



**Politecnico  
di Torino**

**POLITECNICO DI TORINO**

Corso di Laurea Magistrale in  
Architettura per il Progetto Sostenibile  
Anno accademico 2022/2023

Sessione di laurea febbraio 2023

Tesi di laurea magistrale

**SPAZI RELIGIOSI NELLE RESIDENZE DELLA CORTE SABAUDA:  
LA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MASSIMO  
E IL CASTELLO DI AGLIE'**

RELATORE:  
Professor Paolo Cornaglia

CANDIDATO:  
Alessandro Lovato



---

# INDICE

INTRODUZIONE .....	pag. 1
--------------------	--------

## CAPITOLO 1

<b>CASA SAVOIA E LA RELIGIONE .....</b>	<b>pag. 4</b>
---	---------------

1.1 TORINO 'CAPITALE CERIMONIALE' .....	pag. 4
1.1.1 Le cerimonie pubbliche .....	pag. 6
1.1.2 I luoghi di culto .....	pag. 7
1.1.3 Gli ordini religiosi e il personale ecclesiastico di corte .....	pag. 9
1.2 LA DIPLOMAZIA INTERNAZIONALE E I RAPPORTI CON LA CURIA ROMANA .....	pag. 11
1.2.1 Lo scambio di oggetti sacri .....	pag. 11
1.2.2 Gli ambasciatori stranieri a corte .....	pag. 13
1.2.3 La politica matrimoniale .....	pag. 13
1.2.4 I rapporti con la curia romana .....	pag. 14

## CAPITOLO 2

<b>GLI SPAZI SACRI NELLE RESIDENZE SABAUDE .....</b>	<b>pag. 18</b>
--	----------------

### 2.1 PALAZZO REALE DI TORINO

2.1.1 Cronologia sintetica .....	pag. 20
2.1.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: il piano nobile .....	pag. 21
2.1.2.1 <i>Cappella della Sindone</i> .....	pag. 22
2.1.2.2 <i>Cappella Regia</i> .....	pag. 25
2.1.2.3 <i>Cappella di appartamento della regina</i> .....	pag. 27
2.1.2.4 <i>Pregadio della regina</i> .....	pag. 28
2.1.2.5 <i>Gabinetto delle miniature del Ramelli con pregadio</i> .....	pag. 29
2.1.2.6 <i>Gabinetto del pregadio nell'appartamento d'inverno del re</i> .....	pag. 30
2.1.3 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento di Madama Felicita al piano terra...	pag. 32
2.1.4 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento dei Duchi di Savoia al secondo piano .....	pag. 33
2.1.4.1 <i>Cappella di appartamento</i> .....	pag. 34
2.1.4.2 <i>Pregadio della duchessa</i> .....	pag. 34

---

2.1.4.3	<i>Gabinetto del poggiolo e pregadio</i>	pag. 35
2.1.5	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento dei Duchi d'Aosta	pag. 36
2.1.5.1	<i>Cappella di appartamento</i>	pag. 37
2.1.5.2	<i>Pregadio della duchessa</i>	pag. 38
2.1.5.3	<i>Inginocchiatoio del duca</i>	pag. 39
2.1.5.4	<i>Pregadio nell'appartamento del duca al terzo piano</i>	pag. 39
2.1.6	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento della regina al secondo piano	pag. 40
2.1.6.1	<i>Pregadio della regina</i>	pag. 41
2.2	CASTELLO DEL VALENTINO	
2.2.1	Cronologia sintetica	pag. 42
2.2.2	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri	pag. 43
2.2.2.1	<i>Cappella di palazzo</i>	pag. 44
2.3	PALAZZO MADAMA	
2.3.1	Cronologia sintetica	pag. 46
2.3.2	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri	pag. 47
2.3.2.1	<i>Cappella grande</i>	pag. 48
2.3.2.2	<i>Cappella piccola</i>	pag. 48
2.4	CASTELLO DI RIVOLI	
2.4.1	Cronologia sintetica	pag. 50
2.4.2	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: gli appartamenti in epoca juvarriana	pag. 51
2.4.2.1	<i>Pregadio del principe verso levante</i>	pag. 52
2.4.2.2	<i>Cappella di appartamento della regina</i>	pag. 52
2.4.2.3	<i>Inginocchiatoio nel gabinetto della principessa verso levante</i>	pag. 52
2.4.3	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento dei Duchi d'Aosta al secondo piano	pag. 53
2.4.3.1	<i>Cappella di appartamento</i>	pag. 53
2.5	VILLA DELLA REGINA	
2.5.1	Cronologia sintetica	pag. 55
2.5.2	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri	pag. 56
2.5.2.1	<i>Cappella di palazzo e anticappella</i>	pag. 57
2.6	CASTELLO DI MONCALIERI	
2.6.1	Cronologia sintetica	pag. 58
2.6.2	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: il piano nobile	pag. 59
2.6.2.1	<i>Cappella regia</i>	pag. 59
2.6.2.2	<i>Cappella privata nell'appartamento reale</i>	pag. 60
2.6.2.3	<i>Oratorio nella camera di compagnia della regina</i>	pag. 61
2.6.2.4	<i>Oratorio nella camera da letto della regina</i>	pag. 61
2.6.3	Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento dei Duchi d'Aosta al piano terra	pag. 62
2.6.3.1	<i>La cappella di appartamento e i pregadio</i>	pag. 62

---

2.7 CASTELLO DI RACCONIGI	
2.7.1 Cronologia sintetica .....	pag. 64
2.7.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri .....	pag. 65
2.7.2.1 <i>Vecchia cappella reale</i> .....	pag. 66
2.7.2.2 <i>Cappella reale</i> .....	pag. 66
2.8 CASTELLO DI AGLIE'	
2.8.1 Cronologia sintetica .....	pag. 68
2.8.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri .....	pag. 69
2.8.2.1 <i>Cappella di San Massimo</i> .....	pag. 70
2.8.2.2 <i>Cappella nell'appartamento reale</i> .....	pag. 71
2.8.2.3 <i>Pregadio nella camera da letto della regina</i> .....	pag. 72
2.8.2.4 <i>Gabinetto del pregadio della duchessa</i> .....	pag. 72
2.9 REGGIA DI VENARIA	
2.9.1 Cronologia sintetica .....	pag. 74
2.9.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: il piano nobile .....	pag. 75
2.9.2.1 <i>Cappella di Sant'Uberto</i> .....	pag. 76
2.9.3 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento reale nel 1711 .....	pag. 78
2.9.3.1 <i>Camerino delle preghiere</i> .....	pag. 78
2.9.3.2 <i>Gabinetto del pregadio</i> .....	pag. 79
2.9.4 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento dei Duchi di Savoia nel 1754 .....	pag. 79
2.9.5 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: l'appartamento dei Duchi d'Aosta nel 1788 .....	pag. 80
2.9.5.1 <i>Cappella di appartamento</i> .....	pag. 80
2.9.5.2 <i>Gabinetto del pregadio della duchessa</i> .....	pag. 81
2.9.5.3 <i>Gabinetto del pregadio del duca</i> .....	pag. 82
2.10 CASTELLO DI GOVONE	
2.10.1 Cronologia sintetica .....	pag. 83
2.10.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri .....	pag. 84
2.10.2.1 <i>Cappella di Santa Cristina</i> .....	pag. 85
2.10.2.2 <i>Pregadio della regina</i> .....	pag. 85
2.10.2.3 <i>Pregadio del re</i> .....	pag. 86
2.11 PALAZZINA DI CACCIA DI STUPINIGI	
2.11.1 Cronologia sintetica .....	pag. 87
2.11.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri .....	pag. 88
2.11.2.1 <i>Cappella e anticappella di Sant'Uberto</i> .....	pag. 89
2.11.2.2 <i>Oratorio nella sala degli Scudieri</i> .....	pag. 91
2.11.2.3 <i>Saletta del pregadio</i> .....	pag. 92
2.11.2.4 <i>Pregadio nelle camere da letto</i> .....	pag. 94

---

## **CAPITOLO 3**

<b>LA CHIESA PARROCCHIALE DI AGLIE' E LA GALLERIA ALLE TRIBUNE .....</b>	<b>pag. 97</b>
<b>3.1 LA SITUAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO BIRAGHIANO</b>	
3.1.1 Il castello .....	pag. 97
3.1.2 La chiesa parrocchiale .....	pag. 99
<b>3.2 L'AMPLIAMENTO DEL CASTELLO</b>	
3.2.1 L'acquisizione dei terreni .....	pag. 102
3.2.2 I progetti per il castello e la galleria alle tribune .....	pag. 102
<b>3.3 LA NUOVA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MASSIMO .....</b>	<b>pag. 117</b>
<b>3.4 IL CASO DI AGLIE' NEL PANORAMA DEI PROGETTI SABAUDI .....</b>	<b>pag. 135</b>
3.4.1 La Reggia di Venaria e la chiesa di Sant'Uberto .....	pag. 136
3.4.2 Il progetto di Castellamonte per il Castello di Rivoli .....	pag. 141
3.4.3 La chiesa della Natività di Maria Vergine a Venaria Reale .....	pag. 143
3.4.4 La chiesa parrocchiale di San Salvario .....	pag. 144
<b>CONCLUSIONE .....</b>	<b>pag. 146</b>
<b>BIBLIOGRAFIA E FONTI ARCHIVISTICHE .....</b>	<b>pag. 148</b>

---

## INTRODUZIONE

I Savoia sono una dinastia profondamente cattolica e sono rimasti nei secoli strettamente legati alla chiesa, sia dal punto di vista spirituale che da quello politico. I sovrani e i membri della corte hanno sempre attribuito grande importanza al culto della religione cattolica e hanno sempre trovato del tempo da dedicare alla spiritualità, spaziando dalle grandi cerimonie pubbliche ai momenti di preghiera più personali e privati. Senza negare che la devozione professata dai membri del casato sia stata reale e profonda, appare altresì evidente, analizzando la storia del ducato, che le dinamiche religiose abbiano avuto anche una funzione strumentale ed abbiano giocato un ruolo di primaria importanza nel definire l'identità stessa del ducato e nel consolidare il potere centrale sabauda.

La predisposizione di spazi appositamente dedicati all'espletamento delle funzioni religiose della corte sabauda e delle pratiche devozionali dei singoli membri del casato ha sempre avuto un'importanza non secondaria nella progettazione delle varie residenze urbane ed extraurbane. La tipologia e la dimensione degli spazi dedicati alla preghiera variano considerevolmente a seconda della funzione di questi spazi e dell'utenza che sono destinati ad ospitare, passando da veri e propri edifici indipendenti fino a singoli elementi di arredo presenti, ad esempio, in quasi tutte le camere da letto dei vari appartamenti. In prossimità di alcune dimore vengono adibite delle vere e proprie chiese, collegate con il palazzo ma dotate di una struttura a se stante, solitamente impiegate per le cerimonie di maggior importanza ed aperte anche al pubblico. Tra questa tipologia rientrano, ad esempio, la cappella di Sant'Uberto a Venaria e la chiesa parrocchiale di Agliè, a cui questo lavoro è dedicato. All'interno di tutte le residenze vengono predisposti degli spazi, di dimensioni più o meno ampie, destinati ad ospitare le cappelle di palazzo, utilizzate per le funzioni riservate alla corte e agli eventuali ospiti presenti a palazzo. L'organizzazione dei singoli appartamenti prevede in alcuni casi la presenza di una piccola cappella, di pertinenza femminile ma utilizzata da entrambi i coniugi; completano questa sintetica gerarchia i piccoli oratori dedicati alla devozione privata e personale, a cui vengono dedicati dei piccoli vani oppure dei semplici elementi di arredo sacro all'interno delle camere da letto.

La prima parte del lavoro è dedicata all'individuazione e alla descrizione di questi ambienti nel contesto delle più importanti residenze sabaude piemontesi. I paragrafi contenuti in questa sorta di 'atlante' sono dedicati ad ognuna delle residenze e sono strutturati in maniera tale da fornire prima un'idea riguardo la collocazione di questi ambienti all'interno dei palazzi e successivamente una loro sintetica descrizione. Per evitare di ampliare eccessivamente la ricerca sono state appositamente tralasciate tutte quelle chiese e tutti quei luoghi di culto che sono sì coinvolti nel cerimoniale sabauda ma che non fanno parte degli ambienti di pertinenza di una qualsiasi delle residenze prese in esame.

La seconda parte del lavoro è dedicata all'approfondimento di un caso specifico: quello della nuova chiesa parrocchiale collegata al castello di Agliè. La ricerca bibliografica ed archivistica prende in esame sia le vicende

---

che hanno portato alla costruzione della nuova parrocchiale sia tutti gli interventi che sono stati effettuati sul castello nella seconda metà del XVIII secolo per creare il collegamento con la nuova chiesa e dare nuova vita allo spazio di collegamento tra la residenza e il tessuto urbano. Si tratta sicuramente di un intervento molto significativo, che ha portato ad una netta riplasmazione della parte settentrionale del castello e ad una importante riqualificazione dello spazio urbano di raccordo con il caseggiato, spazio che attualmente costituisce la via di accesso principale alla residenza. La rilevanza di questo intervento è testimoniata anche dalla presenza di un materiale archivistico ad esso dedicato piuttosto consistente e dettagliato. A dispetto della portata non secondaria dell'operazione, si tratta di un argomento ancora scarsamente discusso e analizzato nella letteratura relativa alle residenze sabaude. La decisione di approfondire proprio il caso della dimora alladiese, tra le varie opzioni disponibili, è dettata prevalentemente da queste due ragioni.

# Casa Savoia e la religione

1

L'affermazione della sovranità nelle aree piemontesi del ducato si realizza, partendo dalla nuova capitale, attraverso un sapiente processo di occupazione ed appropriazione dei rituali e degli spazi sacri più cari alla tradizione locale. Le modalità secondo cui si manifesta la sacralità civica vengono modificate e rielaborate in un'ottica di promozione di nuovi valori, quelli su cui si fonda il casato. Questo processo riguarda ogni aspetto della vita religiosa, dai simboli su cui si fondano i culti civici, agli spazi sacri, dall'organizzazione delle cerimonie ai personaggi che vi prendono parte. La spiccata volontà accentratrice dei sovrani riguarda innanzitutto la capitale ma si irradia su tutte le terre del ducato, scontrandosi in alcuni casi con la forte identità e il forte legame con la tradizione riscontrati in alcuni importanti centri urbani piemontesi. L'elevazione di Torino a vero e proprio palcoscenico della sacralità sabauda funziona da manifesto della pietà e del prestigio della dinastia agli occhi del mondo. La devozione rappresenta un linguaggio universale grazie al quale i Savoia, pur inferiori per titoli acquisiti e dimensione dei possedimenti, sono riusciti a ritagliarsi il loro spazio tra le grandi dinastie regnanti europee. La sfera politica e quella religiosa devono quindi essere considerate come elementi strettamente interconnessi tra di loro ed entrambi determinanti nel processo di sviluppo del ducato.

Nel seguente capitolo viene brevemente illustrata la funzione della religione nel processo di consolidamento dell'autorità sabauda. La prima parte riguarda la città di Torino, diventata nuova sede della corte a partire dalla metà del XVI secolo, e le vicende che ne hanno portato alla consacrazione come nuova capitale del ducato. Nella seconda parte viene analizzato il ruolo delle dinamiche religiose nei rapporti diplomatici con potenze alleate e rivali.

### 1.1 TORINO CAPITALE CERIMONIALE<sup>1</sup>

I rapporti tra la dinastia sabauda e gli esponenti della chiesa torinese iniziano a consolidarsi a cavallo tra XV e XVI secolo, mezzo secolo prima del trasferimento della capitale del ducato da Chambéry a Torino, grazie alle esperienze dei Della Rovere e successivamente dell'arcivescovo Claudio Seyssel<sup>2</sup>. I membri della famiglia Della Rovere hanno occupato per anni posizioni di prestigio all'interno della città, soprattutto in ambito ecclesiastico, ed hanno instaurato rapporti solidi sia coi Savoia che con la corte pontificia. Proprio grazie al legame con quest'ultima sono riusciti nel 1515 ad ottenere per Torino la promozione a sede arcivescovile<sup>3</sup>; questo risultato assume particolare rilevanza in considerazione del fatto che pochi anni prima erano stati istituiti, nei territori limitrofi, i vescovadi di Casale e Saluzzo, entità indipendenti ed autonome percepite come un ostacolo a quell'idea di Chiesa ducale che i Savoia avrebbero promosso negli anni seguenti<sup>4</sup>. Il legame tra l'autorità ducale, le istituzioni ecclesiastiche cittadine e la curia romana si rafforza ulteriormente durante l'arcivescova-

---

<sup>1</sup> P. COZZO, *La geografia celeste dei duchi di Savoia - religione, devozione e sacralità in uno Stato di età moderna (secoli XVI-XVII)*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 63. L'espressione 'capitale cerimoniale' è stata recentemente utilizzata da M.J. DEL RIO BARREDO, *Urbs Regia*, Madrid.

<sup>2</sup> Ivi, p. 31.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

to di Claudio di Seyssel. Durante il suo incarico triennale l'arcivescovo ha perseguito l'obiettivo di creare nuovi luoghi di culto, alternativi a quelli tradizionalmente legati alla devozione civica<sup>5</sup>. Le sue intenzioni non si sono concretizzate soprattutto a causa dell'opposizione del comune di Torino che ha visto in questa operazione il tentativo di creare centri di devozione indipendenti dal controllo delle autorità cittadine. Questi segnali, ancorchè precoci, sono un'anticipazione di quanto accadrà quasi mezzo secolo dopo, a partire dalla pace di Cateau-Cambresis del 1559, che consentirà ai Savoia di riappropriarsi della città e di farne nel 1563 la capitale del ducato.

Con la pace di Cateau-Cambresis termina il trentennio di dominazione francese sui territori del ducato e si afferma la figura di Emanuele Filiberto, che sarà particolarmente rilevante nel processo di affermazione e consolidamento del centralismo sabauda. Il ritiro delle truppe francesi dal territorio piemontese si deve in parte allo stesso Emanuele Filiberto il quale due anni prima, nel 1557, aveva inflitto ai francesi una pesante sconfitta nella battaglia di San Quintino, determinando in questo modo il successo degli Asburgo, alleati dei Savoia, nella battaglia delle Fiandre. A metà del XVI secolo Torino è ancora una città di dimensioni modeste (la popolazione non supera le 14.000 unità), caratterizzata da una struttura e da un impianto urbanistico di stampo medievale<sup>6</sup>; non rappresenta ancora un centro urbano in grado di confrontarsi, secondo le ambizioni dei sovrani, con le altre grandi capitali europee. Si può infatti ipotizzare «che Torino non divenne capitale per via della sua superiorità su altre comunità piemontesi ma che, al contrario, essa affermò la propria egemonia su altri centri del Piemonte in virtù della sua elezione a capitale»<sup>7</sup>. Nel 1563 in città non è presente nemmeno un edificio con le prerogative necessarie a diventare la sede della corte, tanto che il duca Emanuele Filiberto, in un primo momento, decide di stabilirsi nel palazzo del vescovo, grazie anche all'approvazione di Girolamo Della Rovere, arcivescovo dal 1564 e molto legato al casato<sup>8</sup>. La soluzione appare fin da subito non adeguata, da un lato l'immobile appare inadatto come edificio di rappresentanza per i nuovi sovrani, dall'altro lato la dimensione degli spazi non è sufficiente ad accogliere le varie funzioni di una corte in rapida ascesa<sup>9</sup>. A queste evidenti problematiche si aggiunge il malcontento che trapela dalla curia romana, la quale percepisce questa decisione come una subordinazione troppo evidente degli interessi ecclesiastici a quelli politici<sup>10</sup>. Viene così avviata la costruzione di una nuova sede per la corte, che sorgerà, secondo la volontà del duca, nei pressi del duomo cittadino. Inizia in questi anni a concretizzarsi la trasformazione della città in una capitale cerimoniale, degna di configurarsi come palcoscenico della dignità sabauda; questo processo comporterà inevitabilmente una riduzione dell'autonomia cittadina ed avrà delle forti ripercussioni anche in ambito religioso.

<sup>5</sup> Ivi, p. 31-33.

<sup>6</sup> P. CORNAGLIA (2007b), *1563-1798 tre secoli di architettura di corte. La città, gli architetti, la committenza, le residenze, i giardini*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Torino, Allemandi, Torino, 2007, p. 117-185 (p. 118).

<sup>7</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 62.

<sup>8</sup> Ivi, p. 36.

<sup>9</sup> <https://books.openedition.org> - L. GAFFURI, P. COZZO, *Linguaggi religiosi e rimodulazioni di sovranità in uno spazio urbano: Torino fra XV e XVII secolo*, in P. BOUCHERON, J.P. JENET (a cura di), *MARQUER LA VILLE - Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII - XVI siècle)*, Éditions de la Sorbonne, École française de Rome, Parigi - Roma, 2013, p. 253-283, paragrafo 30.

<sup>10</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 36.

### 1.1.1 LE CERIMONIE PUBBLICHE

In questa prima fase l'obiettivo principale dei Savoia consiste nell'appropriazione dei culti civici locali che vengono sottratti al controllo della municipalità per diventare veri e propri strumenti nelle mani del casato con una sottintesa funzione celebrativa e propagandistica; ne sono un esempio le varie cerimonie pubbliche in occasione delle quali i posti di maggiore rilievo vengono riservati in numero di volta in volta maggiore ai membri della corte, a discapito dei rappresentanti della città. Una delle prime forte intromissioni dei membri del casato nella religione civica avviene nel 1563 in occasione della processione del Corpus Domini, principale evento religioso della città<sup>11</sup>. Proprio in quell'anno era venuto a mancare l'ultimo esponente di una importante famiglia del consiglio comunale, ai cui membri, da tempo, era concesso l'onore di sorreggere il baldacchino e trasportare il santissimo Sacramento per le vie della città, insieme ad altri tre esponenti di altrettante autorevoli famiglie. Con il chiaro intento di accaparrarsi la benevolenza del duca, il comune offre il posto lasciato vacante al gran cancelliere, figura piuttosto rilevante all'interno della corte. Questo privilegio, nato come una concessione temporanea, si trasforma ben presto in un diritto acquisito in maniera permanente dalla corte tanto da essere trasmesso agli eredi stessi del gran cancelliere, non senza suscitare il malumore della città che si vede in questo modo espropriata della facoltà di nominare i rappresentanti deputati al trasporto del baldacchino<sup>12</sup>. Nell'arco di poco più di un decennio una delle celebrazioni più importanti e più radicate nella religione civica torinese viene svuotata quasi completamente del suo significato e privata dei suoi tradizionali protagonisti trasformandosi in una manifestazione sempre più legata alla corte ed improntata all'esaltazione della figura del duca. Si giunge addirittura, prima dell'inizio del XVII secolo, alla frammentazione del rituale sacro in due cerimonie distinte, la prima e più importante è riservata prevalentemente ai membri della corte, la processione si snoda lungo la città lambendo i luoghi e gli spazi legati al potere ducale ed è naturalmente l'unica celebrazione riconosciuta dalle principali famiglie regnanti italiane ed europee, che sono tenute ad inviare alcuni rappresentanti a prendervi parte. La seconda cerimonia, quella destinata agli esponenti del potere cittadino, si svolge la settimana successiva e riveste un'importanza notevolmente inferiore<sup>13</sup>.

Altro culto civico su cui i Savoia impongono rapidamente la propria influenza è quello dei Santi Martiri. I tre santi, Avventore, Ottavio e Solutore, fanno parte, secondo la tradizione, dell'antica legione tebea, un'antica legione romana composta prevalentemente da soldati egiziani, che nel III secolo ha prestato servizio nella regione settentrionale dell'impero, agli ordini dell'imperatore Diocleziano. Sono anni di pesanti persecuzioni nei confronti dei cristiani. I soldati della legione si sarebbero rifiutati di uccidere alcuni membri delle popolazioni locali convertitisi al Cristianesimo, venendo a loro volta puniti con la morte per aver contravvenuto agli ordini del loro generale Massimiano. La tradizione tramanda che i tre commilitoni sarebbero riusciti a fuggire e si sarebbero nascosti sulle sponde della Dora Riparia, nei pressi di Torino, dove sarebbero stati catturati e

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 41.

<sup>12</sup> Ivi, p. 39-40.

<sup>13</sup> Ivi, p. 42-43.

martirizzati alcuni mesi dopo<sup>14</sup>. La venerazione delle reliquie dei martiri fa parte dell'articolato universo devozionale cittadino da alcuni secoli, già nel 1300 infatti le maggiori autorità ecclesiastiche e civili erano tenute a far visita almeno una volta all'anno all'abbazia di San Solutore, custode dei presunti resti sacri. Grazie all'appoggio dell'arcivescovo Della Rovere e alla diplomazia di Vincenzo Parpaglia, ambasciatore del duca presso la curia papale ed abate di San Solutore (la cui abbazia era andata distrutta durante la dominazione francese), Emanuele Filiberto nel 1575 ottiene l'autorizzazione ad affidare la custodia delle reliquie dei santi martiri ai Gesuiti, ordine religioso recentemente insediatosi in città<sup>15</sup>. Si tratta di un evento di grande rilevanza dal momento che le autorità cittadine, contrarie al trasferimento, vengono nuovamente private del loro potere decisionale e delle loro competenze, in relazione ad uno dei rituali più sentiti dalla comunità torinese<sup>16</sup>. Le reliquie vengono trasferite una prima volta nel 1575 presso la sede provvisoria dell'ordine dei Gesuiti, uno stabile offerto in dono da un facoltoso cittadino torinese, ed una seconda volta nel 1584 presso la nuova chiesa dei Santi Martiri, sorta in via Doragrossa (attuale via Garibaldi) e progettata da Ascanio Vitozzi<sup>17</sup>. In occasione delle due processioni, presiedute nel primo caso da Emanuele Filiberto e nel secondo dal figlio Carlo Emanuele, il ruolo delle autorità cittadine appare quanto mai marginale; le posizioni a ridosso delle urne sono occupate dagli esponenti degli ordini religiosi, dalle cariche ecclesiastiche della città, dagli ambasciatori invitati a prendere parte alla cerimonia e naturalmente dai membri della corte, solo in ultima istanza sopraggiungono i rappresentanti della città, figure ormai accessorie<sup>18</sup>.

Ogni cerimonia pubblica cittadina viene coinvolta nel processo messo in atto dai Savoia; anche in occasione della festa di San Giovanni, principale solennità cittadina, a partire dall'inizio del XVII secolo i membri del casato riescono a diventare protagonisti, accaparrandosi il privilegio di guidare la processione e di accendere il falò dedicato al santo<sup>19</sup>. Nel calendario liturgico cittadino vengono inoltre introdotte le celebrazioni legate alla sacralità dinastica; la festa del Santo Sudario, inizialmente celebrata solo nei territori francesi del ducato, a partire dal 1582 diventa un evento cittadino e riscuote fin da subito un grande successo.

### 1.1.2 I LUOGHI DI CULTO

Il programma di consolidamento dell'identità sabauda non si limita all'appropriazione dei rituali e delle cerimonie pubbliche ma riguarda anche gli spazi all'interno dei quali la vita religiosa della città viene condotta. La fisionomia degli edifici religiosi esistenti viene modificata, i luoghi di culto vengono caricati di una nuova simbologia strettamente legata ai valori del casato, contemporaneamente sorgono nuove chiese e nuovi

<sup>14</sup> *Brevi cenni storici sulla chiesa dei Santi Martiri in Torino*, L.I.C.E. - R. BERRUTI e co, Torino, 1928, p. 18.

<sup>15</sup> GAFFURI, COZZO 2013, *op. cit.*, paragrafo 37.

<sup>16</sup> Ivi, paragrafo 38.

<sup>17</sup> Ivi, paragrafo 38-40.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ivi, paragrafo 43.

spazi sacri alternativi a quelli già presenti che contribuiscono a modificare il panorama devozionale cittadino. La già citata chiesa dei Santi Martiri ne è un esempio, le autorità civiche avrebbero optato per il recupero della precedente abbazia distrutta dai francesi, alla quale la cittadinanza era particolarmente legata, ma alla fine a prevalere è stata la volontà del duca<sup>20</sup>. Altro caso emblematico è quello del Duomo di San Giovanni, patrono che dal punto di vista simbolico non sembrerebbe essere coinvolto nelle strategie propagandistiche della corte<sup>21</sup>. Il duca appena trasferito in città, vista la necessità di costruire una nuova sede per la corte, sceglie di edificare il nuovo palazzo ducale in prossimità proprio della cattedrale di San Giovanni, con la quale verrà definitivamente messo in comunicazione nel corso del '600, così da suggellare quella compenetrazione reciproca tra l'autorità statale e la sacralità cittadina<sup>22</sup>. La Sindone stessa, giunta in città nel 1578, pochi anni dopo viene trasferita nel duomo, nonostante a più riprese il duca Carlo Emanuele abbia insistito per ottenere dal papa l'autorizzazione a costruire una nuova chiesa più consona ad ospitare il Santo Sudario, senza però veder mai esaudito il suo desiderio. La decisione di custodire la Sindone nel duomo non deve essere considerata come un'iniziativa volta a condividere la reliquia con la città, ma al contrario come un tentativo «di assorbire nella dimensione dinastica anche il tempio del Santo Patrono»<sup>23</sup>. Questa ipotesi è rafforzata dalle consistenti modifiche che la cattedrale ha subito a partire dal 1580, gli interventi hanno l'obiettivo di porre il sudario in una posizione privilegiata rispetto alle altre reliquie custodite nel duomo, isolandola dagli altri ambienti e garantendo in questa maniera al duca e agli altri membri della corte la possibilità di accedervi direttamente dal palazzo. L'operazione viene completata nel XVII secolo con la realizzazione, ad opera di Guarino Guarini, della Cappella della Sindone, punto di comunicazione tra San Giovanni e il palazzo ducale «di cui costituisce lo spazio sacro più importante e rappresentativo, ma anche quello più privato ed esclusivo»<sup>24</sup>.

Tra i luoghi di culto edificati per esaltare il prestigio del casato un posto di particolare rilievo è occupato senza dubbio dalla chiesa di San Lorenzo, voluta dal duca Emanuele Filiberto per celebrare il successo contro le truppe francesi nella battaglia di San Quintino, avvenuta proprio nel giorno di San Lorenzo. Sia il duca che il sovrano asburgico Filippo II di Spagna, in seguito alla vittoria, avevano promesso di costruire un luogo di culto dedicato al santo. Non disponendo di sufficienti fondi per realizzare un edificio ex novo, Emanuele Filiberto nel 1563 decide di restaurare la cappella di Santa Maria del Presepe, situata in prossimità del luogo dove sarebbe sorto il palazzo ducale, e successivamente di intitolarla a San Lorenzo<sup>25</sup>. Il culto di San Lorenzo, fino a quel momento estraneo al panorama devozionale cittadino, diventa una delle ricorrenze più rilevanti nella vita religiosa della capitale e la chiesa stessa, elevata a cappella di corte, diviene uno degli ambienti prediletti per le principali funzioni sacre<sup>26</sup>. Per un breve periodo ospita al proprio interno la Sindone, a testimonianza dell'importanza ormai acquisita, prima del suo trasferimento presso il duomo di San Giovanni. La gestione

---

<sup>20</sup> Ivi, paragrafo 37.

<sup>21</sup> Ivi, paragrafo 33.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 54-56.

<sup>26</sup> Ivi, p. 56.

della chiesa viene affidata all'ordine religioso dei Teatini che nella prima metà del XVII secolo ne deliberano la ricostruzione; l'edificio raggiunge la sua forma definitiva alcuni anni dopo grazie al progetto dell'architetto Guarino Guarini, proveniente egli stesso dall'ordine dei Teatini. E' una scelta piuttosto frequente da parte dei Savoia quella di affidare agli ordini religiosi i luoghi di culto che progressivamente entrano nell'orbita della religiosità ducale; a tal proposito si possono citare altre due chiese regolarmente frequentate dalla corte sabauda: il Santuario della Consolata, retto dai benedettini fino al 1589 e successivamente affidato per volere di Carlo Emanuele ad «uno dei suoi ordini religiosi prediletti, i foglianti»<sup>27</sup>, e la chiesa di Santa Maria sul monte dei cappuccini, costruita a cavallo tra XVI e XVII secolo per celebrare la Vergine Maria a cui il duca Carlo Emanuele è particolarmente devoto, ed affidata nel 1590 ai membri dell'ordine dei cappuccini, recentemente stabilitisi in città.

Sebbene il fulcro della sacralità sabauda sia sempre stato il duomo di San Giovanni, i sovrani che si sono succeduti hanno seguito un accurato programma di frequentazione dei principali luoghi di culto, «quasi a voler assimilare l'intera topografia religiosa della città»<sup>28</sup>.

### 1.1.3 GLI ORDINI RELIGIOSI E IL PERSONALE ECCLESIASTICO DI CORTE

Gli ordini religiosi hanno sempre avuto un rapporto privilegiato con la corte e le figure provenienti da questi ordini si sono rivelate dei preziosi alleati nel processo di affermazione del centralismo sabauda. Se in un primo momento la corte ha fatto affidamento sugli ordini mendicanti, in particolare i francescani e i domenicani, già da tempo presenze consolidate sul territorio cittadino, col passare del tempo questi ultimi sono stati soppiantati dai nuovi ordini religiosi, più recentemente introdotti sul territorio sabauda, tra cui i barnabiti, i camaldolesi, i teatini e in special modo i gesuiti<sup>29</sup>. La posizione privilegiata riservata ai gesuiti rispetto agli altri ordini è da imputare anche a ragioni politiche, con l'inizio del XVII secolo si assiste infatti ad un progressivo allontanamento del Piemonte savoiano dagli Asburgo di Spagna, alleati storici, e ad un contemporaneo avvicinamento alla Francia borbonica, nelle cui corti i religiosi gesuiti hanno ormai da anni un ruolo consolidato<sup>30</sup>. Il principale ambito in cui i Gesuiti, fin dalla loro fondazione, tentano di inserirsi è quello dell'insegnamento; l'educazione delle giovani menti da un lato viene vista come un'opportunità per divulgare il proprio messaggio controriformista, in un panorama europeo di accesi scontri in ambito religioso, dall'altro lato garantisce alla compagnia cospicui ricavi dal punto di vista economico. Dopo aver istituito un primo collegio a Mondovì nel 1561, i Gesuiti giungono in città nel 1567 per coadiuvare la politica religiosa del duca<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 45.

<sup>28</sup> Ivi, p. 43.

<sup>29</sup> P. BIANCHI, *La corte dei Savoia: disciplinamento del servizio e delle fedeltà*, in W. BARBERIS (a cura di), *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, Einaudi, Torino, 2007, p. 135-176 (p. 152).

