giuseppe Giacosa, *Introduzione*, in *Esposizione generale italiana. Catalogo ufficiale della sezione Storia dell'arte. Guida illustrata al castello feudale del secolo XV*, Tipografia Vincenzo Bona, Torino 1884, p. 10.

25 Quello delle Esposizioni fu, in effetti, una maniera efficace per comunicare alla cittadinanza il valore storico-artistico del patrimonio, con però un intento eminentemente pedagogico, volto cioè a iniziarla alla conoscenza e all'apprezzamento dei monumenti affinché non andasse a incidervi negativamente. La cosa non deve stupire, se si considera come ancora nell'articolo X della cosiddetta Carta di Atene del 1931, veniva dichiarato che «la Conferenza [...] emette il voto che gli educatori volgano ogni cura ad abituare l'infanzia e la giovinezza ad astenersi da ogni atto che possa degradare i monumenti e le inducano ad intendere il significato e ad interessarsi, più in generale, alla protezione delle testimonianze d'ogni civiltà». Sull'argomento, cfr. Susanna Caccia Gherardini, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931). Enquête sur la conférence d'Athènes (1931)*, FrancoAngeli, Milano 2024.

26 Bartolozzi, Daprà, *La Rocca e il Borgo Medioevale* cit., p. 191.

27 Anche in virtù del fatto che non fu molto prolifico nella produzione scritta, come già ravvisato nella prima analisi della produzione del portoghese pubblicata nel 1957 da Marziano Bernardi e Vittorio Viale (*Alfredo D'Andrade. La vita, l'opera e l'arte*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino).

28 Carla Bartolozzi, *Dopo il 1884: completamenti, aggiunte, restauri per il Borgo Medioevale*, in Pagella (a cura di), *Il Borgo Medioevale* cit., pp. 83-104; Ugo Gherner, *Il dibattito sulle botteghe artigiane e l'osteria*, in *Ibid.*, pp. 226-241; Barbara Garofani, *Le attività artigiane del Borgo tra primo e secondo dopoguerra*, in *Ibid.*, pp. 242-255.

decisamente ripristinatoria, che in ogni caso implicava lo studio dei modelli e la riproposizione di modalità costruttive che fossero il più filologiche possibili¹⁹. Ecco dunque perché, fin dal principio, il Borgo si configurò come «un laboratorio dove sperimentare tecniche e materiali che avrebbero potuto trovare una coerente applicazione nel restauro di autentici monumenti medievali, e dunque come una sorta di ideale “cantiere scuola” per architetti e soprintendenti»²⁰. Tuttavia questa non fu né l'unica né la principale vocazione del complesso, che ebbe infatti il merito di «riportare alla luce un'architettura fino a quel momento sconosciuta ai più», facendo argomento di mostra preesistenze «considerate da sempre trascurabili e quindi minacciate nella loro esistenza»²¹. Dunque, poterle apprezzare in un'atmosfera priva di mediazioni interpretative o repertoriali canoniche, ma vivificate in un sapiente assemblamento in scala reale, avrebbe dovuto risvegliare il «gusto del bello»²² e contribuire «ad ispirare e diffondere il rispetto dei monumenti» anche nella popolazione civile²³ (Figura 1).

Il villaggio e il castello del Valentino, quindi, si rivolgevano a diversi tipi di fruitori, con però un'unica volontà di suscitare e sollecitare l'importanza della conservazione del patrimonio culturale. Ciò è lapidariamente dichiarato da Giuseppe Giacosa all'interno del catalogo che uscì contestualmente alla manifestazione, dove è chiarito che la Commissione fosse stata unanime nell'avviso che la mostra «si dovesse indirizzare ad uno speciale intento di utilità pratica, di modo che ne derivassero al visitatore, nozioni determinate e precise intorno ad uno o più periodi della storia dell'arte»²⁴. Queste conoscenze «possono gli studiosi acquistare dai libri, ma al pubblico non deriva che dalla vista delle cose» le quali, connesse e contestualizzate, gli avrebbero consentito di costruire un sapere duraturo²⁵.

