



Chieri nel Codice astense Malabajla

evocare le distruzioni e devastazioni di Federico Barbarossa. La veduta panoramica del Moncalvo indica qualche torre di più, ivi comprese anche quelle smozzicate e cadenti già alla fine del Cinquecento ed al principio del Seicento. Altrettanto dice la veduta disegnata per la incisione del *Theatrum Sabaudiae* dai fratelli Cerruti nel 1662. Il dipinto del Caccia fa riecheggiare il motivo turriforme anche nei dintorni immediati della città sulla collina ed in pianura (pagina controfrontespizio e pagg. 83 e 84).

L'argomento « torre » qui induce ad un ripensamento degli arbitrari concetti generali accettati da molta letteratura in proposito.

C'è chi recentemente ha cercato di formulare l'essenza comune a tutte le torri che svettano nel cielo delle città medioevali. Ma tale unificazione concettuale è una pretesa assurda per due motivi; perchè non è possibile staccare le torri dal complesso dei mutevoli problemi d'insieme urbanistici dei quali i singolari monumenti sono membra funzionali di volta in volta maturate con caratteri irripetibili e perchè intendere le torri come simboli estetici di verticalismo disegnativo astratto o di qualsiasi altro generico valore espressivo determina una forzatura, nell'indagine critica, la quale vuole le forme attive dell'arte mediate con la personalità dell'artista creatore della torre stessa.

È vero tuttavia che esiste una grammatica delle forme delle torri dipendente dalla estetica architettonico-urbanistica e dalla sociologia. Tale grammatica s'estrae dal binomio categoriale *forma urbis et civitatis*.

La torre, anche se creazione artistica significativa attiva vivente, non è priva di motivazioni determinanti d'indole pratica, senza le quali, intese come pretesti all'arte od inneschi, non è possibile spiegare quei motivi psicologici ed ideali per cui l'umanità del tempo feudale ne fece dei simboli di orgoglioso slancio ascensionale e quasi « simbolo di vittoria dello spirito sulla materia ».

Gli uomini del tempo le giustificavano come strumenti architettonici della difesa e dell'offesa militare; ed in tale senso operavano tecnicamente e compositivamente.

Tecnicamente, perchè in verità servivano a salvare la pellaccia in tempi di turbolenza politica; compositivamente, perchè la comunità artista concludeva con quei rosseggianti prismi ritti nel corpo cittadino una composizione spaziale urbanistica per cui veniva a concretizzarsi una correlazione congruente e scenograficamente unificativa tra l'ambiente totale e l'ambiente particolare.

Come all'esterno, nel territorio, esisteva una articolazione minuta di punti di resistenza poliziesca in difesa dei fuochi dell'attività aziendale agricola, ed in tali punti i castellotti o ricetti alzavano una torre (s'è visto ai Mosi, ai Mosetti, a Fontanetto, a Ponticelli, eccetera), così nel concentrico non poteva non esistere una articolazione altrettanto minuta di punti di forza militare al livello dei consortili di famiglie nobili che vivificavano la società mediante i loro « banchi » mercantili e finanziari. I negozi, le sedi direzionali delle attività commerciali ed artigianali, andavano difese e quindi collocate nelle ombre protettive delle torri private ma condominiali.

pag. 32:
altra fotografia aerea
con San Giorgio (A)
al centro
della città medioevale
e con i due perimetri (B e C)
delimitanti la zona costruita:
oltre, entro la terza cinta,
stavano gli orti