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> P. D. OMODEO, *Torino, 1593: Motivi dell'opposizione universitaria ai gesuiti nel contesto degli antagonismi europei del tempo*, [www.OpenJournalSystem.unito.it](http://www.OpenJournalSystem.unito.it), RIVISTA di STORIA dell'UNIVERSITA' di TORINO, 2014, p. 7.

Emanuele Filiberto affida alla compagnia l'istruzione dei ragazzi più giovani ma anche alcuni corsi universitari ad indirizzo umanistico tra cui la grammatica, la retorica, la filosofia e la teologia<sup>32</sup>. Quest'ultima decisione in particolar modo suscita il malcontento delle autorità civiche e degli esponenti della cultura umanistica i quali, oltre alla delusione del vedersi sottratta la possibilità di insegnare, devono anche accettare che il loro compito venga assolto da soggetti non ritenuti adeguatamente competenti e preparati<sup>33</sup>. Viste le forti rimozioni da parte della città nel 1575 il duca decide di fare un passo indietro e di assegnare nuovamente alcuni dei corsi universitari a figure laiche.

Nel corso del XVII secolo i religiosi gesuiti si affermano anche tra il personale ecclesiastico di corte. L'organo predisposto all'organizzazione del cerimoniale di corte è la cappella ducale, costituita da un personale piuttosto numeroso e caratterizzata da una struttura abbastanza articolata. A partire dal ducato di Emanuele Filiberto la cappella entra a far parte dei servizi della camera ducale diventandone probabilmente il primo per importanza<sup>34</sup>; le fonti attualmente disponibili non permettono di chiarire con certezza se in precedenza fosse un servizio indipendente o se rientrasse già tra quelli di camera. La figura più autorevole della cappella è senza dubbio il grande elemosiniere a cui spettano l'organizzazione generale della vita religiosa e la gestione di tutti i servizi offerti dalla cappella stessa. Con l'inizio del XVII secolo l'espressione 'grande elemosiniere' scompare, cedendo il posto a quella di 'primo elemosiniere'<sup>35</sup>, anche se i compiti sono rimasti sostanzialmente invariati. L'elemosiniere è la seconda figura per importanza tra il personale ecclesiastico, è adibito alla distribuzione delle elemosine ma assolve spesso anche la funzione di confessore del sovrano occupandosi direttamente della sua spiritualità. I confessori sono figure rilevanti perchè hanno accesso agli ambienti della vita privata del duca e ne diventano, in alcuni casi, veri e propri consiglieri avendo presumibilmente anche un certo peso nelle decisioni inerenti l'amministrazione del ducato<sup>36</sup>. Nei periodi di reggenza di Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele la maggior parte dei confessori provengono dalle file dei domenicani e dei francescani, solo successivamente, dalla prima metà del XVII secolo, e in particolar modo con la duchessa Cristina di Francia, questi vengono soppiantati da confessori di estrazione gesuitica<sup>37</sup>. L'organico della cappella ducale è completato dai cantori, dai cappellani e dai chierici<sup>38</sup>. Una posizione di rilievo tra il personale ecclesiastico è particolarmente ambita perchè da un lato può rappresentare il coronamento di una carriera in ambito religioso,

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 2.

<sup>33</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 37.

<sup>34</sup> I servizi presenti a corte sono ripartiti in tre categorie ben distinte e autonome. La Casa comprende gli addetti alla gestione della residenza tra cui i maggiordomi e gli scudieri ducali, il personale di sala e di cucina; la Camera è costituita dal personale incaricato della cura della persona del duca e dei suoi ambienti privati; la Scuderia in cui rientrano tutti i servizi inerenti la guerra o le battute di caccia, dalla gestione dei cavalli e dei cani da caccia, alla preparazione del materiale bellico.

COZZO 2006, *op. cit.*, p. 217.

<sup>35</sup> A. MERLOTTI, *I regi elemosinieri alla corte dei Savoia, re di Sardegna (sec. XVIII-XIX)*, in J. M. MILLAN, M. R. RODRIGUEZ, G. VERSTEEGEN (a cura di), *La corte en Europa: politica y religion (siglos XVI-XVIII)*, atti del convegno (Madrid, 13-16 dicembre 2010), vol. 2, Ediciones Polifemo, Madrid, 2012, p. 1025-1057 (p. 1029).

<sup>36</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 149.

<sup>37</sup> Ivi, p. 151-153.

<sup>38</sup> Ivi, p. 217.

dall'altro può costituire una rampa di lancio per una carriera di successo anche al di fuori della corte. Frequentemente le cariche di vescovo e arcivescovo risultano essere il coronamento di carriere come grandi elemosinieri presso la cappella ducale; tali promozioni, oltre a costituire il giusto riconoscimento per la lealtà dimostrata verso il duca, permettono ai sovrani sabaudi di mantenere sotto il loro controllo le principali diocesi e chiese locali piemontesi<sup>39</sup>. Con l'ascesa del casato al rango reale, avvenuta nel 1713, la cappella ducale viene elevata nel 1730 a cappella regia in seguito ad una lunga trattativa condotta tra il nuovo re Vittorio Amedeo II e il papa Benedetto XIII. Ne consegue che il primo elemosiniere assume le caratteristiche e le funzioni di un vero e proprio vescovo di corte, che esercita la propria autorità su tutti coloro che fanno parte della corte. La cappella reale viene in questo modo svincolata dall'autorità dell'arcivescovo di Torino, che fino a quel momento aveva avuto una funzione importante nei riti di corte, e sottoposta direttamente al controllo della curia romana<sup>40</sup>. I confini piuttosto labili tra la giurisdizione dell'arcivescovo e quelli del primo elemosiniere suggeriscono a Vittorio Amedeo II di unificare le due figure, affidando la guida spirituale della corte proprio all'arcivescovo di Torino; la coincidenza delle due figure rimarrà costante anche negli anni successivi<sup>41</sup>.

## 1.2 LA DIPLOMAZIA INTERNAZIONALE E I RAPPORTI CON LA CURIA ROMANA

Nelle relazioni degli ambasciatori della Repubblica di Venezia ospiti presso la corte savoiarda tra XVI e XVII secolo emerge come i sovrani sabaudi incarnino a pieno la «qualità del perfetto principe e capitano cristiano»<sup>42</sup>. I duchi di Savoia hanno fatto della pietà e della devozione uno dei loro tratti caratteristici, riconosciuto ed apprezzato da tutti i sovrani internazionali. L'abilità nello sfruttare le varie dinamiche religiose, unitamente alla possibilità di sfoggiare la più prestigiosa delle reliquie della cristianità, ha permesso loro di inserirsi con autorità nel gioco delle potenze europee, nonostante il grande limite rappresentato dal non potersi fregiare, almeno fino ad inizio '700, del titolo regio.

### 1.2.1 LO SCAMBIO DI OGGETTI SACRI

Nel contesto di un'Europa profondamente religiosa non sorprende che il numero e soprattutto il valore delle reliquie attribuisca importanza e lustro al casato che le annovera nella propria collezione; per questa ragione a partire dalla fine del XVI secolo «gli oggetti di devozione sono entrati a pieno titolo nel quadro delle relazioni diplomatiche fra le potenze europee»<sup>43</sup>. Tra i vari oggetti sacri attorno a cui ruota l'universo devozionale

<sup>39</sup> Ivi, p. 221.

<sup>40</sup> A. MERLOTTI 2012, *op. cit.*, p. 1031-1032.

<sup>41</sup> Ivi, p. 1032.

<sup>42</sup> P. MERLIN, *Potere e Regalità dei Duchi di Savoia nella prima Età Moderna: la testimonianza degli Ambasciatori Veneti*, in *Studi Piemontesi*, vol. L, fasc. 1, Torino, giugno 2021, p. 78.

<sup>43</sup> P. COZZO 2006, *op. cit.*, p. 182.

sabaudo il più prestigioso è sicuramente la Sindone. Emanuele Filiberto nel 1578, in occasione della visita del cardinale Carlo Borromeo, ordina il trasferimento del Santo Sudario da Chambery a Torino con il pretesto di offrire in questo modo all'arcivescovo di Milano la possibilità di venerarlo senza dover affrontare un lungo viaggio fino in territorio francese<sup>44</sup>. La traslazione del telo in città e la maestosa cerimonia che accompagna la prima ostensione garantiscono la definitiva consacrazione della nuova capitale<sup>45</sup>. Un importante impulso alla propaganda della devozione sindonica fuori dai confini del ducato proviene dalle relazioni scritte dagli ambasciatori presenti alle cerimonie di ostensione e poi inviate alle rispettive corti di appartenenza<sup>46</sup>; il sudario diventa rapidamente uno degli oggetti sacri più ambiti dalle corti straniere. I Savoia iniziano così a far produrre ad alcuni pittori delle repliche del telo, a grandezza naturale o in scala, raffiguranti il corpo e il volto di Cristo; una volta dipinte, queste copie vengono appoggiate sull'originale per acquisirne la sacralità e i poteri benefici<sup>47</sup>. Le reliquie infatti, secondo la credenza del tempo, non sarebbero soltanto preziosi oggetti di culto ma avrebbero il potere, ad esempio, di tenere lontane le malattie e di propiziare i successi militari. Le copie della Sindone, inviate in dono dai Savoia come segni di amicizia e alleanza, iniziano a circolare tra le corti europee, in modo particolare presso gli Asburgo spagnoli<sup>48</sup>. Queste offerte servono a suggellare lo stretto legame tra gli Asburgo e i Savoia, alleati e vincitori contro i francesi nella battaglia delle Fiandre, e definitivamente legati dal matrimonio tra Carlo Emanuele e Caterina d'Asburgo, figlia del re Filippo II. Le reliquie risultano doni particolarmente graditi al sovrano spagnolo, riconosciuto per la sua grande pietà e la sua passione per gli oggetti sacri; il santuario di San Lorenzo all'Escorial è custode infatti della più grande collezione di reliquie d'Europa, arrivando a contare 7420 cimeli di svariata provenienza<sup>49</sup>. I sovrani savoiani sono soliti omaggiare con una copia del sudario gli ambasciatori stranieri che risiedono per un periodo presso la corte torinese, non di rado infatti doni di questo tipo vengono concessi anche a famiglie storicamente contrapposte ai Savoia, tra cui i Medici e, fino agli anni '20 del XVII secolo, i Borboni di Francia<sup>50</sup>. Dal punto di vista della strategia politica hanno particolare rilevanza le offerte rivolte alla santa sede, avere un rapporto privilegiato col papa, risultato che i Savoia non hanno mai raggiunto, può contribuire in maniera determinante ad affermare la propria superiorità sugli altri sovrani italiani<sup>51</sup>.

<sup>44</sup> Ivi, p. 63-64.

<sup>45</sup> Ivi, p. 64.

<sup>46</sup> <https://books.openedition.org> - P. COZZO, «*Et per maggior divotione vorrebbe che fusse della medesima grandezza et che avesse toccato la istessa santa Sindone*». *Copie di reliquie e politica sabauda in età moderna*, in P. VENTRONE, L. GAF-FURI (a cura di), *Immagini, culti, liturgie. Le connotazioni politiche del messaggio religioso*, Éditions de la Sorbonne, École française de Rome, Parigi, 2014, p. 293-306, paragrafo 4.

<sup>47</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 192.

<sup>48</sup> Ivi, p. 193.

<sup>49</sup> Ivi, p. 183.

<sup>50</sup> Ivi, p. 198-199.

<sup>51</sup> Ivi, p. 199.

### 1.2.2 GLI AMBASCIATORI STRANIERI A CORTE

La corte sabauda ospita quotidianamente rappresentanti e ambasciatori delle principali potenze europee, su tutte la Spagna, la Francia, Venezia e Firenze, oltre alla nunziatura apostolica<sup>52</sup>. Si tratta di ospiti che in alcuni casi risiedono in maniera permanente nella capitale, in altri casi vi si stabiliscono solo per un periodo di tempo limitato in occasione di qualche ricorrenza importante. I ministri stranieri sono tenuti a prendere parte a tutti gli eventi che compongono il cerimoniale di corte, come segno di rispetto nei confronti del duca e del casato<sup>53</sup>. La composizione del corpo diplomatico presente in quel momento in città ha un'influenza diretta sull'organizzazione della cerimonia, la decisione di esporre la Sindone o altre reliquie di valore è frequentemente legata alla presenza di ospiti di particolare rilievo. Le posizioni a ridosso delle reliquie durante le processioni o i posti in prima fila in chiesa sono assegnati dal maestro di cerimonia secondo una precisa logica, si cerca infatti di privilegiare le figure più autorevoli e i rappresentanti delle dinastie più legate al casato. La negazione di tale privilegio viene considerata una grave offesa nei confronti dell'ambasciatore stesso e di conseguenza della dinastia che rappresenta; ne è un esempio una processione del 1632 presieduta da Vittorio Amedeo durante la quale l'ambasciatore spagnolo, vedendosi privato dei suoi tradizionali privilegi in favore dell'ambasciatore francese, decide di abbandonare la cerimonia. Questa scelta del duca è da attribuire a ragioni diplomatiche, a metà del XVII secolo infatti la storica alleanza tra i Savoia e gli Asburgo è ormai fortemente deteriorata mentre quella con i Borboni di Francia si sta consolidando<sup>54</sup>. Allo stesso modo l'assenza di un rappresentante ad una cerimonia è sintomo di tensione tra le due dinastie<sup>55</sup>. Gli ambasciatori frequentemente redigono delle relazioni in cui descrivono le cerimonie a cui partecipano e le inviano ai propri sovrani, particolarmente ricche risultano ad esempio le testimonianze degli ambasciatori veneziani che a più riprese, già dalla seconda metà del XVI secolo, celebrano la regalità e la magnificenza della corte sabauda. Le cerimonie pubbliche acquisiscono così una valenza ancora maggiore perchè sono le occasioni in cui il casato può manifestare il proprio prestigio e la propria grandezza agli occhi del mondo.

### 1.2.3 LA POLITICA MATRIMONIALE

I Savoia per tutta la loro storia hanno avuto la tendenza a creare legami matrimoniali con le principali dinastie regnanti europee<sup>56</sup>, legami che hanno contribuito ad affermare il ruolo del ducato sabauda nel contesto delle potenze internazionali. Fino all'inizio del XVIII secolo i matrimoni dei duchi sabaudi con le figlie dei sovrani eu-

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 227.

<sup>53</sup> Ivi, p. 228.

<sup>54</sup> Ivi, p. 232-233.

<sup>55</sup> Ivi, p. 231.

<sup>56</sup> P. BIANCHI, *Politica matrimoniale e rituali fra Cinque e Settecento*, in P. BIANCHI, A. MERLOTTI (a cura di), *Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, Zamorani, Torino, 2010, p. 39-72 (p.39).

ropei sono asimmetrici, non avendo ancora acquisito il titolo regio il casato non può rivaleggiare in quanto a prestigio con le altre dinastie. Questo implica che spesso i Savoia debbano portare in dote alla moglie una cospicua somma di denaro e che il più delle volte le nozze vengano celebrate lontane da Torino, con ulteriore esborso economico derivante dalla necessità di spostare la corte. Con l'introduzione dalla metà del 1600 dei matrimoni per procura viene meno la necessità di trasferire all'estero la corte dal momento che la figura stessa dello sposo viene sostituita da un suo rappresentante<sup>57</sup>. L'organizzazione dei matrimoni necessita di un'accurata pianificazione, per prima cosa vengono prese in considerazione tutte le possibili alleanze che possono derivare dall'unione. In occasione delle nozze di Carlo Emanuele, per esempio, la scelta di unirsi a Caterina d'Asburgo piuttosto che alla figlia del duca di Firenze deriva da ragioni prettamente politiche, un'alleanza con la Spagna avrebbe infatti garantito importanti vantaggi strategici e militari<sup>58</sup>. Analoga situazione si ripropone in occasione delle nozze di Vittorio Amedeo, figlio di Carlo Emanuele. Dopo aver consultato come da prassi tutte le principali cariche del ducato, la scelta ricade su Cristina di Borbone, figlia di Luigi XIII di Francia, piuttosto che sulla figlia del sovrano spagnolo; la decisione è condizionata dalle tensioni che intercorrono tra i Savoia e gli Asburgo a causa della guerra del Monferrato, conclusa nel 1618, appena un anno prima delle nozze<sup>59</sup>. È interessante notare come nessun duca sabauda abbia mai sposato figlie di sovrani italiani, la politica matrimoniale è stata importante anche nel contesto nazionale ed ha portato spesso i membri del casato ad occupare posizioni di rilievo, si tratta però, in questi casi, sempre di principi provenienti da qualche ramo cadetto della famiglia, non destinati ad assumere la guida del ducato<sup>60</sup>.

#### 1.2.4 I RAPPORTI CON LA CURIA ROMANA

La principale ambizione dei duchi di Savoia è quella di ottenere il titolo regio che li metterebbe in una posizione di superiorità rispetto alle altre potenze della penisola. Il riconoscimento della regalità della corona deve necessariamente ricevere l'approvazione dalla curia romana; ben consapevoli di queste dinamiche, i sovrani sabaudi hanno cercato nel corso del tempo di promuovere il proprio prestigio dinastico presso la sede apostolica e di aumentare l'influenza dei propri ambasciatori a Roma. Nonostante gli sforzi i Savoia hanno sempre avuto minor fortuna nei rapporti con i pontefici rispetto ad altre famiglie regnanti italiane tra cui in particolare i Medici e i Gonzaga; i primi ad esempio tra XV e XVIII secolo hanno espresso dieci cardinali e tre papi, altrettanti cardinali provengono dalle file dei mantovani, mentre i Savoia possono annoverare soltanto un cardinale tra i membri del casato<sup>61</sup>.

Tra le operazioni messe in atto dai duchi per accrescere la pietà sabauda agli occhi di Roma si annovera il ten-

---

<sup>57</sup> Ivi, p. 43-44.

<sup>58</sup> Ivi, p. 47.

<sup>59</sup> Ivi, p. 49-50.

<sup>60</sup> Ivi, p. 42.

<sup>61</sup> BIANCHI 2007, *op. cit.*, p. 155.

tativo di Carlo Emanuele di ottenere la canonizzazione di uno dei suoi antenati, il duca Amedeo IX<sup>62</sup>. Parallelamente ad una carriera politica fallimentare, Amedeo si era distinto per le numerose opere di carità compiute a favore dei meno fortunati; alla sua morte il culto del beato Amedeo si è diffuso rapidamente nel ducato e il suo sepolcro nel vercellese è diventato un importante luogo di devozione<sup>63</sup>. L'imponente documentazione raccolta da Carlo Emanuele a testimonianza della pietà dell'antenato, a cui si aggiunge un testo scritto in lingua francese che attribuisce proprio al beato il fondamento del legame tra i Borboni e i Savoia, non è sufficiente per completare il processo di canonizzazione che verrà realizzato soltanto molti anni dopo, nel 1677, da papa Innocenzo XI<sup>64</sup>. Pochi anni prima, nel 1669, ad ottenere la canonizzazione è stata la principessa Margherita di Savoia-Acaia, la quale, dopo esser rimasta vedova, nel XV secolo aveva fondato ad Alba un monastero dedicato a Maria Maddalena<sup>65</sup>. In una società in cui il prestigio dinastico è determinato tra le altre cose dalla possibilità di annoverare dei santi tra gli avi di famiglia, questi risultati hanno una notevole importanza politica e diplomatica. Una nutrita rappresentanza presso la curia romana è in grado di garantire una certa influenza sulla politica papale ed i Savoia hanno compiuto importanti sforzi anche in questa direzione. La pretesa di Carlo Emanuele di veder assegnata, durante il suo ducato, la porpora cardinalizia a qualche esponente del casato, legittimata dal costante impegno dimostrato nella lotta alle eresie, viene assecondata nel 1612, con la nomina di Maurizio di Savoia, secondogenito del duca. La volontà di affiancare a Maurizio negli anni successivi un secondo cardinale piemontese non viene esaudita<sup>66</sup>. In seguito alla nomina del cardinal Maurizio la presenza sabauda a Roma subisce un deciso incremento, al punto che viene a crearsi in città una seconda corte, analoga a quella torinese. I tentativi, solo in parte riusciti, di conquistare uno spazio all'interno della corte pontificia non sono sufficienti per dirimere in favore dei Savoia la contesa per la supremazia sul territorio italiano.

Il tanto ambito titolo regio viene raggiunto solo con il trattato di Utrecht nel 1713, in un'epoca nella quale il peso politico della curia romana risulta fortemente ridimensionato rispetto ai secoli precedenti. Il riconoscimento di Vittorio Amedeo II come re di Sardegna da parte del papa avviene solo alcuni anni dopo, nel 1727. Si tratta comunque di un risultato di importanza non trascurabile, da questo momento la Cappella Regia diventa un'entità autonoma, scollegata dall'istituzione della Camera e diretta dal grande elemosiniere, che prende il posto della precedente carica di primo elemosiniere. Il risvolto più significativo di questa evoluzione consiste nel fatto che la Cappella Regia si configura «come uno spazio giurisdizionale e cerimoniale autonomo rispetto a quelli già esistenti»<sup>67</sup> in città; il grande elemosiniere viene così «svincolato dalla giurisdizione

<sup>62</sup> COZZO 2006, *op. cit.*, p. 201.

<sup>63</sup> *Ibidem.*

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 206-212.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 243-244.

<sup>67</sup> P. COZZO, A. LONGHI, *Cappelle palatine, spazi liturgici e istituzione ecclesiastiche per la corte sabauda nell'età di Juvarra*, in P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol. 1, Campisano editore, Roma, 2014, p. 69-82 (p. 71).

dell'arcivescovo di Torino»<sup>68</sup>, con il quale gli screzi erano frequenti, e viene «posto direttamente sotto quella della Sede Apostolica»<sup>69</sup>. La Cappella Regia viene così incaricata della direzione spirituale di tutti i membri della corte sabauda e di tutti i residenti nelle varie dimore cittadine ed extracittadine. A partire dal 1730 la Cappella Regia acquisisce anche uno spazio proprio, cioè la cappella di palazzo situata nel padiglione di ponente del palazzo reale ed intitolata al Santissimo Crocifisso. L'esistenza di questa cappella parrocchiale consente «di svincolare la corte dalla giurisdizione della parrocchia di San Giovanni»<sup>70</sup>, privando quest'ultima della propria autorità sul palazzo reale. Nonostante l'importanza acquisita in questo contesto dalla chiesa parrocchiale, la sede privilegiata delle cerimonie del casato rimane comunque l'attigua cappella del Santo Sudario. Tra le altre novità introdotte grazie al riconoscimento papale del titolo regio, il re acquisisce la facoltà di nominare a propria discrezione un cardinale che lo rappresenti nel Sacro Collegio; nessuna di queste figure, in alcuni casi anche per ragioni politiche, riuscirà mai ad ascendere al soglio pontificio.

---

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ibidem.

Gli spazi sacri  
nelle residenze sabaude

2

I due fulcri principali della pietà sabauda, a partire dal 1700, sono la cappella del Santo Sudario, in cui vengono celebrate le più rilevanti funzioni sacre del casato, e la basilica di Superga, luogo di sepoltura dei sovrani sabaudi. Prima della realizzazione della nuova chiesa progettata da Filippo Juvarra sulla collina torinese, il luogo deputato ad accogliere le spoglie dei membri della dinastia è il Duomo di Torino; qui vengono sepolte nel corso del XVII secolo molte figure rilevanti, ad eccezione di Carlo Emanuele I che viene seppellito presso il santuario di Vicoforte, ancora in costruzione al momento della morte del duca. La cappella della Sindone è teatro di alcune delle maggiori funzioni della corte, tra queste si annoverano il battesimo dei figli di Vittorio Amedeo II e il battesimo del duca del Chiabrese Benedetto Maria Maurizio. A partire dalla prima metà del '700, con l'istituzione della Cappella Regia, una maggiore importanza viene acquisita dalla cappella palatina del palazzo reale di Torino. La cappella situata nella manica vecchia del palazzo reale viene scelta come «sede istituzionale per la parrocchia di corte»<sup>1</sup>, adibita cioè a «materializzare le prerogative della nuova istituzione»<sup>2</sup>, la cappella regia. Assunta la funzione parrocchiale lo spazio deve essere predisposto ad ospitare tutti quegli elementi che caratterizzano la funzione propria di parrocchia, ossia un battistero, uno spazio per celebrare la messa dei defunti, un tabernacolo per custodire l'eucarestia, un luogo per la custodia degli oli consacrati e naturalmente un altare<sup>3</sup>. Questo spazio, nonostante l'acquisizione di un certo rilievo, non entrerà mai in competizione con la cappella della Sindone, che rimane il fulcro della religiosità sabauda. L'intera vita religiosa della corte savoiarda, sia per quanto riguarda le celebrazioni cittadine sia per quanto riguarda le funzioni svolte in residenze fuori dalla capitale, viene amministrata dalla Cappella Regia e dal suo massimo rappresentante, il grande elemosiniere. A partire dalla seconda metà del XVIII secolo alla «regia parrocchia di Torino»<sup>4</sup> situata a palazzo reale si aggiunge la «real parrocchia di Venaria»<sup>5</sup>, adibita nella cappella di Sant'Uberto. Il tema dei diritti parrocchiali della cappella di Venaria era già stato aperto alcuni anni prima dal parroco stesso di Sant'Uberto, il quale sosteneva di possedere il diritto di battezzare e seppellire i reali, essendo la chiesa dotata di un battistero. La questione era stata temporaneamente chiusa dal parroco di corte il quale aveva riconosciuto al cappellano di Venaria soltanto il titolo di priore<sup>6</sup>.

Nella graduatoria degli spazi sacri all'interno delle dimore sabaude, alle cappelle di palazzo seguono le cappelle di appartamento, riservate all'uso dei membri della corte e di eventuali ospiti. A partire dall'inizio del 1700 l'articolazione degli ambienti nei vari appartamenti e la posizione dei luoghi di culto all'interno delle residenze segue un andamento standardizzato. La cappella di appartamento viene sfruttata da entrambi i coniugi ma viene allestita quasi sempre nell'appartamento femminile, a ridosso della camera di udienza<sup>7</sup>. Nel

<sup>1</sup> COZZO, LONGHI 2014, *op. cit.*, p. 73.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ivi, p. 74.

<sup>4</sup> Ivi, p. 78.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> P. CORNAGLIA, *From the Chapel to the Prie-dieu: Sacred Spaces and Residences at the Court of Savoy (1580–1730)*, articolo dalla conferenza 'Court Residences as Places of Exchange in Late Medieval and Modern Europe, 1400-1700', Monaco di Baviera, 2015, p. 8-9.

palazzo reale la collocazione di questo ambiente segue la medesima logica ed infatti la cappella nasce nell'appartamento della regina. Le frequenti variazioni nella disposizione dei vari appartamenti hanno successivamente comportato che questa cappella sia diventata parte dell'appartamento di Carlo Alberto e sia stata utilizzata prettamente dal sovrano.

A partire dalla fine del XVII secolo l'usanza di celebrare pubblicamente i battesimi in luoghi destinati ad accogliere numerosi fedeli, come ad esempio la cappella del Santo Sudario o il duomo, perde progressivamente di importanza. Sebbene questo tipo di soluzione non venga del tutto abbandonata, col passare del tempo si diffonde la pratica di effettuare i battesimi presso luoghi più piccoli e privati, tra cui le cappelle di appartamento. Nella cappella di palazzo reale vengono celebrati alcuni battesimi autorevoli tra cui quello del duca d'Aosta Carlo Vittorio Emanuele, nel 1701, è quello della principessa Anna Teresa di Carignano, nel 1717. Anche i battesimi dei figli di alcune famiglie della corte possono avere luogo nelle cappelle di appartamento, soprattutto se il re o la regina vengono nominati padrino o madrina<sup>8</sup>.

Per i momenti di devozione più personali e privati vengono solitamente predisposti dei piccoli oratori a ridosso delle camere da letto dei membri della famiglia. Questi piccoli oratori, che prendono il nome di pregadio, vengono allestiti all'interno di vani aperti nei muri delle camere da letto oppure addirittura in spazi ricavati dietro le porte. Gli ambienti sono dotati di un inginocchiatoio per le preghiere, di oggetti sacri e di immagini votive appese alle pareti; nonostante le dimensioni ridotte presentano spesso decorazioni piuttosto ricche<sup>9</sup>. Nel seguente capitolo viene proposta una descrizione dei luoghi di culto e degli spazi sacri presenti nelle principali residenze sabaude. Per ogni residenza viene impostata una scheda all'interno della quale i vari ambienti vengono descritti in ordine decrescente di importanza. Si parte dalle cappelle palatine, aperte in alcuni casi anche alla comunità oltre che alla corte sabauda, la quale, come si vedrà, mantiene comunque sempre un accesso riservato e privilegiato. Si prosegue introducendo progressivamente gli ambienti più riservati, dalle cappelle di appartamento, utilizzate in alcuni casi anche per cerimonie importanti con numerosi partecipanti, fino ai piccoli oratori e ai pregadio privati, situati nelle camere da letto reali ma anche in quelle di principi e duchi sabaudi.

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 9.

<sup>9</sup> Ivi, p. 3.

## 2.1 PALAZZO REALE DI TORINO

### 2.1.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1584: il progetto per la nuova residenza viene assegnato ad Ascanio Vitozzi;

1615: alla morte di Vitozzi la direzione dei lavori passa a Carlo di Castellamonte e quindi a Carlo Morello;

1643-1658: sotto la reggenza di Cristina di Francia il palazzo viene ampliato ed assume la sua conformazione definitiva, caratterizzata da quattro padiglioni angolari. Il cantiere è diretto da Maurizio Valperga, la facciata è realizzata su disegno di Carlo Morello;

1668-1683: viene realizzata la cappella della Sindone su progetto di Guarino Guarini;

1686: Antonio Bertola subentra a Guarini e completa il lavoro progettando i pavimenti e l'altare della cappella;

1697: André Le Nôtre modifica il giardino realizzando sei bacini d'acqua ed una serie di viali disposti a raggiera;

1720-1722: Filippo Juvarra realizza la Scala delle Forbici in occasione del matrimonio di Carlo Emanuele III;

1731-1757: Filippo Juvarra e successivamente Benedetto Alfieri realizzano gli edifici sul lato settentrionale della piazza, adibiti ad ospitare gli organi di governo e collegati col palazzo;

1737-1743: Claudio Francesco Beaumont realizza le decorazioni del gabinetto cinese, della Galleria delle Battaglie e della Galleria Grande;

1788: Vittorio Amedeo III affida i restauri e i lavori di decorazione delle stanze al secondo piano all'architetto Giuseppe Battista Piacenza;

1798-1814: con la dominazione francese il palazzo viene spogliato di molti dei suoi arredi più preziosi;

1831-1848: vengono effettuati i grandi lavori di trasformazione degli ambienti interni voluti da re Carlo Alberto ed affidati a Pelagio Pelagi.



Figura 1: facciata sud del Palazzo Reale



Figura 2: manica nuova del Palazzo Reale

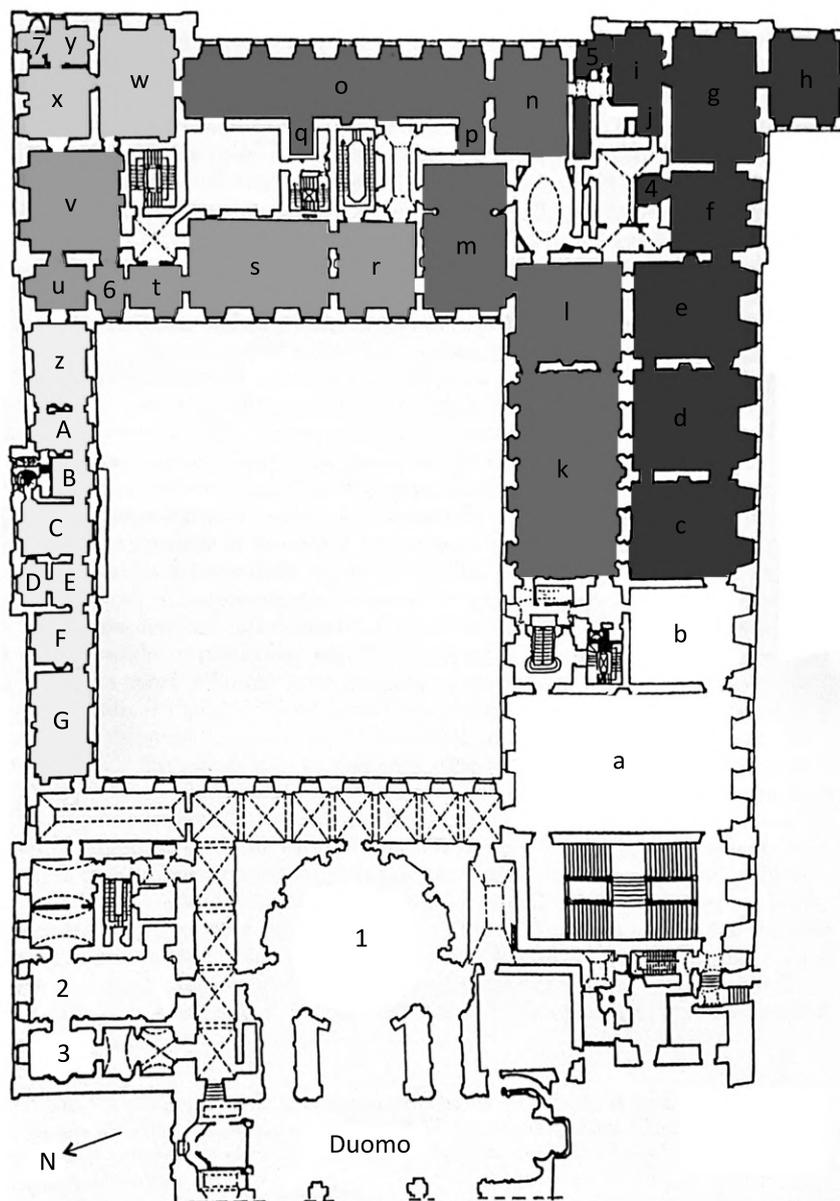
<sup>1</sup> La cronologia è basata su

P. CORNAGLIA (2007a), *La «zona di comando». Le fasi costruttive tra Castellamonte, Juvarra e Alfieri*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Palazzo Reale*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 6-8;

D. BIANCOLINI, *L'edificio. Palazzo Reale da Emanuele Filiberto a Umberto II*, in BIANCOLINI 2007, p. 9-14;

S. POLETTO, A. BUOSO (a cura di), *Le Residenze Sabaude: schede*, in C. ROGGERO BARDELLI, S. POLETTO (a cura di), *Le Residenze Sabaude. Dizionario dei personaggi*, Accolade, Torino, 2008, p. 61-140 (p. 62-63).