Per l'importanza che ebbe tra i suoi contemporanei e le generazioni successive – giacché, in deroga alle previsioni iniziali, già durante l'edificazione la Municipalità decise di mantenerlo e renderlo poi parte dei Musei Civici²⁶ – e per l'eloquenza pedagogica che gli venne riconosciuta, il Borgo è considerato il “Trattato di pietra” di D'Andrade²⁷; trattato che, negli anni e nonostante le modifiche (spesso incongrue, non v'è dubbio, ma che gli hanno consentito di essere frequentato stabilmente, abitato, “animato” non da figuranti, bensì da persone che dall'uso degli spazi traevano reale beneficio, come gli artigiani e i ristoratori)²⁸



Fig. 1 – L'ingresso principale al Borgo, in un'immagine contenuta all'interno della *Guida illustrata al castello feudale del secolo XV*, che uscì contestualmente all'Esposizione. La riproduzione rappresenta il contesto urbano insieme con i figuranti in costume che animarono gli spazi durante la manifestazione, molti dei quali mostrarono fattivamente i processi dei mestieri medievali nel loro svolgersi.

non ha perso la sua valenza didattica, anche se riconosciuta per lo più solo all'interno dell'ambito scolastico, sia come meta di visita che per lo studio delle forme²⁹. È pur vero, però, che al di là questa specifica nicchia, per la maggioranza delle persone il «Borgo colla dominante Rocca»³⁰ cessò di essere percepito quale una testimonianza dal duplice significato – quello della cultura ottocentesca e quello della reinterpretata quattrocentesca – e fu relegato alla stregua di «bizzarro trastullo»³¹, se non a vero e proprio falso.

Fu necessaria una nuova presa di consapevolezza, propiziata anche da un rinnovato interesse per il neomedioevo – declinato sia in senso di erigenda architettura che di restauro, e incentrato non solo sulle produzioni ma anche sui relativi protagonisti – affinché la figura di D'Andrade cominciasse a essere vista sotto un'altra ottica, smarcandone l'opera dal solo restauro stilistico o di ripristino³²; per lui, dunque, si aprì una stagione interpretativa diversa e, di riflesso, per il Borgo, del quale si volle comprendere profondamente la genesi, le modalità costruttive, il mutare delle forme. Nella mostra torinese del 1981 dedicata al portoghese³³, Carla Bartolozzi iniziò a indagare tali aspetti³⁴, che poi vennero ulteriormente approfonditi in ambito accademico mediante studi interdisciplinari per verificarne la consistenza: metrica, innanzitutto, giacché non v'era un rilievo che includesse tutti i rivolgimenti che nel tempo si erano susseguiti, ma anche materica e dello stato di conservazione. Dunque, la Professoressa contribuì in maniera determinante al cambio di paradigma che investì il complesso espositivo lungo il Po, e lo rivalutò nel suo intrinseco portato didattico che,

29 Renato Bordone, *Il Borgo e il suo pubblico. Cronache di oltre un secolo*, in Pagella (a cura di), *Il Borgo Medievale* cit., pp. 200-225.

30 Giacosa, *Introduzione* cit., p. 17.

31 L'inciso, di una frase più ampia e con valenza opposta rispetto a quella che gli attribuisco nel testo, è di Camillo Boito, il quale scrisse che il complesso certo non era una «riproduzione quasi teatrale ed effimera», bensì «arte, che unita alla scienza storica, è risalita alle sue origini di tre secoli fa». Camillo Boito, *Il Castello Antico all'Esposizione*, in «Torino e l'Esposizione», 1884.

32 Esattamente come accadde per Viollet-Le-Duc intorno al centenario della sua morte, avvenuta nel 1879. Una importante mostra del 1980 sul restauratore francese fu portata a Torino l'anno successivo e da quel momento in poi, sottolinea Renato Bordone, «si susseguirono con una certa frequenza convegni, studi e mostre sugli artefici della rinascita del medioevo nell'arte e nell'architettura dell'Ottocento», a partire proprio dalla mostra su D'Andrade. Bordone, *Il Borgo e il suo pubblico* cit., p. 219.

Fig. 2 – Il cantiere di restauro che sta coinvolgendo il Borgo dagli inizi del 2024. In particolare, transenne intorno alla Rocca, con l'illustrazione dei render di progetto (a sinistra, la sezione prospettica dei fabbricati attorno al Cortile di Avigliana mentre, a destra, una vista prospettica della Casa di Pinerolo).



33 Tenutasi dal 27 giugno al 27 settembre, promossa dal Ministero per i Beni Culturali e la Città di Torino, i suoi esiti sono contenuti nel più volte menzionato Cerri, Biancolini Fea, Pittarello (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro* cit.

34 Bartolozzi, Daprà, *La Rocca e il Borgo Medioevale* cit.

35 La cronistoria e parte degli esiti di questo lavoro sono contenuti in Carla Bartolozzi (a cura di), *Un borgo colla dominante rocca. Studi per la conservazione del Borgo Medioevale di Torino*, Celid, Torino 1995, nonché in Ead., *Un museo e gli spazi per la divulgazione*, in *Medioevo reale Medioevo immaginario. Confronti e percorsi culturali tra regioni d'Europa*. Atti del convegno (Torino, 26-27 maggio 2000), Città di Torino, Torino 2002, pp. 243-254.