### 2.1.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: IL PIANO NOBILE



**Figura 3:** planimetria del piano nobile del palazzo reale<sup>2</sup>.

- Appartamento della regina
- Appartamento del re
- Appartamento d'estate
- Appartamento d'inverno del re
- Appartamento degli archivi particolari

1. Cappella della Sindone
2. Cappella regia
3. Cappella del Beato Amedeo
4. Cappella di appartamento
5. Pregadio della regina
6. Gabinetto delle miniature con pregadio
7. Pregadio del re

- a. Salone delle guardie svizzere
- b. Sala delle guardie del corpo
- c. Sala dei valletti a piedi
- d. Sala dei paggi
- e. Camera di parata con il trono
- f. Camera di udienza
- g. Camera da letto (udienze private)
- h. Gabinetto di toeletta
- i. Camera da letto effettiva
- j. Gabinetto della saggetta
- k. Sala dei valletti a piedi e sala dei paggi
- l. Camera di parata
- m. Camera dell'alcova
- n. Camera d'udienza
- o. Galleria del Daniel
- p. Gabinetto delle scritture del re
- q. Gabinetto delle gioie
- r. Camera di udienza
- s. Camera da letto e gabinetto di toeletta
- t. Gabinetto di toeletta della regina
- u. Camera di passaggio
- v. Sala da pranzo
- w. Camera da letto
- x. Gabinetto di toeletta
- y. Gabinetto degli affari di Stato
- z, A, B, C. Prima, seconda, terza e quarta camera degli archivi
- D. Gabinetto
- E, F. Camere per i documenti
- G. Biblioteca

<sup>2</sup> La distribuzione degli ambienti proposta risale alla metà del XVIII secolo. Le stanze orientate a sud originariamente vengono utilizzate dal re. La situazione si ribalta alla fine del 1600 quando, in seguito alla morte del duca Carlo Emanuele II, la duchessa Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours si trasferisce nell'appartamento del marito per godere della miglior vista e della miglior esposizione offerta da questi ambienti. Da questo momento in poi le stanze che affacciano sulla Piazzetta Reale rimangono per un lungo periodo di dominio femminile. La distribuzione degli ambienti fa riferimento a P. CORNAGLIA, *Il teatro della corte e del cerimoniale: il Palazzo Reale di Torino*, in P. BIANCHI e A. MERLOTTI (a cura di), *Le strategie dell'apparenza – Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, Silvio Zamorani Editore, Torino, 2010, p. 147-166 (p. 164-166).

### 2.1.2.1 CAPPELLA DELLA SINDONE (1)

La cappella della Sindone si configura come la sede principale e prediletta delle pratiche religiose dei sovrani e della corte. Prima di trovare la sua collocazione definitiva presso la cappella edificata da Guarino Guarino la Sindone ha subito diversi spostamenti, non facili da ricostruire. A partire dal 1578-80 la reliquia viene conservata in un'apposita cappella edificata all'interno del palazzo ducale. Non è del tutto chiaro se questo ambiente sia collocato al piano terreno o ad uno dei piani superiori del palazzo, alcuni documenti in cui viene descritta una visita fatta dal cardinal Carlo Borromeo nel 1582 per venerare la reliquia farebbero propendere per la seconda opzione. Persa la sua funzione originaria, nel 1610 questa cappella viene trasformata nella stanza guardaroba del principe. La Sindone viene spostata una prima volta presso il duomo di San Giovanni nel 1587, in occasione di un battesimo, e viene collocata in una struttura lignea provvisoria dotata di gradini in marmo<sup>3</sup>. A partire dal 1607 viene realizzata una nuova struttura adibita ad ospitare in maniera duratura la Sindone all'interno del duomo; «l'altare principale viene separato dal resto della chiesa da un arco trionfale con un fornice centrale, dietro questa struttura sono presenti colonne trabeate e due piccole aperture architravate, sopra le quali sorge un piccolo tempio destinato ad ospitare il sudario»<sup>4</sup>. Si tratta anche in questo caso di una soluzione non definitiva ed infatti, parallelamente a questi lavori, per volontà del duca Carlo Emanuele I a partire dal 1611 ha inizio la costruzione di una nuova grande cappella, su progetto di Carlo di Castellamonte e Ascanio Vitozzi.

La cappella mette in comunicazione il nuovo palazzo ducale e la cattedrale di San Giovanni. Il progetto, non facile da integrare con le circostanti strutture già esistenti o in fase di realizzazione, prevede un edificio a pianta ellittica con cappelle rettangolari, situato ad un'altezza leggermente superiore rispetto al pavimento del coro del duomo<sup>5</sup>. Pochi anni dopo l'inizio della costruzione i lavori vengono interrotti a causa di un periodo di forte tensione politica all'interno della corte, vengono ripresi nel 1620 ma l'edificio rimane

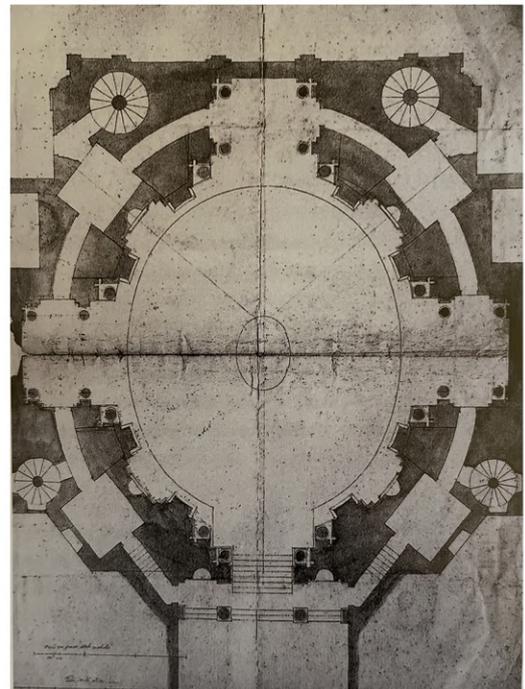


Figura 4: progetto di Carlo di Castellamonte per la cappella della Sindone (WILKE 2022, *op. cit.*, p. 98)

<sup>3</sup> P. CORNAGLIA, *Museum vs chapel of the Holy Shroud, The Octagonal Hall of the Palace of Victor Amadeus I, Duke of Savoy and King of Cyprus*, in P. COZZO, A. MERLOTTI, A. NICOLOTTI, *The Shroud at Court – History, Usages, Places and Images of a Dynastic Relic*, Brill Academic Pub, 2019, p. 335-353 (p. 342-343).

<sup>4</sup> Ivi, p. 345.

<sup>5</sup> T. WILKE, *Nuovi disegni per la cappella della Sindone*, in M. FEROGGIO (a cura di), *La cappella della sindone tra storia e restauro*, Atti del convegno internazionale di studi, Sagep editori, Torino, 2022, p. 90-105 (p.97-98).

incompiuto. I lavori riprendono dopo il 1650 per volontà della duchessa Cristina di Francia. Il primo progetto, collocato alla stessa altezza del duomo, viene abbandonato in favore di una nuova soluzione progettuale che prevede l'innalzamento della cappella al livello del piano nobile del palazzo. Dal punto di vista planimetrico la nuova cappella viene ad occupare lo spazio destinato all'abside del duomo ma è allo stesso tempo integrata nella struttura del palazzo ducale<sup>6</sup>. Questa nuova soluzione consente di collegare in maniera diretta e agevole gli appartamenti del palazzo con il nuovo spazio sacro, l'accesso per i fedeli provenienti dal duomo viene invece garantito dalla costruzione di due nuove rampe di scale allineate con le due navate laterali<sup>7</sup>. La nuova cappella, oltre ad ospitare la Sindone e ad assolvere le necessità del rito religioso, deve rivestire anche la funzione di cappella di palazzo e di luogo di sepoltura per i membri della dinastia<sup>8</sup>. Questa nuova disposizione ha anche risvolti dal punto di vista diplomatico; gli ospiti di alto rango hanno adesso la possibilità di visitare la reliquia in maniera più agevole e comoda e questa situazione può essere favorevolmente sfruttata dal sovrano per «promuovere gli affari di stato»<sup>9</sup>. Nel 1657 il progetto viene affidato a Bernardino Quadri che aveva collaborato negli anni precedenti a Roma sia con Borromini che con Bernini; la pianta dell'edificio viene modificata da ellittica a circolare e vengono introdotte due scale

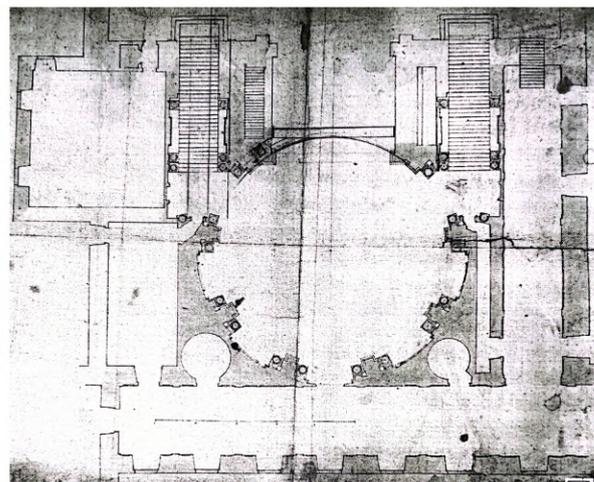


Figura 5: pianta del progetto di Bernardino Quadri per la cappella della Sindone, 1656-1657 (CERRI 1997, *op. cit.*, p. 16)

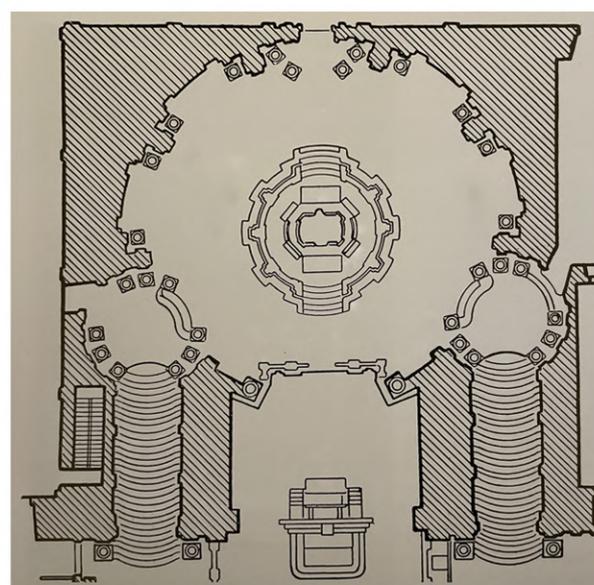


Figura 6: planimetria del progetto guariniano (SCOTT 2022, *op. cit.*, p. 79)

<sup>6</sup> J. B. SCOTT, *La cappella di Guarini: spazio, funzioni e immagini*, in M. FEROGGIO 2022, p. 78-89 (p. 78).

<sup>7</sup> M. G. CERRI, E. TURCHI, L. CARENA, *Un simbolo del Barocco a Torino – La Cappella della Sindone 1610-1997*, editore Centro UNESCO di Torino, 1997, p. 15-16.

<sup>8</sup> P. CORNAGLIA, *From the Chapel to the Prie-dieu: Sacred Spaces and Residences at the Court of Savoy (1580–1730)*, articolo dalla conferenza 'Court Residences as Places of Exchange in Late Medieval and Modern Europe, 1400-1700', Monaco di Baviera, 2015, p. 7.

<sup>9</sup> SCOTT 2022, *op. cit.*, p. 81.

simmetriche per metterlo in comunicazione con il presbiterio del duomo. Anche in questo caso i lavori vengono interrotti prima della conclusione dell'opera principalmente per due motivi, da un lato la cupola progettata da Quadri non sarebbe stata sufficientemente alta per superare quella del duomo, come invece avrebbe desiderato la duchessa, dall'altro lato sarebbero sorti dei dubbi per quanto riguarda la capacità delle mura perimetrali di sorreggere il peso dell'imponente cupola<sup>10</sup>. Il terzo e conclusivo progetto viene elaborato a partire dal 1667 da Guarino Guarini e i lavori vengono conclusi nel 1694, alcuni anni dopo la morte dell'architetto. Le rampe di accesso dal duomo hanno gradini convessi, sono più strette rispetto a quelle progettate da Quadri e prive di aperture verso l'esterno; la condizione di parziale oscurità che si viene in questo modo a creare vuole simbolicamente riprodurre il percorso di ascesa dall'oscurità terrena alla luce divina. Le scalinate conducono a due vestiboli a pianta circolare delimitati da tre colonne ciascuno, dai quali si accede poi alla cappella. Guarini riserva particolare attenzione alle «zone di cerniera fra i due edifici, [...] l'urna con all'interno la reliquia è diventata il fulcro prospettico cui guarda l'intera cattedrale, che si presenta ora come un monumentale atrio di attesa orientato verso la cappella»<sup>11</sup>. La pianta è circolare e presenta cinque nicchie di cui quella centrale costituisce la via d'accesso dal palazzo ducale. Al centro si collocano l'altare marmoreo realizzato nel 1694 da Antonio Bertola e lo scrigno nel quale viene depositato il Sudario. Il pavimento in marmo bianco e nero è caratterizzato da motivi a raggiera. Le pareti realizzate fino al primo cornicione interno su progetto di Quadri vengono mantenute, sopra il basamento vengono impostate tre grandi arcate con al centro finestre circolari, questi archi hanno la funzione di sorreggere il tamburo consentendo anche di restringerne la dimensione. Il tamburo presenta sei arcate finestrate tra cui si interpongono altrettante nicchie con colonne e trabeazione<sup>12</sup>. Le grandi finestre che si aprono sul tamburo alterano il profilo orizzontale della trabeazione e conferiscono alla cappella il singolare andamento ondoso che la caratterizza se la si osserva esternamente<sup>13</sup>. La cupola si sviluppa su sei livelli, ciascuno dei quali costituito da una sequenza di sei archi ribassati; ogni arco si appoggia sulla parte più alta dei due archi sottostanti in maniera tale da ridurre progressivamente la larghezza della cupola man



Figura 7: veduta esterna della cupola di Guarini (DARDANELLO 2022, *op. cit.*, p. 72)

caratterizzato da motivi a raggiera. Le pareti realizzate fino al primo cornicione interno su progetto di Quadri vengono mantenute, sopra il basamento vengono impostate tre grandi arcate con al centro finestre circolari, questi archi hanno la funzione di sorreggere il tamburo consentendo anche di restringerne la dimensione. Il tamburo presenta sei arcate finestrate tra cui si interpongono altrettante nicchie con colonne e trabeazione<sup>12</sup>. Le grandi finestre che si aprono sul tamburo alterano il profilo orizzontale della trabeazione e conferiscono alla cappella il singolare andamento ondoso che la caratterizza se la si osserva esternamente<sup>13</sup>. La cupola si sviluppa su sei livelli, ciascuno dei quali costituito da una sequenza di sei archi ribassati; ogni arco si appoggia sulla parte più alta dei due archi sottostanti in maniera tale da ridurre progressivamente la larghezza della cupola man

<sup>10</sup> CERRI 1997, *op. cit.*, p. 16.

<sup>11</sup> G. DARDANELLO, *Costruire l'esperienza di una visione di infinito. Le ragioni della luce per una dimostrazione in opera del pensiero di Guarini*, in FEROGGIO 2022, p. 56-77 (p. 59).

<sup>12</sup> CERRI 1997, *op. cit.*, p. 17-23.

<sup>13</sup> DARDANELLO 2022, *op. cit.*, p. 68.

mano che si sale. Sebbene la sua altezza sia abbastanza contenuta, l'esilità e la leggerezza della struttura donano alla cupola un effetto di grande profondità. Completano la struttura la lanterna decorata come una stella a dodici punte e la calotta circolare. La parte inferiore della cappella presenta marmi di colore scuro e tonalità cupe che ben si addicono alla funzione di sacrario; a questa oscurità si contrappone la luminosità della parte superiore, garantita dalla presenza delle aperture e dei marmi chiari<sup>14</sup>. La luce si configura come una componente integrante del sistema architettonico e compositivo pensato da Guarini<sup>15</sup>. Nella progettazione della cappella l'architetto introduce con frequenza elementi che rimandano al tema della Passione di Cristo; un primo esempio possono essere i capitelli degli otto pilastri che si articolano lungo le pareti circolari, per i quali viene abbandonata la tradizionale forma corinzia e viene introdotta una corona di spine tra due spirali<sup>16</sup>. I pentagoni equilateri introdotti negli spazi tra le arcate della cupola sono invece un esplicito riferimento alle cinque piaghe del Cristo crocifisso<sup>17</sup>.



Figura 8: interno della cappella della Sindone

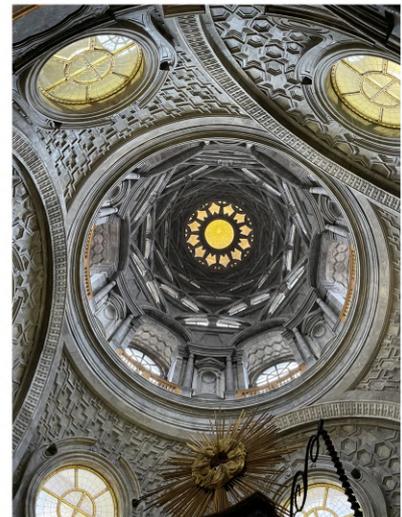


Figura 9: veduta interna della cupola

#### 2.1.2.2 CAPPELLA REGIA (2)

Questo ambiente, costruito per volontà di Vittorio Amedeo II e terminato nel 1731 durante il regno di Carlo Emanuele III, si configura come cappella di palazzo ed è destinato ad ospitare le funzioni religiose della corte quando queste non vengono svolte presso il Duomo o presso la cappella della Sindone. A partire dal 1731 il re Carlo Emanuele III la eleva a chiesa parrocchiale intitolandola al Santissimo Crocifisso<sup>18</sup>. La cappella si colloca nel padiglione di ponente presso l'appartamento degli Archivi Particolari, anche chiamato appartamento

<sup>14</sup> CERRI 1997, *op. cit.*, p. 17-23.

<sup>15</sup> DARDANELLO 2022, *op. cit.*, p. 61.

<sup>16</sup> SCOTT 2022, *op. cit.*, p. 84.

<sup>17</sup> Ivi, p. 83.

<sup>18</sup> C. ROVERE, *Descrizione del Palazzo Reale di Torino*, Tipografia Eredi Botta, Torino, 1858 (edizione a cura di Fondazione Pietro Accorsi, Torino, 1995), p. 74 nota 79.

dei Quadri Moderni o appartamento dei Principi Forestieri. Presenta un grande crocifisso in legno intagliato dallo scultore Carlo Giuseppe Plura, i due quadri che adornano le pareti sono realizzati nel 1726 da Jean Baptiste Van Loo e rappresentano rispettivamente «Gesù che promette le chiavi a San Pietro» e «Gesù nell'atto



**Figura 10:** interno della Cappella Regia (<https://skyscrapercity.com/threads/torino-musei-reali>)



**Figura 11:** tabernacolo di Pietro Piffetti (<https://www.vbs50.com/public/Regia-Cappella-Particolare-del-tabernacolo>).



**Figura 12:** altare e nicchia nella Cappella del Beato Amedeo (<https://www.juzaphoto.com/galleria/Cappella-del-Beato-Amedeo-di-Savoia>).

di rimettere effettivamente le chiavi al suo apostolo»<sup>19</sup>. E' presente tabernacolo riccamente decorato realizzato dall'ebanista Pietro Piffetti, la porticella intarsiata alla base rappresenta «Gesù nell'orto»<sup>20</sup> ed è contornata da ghirlande fiorite in avorio quattro colonne in alabastro con capitelli corinzi sorreggono la copertura arricchita con putti in legno dorato, al centro è collocato un crocifisso su uno sfondo a motivi vegetali, a coronamento della struttura è presente un baldacchino a volu con cupolino. La balastra in marmo posta davanti all'altare viene progettata da Benedetto Alfieri nel 1763 e sostituisce la precedente balastra in legno. Nel 1763 l'ambiente viene ampliato con l'apertura di una piccola cappella laterale dedicata al Beato Amedeo (3); la cappelletta è caratterizzata dalla presenza di una nicchia con due piccole colonne di alabastro verde ai lati e al centro una statua marmorea del Beato. Sopra l'arco superiore che delimita la nicchia è presente una coppia di putti da cui partono due ghirlande vegetali. L'altare è molto semplice ed è anch'esso realizzato in marmo<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Ivi, p. 178.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

### 2.1.2.3 CAPPELLA DI APPARTAMENTO DELLA REGINA (4)

Per dimensioni ed importanza questo spazio sacro occupa una posizione intermedia tra la cappella della sindone o la cappella regia, utilizzate per le funzioni pubbliche più importanti, e i piccoli oratori o pregadio situati nelle camere da letto dei sovrani e destinati ai momenti di devozione privati<sup>22</sup>. Si colloca come di consueto nell'appartamento della regina e vi si accede dalla camera di udienza, anche detta gabinetto del circolo, utilizzata per udienze pubbliche o private di minor importanza o per le conversazioni serali tra la duchessa e le sue dame<sup>23</sup>. La cappella come ci appare ora è frutto delle modifiche realizzate nel 1837 da Pelagio Pelagi nel contesto dei grandi lavori di restauro promossi dal re Carlo Alberto; dopo questi lavori la stanza assume proprio la funzione di cappella privata di Carlo Alberto<sup>24</sup>. L'ambiente è separato dalla sala di udienza mediante una porta a doppio battente in legno dorato inquadrata da una cornice anch'essa dorata. L'altare presenta due colonne tortili ai lati ed un bassorilievo in legno dorato al centro raffigurante «la cena in Emmaus, con Gesù che benedice il pane davanti ai discepoli»<sup>25</sup>. Il quadro posto sopra l'altare rappresenta La Sacra Famiglia ed è realizzato dallo stesso Pelagi nel 1845; sostituisce un precedente quadro rappresentante sempre La Sacra Famiglia attribuito a Daniele Seyter<sup>26</sup>. La cornice dorata del quadro e lo stesso altare contrastano con le pareti rivestite in velluto di seta rosso scuro<sup>27</sup>.



Figura 13: camera di udienza



Figura 14: porta di accesso e interno della cappella

<sup>22</sup> CORNAGLIA 2010, *op.cit.*, p. 153.

<sup>23</sup> Ivi, p. 164-165.

<sup>24</sup> <https://www.museireali.beniculturali.it> – Torna a risplendere la Cappella privata di Carlo Alberto, 2017.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> ROVERE 1858, *op. cit.*, p. 196 nota 41.

<sup>27</sup> Vedi nota 24.

#### 2.1.2.4 PREGADIO DELLA REGINA (5)

Nel 1664 il duca Carlo Emanuele II decide di fare di questo piccolo ambiente il luogo deputato alla custodia dei gioielli della madre, la duchessa Cristina di Francia, morta l'anno precedente, e commissiona alcuni lavori per rendere più sicura e più raffinata la stanza<sup>28</sup>. Nel 1690 il duca Vittorio Amedeo II apporta alcune modifiche all'appartamento della duchessa: le due alcove vengono demolite e si realizzano due camere da letto, una di parata ed una più piccola effettivamente usata dalla duchessa, contemporaneamente vengono spostate le gioie in un'altra cella che si apre sulla galleria del Daniel ed il piccolo ambiente dietro la camera da letto viene così trasformato in un oratorio con pregadio<sup>29</sup>. L'oratorio è costituito da due piccoli ambienti adiacenti. Il primo «è tutto rivestito con cristalli e con tavolette di legni di noce d'India, di tartaruga e di ebano, si ammirano preziose intarsiature di avorio e di madreperla di Pietro Piffetti»<sup>30</sup>; sono inoltre presenti una scrivania, alcuni scaffali ed alcuni elementi di boiserie realizzati sempre da Piffetti<sup>31</sup>. Anche la decorazione del secondo ambiente, realizzata da Luigi Prinotto, Cesare Neurone e Luigi Casetta è molto ricca. Le pareti sono rivestite da pannelli di legno con intarsi in avorio e in madreperla, tra le decorazioni floreali e geometriche dei pannelli sono rappresentate una scena della vita della vita del Beato Amedeo di Savoia, una scena della vita della Beata Margherita di Savoia e un'immagine del martirio di Santa Cristina. Lungo le pareti sono collocate due scansie angolari con dodici ripiani ciascuna, posizionate in maniera simmetrica rispetto al pregadio centrale<sup>32</sup>. Sulla volta sono presenti arabeschi di Pietro Massa e cartelle con angioletti realizzate da Michele Antonio Milocco<sup>33</sup>, completano la decorazione alcune raffigurazioni dei diversi strumenti



**Figura 15:** gabinetto del pregadio (<https://www.catalogo.beniculturali.it/details/HistoricOrArtisticProperty> – boiserie di Prinotto Luigi, Neurone Cesare (attribuito), Casetta Luigi (attribuito)(ultimo quarto sec. XVII, sec. XVIII))

raffigurazioni dei diversi strumenti

<sup>28</sup> ROVERE 1858, *op. cit.*, p. 24.

<sup>29</sup> Ivi, p. 37.

<sup>30</sup> Ivi, p. 132.

<sup>31</sup> O. GRAFFIONE, A. LAURENTI, 1730-1742. *L'appartamento d'inverno di Carlo Emanuele II e l'appartamento della Regina*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 88-94 (p. 92).

<sup>32</sup> <https://www.catalogo.beniculturali.it/details/HistoricOrArtisticProperty> – boiserie di Prinotto Luigi, Neurone Cesare (attribuito), Casetta Luigi (attribuito)(ultimo quarto sec. XVII, sec. XVIII).

<sup>33</sup> GRAFFIONE, LAURENTI 2016a, *op. cit.*, p. 92.

della Passione di Cristo<sup>34</sup>. Il pregadio è opera di Piffetti. Il piano dell'inginocchiatoio è decorato con nastri curvilinei e un gioco di putti centrale, sull'inginocchiatoio è appoggiata una scrivania a cassetti con gambe dalle forme sinuose e decorazioni in stile rocaille con ghirlande di fiori e putti. Il crocifisso poggia su una sfera lavorata a stelline che a sua volta è appoggiata su un piedistallo a due livelli con volute ed intarsi. Nel XIX secolo questo ambiente tornerà di pertinenza maschile e diventerà il pregadio privato del re Carlo Alberto.

#### 2.1.2.5 GABINETTO DELLE MINIATURE DEL RAMELLI CON PREGADIO (6)

Questa stanza è collocata nell'appartamento d'estate, sul lato ad ovest del Palazzo Reale. L'appartamento d'estate viene utilizzato sia dal re che dalla regina ma presenta una sola camera da letto; si tratta di una situazione piuttosto desueta infatti in genere gli ambienti del re e della regina sono ben distinti e separati. Nell'appartamento d'estate sono presenti due ambienti ad

uso esclusivo della regina: un gabinetto di toeletta e un gabinetto con pregadio, denominati Gabinetti delle Miniature per via delle numerose miniature che adornano le pareti<sup>35</sup>. Le decorazioni di questa piccola cappella vengono progettate nel 1739 da Benedetto Alfieri anche se il progetto definitivo subirà alcune modifiche rispetto ai disegni iniziali. Secondo il progetto di Alfieri si sarebbero dovute «collocare sulle pareti del gabinetto, fra specchi e cornici intagliate e colorate, quaranta miniature dell'abate Felice Ramelli»<sup>36</sup>; il duca Carlo Emanuele III tuttavia, temendo che le miniature collocate più in alto sarebbero risultate scarsamente visibili, commissiona all'intagliatore Giovanni Luigi Bosso alcune modifiche all'apparato decorativo, essendo in quel momento Alfieri impegnato a Roma<sup>37</sup>. Alle pareti sono presenti settantadue ritratti in miniatura di personaggi della dinastia sabauda, realizzati dall'abate Ramelli e da Giuseppe Nogari, ai quali si alternano specchi e intagli. Con i restauri ottocen-

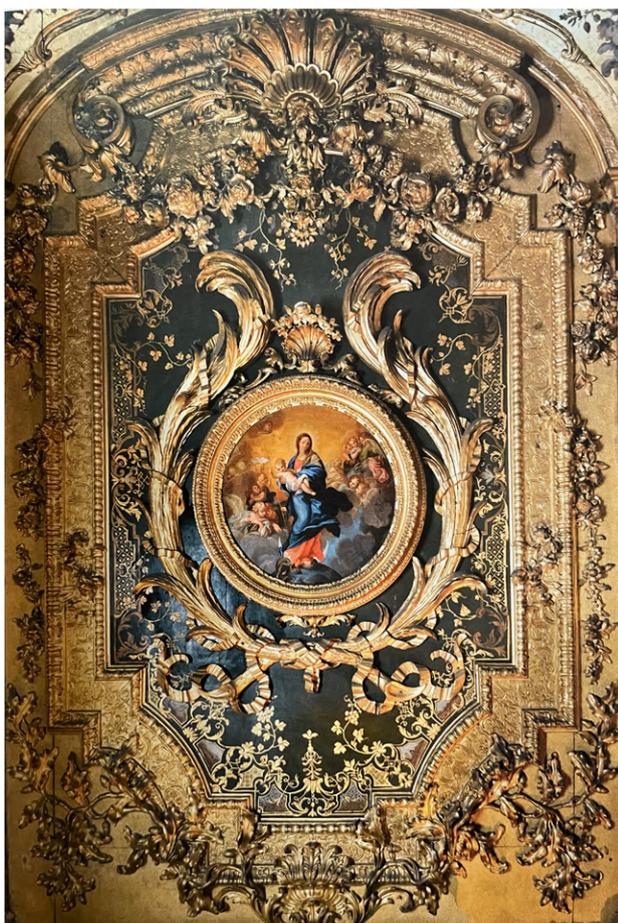


Figura 16: pregadio (LAURENTI, SPERANZA 2016, *op. cit.*, p. 125)

<sup>34</sup> ROVERE 1858, *op. cit.*, p. 133.

<sup>35</sup> CORNAGLIA 2010, *op. cit.*, p. 155-156.

<sup>36</sup> M. BERNARDI, *Il Palazzo Reale di Torino*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino, 1959, p. 104.

<sup>37</sup> ROVERE 1858, *op. cit.*, p. 206 nota 93.



Figura 17: volta del gabinetto delle miniature (LAURENTI 2016, *op. cit.*, p. 129)

teschi le pareti sono state interamente coperte da una tappezzeria color cremisi. Sulla volta sono presenti cinque dipinti di Nogari contornati da una serie continua di lastre specchiate alle quali si sovrappone un ornato color oro in stile rocaille caratterizzato dalla presenza di volute, conchiglie ed elementi vegetali. L'ornato realizzato da Pietro Bosso è fitto e dettagliato al punto che finisce per rendere le tele di Nogari un elemento secondario<sup>38</sup>. Il dipinto centrale della volta rappresenta «La Divina Sapienza in atto di distribuire scettri e corone mentre la Fama ne pubblica le glorie»<sup>39</sup> mentre i quattro dipinti angolari raffigurano giochi di putti. Il pregadio realizzato da Bosso presenta un inginocchiatoio a mensola con intagli in legno dorato e grandi volute. La parte superiore è riccamente decorata con cornici ed intrecci vegetali, anch'essi dorati. Al centro è collocato un quadretto di forma tonda della Madonna col bambino del pittore Carlo Maratta<sup>40</sup>.

#### 2.1.2.6 GABINETTO DEL PREGADIO NELL'APPARTAMENTO D'INVERNO DEL RE (7)

Questo piccolo ambiente si colloca nel padiglione nord est del palazzo. Dal punto di vista cronologico le decorazioni di questa stanza sono collocate in due periodi differenti, alcune risalgono agli ultimi anni del XVII secolo mentre altre rientrano nei lavori di restauro eseguiti all'inizio del regno di Carlo Emanuele III, lavori resi necessari da un incendio e da alcuni cedimenti strutturali che avevano interessato tra le altre anche quest'ala del palazzo<sup>41</sup>. Le pareti del gabinetto sono riccamente decorate; sono presenti grossi pannelli di mastice nero contornati da fregi in madreperla e dipinti con dei mazzi di fiori colorati, realizzati per mano di Giuseppe Bononcelli nel 1685, ai quali si alternano altri pannelli decorati con motivi geometrici ad opera di Pietro Vidari.



Figura 18: dettagli decorativi delle pareti (BERNARDI 1959, *op. cit.*, p. 99 tavola XXI)

<sup>38</sup> A. LAURENTI, *Boiseries e trumeaux. Pratiche operative, modelli ed esperienze di gusto negli allestimenti di Benedetto Alfieri*, in DARDANELLO 2016, p. 127-135 (p. 129).

<sup>39</sup> A. LAURENTI, F. SPERANZA, *1737-1743. L'appartamento d'estate*, in DARDANELLO 2016, p. 122-126 (p. 125).

<sup>40</sup> BERNARDI 1959, *op. cit.*, p. 104.

<sup>41</sup> ROVERE 1858, *op. cit.*, p. 38-39.

Queste opere appartengono alla prima fase della decorazione del gabinetto. Le pitture in stile cinese su sfondo bianco presenti nella parte bassa delle pareti sono realizzate da Pietro Massa e risalgono invece alla seconda fase di decorazione del gabinetto, così come le cornici dorate con decori vegetali eseguite per mano di Giuseppe Valle<sup>42</sup>. Completano l'ornamento della stanza le undici tele ad olio realizzate nel 1733 da Carlo Van Loo che rappresentano scene della Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso e che vengono collocate in corrispondenza delle porte; queste tele sono caratterizzate da un colore ricco e brillante tipico dello stile giovanile del pittore<sup>43</sup>. Sul cupolino è presente un cielo con angioletti, dipinto da Claudio Francesco Beaumont tra il 1731 e il 1733, a cui fanno da contorno gli arabeschi e «l'impalcatura in stucco dorato»<sup>44</sup> realizzata da Pietro Massa. All'interno del piccolo oratorio, sopra l'inginocchiatoio, è collocato un quadro di Francesco Trevisani del 1723 che rappresenta la «Madon-



Figura 19: volta del gabinetto del pregadio (DARDANELLO 2016, *op. cit.*, p. 98)



Figura 20: inginocchiatoio di Pietro Piffetti



Figura 21: pregadio (DARDANELLO 2016, *op. cit.*, p. 98)

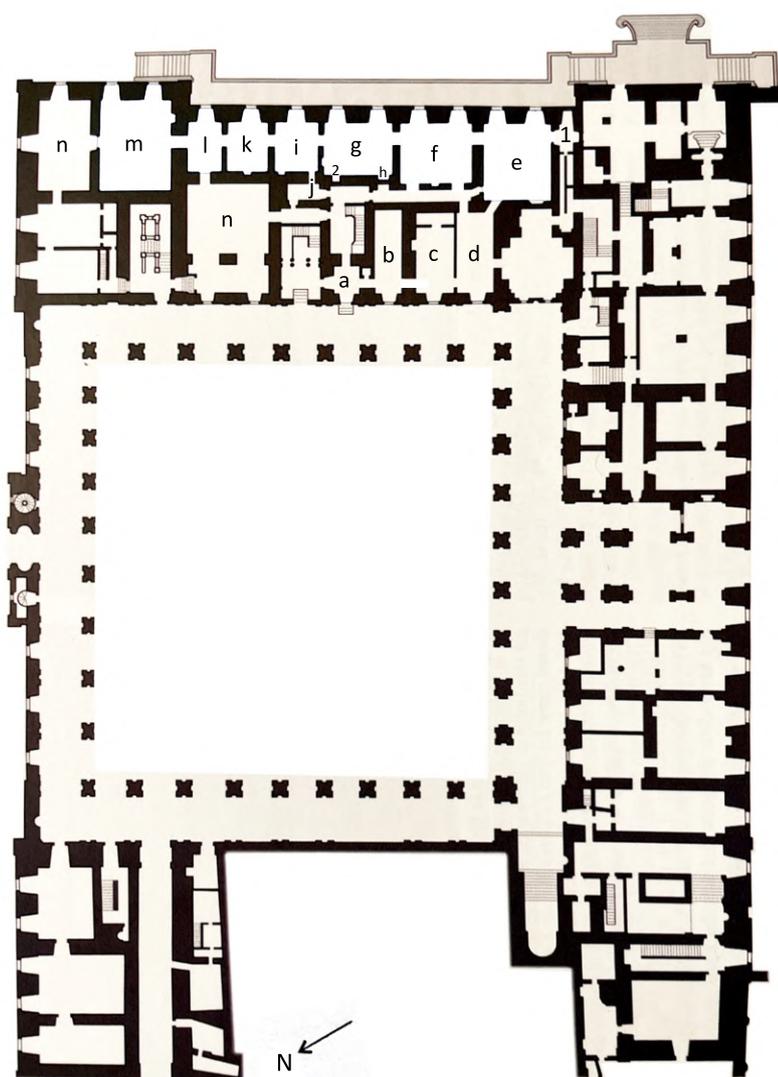
<sup>42</sup> BERNARDI 1959, *op. cit.*, p. 98.

<sup>43</sup> A. RIZZO, Di «Gallico, e Venezian carattere». La Gerusalemme Liberata di Carle Vanloo per il gabinetto del pregadio nell'appartamento d'inverno del re, in DARDANELLO 2016, p. 115-121.

<sup>44</sup> G. DARDANELLO, Juvarra e Beaumont: l'ornato e la pittura per il Palazzo Reale, in DARDANELLO 2016, p. 95-114 (p. 98).

na leggente con il bambino»<sup>45</sup>. Sono presenti due scansie angolari in legno con quattro ripiani ciascuna. L'inginocchiatoio è opera di Pietro Piffetti ed è realizzato in legno con intarsi in avorio. Le decorazioni con ghirlande fiorite ed elementi vegetali, presenti sia sull'inginocchiatoio che nella parte superiore ai lati del quadro, sono in stile rocaille. A partire dal XIX secolo, durante il regno di Carlo Alberto, questo ambiente tornerà ad essere di pertinenza femminile e verrà utilizzato come pregadio prima dalla regina Maria Teresa d'Asburgo, moglie dello stesso Carlo Alberto, e successivamente da Margherita di Savoia.

### 2.1.3 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DI MADAMA FELICITA AL PIANO TERRA



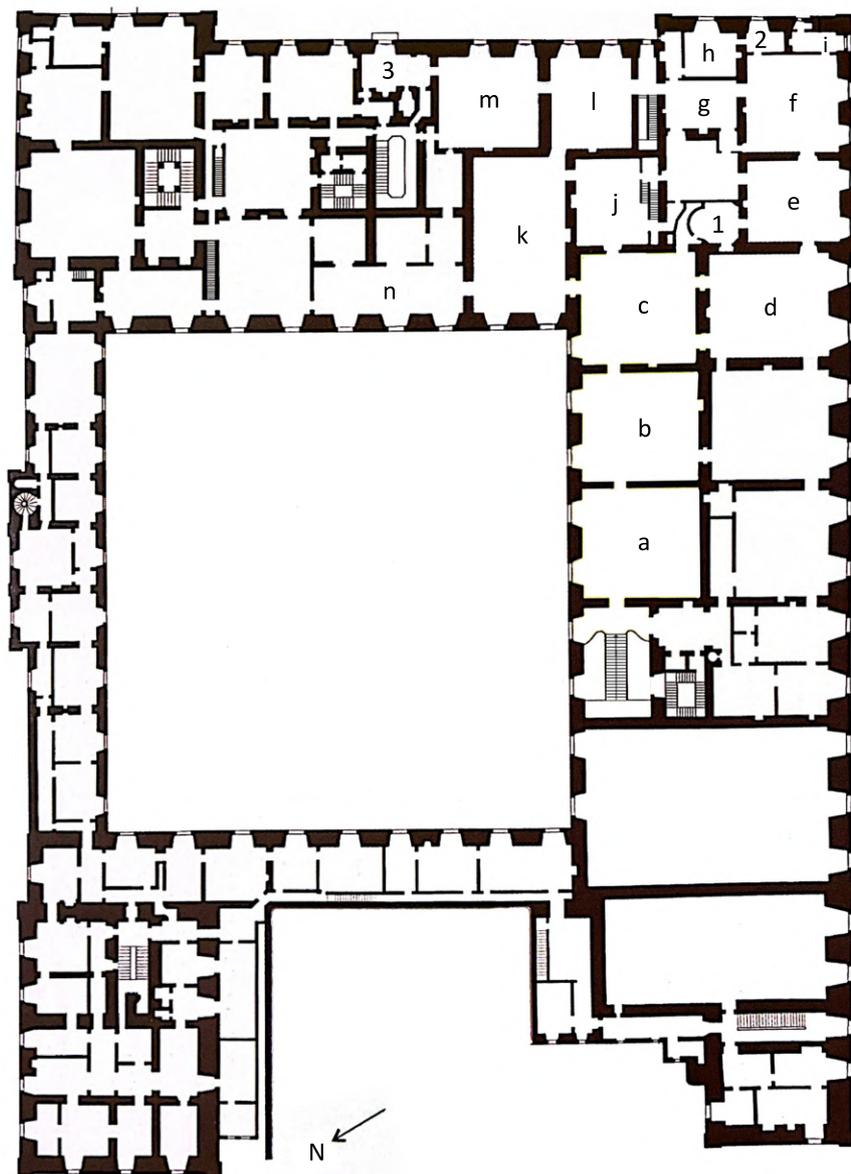
**Figura 22:** planimetria dell'appartamento di Madama Felicità al piano terra del Palazzo Reale (1789 ca.)<sup>46</sup>.

- 1. Cappella
- 2. Pregadio
- a. Sala delle guardie svizzere
- b. Sala delle guardie del corpo
- c. Sala dei valletti a piedi
- d. Sala dei paggi
- e. Camera di parata
- f. Camera di udienza
- g. Camera da letto di parata
- h. Cassaforte
- i. Gabinetto di parata
- j. Piccolo gabinetto
- k. Gabinetto
- l. Gabinetto di passaggio
- m. Camera da letto
- n. Guardaroba

<sup>45</sup> ROVERE 1858, *op. cit.*, p. 149.

<sup>46</sup> L'appartamento, situato al pian terreno della manica orientale, era stato decorato ed allestito all'inizio del XVIII secolo per il Principe di Piemonte Vittorio Amedeo Filippo. Nell'ultimo quarto del XVIII secolo, dopo aver subito alcune modifiche dal punto di vista della distribuzione degli ambienti e degli accessi, viene occupato dalla principessa Felicità, sorella non maritata del re Vittorio Amedeo III. La collocazione degli ambienti fa riferimento a P. CORNAGLIA, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I Palazzi Reali fra Torino e Genova (1773-1831)*, Celid, Torino, 2012, p. 59-61.

2.1.4 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DEI DUCHI DI SAVOIA AL SECONDO PIANO



**Figura 23:** planimetria dell'appartamento dei Duchi di Savoia Vittorio Amedeo e Maria Antonia Ferdinanda di Borbone al secondo piano del Palazzo Reale (1750)<sup>47</sup>.

1. Cappella di appartamento
2. Pregadio della duchessa
3. Gabinetto del poggio e pregadio

- a. Anticamera delle guardie del corpo
- b. Anticamera dei valletti a piedi
- c. Anticamera dei paggi

APPARTAMENTO DELLA DUCHESSA

- d. Camera di parata
- e. Gabinetto del circolo
- f. Camera da letto
- g. Gabinetto di passaggio
- h. Gabinetto di toeletta
- i. Gabinetto della terrazza

APPARTAMENTO DEL DUCA

- j. Camera di passaggio
- k. Camera di parata
- l. Camera di udienza
- m. Camera da letto
- n. Piccola galleria

<sup>47</sup> L'appartamento dei duchi di Savoia, nella manica meridionale del palazzo, viene allestito a partire dal 1747 in occasione del matrimonio tra il duca Vittorio Amedeo e Maria Antonia Ferdinanda di Borbone, avvenuto nel maggio del 1750. Il progetto di Benedetto Alfieri per questo appartamento si sovrappone in parte all'allestimento realizzato tra il 1720 e il 1725 da Juvarra per l'appartamento del Principe di Piemonte Vittorio Amedeo Filippo. La planimetria e la distribuzione degli ambienti fanno riferimento a O. GRAFFIONE, A. LAURENTI, 1747-1750. *L'appartamento dei Duchi di Savoia Vittorio Amedeo e Maria Antonia Ferdinanda di Borbone*, in DARDANELLO 2016, p. 164-170 (p. 164).

#### 2.1.4.1 CAPPELLA DI APPARTAMENTO (1)

La cappella, situata come di consueto nell'appartamento femminile, è collocata in una piccola stanza che si apre a nord del gabinetto del circolo, utilizzato come sala di udienza. Una porta volante decorata con motivi floreali geometrici separa i due ambienti. L'inginocchiatoio attualmente presente nella cappella risale in realtà ad un periodo successivo rispetto agli anni in cui è stato allestito l'appartamento dei duchi; viene realizzato nel 1815 da Francesco Bolgìe ed è destinato al pregadio della regina Maria Teresa d'Austria, la quale si stabilisce nella manica meridionale al secondo piano del palazzo. L'inginocchiatoio in legno bianco presenta «intagli e profili dorati»<sup>48</sup>. Sul cupolino Michele Antonio Milocco dipinge una Gloria di Angeli con arabeschi<sup>49</sup>.



**Figura 24:** gabinetto del circolo nell'appartamento della duchessa, è visibile la porta di accesso alla cappella (GRAFFIONI, LAURENTI 2016, *op. cit.*, p. 165)

#### 2.1.4.2 PREGADIO DELLA DUCHESSA (2)

Si tratta di un piccolo ambiente collocato a ridosso della camera da letto della duchessa. Il pregadio di grande pregio presente in questo piccolo gabinetto viene realizzato da Pietro Piffetti nel 1749. Presenta intarsi in legno pregiato, madreperla, osso e tartaruga con decorazioni in stile rocaille costituite da ghirlande fiorite ed altri elementi vegetali<sup>50</sup>; la struttura dell'inginocchiatoio viene resa più leggera e dinamica grazie all'utilizzo frequente di forme curve e sinuose, ad esempio per le gambe. La nicchia è riccamente decorata da una serie di putti che circondano l'ovato centrale; due montanti laterali sorreggono il timpano e i due orecchioni superiori, anch'essi arricchiti con elementi vegetali. Il soffitto mantiene la decorazione realizzata tra il 1721 e il 1723 da Giuseppe Minei per il pregadio della principessa di Piemonte; l'ovato centrale è affrescato con un gioco di putti al quale fanno da cornice decorazioni a grottesca<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 125.

<sup>49</sup> GRAFFIONE, LAURENTI 2016b, *op. cit.*, p. 166.

<sup>50</sup> L. MALLE', *Stupinigi. Un capolavoro del settecento europeo tra barocchetto e classicismo. Architettura Pittura Scultura Arredamento*, Tipografia torinese editrice, Torino, 1968, p. 245.

<sup>51</sup> G. DARDANELLO. A. LAURENTI, 1720-1725. *L'appartamento dei Principi di Piemonte Carlo Emanuele e Anna Cristina Luisa di Baviera Sulzbach*, in DARDANELLO 2016, p. 48-52 (p. 42).

### 2.1.4.3 GABINETTO DEL POGGIOLO E PREGADIO (3)

L'ambiente è adiacente alla camera da letto del duca. Anche in questo caso sono state conservate le decorazioni a grottesca del soffitto realizzate da Giuseppe Minei tra il 1721 e il 1723<sup>52</sup>.



**Figura 25:** soffitto di Filippo Minei nel gabinetto del pregadio della duchessa (DARDANELLO, LAURENTI 2016, *op. cit.*, p. 52)



**Figura 26:** soffitto di Filippo Minei nel gabinetto del poggio (DARDANELLO, LAURENTI 2016, *op. cit.*, p. 51)



**Figura 27:** pregadio della duchessa (S. GHISOTTI, C. E. SPANTIGATI, *Mestieri preziosi alla corte dei Savoia*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia : arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Umberto Allemandi & C., Moncalieri, 2007, p. 295-321 (p. 317))

<sup>52</sup> GRAFFIONE, LAURENTI 2016b, *op. cit.*, p. 164.

### 2.1.5 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DEI DUCHI D'AOSTA

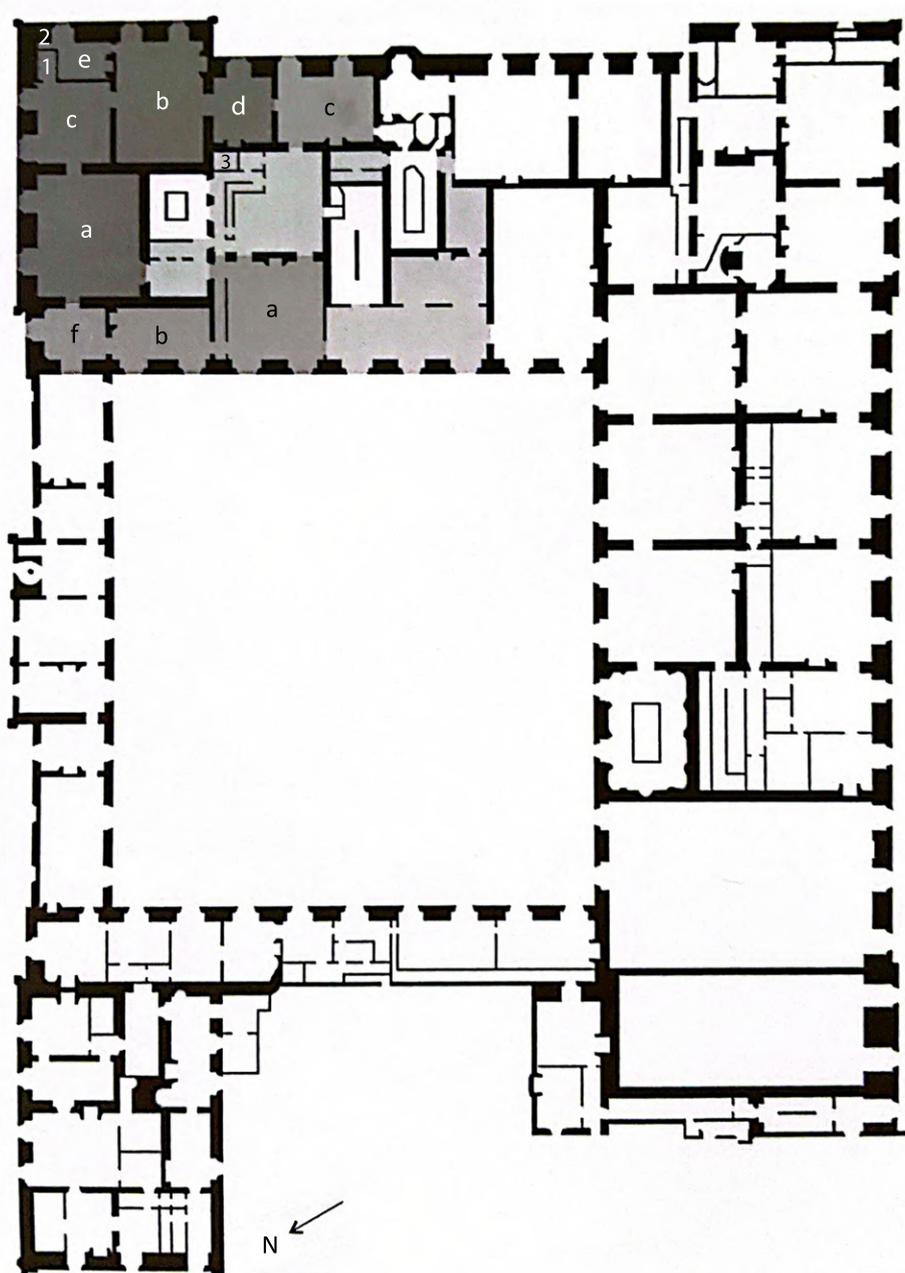


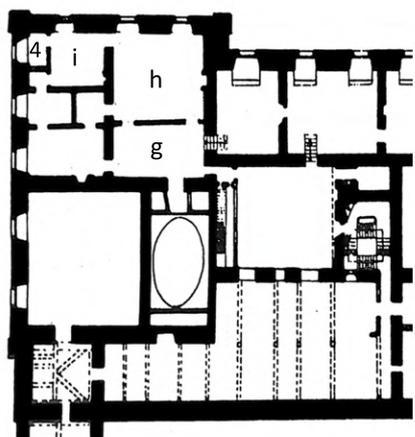
Figura 28: planimetria dell'appartamento dei duchi d'Aosta al secondo piano del Palazzo Reale (1789 ca.)<sup>53</sup>.

- Stanze comuni
- Appartamento del duca
- Appartamento della duchessa

1. Cappella
2. Pregadio della duchessa
3. Inginocchiatoio del duca

- a. Camere di parata
- b. Camere di udienza
- c. Camere da letto
- d. Gabinetto di toeletta
- e. Boudoir
- f. Gabinetto

<sup>53</sup> Come da consuetudine gli appartamenti nuziali degli eredi al trono sono collocati al secondo piano del palazzo reale. Quello illustrato in planimetria viene allestito nel 1788 in occasione delle nozze tra il duca d'Aosta Vittorio Emanuele e Maria Teresa d'Asburgo-Este. La planimetria e la distribuzione degli ambienti fanno riferimento a CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 37.



**Figura 29:** planimetria dell' appartamento superiore del duca d'Aosta, al terzo piano del Palazzo Reale<sup>54</sup>.

4. Gabinetto del pregadio

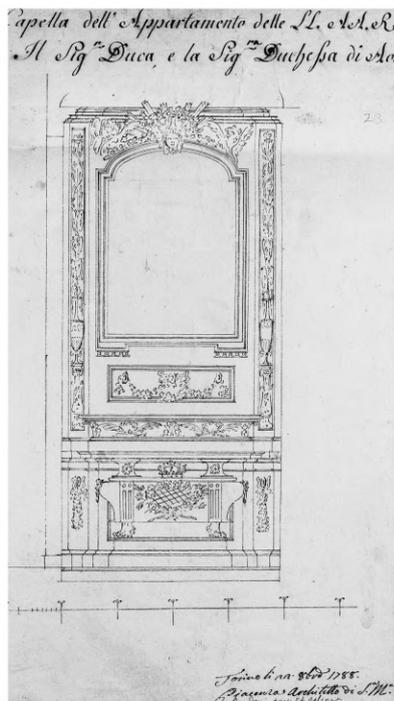
g. Anticamera

h. Camera da letto

i. Gabinetto

### 2.1.5.1 CAPPELLA (1)

L'altare della cappella è realizzato su disegno di Carlo Randoni. Sul soffitto affrescato da Agostino Verani è presente una «Gloria della Vergine con putti», sulla parete una «Madonna con bambino» di Giuseppe Paladino<sup>55</sup>.



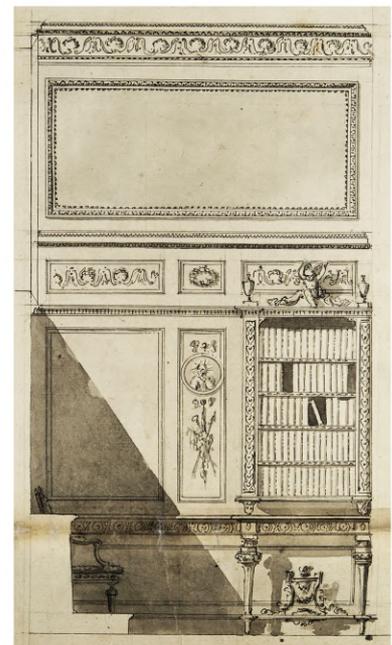
**Figura 30:** disegno di Carlo Randoni per la cappella di appartamento (BCT, *Mobili ed arredi fissi ec. nei reali palazzi di Torino, delineati dagli architetti Piacenza, e Randoni. 1788.*, ms. Bosio 145, n. 23)

<sup>54</sup> Il duca d'Aosta dispone di un appartamento secondario, privato, al terzo piano del Palazzo Reale. Vi si accede tramite una scala segreta raggiungibile dal guardaroba dei duchi al secondo piano<sup>39</sup>. La planimetria fa riferimento a G. FERRARIS, *Giuseppe Maria Bonzanigo e la scultura decorativa in legno a Torino nel periodo neoclassico*, Fondazione Accorsi Gribaudo editore, Cavallermaggiore, 1991, p. 217.

<sup>55</sup> A. PIEROBON, 1788-1789. *L'appartamento dei Duchi d'Aosta Vittorio Emanuele e Maria Teresa d'Asburgo Este*, in DARDANELLO 2016, p. 178-186 (p. 182).

### 2.1.5.2 PREGADIO DELLA DUCHESSA (2)

Il pregadio della duchessa d'Aosta si è quasi completamente conservato, eccezion fatta per alcuni elementi secondari che sono andati perduti. L'inginocchiatoio è opera dell'ebanista Giovanni Battista Galletti. Presenta una struttura in legno di pioppo ed un rivestimento in noce; il piano superiore appoggia su una cornice dorata a motivi vegetali geometrici, che riprende e prosegue la cornice che corre lungo le pareti. Anche la portina centrale e i pilastri laterali sono ornati da decorazioni vegetali in legno dorato. Appeso alla parete sopra il pregadio è presente un quadro di Santa Clotilde in adorazione del crocifisso, con una cornice in legno intagliato dorato. Completa l'arredamento dell'ambiente una console con libreria, realizzata sempre da Galletti, della quale esiste anche il disegno eseguito da Giuseppe Battista Piacenza, utile per individuare gli elementi attualmente mancanti. Tra questi si riconosce nel disegno un putto con libro posto sopra la libreria stessa. Sia la console che la libreria sono in legno di noce; la console è sostenuta da due gambe a forma di piramide con elementi rosa e bianchi<sup>56</sup>. Le pareti, ripartite in tre ordini, sono rivestite da pannelli in legno realizzati da Giovanni Carrera. I pannelli della fascia inferiore sono decorati con motivi vegetali e floreali, quelli della fascia centrale presentano dei dipinti di forma ovale contenenti dei putti<sup>57</sup>. Il centrovolta decorato da Angelo Vacca raffigura dei «putti recanti simboli mariani»<sup>58</sup>; il sovrapporta, sempre ad opera di Vacca, raffigura dei putti in chiaroscuro<sup>59</sup>.



**Figura 31:** inginocchiatoio della duchessa (G. FERRARIS, *op. cit.*, tav. 39)

**Figura 32:** libreria nel pregadio della duchessa (G. FERRARIS, *op. cit.*, p. 144)

**Figura 33:** disegno progettuale del pregadio eseguito da Giuseppe Piacenza e Carlo Randoni (BCT, *Mobili ed arredi fissi (...)*, ms. Bosio 145, n. 29)

<sup>56</sup> FERRARIS 1991, *op. cit.*, p. 143.

<sup>57</sup> Ivi, p. 142.

<sup>58</sup> PIEROBON 2016, *op. cit.*, p. 184.

<sup>59</sup> Ibidem.

### 2.1.5.3 INGINOCCHIATOIO DEL DUCA (2)

L'inginocchiatoio del duca è situato in un piccolo ambiente adiacente al gabinetto di toeletta, detto anche gabinetto alla china. La sua realizzazione si deve all'ebanista Galletti. La portina in legno di noce è decorata nella parte centrale con un motivo geometrico a elementi vegetali. Sia sulla faccia anteriore che su quelle laterali l'inginocchiatoio è «ornato da file di perle scolpite in legno»<sup>60</sup> dorato.



**Figura 34:** inginocchiatoio del duca (G. FERRARIS 1991, *op. cit.*, p. 144)

### 2.1.5.4 PREGADIO NELL'APPARTAMENTO DEL DUCA AL TERZO PIANO (3)

Il piccolo pregadio fa parte dell'appartamento privato del duca d'Aosta, «una sorta di appartamento di comodità che bilancia alcune rigidità della distribuzione inferiore»<sup>61</sup>. Solo alcuni degli elementi che componevano questo ambiente si sono conservati, tra questi il lambriggio, le chianbrane della porta e della finestra, ed una parte delle scansie che delimitano la nicchia all'interno della quale era collocato il pregadio. Le scansie sono ad opera di Giovanni Battista Venera. La nicchia è caratterizzata dalla presenza di una coppia di testine alate di putti e da alcune ghirlande fiorite. I montanti e la cornice superiore delle scansie sono decorati con motivi vegetali in legno dorato entro riquadri di color violetto; anche i vani e i ripiani delle scansie sono internamente dipinti di color violetto<sup>62</sup>.



**Figura 35:** parte delle scansie del pregadio del duca (G. FERRARIS 1991, *op. cit.*, p. 158)



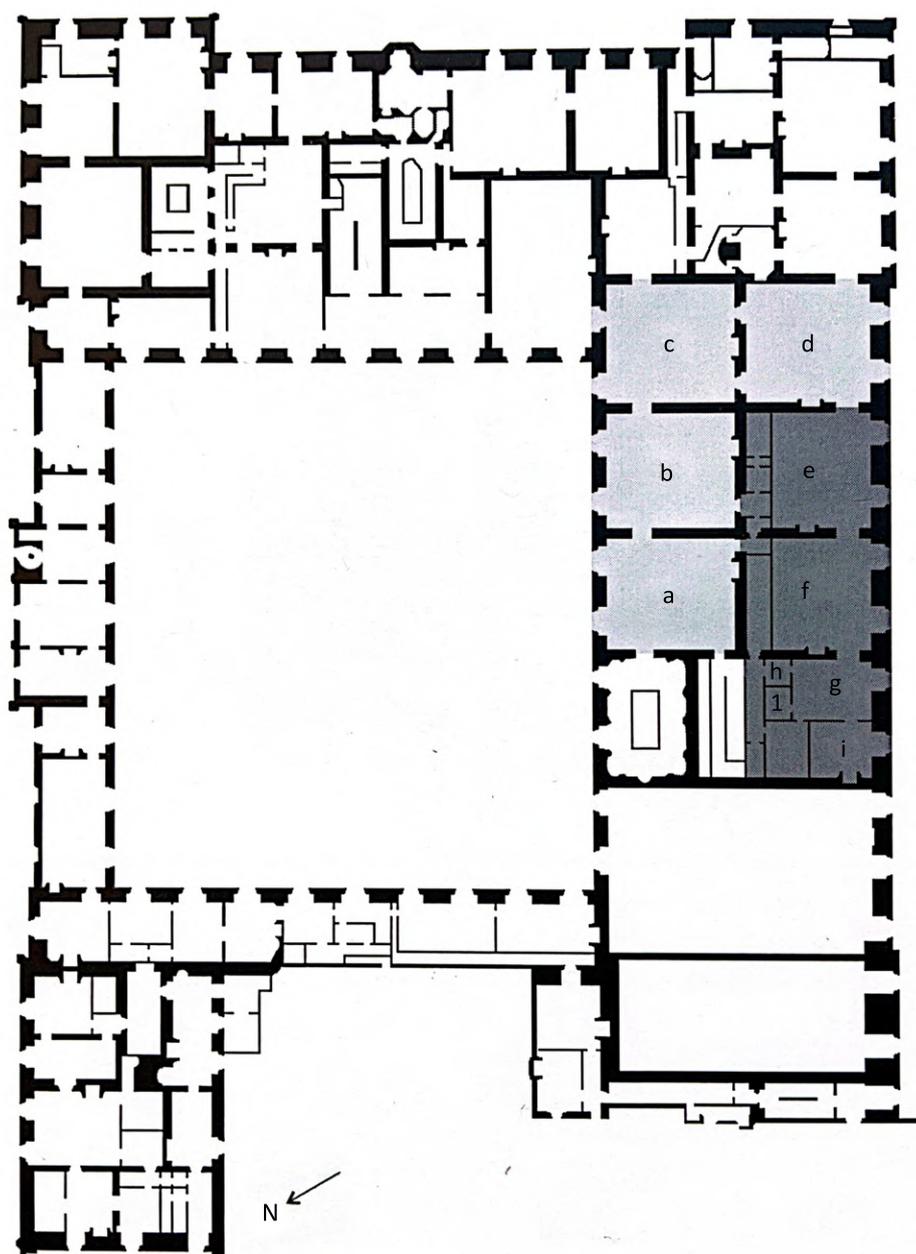
**Figura 36:** parte delle scansie del pregadio del duca (G. FERRARIS 1991, *op. cit.*, tav. 44)

<sup>60</sup> Ivi, p. 143.

<sup>61</sup> CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 38.

<sup>62</sup> FERRARIS 1991, *op. cit.*, p. 157.

2.1.6 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DELLA REGINA AL SECONDO PIANO



**Figura 37:** planimetria dell'appartamento della regina Maria Teresa al secondo piano del Palazzo Reale (1815)<sup>63</sup>.

□ Stanze comuni  
■ Appartamento della regina

1. Pregadio della regina

- a. Camere delle guardie
- b. Camere dei valletti
- c. Camera dei paggi
- d. Camera di parata
- e. Camera di udienza/boudoir
- f. Camera da letto
- g. Gabinetto di toeletta
- h. Gabinetto della cadrega
- i. Gabinetto

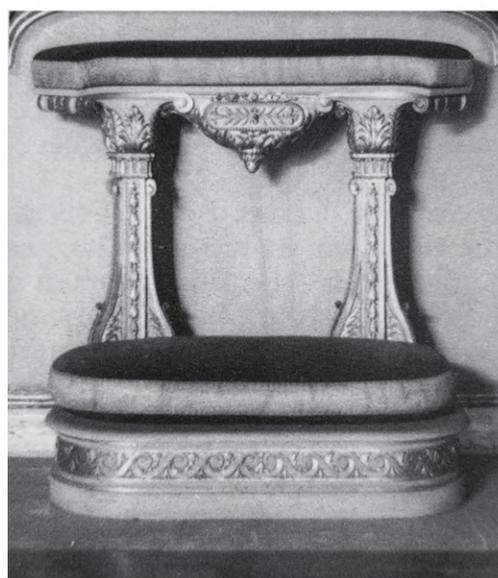
<sup>63</sup> La distribuzione degli ambienti illustrata nella planimetria fa riferimento alla prima versione dell'appartamento della regina Maria Teresa d'Austria, allestito tra l'inizio del 1815 e il settembre dello stesso anno. Negli anni seguenti, come testimoniato dall'inventario del 1823, la funzione dei vari ambienti viene radicalmente trasformata: la camera dei paggi diventa camera di parata della regina, la camera di parata diventa camera di udienza, la camera da letto viene divisa in due piccoli ambienti separati, rispettivamente un gabinetto di toeletta e un boudoir, la sala di udienza diventa camera da letto della regina. Anche la posizione del pregadio viene modificata, il nuovo spazio di preghiera viene allestito in uno degli ambienti ciechi esistenti nella nuova camera da letto<sup>64</sup>. La planimetria e la distribuzione degli ambienti fanno riferimento a

CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 120.

<sup>64</sup> Ivi, p. 125.

### 2.1.5.1 PREGADIO DELLA REGINA

Il pregadio è collocato in un piccolo ambiente cieco a ridosso del gabinetto di toeletta, verso l'interno della manica del palazzo. Il vano presenta una decorazione molto ricca; il soffitto, decorato dai pittori Pozzi e Rubino, è ornato da una Gloria con Spirito Santo e Cherubini; sulle pareti sono presenti cinque pannelli con candelabri ed altri con decorazioni in oro, realizzati da Carlo Pagani. Completano l'opera i finti marmi e le dorature eseguite per mano dell'indoratore Felice Bonino. All'interno di una nicchia in legno bianco con intagli dorati è presente un quadro che raffigura «Santa Teresa sostenuta da due angeli e la Vergine col Bambin Gesù»<sup>65</sup>; anche l'inginocchiatoio, opera di Francesco Bolgìè, è in legno bianco «con intagli e profili dorati»<sup>66</sup>. Nel contesto dei grandi lavori messi in atto a partire dal 1816 per modificare la distribuzione dei vari ambienti dell'appartamento, il pregadio viene completamente smontato e riassemblato all'interno di un nuovo piccolo vano, questa volta collocato alle spalle della nuova camera da letto della regina. Per adattarsi alla ridotta dimensione di questo ambiente l'altezza del pregadio viene ridotta. «Il pittore Carlo Pagani riproduce in parte il soffitto precedente, ma in un contesto più complesso: il plafone ora appare diviso in otto comparti incorniciati, in cui dipinge ornati con foglie d'olivo e in una medaglia centrale la colomba dello Spirito Santo con un coro di Cherubini e due angeli che tengono in mano il cuore di Santa Teresa. Alle pareti si ripristina lo zoccolo in finto marmo»<sup>67</sup>.



**Figura 38:** inginocchiatoio ad opera di Francesco Bolgìè (G. FERRARIS 1991, *op. cit.*, p. 115)

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Ivi, p. 126.

## 2.2 CASTELLO DEL VALENTINO

### 2.2.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1564: il duca Emanuele Filiberto acquista la villa sulle sponde del fiume Po;

1575-1578: vengono eseguiti i primi lavori di restauro degli ambienti interni;

1620: per volontà della duchessa Cristina di Francia iniziano importanti lavori di ampliamento diretti da Carlo di Castellamonte. Viene realizzato il corpo centrale parallelo al fiume con le due torri alle estremità;

1633-1646: vengono realizzati e decorati gli appartamenti della duchessa e del figlio Carlo Emanuele II;

1643-1660: su progetto di Amedeo di Castellamonte vengono realizzati i due padiglioni più bassi rivolti verso la città, collegati alla manica principale da due portici terrazzati;

1659-1660: il prospetto verso Torino subisce alcune modifiche per mitigare la pendenza delle falde del tetto, la facciata principale resta comunque quella lato fiume;

1850: la residenza viene ceduta al Demanio dello Stato;

1857-1858: Luigi Tonta e Domenico Ferri progettano due nuove maniche di due piani fuori terra che vanno a sostituire i portici terrazzati di collegamento tra i padiglioni;

1862-1866: l'emiciclo rivolto verso la città viene sostituito da due nuove terrazze e dalla cancellata.