36 Di cui facevano parte Carla Bartolozzi, Renato Bordone, Rosanna Maggio Serra, Giulia Carpignano, Andrea Mellano, Chiara Airola Tavan ed Emanuele Corradin. In merito, cfr. Renato Bordone, *La "Società Promotrice Borgo Medioevale"*, in Bartolozzi (a cura di), *Un borgo colla dominante rocca* cit., pp. 11-12.

37 <http://geoportale.comune.torino.it/web/02-architettonico-torino-il-suo-parco-il-suo-fiume-memoria-e-futuro-restauro-del-borgo-medievale>.

38 Sull'argomento, oltre ai testi già citati, si veda Carla Bartolozzi, *Tesi di laurea come ricerche dirette sul territorio*, in Micaela Viglino Davico, Elena Dellapiana Tirelli, *Dal Castrum al "Castello" residenziale. Il medioevo del reintegro o dell'invenzione*, Celid, Torino 2000, pp. 19-35.

39 Giacosa, *Introduzione* cit., p. 17.

40 Maggio Serra, *Uomini e fatti della cultura piemontese* cit., p. 35.

41 Pier Francesco Caracciolo, *Il Borgo medioevale riaprirà nel 2026. Senza negozi di artigianato*, in «La Stampa», 31 Dicembre 2023 (https://www.lastampa.it/torino/2023/12/31/news/borgo-medievale_riapertura_2026-13964732/).

42 Bartolozzi, Daprà, *La Rocca e il Borgo Medioevale* cit., p. 190.

43 Al quale la Professoressa contribuì con l'attività all'interno del Comitato scientifico sorto a tal fine. Bartolozzi, *Un museo e gli spazi per la divulgazione* cit., p. 246.

44 Bartolozzi, *Dopo il 1884* cit., p. 98.

da quel momento, divenne duplice, giacché lo scelse come oggetto di studi e analisi continuative – per diversi anni, a partire dal 1988-89 – per i seminari del Corso di Restauro Architettonico della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, da cui scaturirono anche diverse tesi di laurea³⁵.

Grazie a tutto ciò, e grazie anche alle azioni della "Società Promotrice Borgo Medioevale", nata a cavallo tra il 1993 e il 1994 – che includeva esponenti universitari, degli enti amministrativi e di tutela, nonché artigiani³⁶ – il Borgo e la Rocca tornarono a essere propulsori di cultura, e soggetti di rinnovata cura e valorizzazione; cura e valorizzazione che sono argomento di piena attualità, giacché il complesso è oggi in via di restauro³⁷ (Figura 2).

Tale ultima circostanza mi induce a concludere questo breve scritto, che tratta e sintetizza fatti e indagini conosciuti e variamente pubblicati – e che vuole sottolineare il contributo, anch'esso ben noto, della Professoressa Bartolozzi non solo nella ricerca sul tema, ma come quest'ultima abbia alimentato la sua didattica, sempre in grado di suscitare una coscienza critica negli studenti e di dar loro una solida metodologia pluridisciplinare³⁸ – con un auspicio. Negli intenti di chi lo ideò, il Borgo e il castello non volevano essere solamente un compendio di modelli artistici, architettonici e urbani, bensì dell'intera «vita civile e militare del Piemonte nel secolo XV»³⁹. Ambizione notevole, non c'è che dire ma che, soprattutto grazie alle attività artigianali, riuscirono a tradurre in modo comprensibile. Per giunta, l'altra anima della sezione – la principale dell'intera Esposizione del 1884 – era quella dell'industria, declinata in senso artistico tra le vie del villaggio e all'interno delle sue botteghe⁴⁰. Sopravvissute, benché variate, fino al recente passato, le uniche due superstiti sono state chiuse per consentire i lavori attualmente in corso⁴¹. Mi auguro che, una volta levati i ponteggi, del complesso si percepisca ancora una volta quella «unità di stile»⁴² verso cui tesero D'Andrade e i Commissari e che molti, dopo di loro, hanno cercato di valorizzare, seppur assecondando le esigenze della contemporaneità. Così fu per l'allestimento della metà degli anni Novanta del museo nella Rocca⁴³, in aperto dialogo coi laboratori posti sotto i portici che, pur nella loro mutazione, avevano configurato gli spazi come un vero e proprio museo urbano⁴⁴; così sarà se questi ultimi potranno continuare a esercitare il loro ruolo didattico anche nel prossimo futuro.