**Figura 1:** prospetto nord-ovest del castello rivolto verso la città (<https://www-beniculturalionline.it/location-1648-Castello-del-Valentino.php>)



**Figura 2:** prospetto sud-est del castello rivolto verso il fiume (<https://www.castellodelvalentino.polito.it>)

<sup>1</sup> La cronologia è tratta da

C. ROGGERO, A. DAMERI (a cura di), *Il Castello del Valentino*, Allemandi, Torino, 2007;

S. GIRIODI, L. MAMINO (a cura di), *Castello del Valentino. Facoltà di Architettura. Progetti a confronto*, Celid, Torino, 1988.

### 2.2.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI

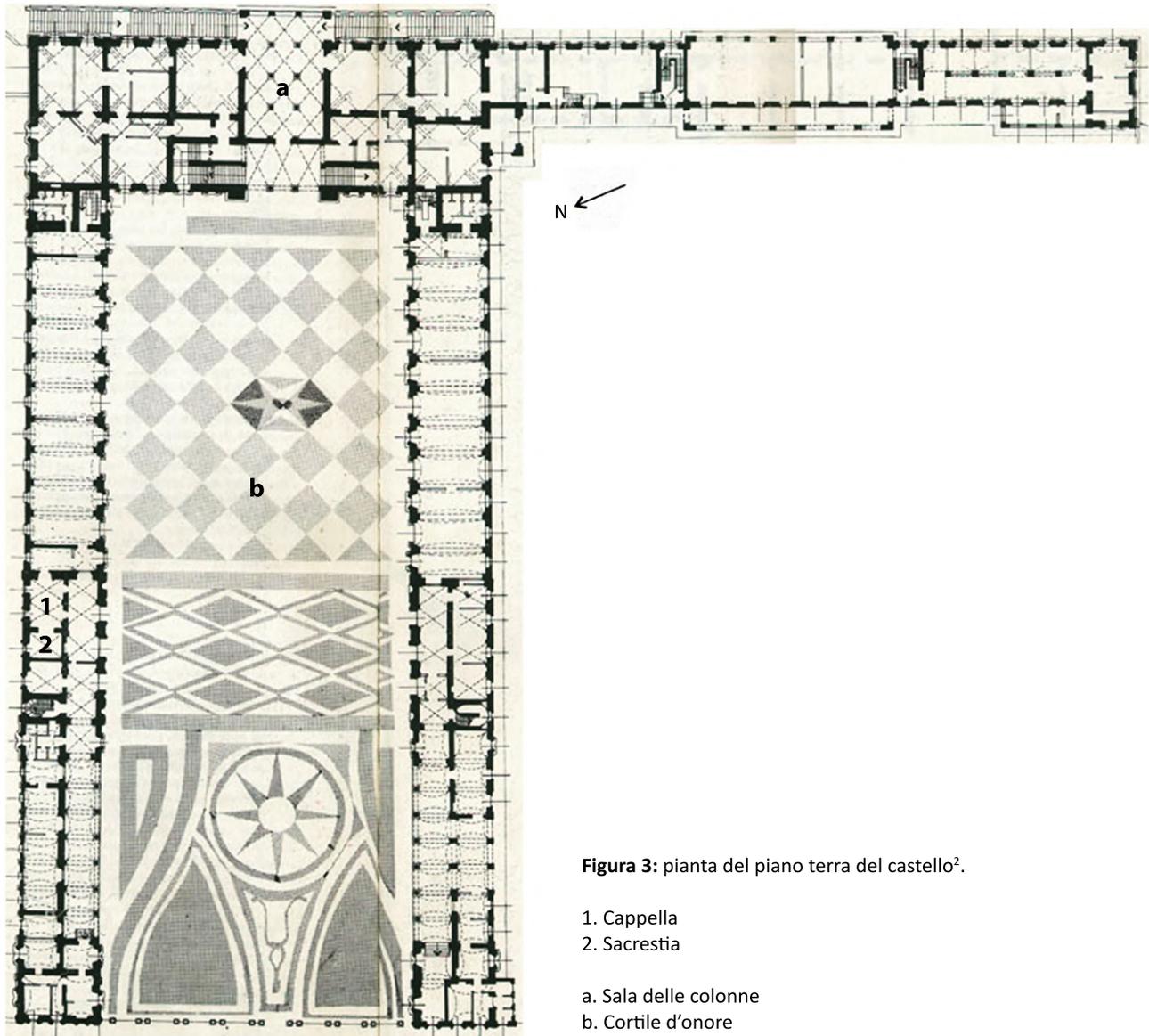


Figura 3: pianta del piano terra del castello<sup>2</sup>.

1. Cappella
2. Sacrestia

- a. Sala delle colonne
- b. Cortile d'onore

<sup>2</sup> La planimetria rispecchia la situazione del castello allo stato attuale. Negli anni in cui è stata allestita la cappella i due padiglioni verso la città erano collegati alla manica principale del palazzo tramite dei portici terrazzati e tra di loro sempre mediante dei portici terrazzati in forma di esedra circolare. La planimetria proviene da C. ROGGERO BARDELLI, *Il Castello del Valentino*, Lindau, Torino, 1992.

### 2.2.2.1 CAPPELLA DI PALAZZO

I primi documenti che attestano l'esistenza di una cappella all'interno della residenza fluviale del Valentino risalgono al 1580, si tratta nello specifico di un registro in cui vengono annotate le spese sostenute per acquistare alcuni arredi da impiegare nella cappella stessa. I documenti relativi ai lavori di ristrutturazione effettuati alla fine del XVI secolo permettono di determinare la posizione di questo ambiente, collocato al piano terreno a ridosso della sala delle colonne, nella manica più vecchia del palazzo<sup>3</sup>. Contestualmente ai lavori di ampliamento promossi a metà del XVII secolo dalla duchessa Cristina di Francia, e diretti da Amedeo di Castellamonte, la collocazione della cappella viene modificata e il nuovo spazio sacro viene allestito al pian terreno del padiglione di nord-ovest appena edificato<sup>4</sup>. La realizzazione dell'apparato decorativo è invece da collocare cronologicamente a cavallo tra gli anni '80 e '90 del 1600, in occasione degli interventi sulla cappella promossi dalla duchessa Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, nel tentativo forse di scongiurare future guerre e carestie che in quegli anni avevano messo a dura prova la città<sup>5</sup>. Il piccolo ambiente è caratterizzato da una pianta rettangolare e da una copertura costituita da due volte a crociera affiancate; le decorazioni in stucco bianco che adornano le volte e il cornicione sono da attribuire a Pietro



**Figura 4:** vista della cappella dall'ingresso principale sul lato est (<https://www.torino.corriere.it/foto-gallery/castello-valentino-cappella-restaurata>)



**Figura 5:** dettaglio della volta (<https://www.torino.corriere.it/foto-gallery/castello-valentino-cappella-restaurata>)

<sup>3</sup> M. V. CATTANEO, *Castello del Valentino, la cappella: storia, decorazione e nuovi documenti*, in *Studi Piemontesi*, vol. XLIII, fasc. 2, Torino, 2014, p. 313-314.

<sup>4</sup> Ivi, p. 315.

<sup>5</sup> M. V. CATTANEO, *La committenza di Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours per la Cappella del Valentino: una prima ipotesi attributiva per gli apparati decorativi*, in *Studi Piemontesi*, vol. XLVI, fasc. 2, Torino, 2017, p. 451.



**Figura 6:** finestre che affacciano verso l'orto botanico (<https://www.rottasutorino.it/2018/02/cappella-del-castellamonte-al-castello-del-valentino>)



**Figura 7:** dettaglio dell'apertura ovale sopra la porta principale (<https://www.rottasutorino.it/2018/02/cappella-del-castellamonte-al-castello-del-valentino>)

Somasso e rappresentano elementi vegetali, ghirlande di fiori e frutti e piccoli putti. L'illuminazione naturale è garantita da quattro finestre, due delle quali si affacciano a nord verso l'orto botanico ed altre due si aprono verso un ambiente che a sua volta si affaccia sul cortile principale. Le aperture sono incorniciate dalle medesime decorazioni a stucco bianco presenti sulla copertura. Nelle lunette sopra alle quattro finestre sono presenti dei tondi con il monogramma di Maria Giovanna Battista, elemento che rafforza l'attribuzione della committenza dell'intervento decorativo alla seconda Madama Reale. L'accesso principale alla cappella era collocato sulla parete est, in maniera tale da permettere l'ingresso a coloro che, percorrendo il portico terrazzato, provenivano dalla manica principale del palazzo. La porta principale è sormontata da un'apertura ovale e adornata da una cornice in stucco bianco con cesti di frutta. L'altare era collocato a ridosso della parete ovest ed era affiancato da due porte di servizio che mettevano in comunicazione la cappella con la piccola sacrestia<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Ivi, p. 445-446, 453.

## 2.3 PALAZZO MADAMA

### 2.3.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1317: il palazzo diventa casaforte dei Savoia Acaja;

1607-1608: su progetto di Carlo di Castellamonte viene realizzata una semplice facciata rivolta verso la città;

1619: in occasione del matrimonio tra Vittorio Amedeo I e Cristina di Francia, il prospetto principale viene arricchito su disegno di Carlo Vanello;

1637-1640: sotto la reggenza di Cristina di Francia il castello viene trasformato in una residenza stabile. Viene realizzata una copertura di volte a crociera sopra il cortile centrale, creando così il salone principale. Viene ristrutturata la facciata che assume l'ordine gigante;

1664: Carlo Emanuele II sposa Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours e si stabilisce nel palazzo;

1718-1724: Filippo Juvarra progetta la trasformazione del palazzo. Vengono realizzati solo lo scalone monumentale con un doppio sistema di rampe a forbice, l'atrio e la facciata, che mantiene l'ordine gigante;

1801: durante la dominazione francese viene abbattuta la galleria di collegamento con il palazzo reale;

1832: Carlo Alberto destina il palazzo a Regia Pinacoteca;

1883-1885: Alfredo D'Andrade ristruttura esternamente il castello medievale.



Figura 1: veduta aerea del castello (<https://www.italia.it/it/piemonte/torino/palazzo-madama>)



Figura 2: prospetto principale del palazzo (<https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo-Madama-e-Casaforte-degli-Acaja>)



Figura 3: prospetto est del castello (<https://www.mar-mox.to.it/cronache-fotografiche/torino-alias>)

<sup>1</sup> La cronologia è basata su

A. TELLUCCINI, *Palazzo Madama e la duchessa Giovanna Battista seconda "Madama Reale". (L'edificio nel settecento)*, Municipio di Torino (a cura di), Torino, 1928;

G. ROMANO (a cura di), *Palazzo Madama a Torino: da castello medioevale a museo della città*, saggi di A. APRILE, Fondazione CRT, Torino, 2006.

### 2.3.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI

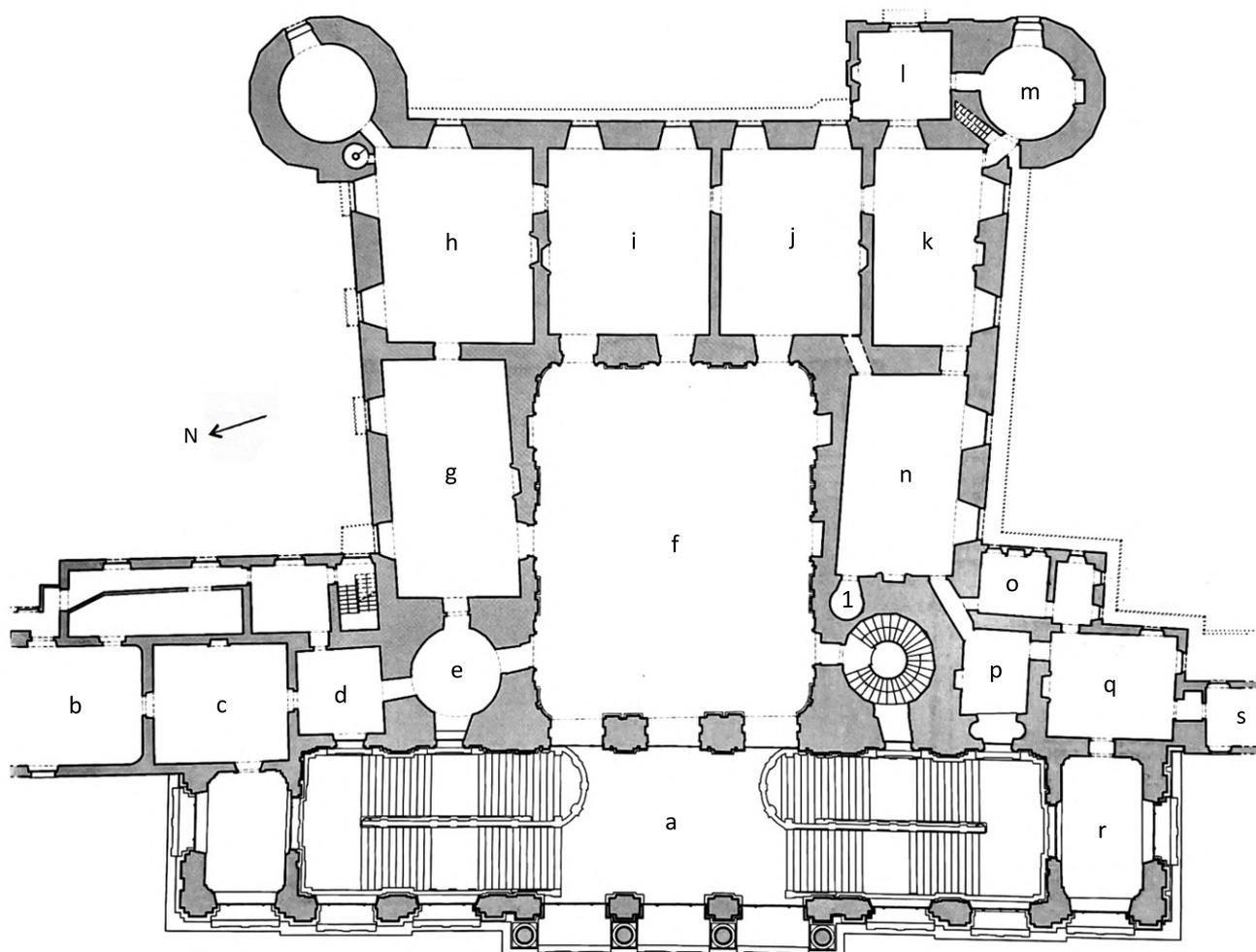


Figura 4: pianta del piano nobile del palazzo<sup>2</sup>.

1. Piccola cappella

a. Nuova scala grande

b. Galleria

c. Camera attigua alla galleria

d. Camera quadra

e. Camera della torre/gabinetto rotondo

f. Salone degli svizzeri

g. Camera delle guardie

h. Camera dei valletti a piedi

i. Camera dei paggi

j. Camera di parata

k. Gabinetto grande del circolo

l. Camera nuova verso il Po

m. Camera della torre

n. Camera di Madama Reale

o. Guardaroba

p. Gabinetto riguardante la nuova scala

q. Camera nuova verso piazza Castello

r. Camera degli specchi verso piazza Castello

s. Piccola galleria

<sup>2</sup> La ricostruzione storica degli ambienti fa riferimento agli inventari redatti nel 1724, in occasione della morte di Madama Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours. Il primo inventario, risalente al giugno 1724, intitolato *Descrizione delle Gioie, Argenti, e Mobili della fù Madama Reale Ordinata da Sua Sacra Real Maestà*, e il secondo, del novembre 1724, intitolato *Nota d'Argenterie, Mobili, e diverse robbe ritrovatisi fra le altre nel Castello d'ultima abitazione, Guardamobili, e Stati di fù Madama Reale Maria Giovanna Battista di Savoia di sempre gloriosa Memoria al tempo del di Lei decesso*. Le due gallerie e la camera nuova verso il Po, presenti nell'inventario, sono state successivamente demolite ed attualmente non esistono più.

La planimetria e la distribuzione degli ambienti qui proposte sono basate su F. FILIPPI, *Palazzo Madama. Gli appartamenti delle Madame Reali di Savoia. 1664 e 1724*, Museo Civico di arte antica e Palazzo Madama, Torino, 2005, p. 76-77.

### 2.3.2.1 CAPPELLA GRANDE

Le informazioni disponibili non permettono di stabilire in maniera certa la posizione di questo ambiente all'interno del palazzo. L'inventario del 1724, su cui ci si è basati per determinare la funzione dei vari ambienti al piano nobile, fa riferimento all'esistenza di una cappella con annessa una piccola sacrestia ma non fornisce alcuna informazione riguardo la sua collocazione. Tramite le indicazioni fornite da un inventario precedente, risalente al 1677, è possibile ipotizzare la posizione di questo spazio al piano terreno del castello o nel mezzanino, a ridosso di una delle due torri romane e con un affaccio rivolto verso piazza Castello. Le pareti e le porte della cappella erano rivestite da una tappezzeria cremisi a fiori. Era presente una spaziosa tribuna dalla quale Madama Reale poteva assistere alle cerimonie sacre. Il tabernacolo in legno dorato posto sopra l'altare era costituito da due ordini di piccole colonne sovrapposte; tre dipinti arricchivano il tabernacolo: uno raffigurante Maria Vergine nella fascia inferiore ed altri due nella fascia superiore raffiguranti rispettivamente Gesù Cristo morto e Santa Teresa. Tra gli arredi sacri descritti nell'inventario del 1724 di particolare pregio risulta essere un ostensorio dorato a forma di sole decorato con numerosi diamanti<sup>3</sup>.



**Figura 5:** ostensorio realizzato nel 1700 da Maurizio Sacchetti e nello stesso anno donato da Madama Reale al Santuario di Oropa. E' analogo a quello descritto tra gli arredi della cappella (F. FILIPPI 2005, *op. cit.*, p. 151)

### 2.3.2.2 CAPPELLA PICCOLA (1)

Questo piccolo ambiente è ricavato in un vano a pianta circolare che si apre a ovest della camera da letto di Madama Reale. La porta volante che separa la cappella dalla camera era rivestita in inverno da una tappezzeria blu a fondo d'oro mentre in estate da un broccato d'oro a fondo d'argento con fiori di seta colorati. Sopra

<sup>3</sup> Ivi, p. 62-63.

la porta un quadro che rappresenta una donna con dei piccoli putti<sup>4</sup>. Le pareti interne della cappella sono foderate da una tappezzeria di damasco violetto con dei gradi fiori<sup>5</sup>. Completano l'ornamento delle pareti più di quaranta piccoli quadri (oggi non più presenti) dipinti su supporti di varia tipologia e raffiguranti nella maggior parte dei casi soggetti sacri<sup>6</sup>. All'interno della cappella è presente un crocifisso in avorio appoggiato su una base intarsiata con immagini della Sacra Sindone e della Passione di Cristo. L'inginocchiatoio viene realizzato da Pietro Piffetti tra il 1730 e il 1740; i pannelli che lo costituiscono sono ornati con intarsi di arbusti di rose e volute in stile rocaille.



**Figura 6:** camera da letto di Madama Reale, alla destra del camino è visibile la porta della piccola cappella



**Figura 7:** interno della cappella

<sup>4</sup> Ivi, p. 94-95.

<sup>5</sup> Ivi, p. 152.

<sup>6</sup> Ivi, p. 63.

## 2.4 CASTELLO DI RIVOLI

### 2.4.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1584: Ascanio Vitozzi e Carlo di Castellamonte redigono il primo progetto per la ricostruzione del castello;

1615-1641: sotto la direzione di Carlo di Castellamonte vengono realizzati la maggior parte dei lavori di costruzione della residenza;

1644: la direzione dei lavori passa al figlio Amedeo di Castellamonte;

1665-1670: il progetto castellamontiano viene ultimato;

1693: durante il conflitto scoppiato tra Vittorio Amedeo II e Luigi XIV, gran parte dell'edificio viene distrutto a causa di un incendio appiccato dalle truppe francesi;

INIZIO XVIII SECOLO: sotto la reggenza di Vittorio Amedeo II, Michelangelo Garove si occupa della ristrutturazione del castello dopo l'incendio, su modello delle residenze reali europee. Vengono anche inviati alcuni progetti da Parigi redatti da Decotte;

1711-1713: vengono restaurati i due padiglioni di levante;

1715: Filippo Juvarra amplia alcune delle strutture già realizzate. Il suo grandioso progetto con due ali laterali simmetriche unite da un corpo centrale più elevato, viene realizzato solo in parte;

1734: a causa della mancanza di fondi i lavori vengono interrotti;

1792-1798: Carlo Randoni realizza gli appartamenti per il duca d'Aosta Vittorio Emanuele. Vengono iniziati i lavori per la costruzione di una scala provvisoria in attesa di realizzare lo scalone e il grande atrio juvarriani. L'operazione si interrompe a causa della discesa in Italia delle truppe napoleoniche;

1906 e 1911: il castello viene restaurato per ospitare l'Esposizione Internazionale.



Figura 1: prospetto nord del castello (<https://www.castellodirivoli.org>)



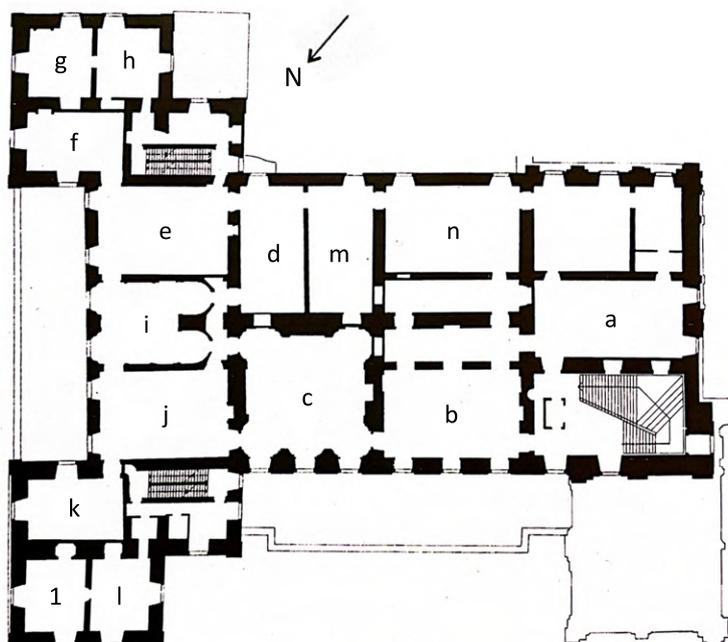
Figura 2: veduta aerea della manica lunga (<https://www.castellodirivoli.org>)

<sup>1</sup> La cronologia è basata su

G. GRITELLA, *Rivoli. Genesi di una residenza sabauda*, Edizioni Panini, Modena, 1986;

A. BRUNO, *Da Castello a Museo. Le due vite del Castello di Rivoli*, in A. BRUNO, I. GIANNELLI, C. BERTOLOTTI, *Il Castello di Rivoli*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 5-21.

### 2.4.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri: gli appartamenti in epoca juvarriana



**Figura 3:** planimetria del primo piano del castello di Rivoli<sup>2</sup>.

1. Pregadio verso levante

a. Corpo di guardia  
b. Aiutanti di camera

APPARTAMENTO DEL RE

c. Sala degli stucchi  
d. Anticamera  
e. Camera di parata  
f. Gabinetto dei ritratti  
g. Camera di cantone  
h. Camera da letto

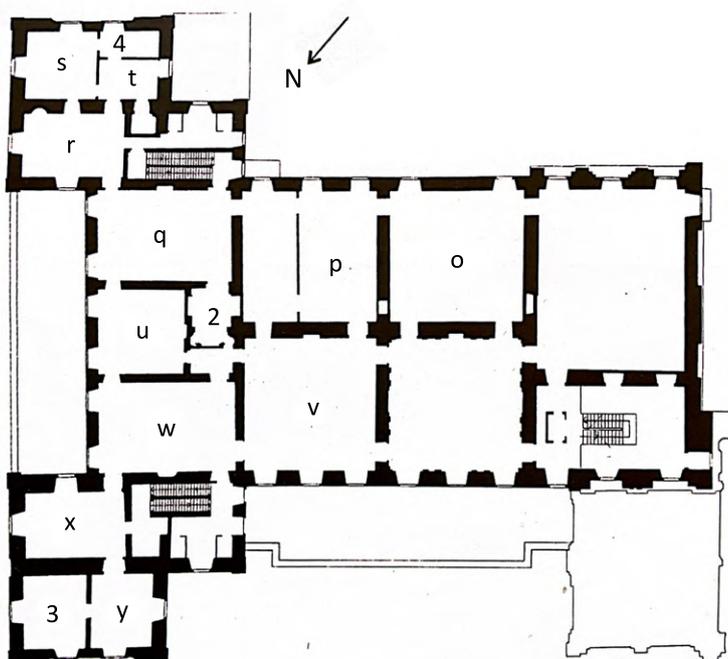
i. Piccolo atrio

APPARTAMENTO DEL PRINCIPE

j. Camera di parata  
k. Camera da letto  
l. Gabinetto verso ponente

APPARTAMENTO DEL DUCA D'AOSTA

m. Anticamera  
n. Camera da letto



**Figura 4:** planimetria del secondo piano del castello di Rivoli<sup>3</sup>.

2. Cappella  
3. Inginocchiatoio nel gabinetto verso levante  
4. Piccolo oratorio

APPARTAMENTO DELLA REGINA

o. Prima anticamera  
p. Camera di parata  
q. Camera da letto  
r. Gabinetto dipinto  
s. Gabinetto nuovo  
t. Camera delle fiamme

u. Gabinetto giallo di Sua Maestà

APPARTAMENTO DELLA PRINCIPESSA

v. Anticamera  
w. Camera di parata  
x. Camera da letto  
y. Gabinetto verso ponente

<sup>2-3</sup> La disposizione degli ambienti qui proposta fa riferimento all'inventario redatto nel 1727 in occasione degli interventi effettuati da Juvarra sulla residenza. Fino al 1720 gli appartamenti reali erano entrambi al primo piano, con il secondo piano destinato ai Principi di Piemonte. Si tratta comunque ancora di una situazione provvisoria destinata nel tempo a subire ulteriori variazioni. La planimetria fa riferimento a

G. DARDANELLO, *Per il prototipo del 'Palazzo Reale'. Le scelte di Juvarra alla prova nel Castello di Rivoli*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino, allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 53-87 (p. 54).

#### 2.4.2.1 PREGADIO DEL PRINCIPE VERSO LEVANTE (1)

Come in tutti gli ambienti dell'appartamento del principe al primo piano, anche nel gabinetto del pregadio le pareti sono adornate da un gran numero di quadri, per l'esattezza settantasette. Nell'inventario del 1727 sono indicati con grande precisione il numero, il soggetto e la dimensione dei dipinti mentre raramente sono annodate indicazioni sugli autori. Sulle tele sono rappresentati immagini sacre ma anche ritratti, paesaggi, scene di caccia e soggetti mitologici<sup>4</sup>.

#### 2.4.2.2 CAPPELLA DI APPARTAMENTO DELLA REGINA (2)

La cappella, collocata al secondo piano del palazzo, mette in comunicazione la camera da letto della regina con la camera di parata della principessa. Grazie all'inventario del 1727 si può venire a conoscenza della presenza in questo ambiente di una tavola di Gerolamo Giovenone, attualmente collocata nella Galleria Sabauda. Il dipinto del 1522 raffigura la Madonna con il Bambino e i santi Giulio e Giuseppe; la cornice in legno dorato, risalente al 1725 circa, è riccamente intagliata con elementi vegetali e sulla sommità una coppia di teste alate di putti che sorreggono una corona<sup>5</sup>.



Figura 5: dipinto di Giovenone (DARDANELLO 2016, *op. cit.*, p. 65)

#### 2.4.2.3 INGINOCCHIATOIO NEL GABINETTO DELLA PRINCIPESSA VERSO LEVANTE (3)

L'inventario del 1727 testimonia la presenza in questo gabinetto di un inginocchiatoio con comparti in noce d'India e profili in avorio «centrato di placaggi sudetti rapresentanti la Passione di Nostro Signore»<sup>6</sup>. Il gabinetto viene affrescato nel 1719 dal pittore Jean-Baptiste Van Loo<sup>7</sup> che vi raffigura «l'Allegoria delle Stagioni governate da Apollo con il Tempo, entro partiture ornate dai 'geroglifici' sulle Quattro parti del Mondo e sulle Stagioni»<sup>8</sup>, realizzate nel 1717 dagli stuccatori Pietro Filippo Somasso e



Figura 6: affresco di Van Loo sulla volta (GRITELLA 1986, *op. cit.*, p. 161)

<sup>4</sup> DARDANELLO 2016, *op. cit.*, p. 67-68.

<sup>5</sup> Ivi, p. 65.

<sup>6</sup> Ivi, p. 64

<sup>7</sup> Quando vengono commissionati gli affreschi a Van Loo questi ambienti al secondo piano sono ancora di pertinenza del Principe di Piemonte.

<sup>8</sup> DARDANELLO 2016, *op. cit.*, p. 69

e Carlo Papa su disegno di Filippo Juvarra<sup>9</sup>. L'affresco, nonostante abbia necessitato di ampie ripassate di colore, si è conservato in una condizione sufficientemente buona, a differenza di quello nella volta del padiglione di ponente che è andato completamente perduto<sup>10</sup>.

### 2.4.3 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DEI DUCHI D'AOSTA AL SECONDO PIANO<sup>11</sup>

#### 2.4.3.1 CAPPELLA DI APPARTAMENTO

La cappella di appartamento, al secondo piano del palazzo, è situata a ridosso del gabinetto cinese, adibito a camera di udienza, che costituisce l'elemento di collegamento tra l'appartamento del duca a nord-est e l'appartamento della duchessa a sud-est<sup>13</sup>. L'affresco sulla volta della cappella, realizzato da Giovanni Comandù, raffigura una Gloria di Angeli ed è «inserito in partiti decorativi ancora tardo-alfieriani»<sup>14</sup>. «Il pavimento [...] è realizzato da Leopoldo Avoni, con fascia e controfascia in color verde, fascia di mezzo in color bianco e il resto in ben calibrata mescolanza di tutti i colori»<sup>15</sup>. Nel 1794 Giuseppe Ghigo realizza alcuni intagli per la cappella, nello specifico tre corone di fiori, quattro modiglioni con fiononi e foglie d'ornamento,



Figura 7: interno della cappella (<https://www.castellodirivoli.org>)

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> GRITELLA 1986, *op. cit.*, p. 161.

<sup>11</sup> Nel maggio del 1792 il Re Vittorio Amedeo III cede il castello in appannaggio al figlio Vittorio Emanuele, duca d'Aosta e futuro Re Vittorio Emanuele I, e concede un cospicuo prestito dalle regie finanze per consentire i lavori di ristrutturazione. Nell'estate del '92 il progetto viene affidato all'architetto Carlo Randoni. Il progetto randoniano prevede la distribuzione al primo piano degli appartamenti destinati alla famiglia reale di Vittorio Amedeo III, al secondo piano degli appartamenti ducali. Le stanze del duca vengono allestite nella torre di sud-est, quelle della duchessa Maria Teresa d'Austria Este nella torre di nord-est<sup>12</sup>. I lavori di allestimento degli appartamenti ducali vengono effettuati tra il 1793 e il 1796.

<sup>12</sup> GRITELLA 1986, *op. cit.*, p. 175-178.

<sup>13</sup> CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 76-77.

<sup>14</sup> Ivi, p. 79.

<sup>15</sup> AST, II Archiviazione, Capo 5, n. 52, Atti di Deliberamenti, Sottomissioni [...], c. 99, in CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 79.

due festoni con foglie d'alloro, quattro capitelli con foglie e dodici rosoni<sup>16</sup>. Della cappella rimane un disegno progettuale dell'interno realizzato nel 1793 da Carlo Randoni<sup>17</sup>. Le decorazioni in finto marmo, gli intagli lignei, le cornici in stucco dorato e gli stucchi policromi dell'abside sono attribuiti a Giuseppe Ghigo<sup>18</sup>. Fino alla metà dell'ottocento all'interno della cappella sono presenti un altare dorato sagomato e scolpito ed una tavola di Gerolamo Giovenone già descritta tra gli allestimenti di epoca juvarriana. Il piccolo vano adiacente, adibito a sacrestia, è decorato in maniera piuttosto semplice con vasi e ghirlande che scendono lungo le pareti.



Figura 8: volta della cappella (GRITELLA 1986, *op. cit.*, p. 187)

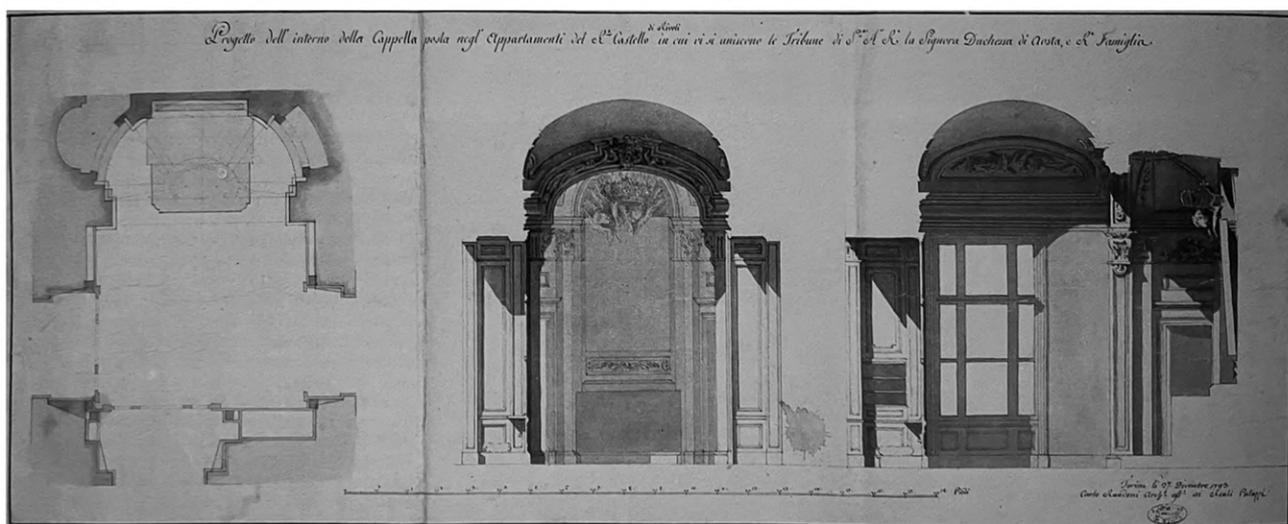


Figura 9: Progetto dell'interno della cappella di Carlo Randoni (AST, Corte, *Carte topografiche e disegni*, Palazzi Reali, Rivoli, n. 8/1, in CORNAGLIA, *op. cit.*, p. 80)

<sup>16</sup> FERRARIS 1991, *op. cit.*, p. 121.

<sup>17</sup> CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 79.

<sup>18</sup> GRITELLA 1986, *op. cit.*, p. 187.

## 2.5 VILLA DELLA REGINA

### 2.5.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1615: il cardinal Maurizio di Savoia acquista la villa realizzata su progetto di Ascanio Vitozzi;

1619-1625: la villa viene sistemata su progetto di Antonio Bettino;

SECONDA META' DEL XVII SECOLO: le regine sabaude Ludovica di Savoia e Anna d'Orleans promuovono a più riprese i restauri dell'edificio e dei giardini;

1692: il pittore Daniel Seyter si occupa della nuova decorazione degli interni;

1723-1729: Filippo Juvarra reimposta l'architettura dei giardini, ristrutturata il corpo centrale e i padiglioni laterali dell'edificio;

1755: viene redatto un inventario che testimonia l'aggiornamento decorativo avvenuto nella prima metà del secolo per mano di diversi artisti;

1780: gli ultimi interventi riguardano la facciata rivolta verso Torino;

1868: Vittorio Emanuele II cede la villa all'Istituto delle Figlie dei Militari.



Figura 1: veduta aerea della villa dal lato nord-ovest (<https://www.guidatorino.com/la-villa-della-regina-di-torino>)



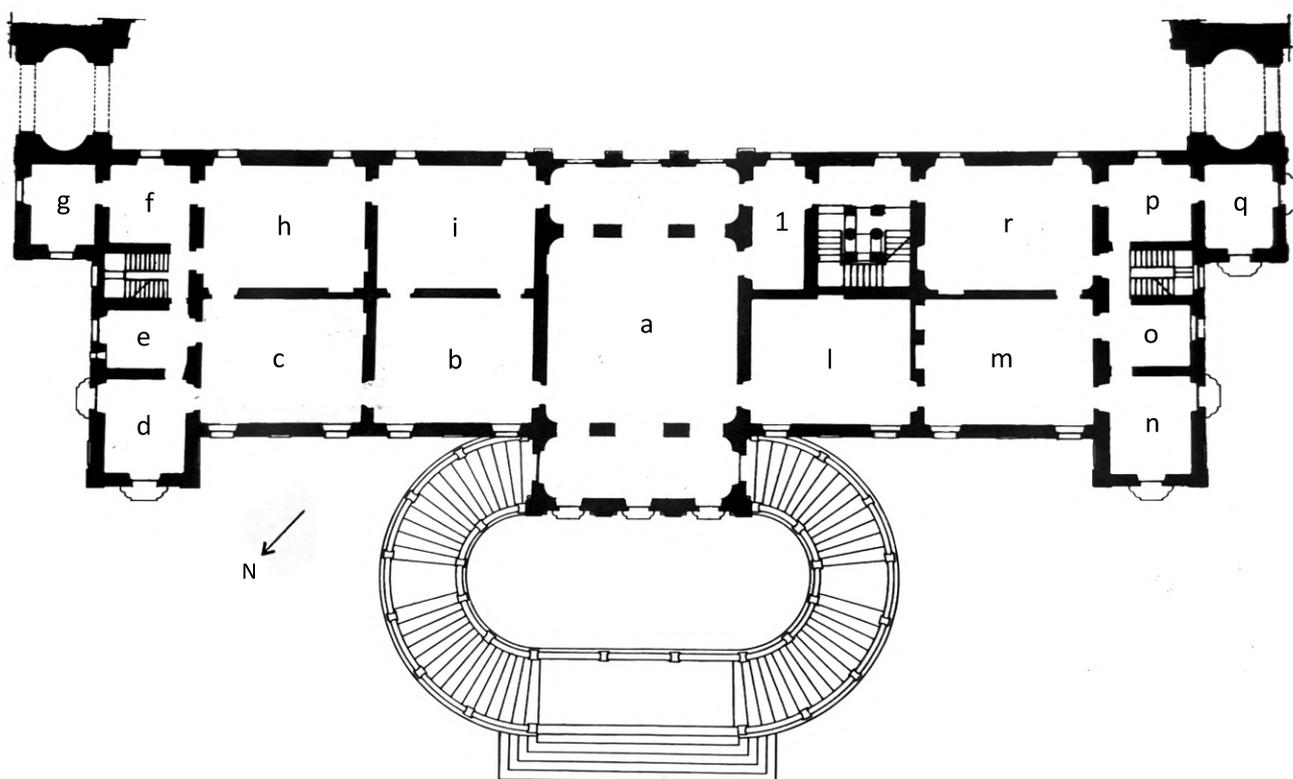
Figura 2: prospetto nord-oves della villa



Figura 3: prospetto sud-est della villa e parco

<sup>1</sup> La cronologia è basata su C. MOSSETTI, *Villa della regina. Diario di un cantiere in corso*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1997.

## 2.5.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI



**Figura 4:** planimetria del primo piano della villa<sup>2</sup>.

1. Cappella e anticappella;

a. Salone;

### APPARTAMENTO DEL RE

- b. Anticamera verso ponente;
- c. Camera da letto verso ponente;
- d. Gabinetto verso ponente alla china;
- e. Gabinetto del guardaroba;
- f. Gabinetto verso levante alla china;
- g. Gabinetto della libreria;

h. Anticamera verso levante;

i. Camera del trucco;

### APPARTAMENTO DELLA REGINA

- l. Anticamera verso ponente;
- m. Camera da letto verso ponente;
- n. Gabinetto verso ponente;
- o. Gabinetto del guardaroba;
- p. Gabinetto verso levante detto delle Ventaglyne;
- q. Gabinetto verso ponente alla china;
- r. Anticamera verso levante.

<sup>2</sup> La destinazione d'uso degli ambienti al piano nobile fa riferimento al primo inventario noto della villa, quello redatto nel 1755; gli appartamenti sono distribuiti in maniera simmetrica rispetto al salone centrale, con le stanze del re collocate a nord e quelle della regina a sud. La distribuzione degli ambienti è basata su MOSSETTI 1997, *op. cit.*, p. 22.

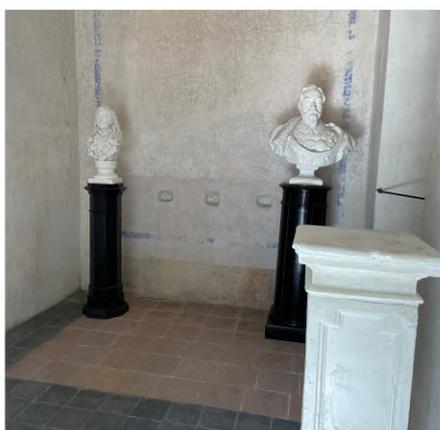
### 2.5.2.1 CAPPELLA DI PALAZZO E ANTICAPPELLA

Il piccolo ambiente destinato ad ospitare la cappella è collocato a sud del salone centrale e affaccia a est sul cortile. A partire dal 1788 questo ambiente viene svuotato e gli arredi sacri presenti al suo interno vengono trasferiti presso la nuova cappella di corte allestita nell'adiacente Palazzo Chiabrese. Il fabbricato, collocato a nord della villa, frutto di un ampliamento della citroniera seicentesca, nel corso del '700 viene nominato «Casa separata per l'alloggio de' Sig.ri Cavalieri, Uffiziali e Domestici»<sup>3</sup>, e a partire dal 1788 viene allestito per ospitare al secondo piano gli appartamenti dei Duchi di Chiabrese, da cui assumerà il nome di Palazzo Chiabrese<sup>4</sup>. La nuova cappella di corte si presenta ampia e a pianta rettangolare, con una buona illuminazione garantita dalla presenza di quattro finestre. L'altare è arricchito da un quadro con cornice barocca, attribuito a Daniel Seyter, che rappresenta la Madonna con il bambino e Santa Genoveffa<sup>5</sup>. Il Palazzo Chiabrese viene bombardato e distrutto

durante la seconda guerra mondiale. Per quanto riguarda la cappella al primo piano della Villa, attualmente si conservano soltanto alcune tracce dell'altare, il cancello in ferro battuto, il pavimento in cotto e ardesia e il dipinto della volta, attribuito a Michele Antonio Milocco, che rappresenta la Santissima Trinità e gli Angeli. L'ambiente oggi ospita alcuni busti di personaggi legati all'Istituto delle Figlie dei Militari. La decorazione dell'anticappella e il soffitto ligneo si devono a Giovanni Francesco Fariano e ai suoi collaboratori.



**Figura 5:** anticappella e corridoio verso l'appartamento della regina (MOSSETTI 2007, *op. cit.*, tavole a colori)



**Figura 6:** interno della cappella



**Figura 7:** volta a botte della cappella

<sup>3</sup> C. MOSSETTI, *La Villa della Regina*, Allemandi, Torino, 2007, p 24.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> R. PERRONE, *Villa della Regina: analisi storica e ricostruzione virtuale*, tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, anno 2011, rel. L. A. GUARDAMAGNA, correl. G. A. BOTTINO, p 55.

## 2.6 CASTELLO DI MONCALIERI

### 2.6.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

SECONDA META' DEL XVI SECOLO: Carlo di Castellamonte progetta gli interventi di ricostruzione del vecchio edificio medievale;

1646-1659: su progetto di Carlo Morello e successivamente di Andrea Costaguta, vengono allestiti gli appartamenti della duchessa Cristina di Francia e dei figli Carlo Emanuele e Ludovica. Dal 1653 la direzione dei lavori passa ad Amedeo di Castellamonte;

1646-1689: la residenza assume l'attuale configurazione con quattro padiglioni e due gallerie di collegamento;

1752-1756: Benedetto Alfieri realizza alcuni interventi sugli ambienti interni;

1761: Michel Bernard inizia il progetto per il nuovo giardino terrazzato;

1775: vengono avviati i lavori di allestimento dell'appartamento dei principi di Piemonte;

1789: vengono avviati i lavori di allestimento degli appartamenti dei duchi di Aosta su progetto di Giuseppe Piacenza e Carlo Randoni;

1799-1814: sotto la dominazione francese il castello viene adibito ad ospedale militare e carcere, molti degli allestimenti interni vengono danneggiati;

PRIMA META' DEL XIX SECOLO: durante i regni di Vittorio Emanuele I e Carlo Alberto vengono sistemati e rimodernati gli ambienti danneggiati durante la dominazione francese;

1852: iniziano i lavori di sistemazione degli appartamenti di Vittorio Emanuele II e Maria Adelaide e di trasformazione della manica centrale del castello.



Figura 1: prospetto sud del castello (<https://www.polomusealepiemonte.beniculturali.it/2020/Castello-di-Moncalieri.jpeg>)



Figura 2: cortile e prospetto nord del castello (<https://www.viaggiamo.it/castello-di-moncalieri-torino>)

<sup>1</sup> La cronologia è basata su

M. V. CATTANEO, *Il Castello di Moncalieri. Il cantiere di architettura nel XVII secolo*, in A. MALERBA, A. MERLOTTI, G. MOLA DI NOMAGLIO e M. C. VISCONTI (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Una presenza sabauda fra Corte e Città*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 2019, p. 109-123;

P. CORNAGLIA, *Il giardino del Castello: due secoli di interventi e progetti*, in MALERBA 2019, p. 183-201;

P. CORNAGLIA, *Gli Appartamenti per Carlo Emanuele e Maria Clotilde, principi di Piemonte, e per Vittorio Emanuele e Maria Teresa, duchi d'Aosta, poi re e regina di Sardegna: 1775-1824*, in MALERBA 2019, p. 151-182;

S. POLETTO, A. BUOSO (a cura di), *Le Residenze Sabaude: schede*, in C. ROGGERO BARDELLI, S. POLETTO (a cura di), *Le Residenze Sabaude. Dizionario dei personaggi*, Accolade, Torino, 2008, p. 61-140 (p. 92-93).

## 2.6.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI

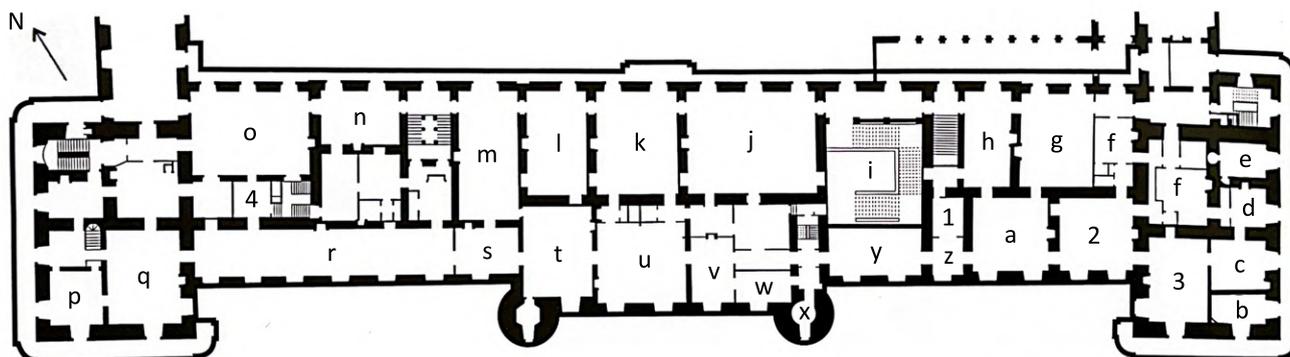


Figura 3: planimetria del piano nobile<sup>2</sup>.

1. Cappella privata

2. Camera di compagnia della regina con oratorio

3. Camera da letto della regina con oratorio

4. Cappella privata

Appartamento reale

a. Salone di ricevimento

b. Gabinetto di toeletta della regina

c. Camera di studio del re

d. Camera da letto del re

e. Gabinetto di toeletta del re

f. Guardaroba

g. Sala da pranzo

h. Anticamera dei valletti a piedi

i. Scalone d'onore

Appartamento dei principi

j. Sala delle guardie del corpo

k. Sala degli staffieri

l. Camera da pranzo degli ufficiali

m. Camera (già) di parata

n. Camera dei buffetti

o. Camera da pranzo

p. Camera da letto del duca del Monferrato

q. Camera grande attigua

r. Galleria

s. Gabinetto di udienza dei principi

t. Camera da letto del principe di Piemonte

u. Camera della dama di compagnia della principessa Maria Pia

v. Camera di ricevimento della dama di compagnia

w. Camera da letto di Maria Pia

x. Gabinetto delle cameriste

y. Sala di studio di Maria Pia

z. Anticappella

### 2.6.2.1 CAPPELLA REGIA

La cappella, risistemata a partire dal 1775 durante il regno di Vittorio Amedeo III, è collocata al piano terreno della manica principale del castello, a ridosso dell'ingresso principale e dello scalone. Il progetto è stato affidato a Francesco Martinez, nipote di Filippo Juvarra. L'accesso alla cappella può avvenire direttamente dallo scalone oppure tramite un corridoio laterale che si sviluppa su due livelli. Si tratta di un am-



Figura 4: cappella regia

<sup>2</sup> La configurazione del primo piano proposta risale al 1860, durante il regno di Vittorio Emanuele II e Maria Adelaide. L'appartamento reale, collocato ora a levante, nei primi decenni del XIX secolo era situato nella parte ovest, dove ora sorge l'appartamento dei principi, mentre le stanze ad est erano destinate all'appartamento delle principesse. La distribuzione degli ambienti fa riferimento a

P. CORNAGLIA, *La distribuzione degli Appartamenti nel Castello tra XVIII e XIX secolo*, in MALERBA 2019, p. 265-276 (p. 276).

biente unico con una tribuna situata sul lato opposto rispetto all'altare. Le tinte prevalentemente chiare delle pareti e del soffitto donano una buona luminosità all'ambiente. Sulla volta sono presenti dei tondi in finto marmo che contengono delle figure di putti in stucco; il cornicione dipinto alla base della volta presenta decorazioni con nastri e ghirlande fiorite, questi «caratteri rocaille si assommano così e si fondono con elementi più rigorosamente classicheggianti e ottocenteschi»<sup>3</sup>. La balaustra che delimita la zona dell'altare è in legno ma è dipinta in modo tale da sembrare realizzata in marmo. Sopra l'altare è collocato un quadro del XVIII secolo che rappresenta L'educazione della Vergine, i colori sono caldi sulle tonalità del marrone e i contorni delle figure risultano sfumati. Elemento di spicco dell'ambiente è sicuramente l'ampia cornice lignea del dipinto intagliata da Stefano Maria Clemente. E' costituita da un fitto intreccio di nastri, conchiglie ed elementi vegetali che diventa ancora più articolato nella parte superiore realizzando un suggestivo gioco cromatico di luci ed ombre. Il colore dorato della cornice contribuisce a rendere l'ambiente ancora più caldo e luminoso<sup>4</sup>.

#### 2.6.2.2 CAPPELLA PRIVATA NELL'APPARTAMENTO REALE (1)

Si tratta di un piccolo ambiente collocato al primo piano nella manica principale del castello, attiguo agli appartamenti di Vittorio Emanuele II e Maria Adelaide. Le pareti di color rosso scuro erano un tempo adorne di numerosi quadri di varia attribuzione attualmente rimossi, ad eccezione di quello collocato sopra l'altare<sup>5</sup>. Paolo Fea e Angelo Moia si occupano della decorazione del soffitto che prevede riquadrature architettoniche con motivi floreali e al centro una Gloria di angeli. L'altare in legno risale alla fine del XVIII secolo, ai lati sono presenti due teste di putti dipinte in maniera tale da sembrare in marmo, al centro un «monogramma mariano tra rami di palma»<sup>6</sup> anch'essi in finto marmo. Sopra l'altare sono collocati un piccolo crocifisso e sei candelieri

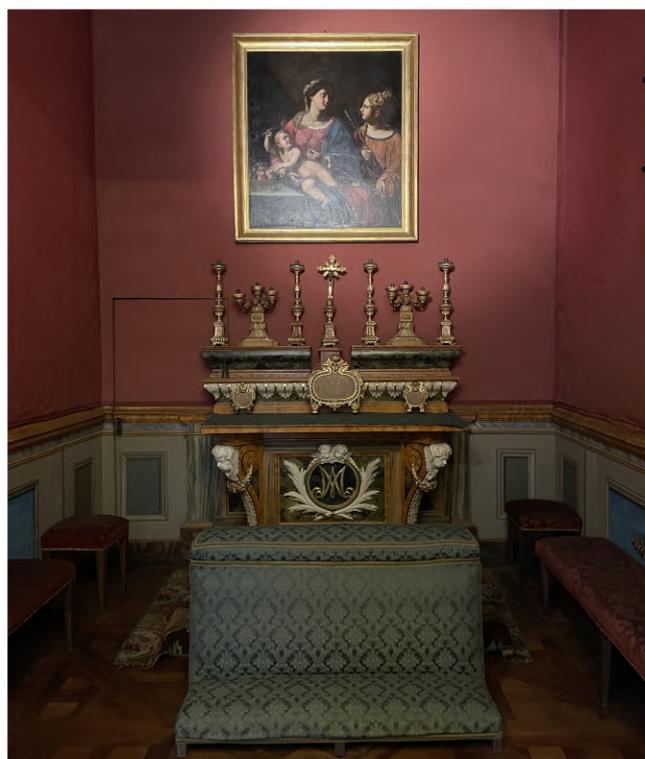


Figura 5: cappella privata

<sup>3</sup> Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte (a cura di), *Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri*, Pozzo Gros Monti S.p.A., Torino, 1971, p.8.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> F. PERNICE (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Restauri 1989-1990*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1990, p. 111.

<sup>6</sup> F. PERNICE (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Gli Appartamenti reali*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, Celid, Torino, 1996, p. 83.

in legno dorato. Il quadro sopra l'altare, attribuito ad Antiveduto Grammatica, è del XVII secolo e rappresenta la Madonna col Bambino e Santa Cristina<sup>7</sup>. Nella cappella erano presenti anche un inginocchiatoio imbottito e ricoperto di velluto rosso e un leggio in legno di noce e avorio, attualmente rimossi<sup>8</sup>.

### 2.6.2.3 ORATORIO NELLA CAMERA DI COMPAGNIA DELLA REGINA (2)

Questo ambiente si colloca a ridosso della camera da letto della regina Maria Adelaide ed è la stanza con le decorazioni e gli arredi più ricchi di tutto l'appartamento reale. Nella parete rivolta a ovest è presente un piccolo vano richiudibile con all'interno un inginocchiatoio. L'inginocchiatoio, che ben si intona con gli altri mobili di grande pregio che arredano il salotto, risale all'inizio del XIX secolo ed è realizzato in legno di rosa e noce d'India, con intarsi in legni pregiati ed impiallicciature in palisandro. Sulla parte superiore sono presenti tre statuette in bronzo dorato raffiguranti una Madonnina centrale con due angeli in adorazione ai lati<sup>9</sup>. Il piano superiore dell'inginocchiatoio è decorato con un mazzo di fiori in legno di diversi colori, su uno sfondo scuro delimitato da una cornice mistilinea. Il piano superiore è sostenuto da teste di cherubi in bronzo dorato. Sull'anta apribile è presente un medaglione in porcellana raffigurante San Vincenzo de Paoli con una cornice bronzea; completano la decorazione dell'anta alcuni mazzi di fiori analoghi a quelli del piano mensa<sup>10</sup>.



Figura 6: inginocchiatoio

### 2.6.2.4 ORATORIO NELLA CAMERA DA LETTO DELLA REGINA (3)

La camera da letto di Maria Adelaide è collocata nella parte sud dell'appartamento reale. In una delle pareti della stanza è ricavato un piccolo vano che assolve la funzione di oratorio destinato alla devozione privata della sovrana. L'inginocchiatoio all'interno è in legno di noce con dettagli in oro, dotato di un padiglione in

<sup>7</sup> Ibidem.

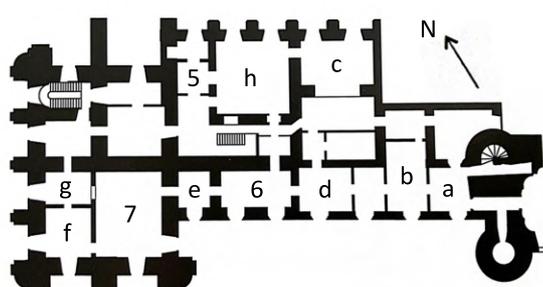
<sup>8</sup> PERNICE 1990, *op. cit.*, p. 111.

<sup>9</sup> PERNICE 1996, *op. cit.*, p. 90.

<sup>10</sup> Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte 1971, *op. cit.*, p. 9.

legno dorato, di un crocifisso in avorio e di due cuscini rivestiti in stoffa di seta color cremisi, della stessa tonalità delle pareti della camera da letto<sup>11</sup>. Le pareti sono arricchite da due quadri risalenti all'inizio del XVIII secolo che rappresentano l'Ecce Homo e l'Addolorata, «arricchiti con arabeschi di fiori, frutti e uccelli, dipinti in oro a graffio su vetro azzurro»<sup>12</sup>.

### 2.6.3 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DEI DUCHI D'AOSTA AL PIANO TERRA



- 5. Cappella
- 6. Camera da letto del duca con pregadio
- 7. Camera da letto della duchessa con pregadio
  
- a. Sala delle guardie
- b. Sala dei valletti a piedi
- c. Camera di parata
- d. Camera di udienza del duca
- e. Gabinetto di mezzo
- f. Gabinetto di trattenimento della duchessa
- g. Gabinetto di toeletta della duchessa
- h. Camera di udienza della duchessa

Figura 7: planimetria dell'appartamento dei duchi d'Aosta al piano terra<sup>13</sup>.

#### 2.6.3.1 LA CAPPELLA DI APPARTAMENTO E I PREGADIO

L'appartamento in questione è collocato al piano terreno del palazzo sul lato che affaccia verso il fiume Po e verso la città. Durante il periodo di dominazione francese questi ambienti vengono completamente spogliati dei loro arredi; il loro aspetto attuale è il risultato della sovrapposizione di varie fasi decorative che si sono succedute nel corso degli anni, fino all'ultimo allestimento realizzato per la principessa Maria Letizia<sup>14</sup>.

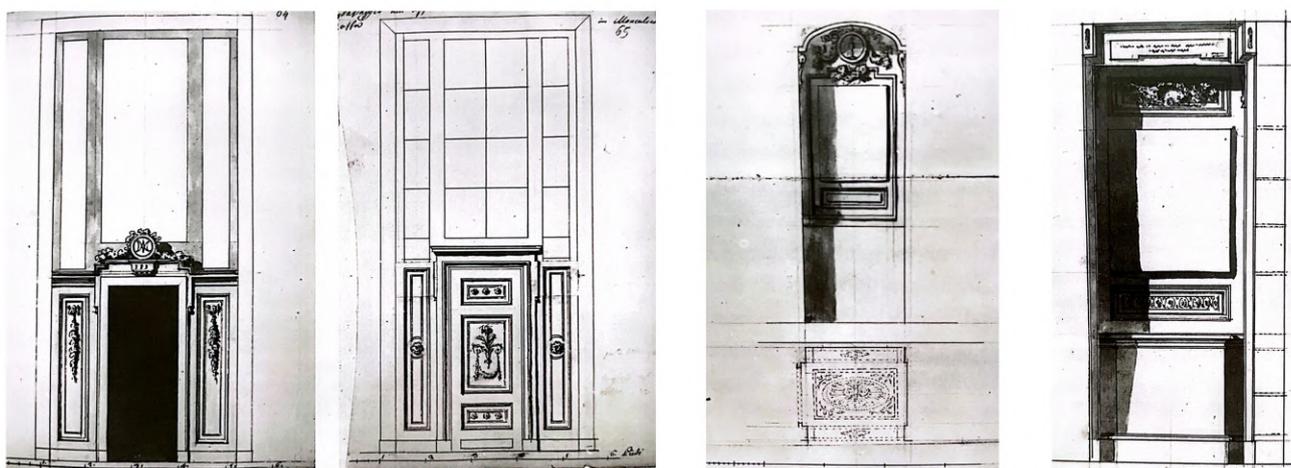
La cappella dell'appartamento (5), collocata a ridosso della camera di udienza della duchessa, attualmente è soltanto un ambiente vuoto e privo di decorazioni. Al suo interno «gli intagli sono opera di Giovanni Battista

<sup>11</sup> PERNICE 1990, *op. cit.*, p. 109.

<sup>12</sup> PERNICE 1996, *op. cit.*, p. 90.

<sup>13</sup> La distribuzione degli ambienti proposta risale al 1789, nel periodo in cui l'appartamento è abitato dai duchi d'Aosta. Nel corso degli anni la destinazione d'uso degli ambienti è stata variata a seconda delle esigenze di coloro che di volta in volta hanno sfruttato l'appartamento. La configurazione qui proposta non coincide con quella attuale. La distribuzione degli ambienti fa riferimento a CORNAGLIA 2019d, *op. cit.*, p. 273. CORNAGLIA 2019b, *op. cit.*, p. 162.

Degiovanni, mentre il soffitto è opera del pittore Balegno, con inserti di Verani per cinque medaglioni "a camaiolo"<sup>15</sup>. «Il pavimento ligneo era opera di Degaudenzi, a due colori con quadri intrecciati»<sup>16</sup>. Giuseppe Antonio Riva realizza le decorazioni del gabinetto di passaggio antistante la cappella; la parete vetrata tra il gabinetto e la cappella e la porta di accesso vengono progettati da Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. Sia nella camera da letto del duca (6) che in quella della duchessa (7) è presente un pregadio per i momenti di devozione privata quotidiani. Entrambi sono disegnati da Piacenza e da Randoni, Giovanni Carrera ha realizzato gli ornati nella parte superiore del voltino del pregadio del duca<sup>17</sup>.



**Figure 8-9:** Carlo Randoni, Giuseppe Battista Piacenza, Progetto per l'accesso alla cappella dei duchi d'Aosta (BCT, Ms. Bosio 145, tav. 64, da CORNAGLIA 2019b, *op. cit.*, p. 165)

**Figura 10:** Carlo Randoni, Giuseppe Battista Piacenza, Progetto di pregadio per la camera da letto del duca d'Aosta (BCT, Ms. Bosio 145, tav. 66, da CORNAGLIA 2019b, *op. cit.*, p. 164)

**Figura 11:** Carlo Randoni, Giuseppe Battista Piacenza, Progetto per il pregadio nella camera da letto della duchessa d'Aosta (BCT, Ms. Bosio 145, tav. 71, da CORNAGLIA 2019b, *op. cit.*, p. 168)

<sup>15</sup> AST, Riunite, Casa di S.M., Mandati Fabbriche, n.583, cc. 6, 96-97.

<sup>16</sup> CORNAGLIA 2019b, *op. cit.*, p. 165.

<sup>17</sup> Ivi, p. 164.

## 2.7 CASTELLO DI RACCONIGI

### 2.7.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1650: Carlo Morello progetta i primi interventi sul vecchio castello medievale;

1670: André Le Nôtre progetta il nuovo giardino alla francese, i lavori di realizzazione incominciano l'anno seguente;

1676: Guarino Guarini progetta la facciata settentrionale e il padiglione centrale a chiusura del cortile interno;

1756-58: Giovanni Battista Borra si occupa del rinnovamento degli interni e dell'innalzamento della facciata meridionale secondo canoni neoclassici;

1787: Giacomo Pregliasco introduce alcuni elementi nuovi nel parco senza modificarne la struttura complessiva;

1820: Xavier Kurten ridisegna radicalmente il parco facendo scomparire definitivamente i tracciati di Le Nôtre;

1834-1849: durante il regno di Carlo Alberto, Pelagio Pelagi ed Ernest Melano trasformano e ammodernano il castello, realizzando i due padiglioni bassi, e progettano il complesso della Margaria al fondo del parco;

1880: anche i fratelli Roda si dedicano alla risistemazione del parco.



Figura 1: prospetto sud del castello (<https://www.ilcarmagnolese.it>)



Figura 2: prospetto nord del castello (<https://viaggi.fidelityhouse.eu/castello-reale-di-racconigi>)

<sup>1</sup> La cronologia è basata su

N. GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino, 1972, p. 11-12;

L. DAL POZZOLO, *Racconigi. Cura e gestione di una dimora reale*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2010, p. 21-31.

### 2.7.2 Analisi degli spazi e degli oggetti sacri

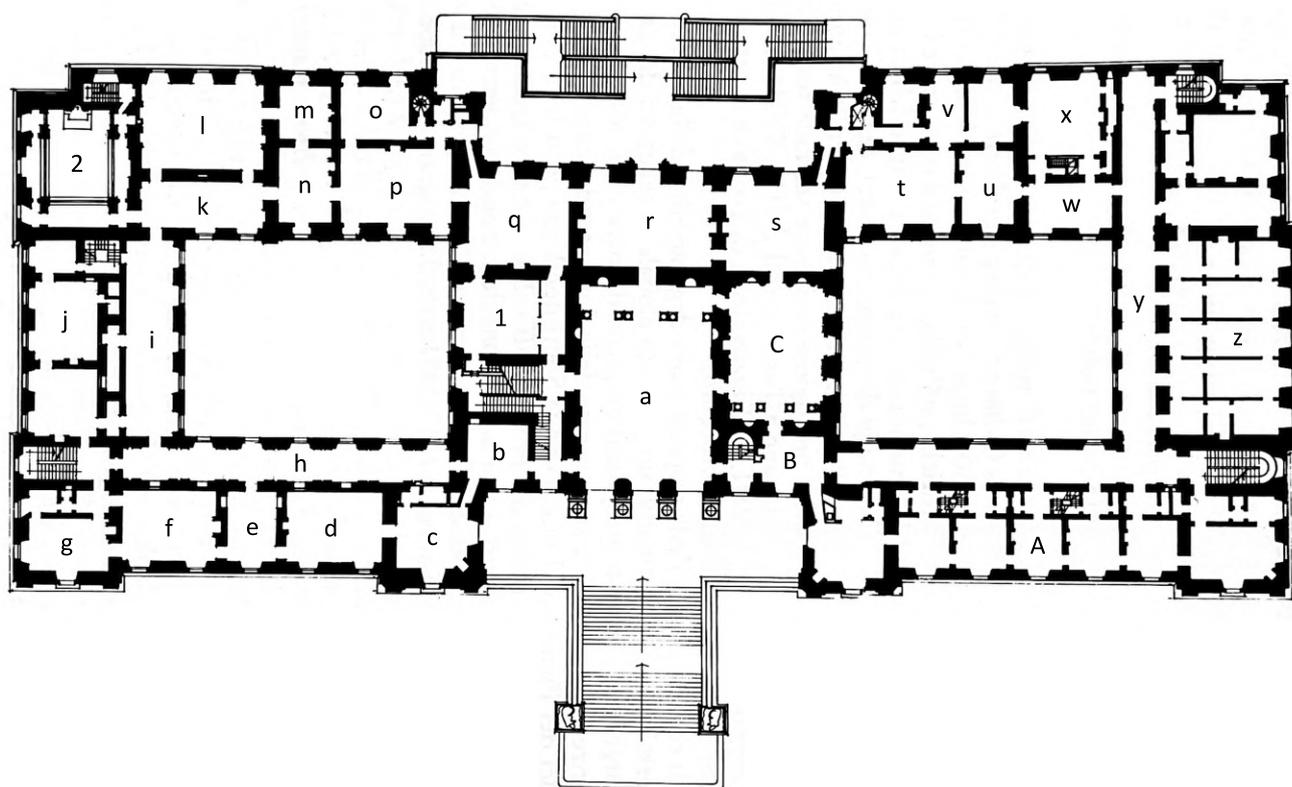


Figura 3: pianta del piano nobile del castello<sup>2</sup>.

- |   |  |
|---|--|
| 1. Cappella reale utilizzata prima dei lavori di ristrutturazione promossi da Carlo Alberto | m. Gabinetto etrusco                             |
| 2. Cappella reale utilizzata dopo i lavori di ristrutturazione                              | n. Gabinetto di Apollo                           |
| a. Salone di Ercole   | o. Biblioteca                                    |
| b. Salottino del mappamondo   | p. Sala del ricevimento                          |
| c. Camera da letto del re   | q. Sala dei dignitari                            |
| d. Salone giallo  | r. Sala di Diana                                 |
| e. Anticamera   | s. Prima camera dell'«Appartamento alla China»   |
| f. Sala della musica  | t. Seconda camera dell'«Appartamento alla China» |
| g. Camera da letto della regina   | u. Terzo salottino cinese                        |
| h. Galleria di ponente  | v. Appartamento dello zar Nicola II              |
| i. Galleria nuova o del cinema  | w. Disimpegno fra l'appartamento e la galleria   |
| j. Appartamento n°29  | x. Camera da letto                               |
| k. Galleria di Eolo   | y. Galleria «F» o di Levante                     |
| l. Sala del biliardo  | z. Appartamento detto del Cardinale              |
|   | A. Appartamento detto dei Principini             |
|   | B. Anticamera della sala da pranzo               |
|   | C. Sala da pranzo                                |

<sup>2</sup> La distribuzione degli ambienti si riferisce al periodo successivo ai lavori di ampliamento avvenuti tra il 1834 e il 1849. La planimetria è basata su V. COMOLI, *Racconigi: il castello, il parco, il territorio*, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Piemonte (a cura di), Racconigi, 1987, p. 156.

### 2.7.2.1 VECCHIA CAPPELLA REALE (1)

Prima dei grandi lavori avvenuti in epoca albertina, la cappella reale era collocata nel corpo centrale del palazzo, a ovest del salone d'Ercole. A testimonianza dell'esistenza di questa cappella è presente una sua descrizione nell'inventario del 1753. Si trattava di un ambiente a pianta circolare, sviluppato su due piani, con dodici colonne in muratura ed una cupola di copertura. Il progetto è probabilmente da attribuire a Guarini<sup>3</sup>. A partire dal 1844, alcuni anni dopo la conclusione dei lavori di costruzione della nuova cappella, questo ambiente perde la sua funzione diventando inizialmente un magazzino e successivamente lo spazio adibito ad ospitare la macchina elevatrice della regina Maria Teresa<sup>4</sup>.

### 2.7.2.2 CAPPELLA REALE (2)

La nuova cappella reale viene realizzata nel contesto dei grandi lavori di ampliamento intrapresi tra il 1832 e il 1848, durante il regno di Carlo Alberto. Questo ambiente, allestito probabilmente nel 1838, è collocato nell'angolo nord della nuova ala di ponente, realizzata ad ovest rispetto al corpo centrale e più antico del castello. A causa dell'assenza di una documentazione certa, non è dato sapere se il progetto architettonico interno sia stato realizzato da Pelagio Pelagi o da Ernest Melano, entrambi attivi in quegli anni presso la residenza; le decorazioni e gli arredi interni invece sono sicuramente del Pelagi. L'ambiente si sviluppa su due piani fuori terra, in maniera tale da garantire due accessi separati durante le funzioni religiose: quello al piano terreno, destinato al personale, e quello al primo piano, collegato con l'appartamento di parata e destinato alla famiglia reale e alla corte. La cap-

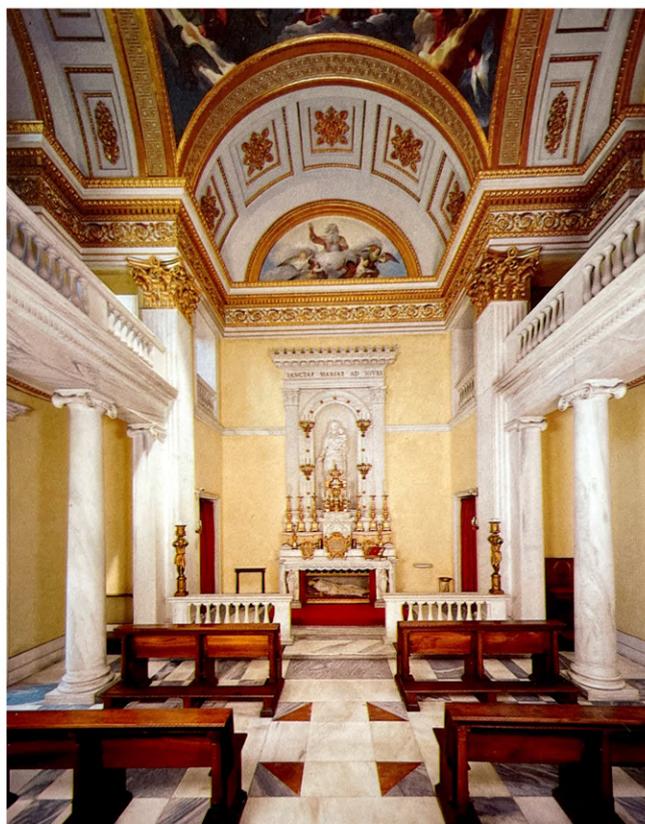


Figura 4: vista della cappella reale verso l'altare (CILENTO 1998, *op. cit.*, p. 14)

<sup>3</sup> GABRIELLI 1972, *op. cit.*, p.79.

<sup>4</sup> B. CILENTO, M. MACERA (a cura di), *Il Castello di Racconigi. La collezione sindonica e la Cappella Reale*, Celid, Torino, 1998, p. 14-15.



Figura 5: cappella reale (CILENTO 1998, *op. cit.*, p. 23)

La cappella presenta una pianta a croce greca con i bracci laterali coperti da volte a botte e lo spazio centrale da una volta a vela. Le volte sono sostenute da quattro pilastri angolari rivestiti con lastre scanalate in marmo bianco e sormontati da capitelli in stucco dorato. La trabeazione è in stucco bianco e presenta decorazioni dorate con elementi vegetali. L'affresco della volta a vela rappresenta i quattro Evangelisti e alcune scene dell'Apocalisse; sulla sommità della volta è presente un'apertura circolare che garantisce una buona illuminazione all'ambiente. La tribuna reale, che si estende su tre dei quattro lati della cappella, ad eccezione di quello dell'altare, è sostenuta da colonne ioniche in marmo bianco. Una balaustra in marmo bianco, con due candelabri dorati appoggiati alle estremità, separa il presbiterio dal resto della cappella. Il progetto dell'altare viene realizzato da Pelagio Pelagi. Sopra la mensa in marmo bianco è presente un'edicola che contiene una nicchia con una statua della Vergine, anch'essa in marmo. Sotto la mensa è collocata un'urna bronzea al cui interno sono riposte le reliquie della martire Grecinia. Sulla parete dietro l'altare, nella lunetta superiore, è affrescata un'immagine del Padre Eterno<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Ivi, p. 20-24.

## 2.8 CASTELLO DI AGLIE'

### 2.8.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1642-1665: Filippo San Martino d'Agliè affida l'imponente ristrutturazione del castello ad Amedeo di Castellamonte, sul cui progetto vengono realizzati due padiglioni angolari e due lunghe gallerie di collegamento;

1642-1657: viene realizzata la cappella di San Massimo affacciata sul cortile d'onore;

1765: la residenza viene acquistata dai Savoia e destinata al duca del Chiabrese Maurizio Benedetto;

1766-1777: su progetto di Ignazio Birago di Borgaro vengono realizzati gli interventi per aggiornare la residenza al nuovo gusto settecentesco. Vengono realizzati il grande salone centrale e alcuni nuovi appartamenti, il progetto urbanistico complessivo integra la residenza con il borgo;

1767-1773: Michel Bernard progetta il nuovo parco soprastante i giardini delle residenze reali e le due rampe di collegamento;

1802-1814: durante la dominazione francese gli appartamenti vengono spogliati dei loro arredi e il parco viene lottizzato e venduto a privati;

1825: il re Carlo Felice diventa proprietario della residenza e affida a Michele Borda i lavori di ristrutturazione;



**Figura 1:** vista aerea del castello dal lato sud (<https://www.polomusealepiemonte.beniculturali.it/musei-e-luoghi-della-cultura/castello-di-aglie>)



**Figura 2:** prospetto nord del castello (<https://www.turistainitalia.com/il-castello-di-aglie>)

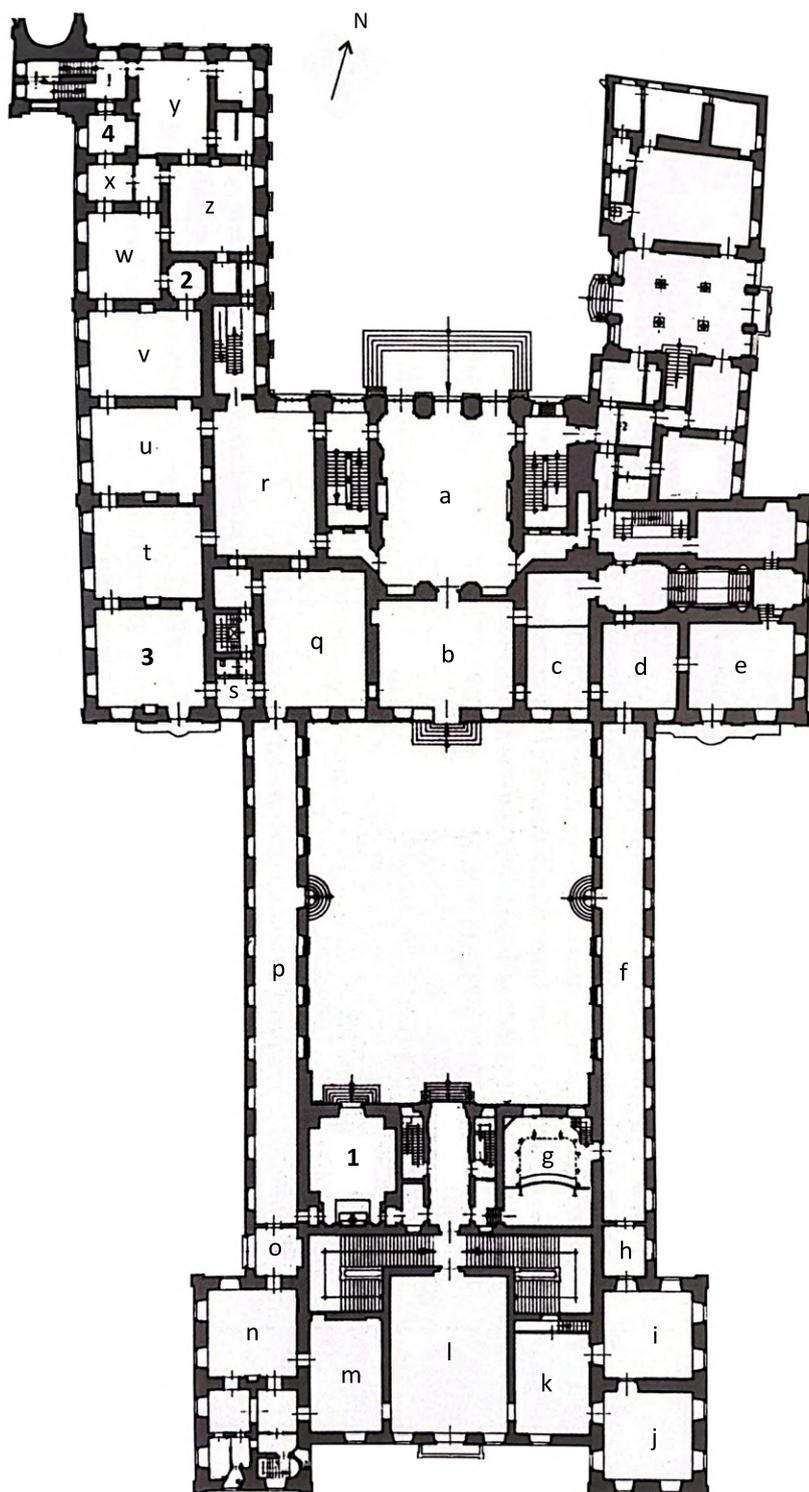


**Figura 3:** giardino all'italiana e prospetto ovest del castello (<https://www.paesionline.it/italia/agliè>)

<sup>1</sup> La cronologia è basata su

D. BIANCOLINI, *Il Castello di Agliè. Da fortezza medievale a museo-residenza*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 5-16.

## 2.8.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI



**Figura 4:** planimetria del piano nobile del castello<sup>2</sup>

1. Cappella di San Massimo
2. Cappella di appartamento
3. Camera da letto della regina con pregadio
4. Gabinetto del pregadio della duchessa/gabinetto da bagno della duchessa

- a. Salone delle guardie del corpo
- b. Sala dei valletti
- c. Biblioteca
- d. Sala degli antenati
- e. Sala cinese
- f. Galleria d'arte
- g. Teatrino
- h. Sala della deposizione
- i. Sala del biliardo
- j. Sala da pranzo
- k. Guardaroba delle porcellane/biblioteca
- l. Salone Arduino
- m. Museo delle statue
- n. Sala gialla
- o. Sala di passaggio/vestibolo bleu
- p. Galleria verde
- q. Sala dei paggi/camera di parata

- Appartamento reale
- r. Sala da pranzo/salone di riunione
  - s. Gabinetto da bagno della regina
  - t. Camera di udienza del duca/del re
  - u. Camera di udienza della duchessa/della regina
  - v. Camera da letto della duchessa o della regina/sala di ricevimento della duchessa
  - w. Gabinetto di toeletta della duchessa/camera da letto della duchessa
  - x. Salotto di toeletta
  - y. Studio di pittura della duchessa
  - z. Guardaroba

<sup>2</sup> La distribuzione degli ambienti, risalente al XIX secolo, è basata su D. BIANCOLINI, E. GABRIELLI, *Il Castello di Agliè. Gli Appartamenti e le Collezioni*, Celid, Torino, 2001, p. 33-78.

### 2.8.2.1 CAPPELLA DI SAN MASSIMO (1)

I lavori di costruzione della cappella iniziano nel 1642 per volontà del conte Filippo San Martino d'Agliè e proseguono fino al 1657 anche se l'aspetto attuale dell'ambiente è quasi interamente da attribuire ai lavori effettuati quasi due secoli dopo, a partire dal 1827, su committenza di Carlo Felice. La volontà del conte d'Agliè sarebbe quella di edificare due cappelle all'interno del palazzo, una dedicata a San Massimo ed una a San Michele, quest'ultima però non viene mai ultimata e a inizio '800 viene trasformata in un piccolo teatro<sup>3</sup>. La cappella è collocata al piano terra, a ridosso della Galleria Verde e del cortile interno, intitolato proprio a San Massimo, sul quale si apre l'ingresso principale. Il portone in legno, sopraelevato da una scalinata in pietra, è delimitato da due paraste che avrebbero dovuto essere collegate ad un timpano, il quale è stato rimosso per far spazio ad una finestra<sup>4</sup>. L'ambiente è a pianta quadrangolare, ai quattro pilastri angolari sono appoggiate quattro grandi arcate che supportano la cupola ottagonale. Sopra i pilastri un importante cornicione continuo corre lungo tutto il perimetro della stanza.

Gli affreschi e gli stucchi che adornano la cupola sono gli unici elementi superstiti della decorazione del XVII secolo. Gli spicchi della cupola sono affrescati con scene della Vita della Vergine e decorati con angeli in stucco, gli spigoli che scandiscono gli spicchi presentano composizioni di frutta anch'esse in stucco. I pennacchi sotto la cupola sono arricchiti da affreschi raffiguranti angeli in volo. Nelle lunette sotto gli archi si aprono delle finestre affiancate da coppie di angeli<sup>5</sup>. Al centro della cappella è presente una colonna con capitello corinzio e una statua di San Paolo sulla sommità donata da papa Leone XII a Carlo Felice, i quattro angeli con candelieri che la circondano sono opera di Luigi Duguet che tra il 1727 e il 1728 ha collaborato con Giacomo Spalla alla realizzazione di questo monumento. Sopra l'altare in marmo è presente un crocifisso in avorio e sulla parete retrostante è appesa una tela raffigurante



Figura 5: interno della cappella (BIANCOLINI 2009, *op. cit.*, p. 41)

<sup>3</sup> D. BIANCOLINI, M. G. VINARDI, *Il Castello di Agliè. Alla scoperta della Cappella di San Massimo*, Celid, Torino, 1996, p. 33-35.

<sup>4</sup> Ivi, p. 73.

<sup>5</sup> Ivi, p. 79.



**Figura 6:** cupola della cappella con le decorazioni del XVII secolo (BIANCOLINI 2009, *op. cit.*, p. 40)

l'Elemosina di San Massimo attribuita a Giovanni Claret. A sinistra dell'altare è ricavata una piccola sacrestia con due statue raffiguranti dei putti e alcuni argenti al centro, sulla parete opposta si apre un piccolo vano di collegamento tra la cappella e la Galleria Verde; in questo ambiente sono conservati alcuni reliquiari oltre ad un quadro dell'Apparizione della Vergine a San Bernardo. Sulla parete di sinistra è appesa una replica del Santo Sudario, a breve distanza, all'interno della scarsella, sono collocati due busti in marmo rispettivamente di papa Gregorio XVI e di papa Leone XII<sup>6</sup>. Il pavimento, anch'esso sostituito all'epoca di Carlo Felice, è realizzato con piastrelle bicrome in marmo.

#### 2.8.2.2 CAPPELLA NELL'APPARTAMENTO REALE (2)

Questa piccola cappella si colloca nella parte centrale della manica nord-ovest del palazzo, senza affacci verso l'esterno. Vi si accede dalla sala di ricevimento della duchessa Isabella<sup>7</sup>, attualmente denominata Sala Rossa per via della colorazione delle pareti, e dalla camera da letto della duchessa Isabella<sup>8</sup>, attualmente denominata Sala Gialla. Si tratta di un ambiente a pianta quadrata «coperto da una volta ribassata interamente decorata in stucco con motivi a carattere sacro: al centro volta è la Colomba irraggiata»<sup>9</sup>. Le pareti sono decorate con cornici dipinte a tempera e agli angoli tra una parete e l'altra sono presenti delle paraste. Il pavimento è in legno<sup>10</sup>. Attualmente la stanza è adibita a deposito e conserva al proprio interno un dipinto di inizio '900 raffigurante un paesaggio autunnale e un gruppo di statue della Madonna con il bambino, risalenti sempre ai primi anni del '900<sup>11</sup>

<sup>6</sup> BIANCOLINI 2001, *op. cit.*, p. 60-61.

<sup>7</sup> Fino alla prima metà del 1800 l'ambiente assolve la funzione di camera da letto della duchessa e successivamente della regina Maria Cristina.

<sup>8</sup> Originariamente l'ambiente viene utilizzato come gabinetto di toeletta della duchessa e successivamente come camera di trattenimento della regina Maria Cristina.

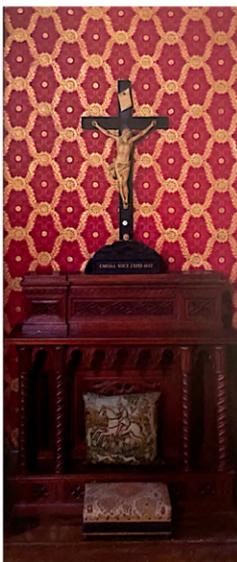
<sup>9</sup> D. BIANCOLINI, *Il Castello di Agliè. Alla scoperta dell'Appartamento del re*, Celid, Torino, 1995, p. 70.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> BIANCOLINI 2001, *op. cit.*, p. 78.

### 2.8.2.3 PREGADIO NELLA CAMERA DA LETTO DELLA REGINA (3)

Nella camera da letto della regina, alla sinistra del letto, è presente un piccolo vano che custodisce al proprio interno un pregadio. Il vano è dotato di una porta volante disegnata da Ignazio Birago di Borgaro e di un sovrapporta affrescato con una cornice dorata. Le pareti interne del piccolo oratorio sono rivestite da una raffinata tappezzeria ottocentesca color rosso e oro; l'inginocchiatoio in stile neogotico è in legno scuro e presenta quattro colonnine tortili sulla parte anteriore. Sopra l'inginocchiatoio è presente un crocifisso in ebano del 1845<sup>12</sup>.



**Figura 7:** camera da letto della regina, a sinistra del letto è visibile il vano del pregadio (BIANCOLINI 2009, *op. cit.*, p. 53)

**Figura 8:** inginocchiatoio (BIANCOLINI 2009, *op. cit.*, p. 51)

### 2.8.2.4 GABINETTO DEL PREGADIO DELLA DUCHESSA (attualmente gabinetto da bagno della duchessa) (4)

Questo ambiente, progettato nel XVIII secolo da Birago di Borgaro con la funzione di gabinetto del pregadio per l'appartamento della duchessa, perde la sua funzione a inizio '900 quando viene trasformato nel gabinetto da bagno della duchessa di Genova. In seguito al cambio di destinazione d'uso le decorazioni vengono in buona parte mantenute ma l'inginocchiatoio viene sostituito da una vasca da bagno e il vano che era destinato ad ospitarlo viene in parte modificato<sup>13</sup>. L'ambiente è a pianta quadra-



**Figura 9:** gabinetto del pregadio (BIANCOLINI, *op. cit.*, p. 63)

<sup>12</sup> D. BIANCOLINI, E. GABRIELLI, *Il Castello di Agliè. Una residenza nella storia*, Tecnostampa Loreto, Loreto, 2009, p. 51.

<sup>13</sup> Ivi, p. 63.



**Figura 10:** dettaglio della volta con cupolino del gabinetto (BIANCOLINI 1995, *op. cit.*, p. 37)

ta, le pareti sono coperte da un lambris per un'altezza di circa mezzo metro e poi rivestite da una tappezzeria. Sulla parete nord è ricavata la nicchia in cui un tempo era collocato il pregadio; la decorazione della parete del vano con angeli in volo sullo sfondo di un cielo nuvoloso rimanda alla funzione originaria di spazio destinato alla preghiera. La parte inferiore della decorazione è stata coperta da uno strato di vernice nel tentativo di evitare che la stessa venisse rovinata dall'umidità proveniente dalla vasca. Il soffitto a volta ribassata è di color verde rame e presenta una decorazione con fregi in stucco<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> BIANCOLINI 1995, *op. cit.*, p. 72-73.

## 2.9 REGGIA DI VENARIA

### 2.9.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1660-1675: la Reggia di Diana e i giardini vengono realizzati per volontà del duca Carlo Emanuele II su progetto di Amedeo di Castellamonte;

1693: la residenza viene danneggiata dalle truppe francesi;

1699: iniziano i lavori per adeguare la palazzina al gusto contemporaneo su progetto di Michelangelo Garove;

1699: Henri Duparc interviene sui giardini per adeguarli al gusto francese;

1708: viene ultimato l'appartamento del duca Vittorio Amedeo al piano terra del nuovo padiglione di ponente;

1716-1730: alla morte di Garove i lavori passano in mano a Filippo Juvarra che modifica la garoviana Galleria di Diana e realizza la scuderia, la citroniera e la cappella di Sant'Uberto;

1717: viene realizzato il raffinato Giardino a Fiori nello spiazzo antistante la Galleria di Diana;

1739: la direzione dei lavori viene assunta da Benedetto Alfieri;

1753-1770: vengono effettuati i lavori per le scuderie, il maneggio e la piccola galleria su progetto di Alfieri;

1788: iniziano i lavori di allestimento dell'appartamento dei duchi d'Aosta al primo piano del palazzo, su progetto di Giuseppe Battista Piacenza.



**Figura 1:** veduta aerea della Reggia (<https://www.progettopelago.com/2019/01/tiportoalmuseo-la-reggia-di-venaria>)



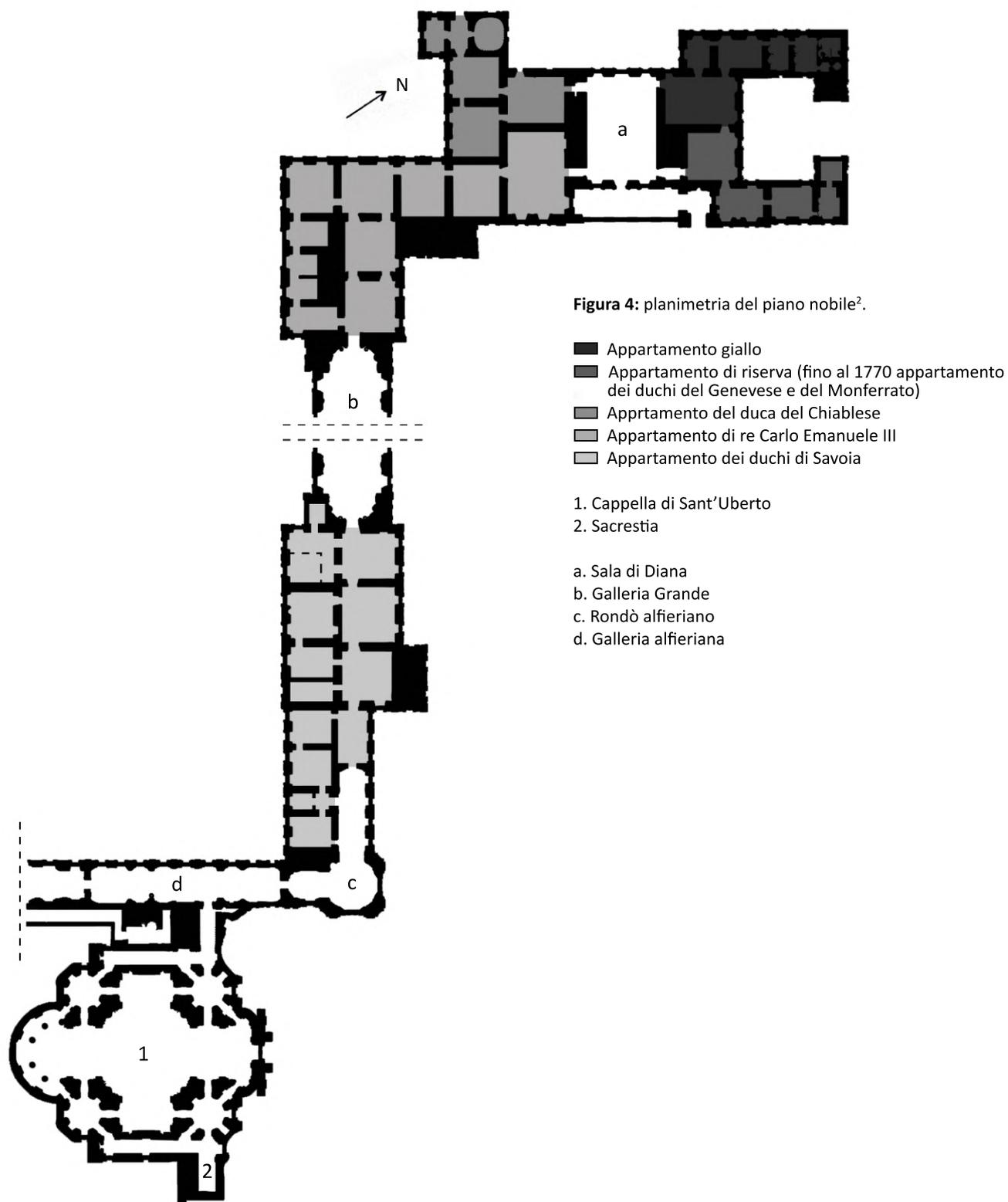
**Figura 2:** prospetto nord-ovest della Reggia (<https://www.guidatorino.com/reggia-venaria-riapertura>)



**Figura 3:** prospetto sud-ovest della Reggia ([https://www.wikipedia.org/wiki/Reggia\\_di\\_Venaria\\_Reale](https://www.wikipedia.org/wiki/Reggia_di_Venaria_Reale))

<sup>1</sup> La cronologia è basata su P. CORNAGLIA, *Giardini di marmo ritrovati. La geografia del gusto in un secolo di cantiere a Venaria Reale (1699 – 1798)*, seconda edizione, Lindau, Torino, 2006, p. 23-113.

## 2.9.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: IL PIANO NOBILE NEL 1773



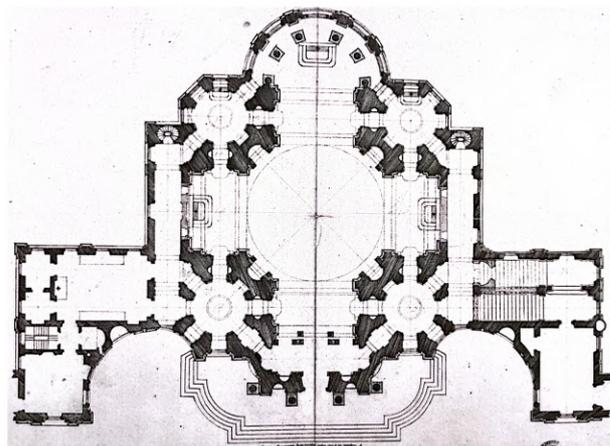
<sup>2</sup> La planimetria non mostra la scuderia grande e la citroniera a cui si accede tramite la galleria progettata da Benedetto Alfieri.

### 2.9.2.1 CAPPELLA DI SANT'UBERTO (1)

Il principale luogo di culto della residenza è la Cappella di Sant'Uberto. Si colloca al termine della manica meridionale ed è collegata al resto del palazzo attraverso la galleria progettata successivamente da Benedetto Alfieri. I lavori di costruzione vengono avviati nel 1716 su progetto di Filippo Juvarra. Prima dell'intervento di Juvarra, sul lato sinistro del cortile del palazzo, all'incirca in corrispondenza dello spazio dove attualmente sorge la chiesa, era collocata una piccola cappella rettangolare intitolata alla Vergine e a San Rocco che conteneva al proprio interno i resti di Sant'Uberto<sup>3</sup>.

In seguito all'intervento dell'architetto messinese questa struttura viene demolita. L'iter progettuale è stato piuttosto lungo, sono state sviluppate e successivamente accantonate differenti proposte, quella conclusiva risulta abbastanza «accademica nella forma, ma più libera nelle apparenze»<sup>4</sup>.

La chiesa presenta una pianta centrale a croce greca, viene mantenuto lo schema a quincunx portato avanti da Juvarra fin dalle prime ipotesi progettuali ed infatti sono presenti quattro cappelle che si distribuiscono attorno allo spazio centrale sulle due diagonali. Per favorire il gioco teatrale di visuali e di prospettive che l'architetto aveva sempre ricercato le pareti delle cappelle vengono frammentate creando otto aperture che permettono di percepire lo spazio circostante da differenti angolazioni e secondo differenti punti di vista<sup>5</sup>. Quattro grossi pilastri sostengono il tamburo sul



**Figura 5:** G. B. CAMERATA, Pianta del progetto eseguito da Juvarra per la Cappella di Sant'Uberto alla Venaria Reale, 1719, Cat. 12A. ASTO, Corte, Palazzi Reali, mazzo 3, Venaria Reale (POMMER 1967, *op. cit.*, Apparato iconografico, imm. 47)



**Figura 6:** vista interno della cappella (<https://www.lavenaria.it/esplora/i-capolavori/cappella-santuberto>)

<sup>3</sup> R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte: le strutture aperte di Juvarra, Alfieri e Vittone*, New York, 1967, (edizione a cura di G. DARDANELLO, Umberto Allemandi & C., Torino, 2003), p. 21.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> G. DARDANELLO, *Sant'Uberto e San Pietro, Juvarra e Bernini*, in P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra: 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol.1, Campisano Editore, Roma, 2014, p. 127-144 (p. 133.134).



**Figura 7:** finta cupola della cappella (<https://www.lavenaria.it/esplora/i-capolavori/cappella-santuberto>)



**Figura 8:** altare maggiore della cappella (<https://www.lavenaria.it/esplora/i-capolavori/cappella-santuberto>)

quale si sarebbe dovuta appoggiare la cupola. Il tamburo è collegato ai pilastri tramite pennacchi e presenta delle ampie finestre ovali. I lavori vengono interrotti nel 1720 prima di poter avviare la costruzione della cupola; l'anno successivo il tamburo viene coperto da una superficie piana sulla quale la cupola viene soltanto dipinta. Nella parte inferiore dei pilastri vengono ricavate delle nicchie all'interno delle quali sono collocate le statue dei Dottori della Chiesa, scolpite tra il 1726 e il 1728 dal carrarese Giovanni Baratta. Due colonne con capitelli corinzi, poste in posizione avanzata rispetto alle statue, delimitano le nicchie e supportano un timpano ad arco ribassato. Nella parte superiore dei pilastri, sopra le nicchie, sono presenti delle tribune destinate ad ospitare i membri della corte durante le funzioni religiose<sup>6</sup>.

La zona absidale è caratterizzata dalla presenza di un deambulatorio semicircolare delimitato da una serie di sei colonne libere con capitelli corinzi. L'illuminazione è uno degli elementi più importanti dell'architettura juvarriana: la luce del sole che entra dalle cinque finestre dell'abside, ed in particolare dall'ovato centrale, attraversando l'edifizio colonnare lambisce il tabernacolo antistante creando un'immagine fortemente evocativa del sacro e del soprannaturale. L'altare maggiore della chiesa viene realizzato tra il 1724 e il 1726 da Giovanni Baratta e dai fratelli Piazzoli su disegno dello stesso Juvarra. Il tabernacolo non appoggia sulla mensa ma viene sollevato da due angeli che lo sorreggono lateralmente e da alcune nuvole con serafini collocate sotto di esso; il tempio viene in questo modo a trovarsi all'altezza giusta per essere inondato dalla luce proveniente dall'ovato dell'abside che ne affievolisce i contorni ed intacca l'esile struttura delle colonne<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Ivi, p. 134-136.

<sup>7</sup> Ivi, p. 137-142.

### 2.9.3 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO REALE NEL 1711

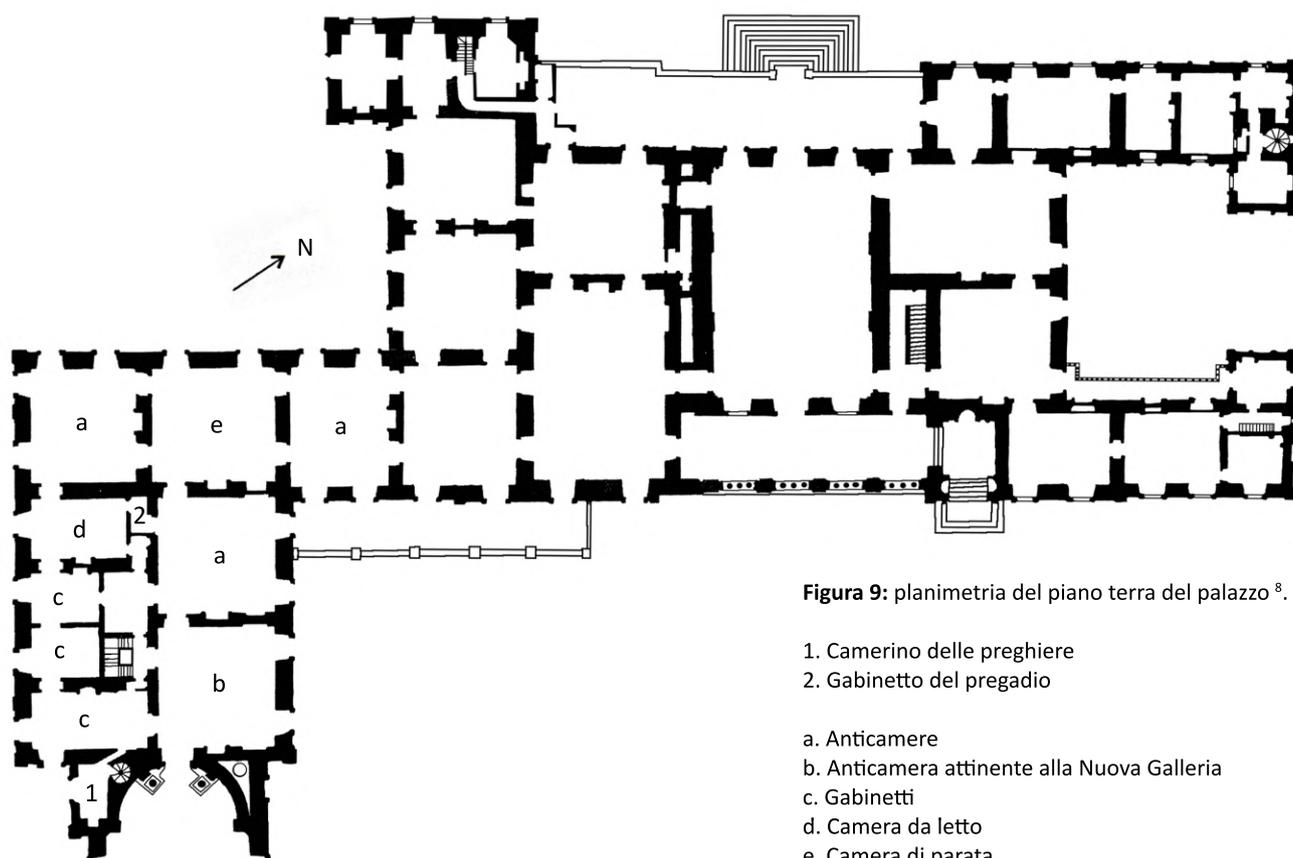


Figura 9: planimetria del piano terra del palazzo <sup>8</sup>.

- 1. Camerino delle preghiere
- 2. Gabinetto del pregadio
- a. Anticamera
- b. Anticamera attinente alla Nuova Galleria
- c. Gabinetti
- d. Camera da letto
- e. Camera di parata

#### 2.9.3.1 CAMERINO DELLE PREGHIERE (1)

L'inventario dei mobili del 1711 contiene una descrizione abbastanza dettagliata degli arredi presenti in questo ambiente. E' presente un inginocchiatoio in noce con sopra un crocifisso in avorio; tra gli arredi si annoverano anche due tavolini, uno più grande con decorazioni in avorio ed uno più piccolo con decorazioni a

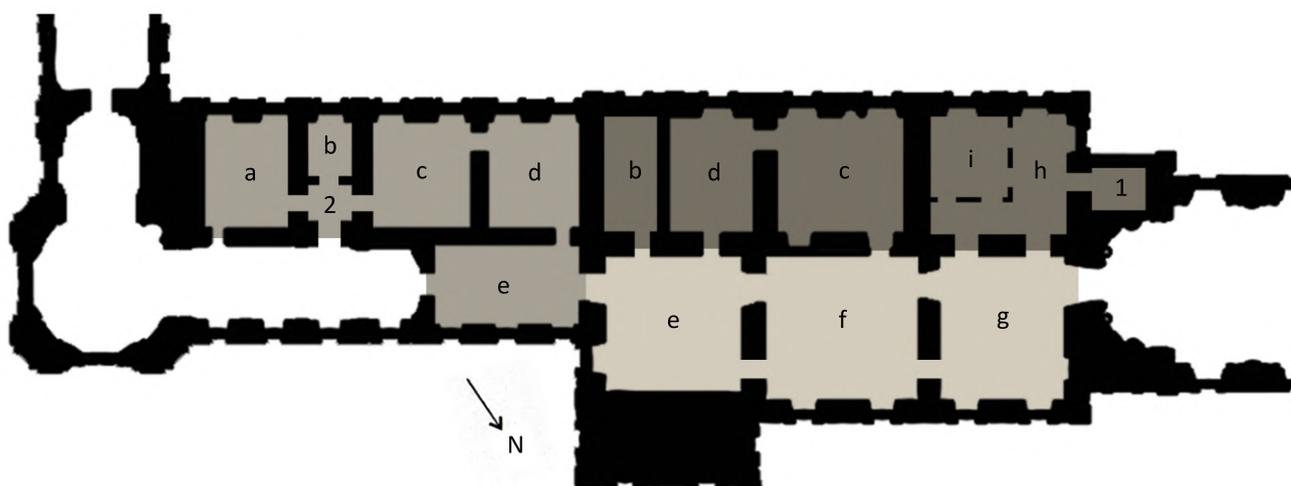
<sup>8</sup> Il padiglione progettato a partire dal 1700 da Michelangelo Garove viene destinato all'appartamento di Vittorio Amedeo II e Anna d'Orleans. La distribuzione e la descrizione degli ambienti fanno riferimento all' *Inventario de Mobili, et effetti del Reggio Palazzo della Veneria* redatto dal segretario Reviglio nel 1711. Per quanto riguarda gli arredi, nell'inventario del 1711 gli ambienti del padiglione garoviano vengono descritti in maniera molto più dettagliata rispetto alle altre stanze del piano nobile; per questa ragione la loro posizione può essere ricostruita con certezza. La planimetria qua riportata è da attribuire a Benedetto Alfieri che la realizza a metà del XVIII secolo ed è contenuta in A.S.T, Sez. I, *Album Appartamenti della Venaria Reale*, ed è ricavata da C. BARELLI, S. GHISOTTI, *Decorazione ed arredo in un cantiere del Seicento: Venaria Reale*, in G. ROMANO (a cura di), *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le provincie*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino, 1988, p. 139-162 (p. 159).

motivi floreali, e quattro sgabelli rivestiti in tessuto color cremisi. Adornano le pareti diciassette quadri di svariate dimensioni, con cornici in legno dorato, raffiguranti soggetti sacri, paesaggi e ritratti<sup>9</sup>.

### 2.9.3.2 GABINETTO DEL PREGADIO (2)

Il gabinetto del pregadio viene adibito in un piccolo ambiente alle spalle della camera da letto dei sovrani. Anche in questo caso si viene a conoscenza degli arredi presenti in questo spazio grazie all'inventario del 1711. Alle pareti sono presenti tre quadri con cornice dorata che raffigurano rispettivamente Cristo Spirante, la Vergine, e la Visitazione di Maria Vergine a Santa Elisabetta, quest'ultimo di dimensioni più ridotte. Sono presenti altri due piccoli dipinti con cornici in tartaruga ed inserti in argento che rappresentano la Vergine e San Giuseppe<sup>10</sup>. L'inginocchiatoio è in legno di noce, accompagnato da «una piccola Banchetta, con piccolo Ghirindon Negro»<sup>11</sup>.

### 2.9.4 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DEI DUCHI DI SAVOIA NEL 1754



**Figura 10:** planimetria dell'appartamento dei duchi di Savoia Vittorio Amedeo e Maria Antonia al piano nobile del palazzo.

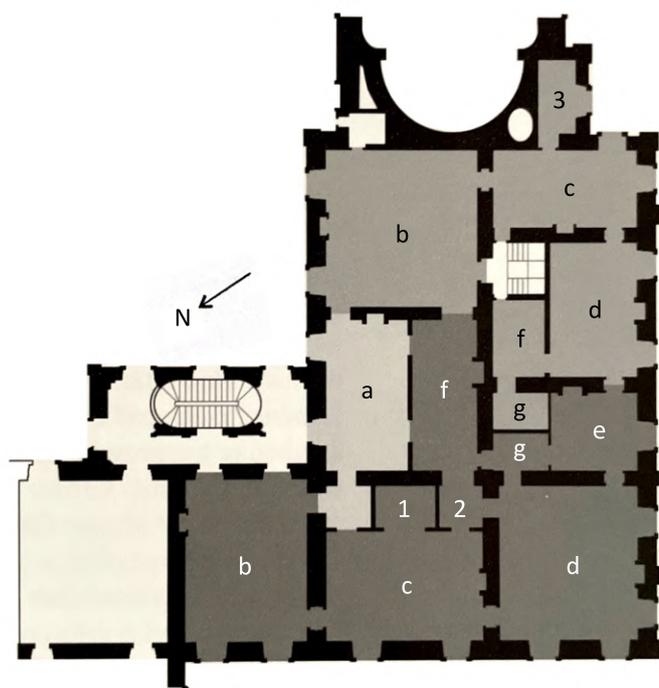
□ Ambienti comuni	a. Guardaroba	f. Anticamera dei paggi
■ Appartamento del duca	b. Gabinetto	g. Camera dei valletti
■ Appartamento della duchessa	c. Camere da letto	h. Boudoir
	d. Camere di udienza	i. Gabinetto di toeletta
	e. Camere di parata	
1. Cappella di appartamento		
2. Gabinetto del pregadio		

<sup>9</sup> Ivi, p. 158.

<sup>10</sup> Ivi, p. 160-161.

<sup>11</sup> A.S.T., Sez. I, Album Appartamenti della Venaria Reale, Stanza Cubicolare delle A.A.R.R., in BARELLI 1988, *op. cit.*, p. 160.

### 2.9.5 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI: L'APPARTAMENTO DEI DUCHI D'AOSTA NEL 1788



**Figura 11:** planimetria dell'appartamento dei duchi d'Aosta al primo piano della residenza<sup>12</sup>.

- Ambienti comuni
- Appartamento del duca
- Appartamento della duchessa

1. Cappella di appartamento
2. Gabinetto del pregadio della duchessa
3. Gabinetto del pregadio del duca

- a. Sala dei valletti a piedi
- b. Camere di parata
- c. Camere di udienza
- d. Camere da letto
- e. Gabinetto di toeletta
- f. Guardaroba
- g. Gabinetti di «segetta»

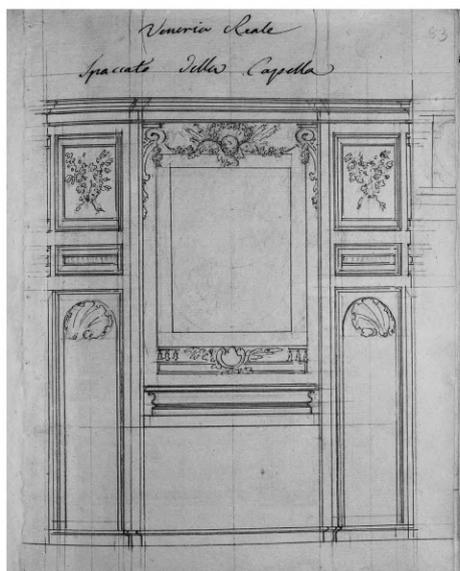
#### 2.9.5.1 CAPPELLA DI APPARTAMENTO (1)

La piccola cappella, comune ad entrambi i coniugi, si apre, come di consueto, sull'appartamento della duchessa, e nello specifico sulla camera di udienza, che affaccia ad ovest verso il giardino. Come il resto dell'appartamento, anche la cappella ha perso completamente gli arredi e le decorazioni che la caratterizzavano alla fine del XVIII secolo; l'unico strumento a disposizione per ricostruire l'aspetto di questi ambienti è la raccolta dei disegni progettuali di Giuseppe Piacenza e Carlo Randoni, realizzata nell'ottocento da Antonio Bosio<sup>13</sup>. Di questo ambiente, a pianta ottagonale, «restano i disegni di progetto e il pagamento all'indoratore Nicola Ponticelli per aver «Dato il giallo e il grigio ai montanti e pannelli, e rappezzato l'oro alle cornici e agli intagli». L'opera di intaglio si deve a Giuseppe Gianotti, pagato per aver realizzato i modiglioni con relative cascate di fiori, le grandi conchiglie, i pannelli, la testa d'angelo con una gloria di raggi, ecc»<sup>14</sup>.

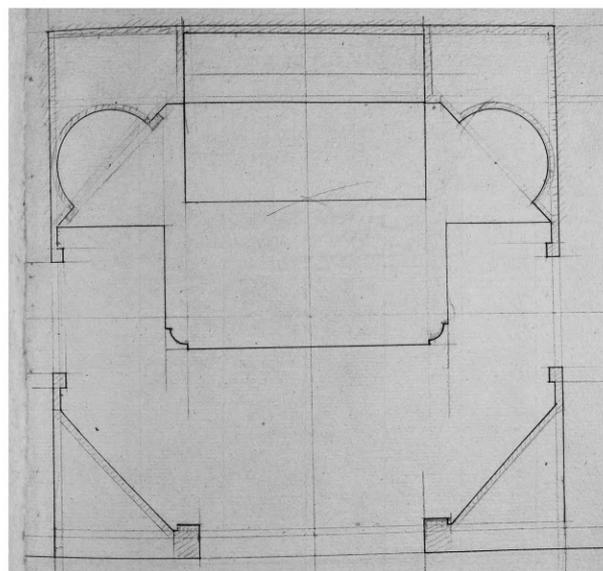
<sup>12</sup> Il progetto per il nuovo appartamento dei duchi d'Aosta viene redatto da Giuseppe Battista Piacenza ed approvato da Vittorio Amedeo III nel 1788. La planimetria e la distribuzione degli appartamenti fanno riferimento a P. CORNAGLIA 2012, *op. cit.*, p. 43.

<sup>13</sup> Ivi, p. 41-43.

<sup>14</sup> Ivi, p. 44.



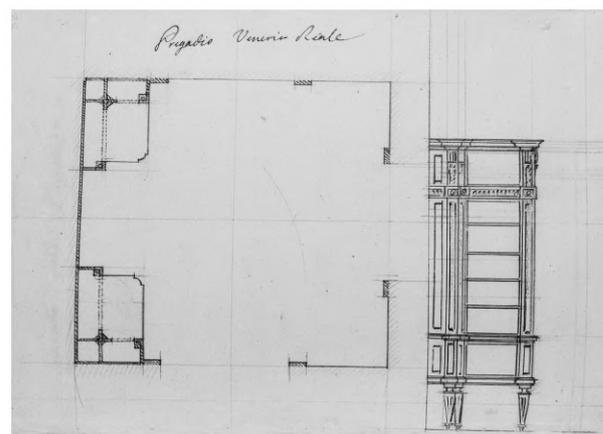
**Figura 12:** progetto di Piacenza per la porta della cappella (BCT, *Mobili ed arredi fissi ec. nei reali palazzi di Torino, delineati dagli architetti Piacenza, e Randoni. 1788.*, ms. Bosio 145, n. 83)



**Figura 13:** disegno della planimetria della cappella (BCT, *Mobili ed arredi fissi ec. nei reali palazzi di Torino, delineati dagli architetti Piacenza, e Randoni. 1788.*, ms. Bosio 145, n. 84)

### 2.9.5.2 GABINETTO DEL PREGADIO DELLA DUCHESSA (2)

Il pregadio della duchessa è collocato in un piccolo ambiente adiacente alla cappella di appartamento. Pur essendo un ambiente di pertinenza della camera da letto, è possibile accedervi anche dalla camera di udienza. L'inginocchiatoio, la cui realizzazione è attribuibile all'ebanista Giovanni Galletti, era probabilmente dotato di una serie di scaffali per i libri, come si può apprezzare da uno dei disegni presenti nella raccolta di Antonio Bosio<sup>15</sup>. L'ambiente è «ornato da due sovrapporta di Gaetano Ottani raffiguranti fiori e frutti e da una boiserie opera di Giuseppe Denegri con inserti di Giovanni Battista Fumari e Gio Batta Frè»<sup>16</sup>.



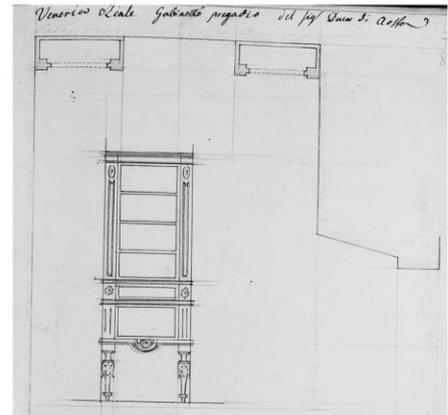
**Figura 14:** progetto per il pregadio della duchessa (BCT, *Mobili ed arredi fissi (...)*, ms. Bosio 145, n. 82)

<sup>15</sup> Ivi, p. 44-45.

<sup>16</sup> Ivi, p. 44.

### 2.9.5.3 GABINETTO DEL PREGADIO DEL DUCA (3)

Il gabinetto del pregadio, anche chiamato gabinetto di studio, è situato in prossimità della camera di udienza del duca. La volta, così come i laterali della camera e il lambriggio sono decorati per mano di Angelo Persico; il dipinto del sovrapporta, realizzato da Giovanni Comandù, raffigura un giovane alato con tre corone d'alloro; il pavimento ligneo è ad opera di Carlo Aribone. Tra gli arredi sono note solo le scansie di una libreria, il cui disegno è presente nella raccolta Bosio<sup>17</sup>.



**Figura 15:** progetto per la libreria nel gabinetto del pregadio del duca (BCT, *Mobili ed arredi fissi (...)*, ms. Bosio 145, n. 81)

<sup>17</sup> Ivi, p. 46.

## 2.10 CASTELLO DI GOVONE

### 2.10.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1678-1679: hanno inizio i lavori di trasformazione della preesistenza medievale, affidati a Guarino Guarini;  
1756: vengono ultimati i lavori di allestimento degli appartamenti interni da parte di Roberto Giuseppe Solaro;

1795: Carlo Felice entra in possesso della residenza;

FINE XVIII SECOLO: si concludono i lavori con la realizzazione della facciata e dello scalone principale;

1798-1810: durante la dominazione francese il complesso viene fortemente danneggiato;

1819-1825: Giuseppe Cardone e Michele Borda riprogettano gli ambienti interni in maniera radicale secondo il gusto neoclassico ottocentesco. Viene ricostruito il tetto andato a fuoco alcuni anni prima.

1819-1821: Xavier Kurten progetta il nuovo parco esaltando il senso del paesaggio e le componenti floreali.



**Figura 1:** veduta aerea del castello (<https://www.histouring.com/-strutture/castello-reale-di-govone>)



**Figura 2:** prospetto principale del castello (<https://www.aspassoconquieidue.com/visita-al-castello-di-govone>)



**Figura 3:** prospetto est del castello (<https://www.checkinblog.it/castello-reale-govone-piemonte>)

<sup>1</sup> La cronologia è basata su

F. DALMASSO, *Il Castello di Govone dai Solaro ai Savoia*, in L. MORO (a cura di), *Il Castello di Govone. L'architettura*, Celid, Torino, 1997, p. 7-9;

S. BROVIA, *L'architettura fra modelli, progetti e cantieri*, in MORO 1997, p. 25-44;

F. DALMASSO, *Il Castello negli anni di Carlo Felice, decorazione e arredi lignei*, in MORO 1997, p. 59-66;

V. DEFABIANI, *Dal giardino regolare settecentesco al parco dell'ottocento*, in MORO 1997, p. 67-76.

## 2.10.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI

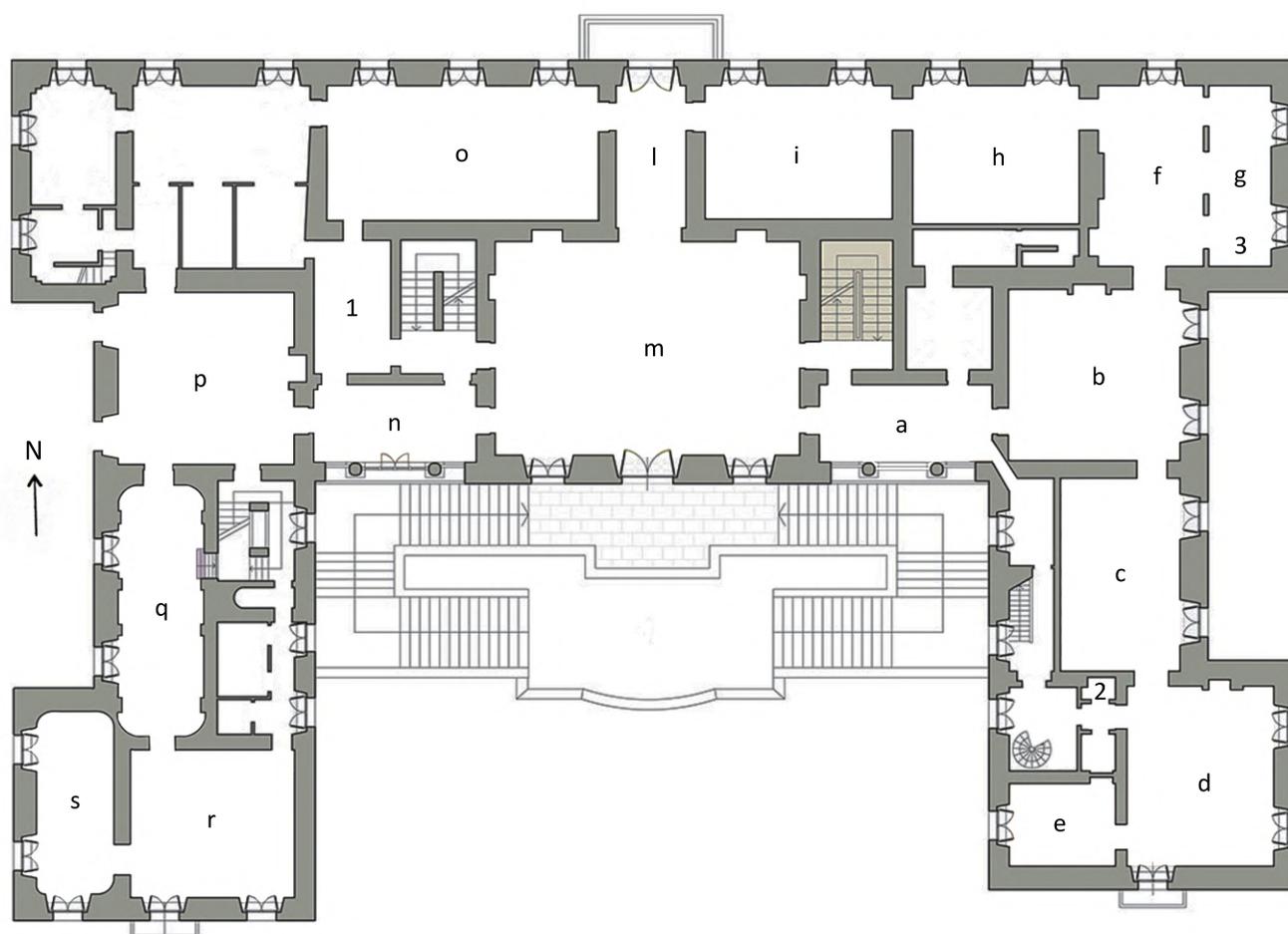


Figura 4: planimetria del primo piano del castello di Govone<sup>2</sup>.

1. Cappella di Santa Cristina
2. Pregadio della regina
3. Pregadio del re

### APPARTAMENTO DELLA REGINA

- a. Loggia di levante
- b. Camera di parata della regina
- c. Camera di udienza della regina
- d. Camera da letto della regina
- e. Gabinetto di toeletta della regina

### APPARTAMENTO DEL RE

- f. Camera da letto del re

- g. Alcova del re con gabinetti attigui
- h. Camera di udienza del re
- i. Camera di parata del re
- l. Andito a mezzanotte
- m. Salone
- n. Loggia di ponente
- o. Sala a ponente dell'andito

### APPARTAMENTI DELLE PRINCIPESSA

- p. Camera di parata
- q. Camera di udienza
- r. Camera da letto
- s. Gabinetto

<sup>2</sup> La planimetria proposta risale al 1820, periodo nel quale gli appartamenti a levante del primo piano sono occupati da Vittorio Emanuele I e Maria Teresa d'Austria. La distribuzione degli ambienti fa riferimento a L. MORO, *Il castello di Govone. Gli appartamenti*, Celid, Torino, 2000, p. 10.

### 2.10.2.1 CAPPELLA DI SANTA CRISTINA (1)

L'ambiente nel corso del tempo ha perso la sua funzione ed è stato temporaneamente trasformato in un vano di passaggio verso la biblioteca. Attualmente il suo aspetto originario è stato in parte ripristinato. Grazie all'inventario del 1824 è possibile riconoscere la presenza di un altare «in legno dipinto a finti marmi, ornato da una tela raffigurante La Sacra Famiglia e ospitante - in una teca di cristallo – il corpo di Santa Cristina»<sup>3</sup>. La decorazione pittorica della volta e delle pareti è ancora presente: «sulla volta, in una composizione di lacunari romboidali, l'ovato accoglie la raffigurazione dell'assunzione in cielo di una martire, agli angoli sono invece dipinte coppie di cherubini reggenti facci; alle pareti, impaginate architettonicamente dall'ordine ionico, sono presenti decori “alla Raffaello” nel lato d'ingresso e due pannelli in monocromo simulante bassorilievi in marmo nei lati lunghi»<sup>4</sup>. Il pavimento alla veneziana è costituito da piccole tessere di pietra colorata.



Figura 5: interno della cappella



Figura 6: dettaglio decorativo della volta

### 2.10.2.2 PREGADIO DELLA REGINA (2)

Il piccolo ambiente destinato al culto privato della regina si colloca a ovest della camera da letto. Vi si accede tramite un piccolo vano coperto da una volta tramite il quale è possibile raggiungere anche il gabinetto della

<sup>3</sup> Ivi, p.31.

<sup>4</sup> Ivi, p 32.

'seggetta' e la successiva stanza destinata alla cameriera della regina. Le porte dei due gabinetti «sono ornate da puttini in monocromo, uno guarnito di faretra e l'altro di coppa»<sup>5</sup>. Il soffitto del gabinetto del pregadio è decorato con l'immagine di una colomba e alcune teste di cherubini<sup>6</sup>.



Figura 7: pregadio della regina

### 2.10.2.3 PREGADIO DEL RE (3)

La camera da letto del re era originariamente ripartita in tre ambienti separati grazie a dei tramezzi; la camera da letto vera e propria era affiancata da due stanze di dimensioni minori destinate rispettivamente allo studio e al gabinetto per le preghiere. La volta è decorata con pitture a trompe-l'oeil raffiguranti trofei di guerra che circondano l'ottagono centrale all'interno del quale è dipinta Venere che innalza al cielo il figlio di Enea. Nella parete meridionale è ricavato un piccolo vano destinato a oratorio; le pareti attualmente sono spoglie, il soffitto è decorato con ghirlande vegetali che contornano l'ovato centrale.



Figura 8: pregadio del re

<sup>5</sup> Ivi, p. 20.

<sup>6</sup> Ibidem.

## 2.11 PALAZZINA DI CACCIA DI STUPINIGI

### 2.11.1 CRONOLOGIA SINTETICA<sup>1</sup>

1729: su commissione di Vittorio Amedeo II, Filippo Juvarra presenta il primo progetto per la palazzina. Esso prevede un salone centrale ellittico a due piani da cui partono quattro assi diagonali divergenti destinati ad ospitare gli appartamenti privati;

1729-1736: vengono effettuati i lavori per la realizzazione del cantiere juvarriano, con alcune modifiche introdotte in corso d'opera per volontà del re Carlo Emanuele III;

1738-1739: Michel Bernard perfeziona il disegno del giardino tracciato anni prima da Juvarra;

1739: dopo la scomparsa di Juvarra i lavori riprendono sotto la direzione di Benedetto Alfieri;

1739-1742: vengono realizzate le due maniche di levante e di ponente destinate ad ospitare i nuovi appartamenti ducali;

1765: vengono ultimati i lavori di realizzazione del grandioso progetto alfieriano, che nel corso degli anni ha subito alcune semplificazioni;

1766: viene ultimato il tetto a padiglione, rivestito da lastre di rame, su cui viene collocato il cervo bronzeo scolpito da Francesco Ladatte;

1767: Ignazio Birago di Borgaro assume la direzione dei lavori;

1789-1792: su progetto di Birago di Borgaro vengono realizzati i due lunghi edifici rettilinei destinati ad ospitare le scuderie principali.



**Figura 1:** vista aerea della Palazzina (<https://www.theartpostblog.com/palazzina-di-caccia-di-stupinigi>)



**Figura 2:** prospetto nord-ovest (<https://www.histouring.com/strutture/palazzina-di-caccia-di-stupinigi>)

<sup>1</sup> La cronologia è basata su

G. GRITELLA, *L'edificio. Stupinigi: l'architettura e il parco*, in C. E. SPANTIGATI, E. BALLAIRA ed A. M. BAVA (a cura di), *La Palazzina di Stupinigi*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 5-16.

## 2.11.2 ANALISI DEGLI SPAZI E DEGLI OGGETTI SACRI

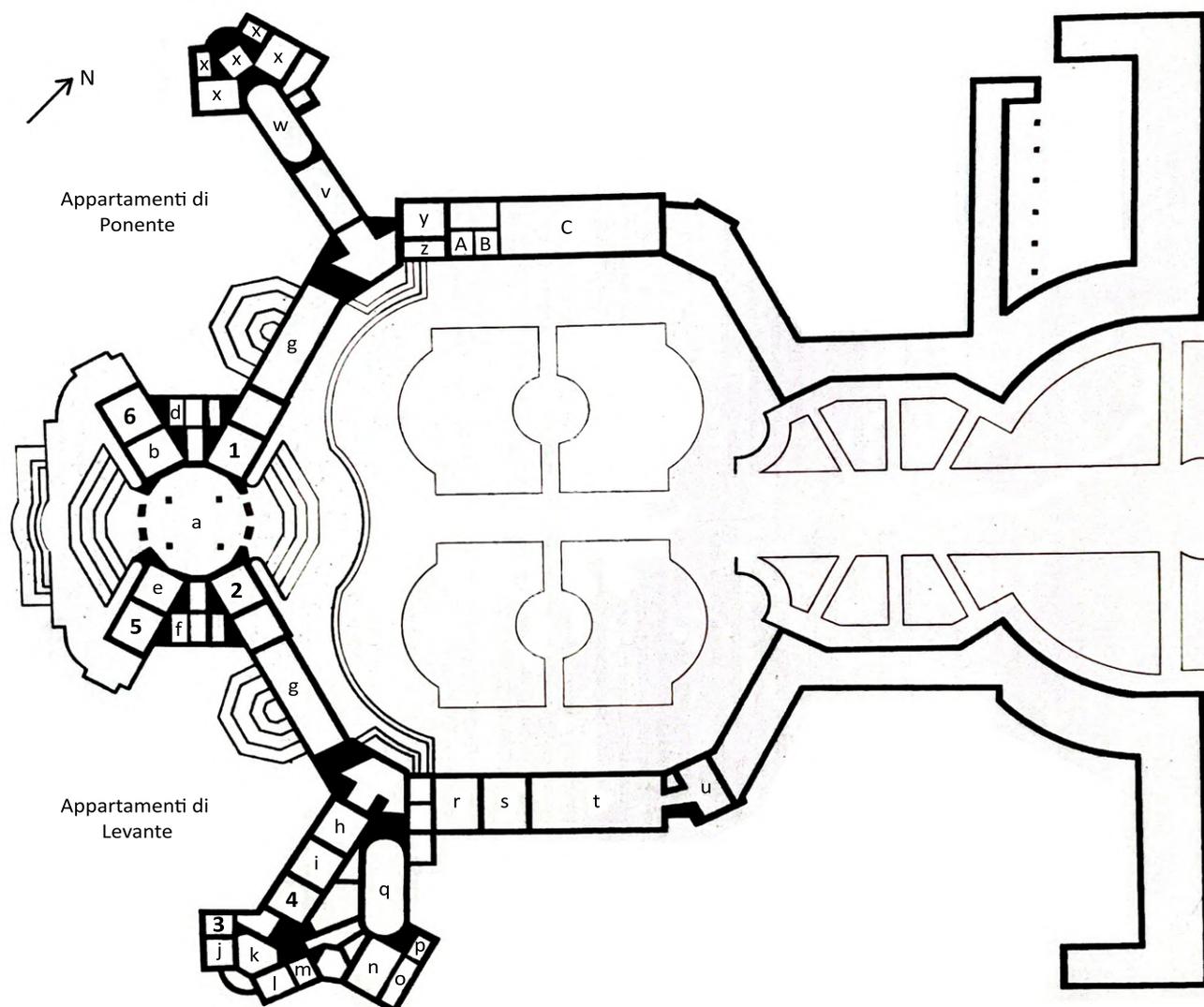


Figura 4: planimetria della palazzina<sup>1</sup>.

1. Anticappella e Cappella di Sant'Uberto
2. Sala degli Scudieri con oratorio
3. Saletta delle Cacce o saletta del pregadio
4. Camera da letto con pregadio
5. Camera da letto del re con pregadio
6. Camera da letto della regina con pregadio

a. Salone centrale

### APPARTAMENTO DELLA REGINA

- b. Anticamera della regina  
d. Gabinetto di toeletta della regina

### APPARTAMENTO DEL RE

- e. Anticamera del re  
f. Gabinetto di toeletta del re

g. Gallerie

### APPARTAMENTO DI LEVANTE

- h. Anticamera  
i. Salotto  
j. Sala del Bonzanigo  
k. Sala delle prospettive  
l, m. Salette cinesi  
n. Sala da pranzo  
o. Salotto degli specchi  
p. Gabinetto di Paolina Borghese  
q. Sala da gioco

- r. Biblioteca  
s. Antibiblioteca  
t. Galleria dei ritratti  
u. Atrio d'ingresso

### APPARTAMENTO DEL RE CARLO FELICE

- v. Prima anticamera  
w. Seconda anticamera  
x. Camere da letto e salotti

### APPARTAMENTO DEL PRINCIPE DI CARIGNANO

- y. Primo salotto  
z. Secondo salotto  
A. Salotto rosso  
B. Salotto verde  
C. Galleria dei cimeli napoleonici

<sup>1</sup> La disposizione degli ambienti, con la loro denominazione attuale, fa riferimento a E. GABRIELLI (a cura di), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, Leo S. Olschki Editore MMXIV, Firenze, 2014, fig. 149.

### 2.11.2.1 ANTICAPPELLA E CAPPELLA DI SANT'UBERTO (1)

L'ambiente è collocato tra il salone centrale e la manica che conduce agli appartamenti di Ponente. Nei primi anni funge da mensa per gli ufficiali e per questo viene chiamata Sala delli Buffetti, soltanto a partire dal 1767 viene convertita alla funzione di cappella, ad uso esclusivo del re. L'ambiente principale rappresenta in realtà un'anticappella, mentre la cappella vera e propria è costituita da un piccolo oratorio privato che sorge dietro la parete principale ed è separato dal resto da una porta a doppia anta richiudibile. Le decorazioni dell'anticappella sono incentrate sul tema della caccia ed infatti l'ambiente è intitolato a Sant'Uberto, patrono dei cac-



Figura 5: anticappella e ingresso della cappella



Figura 6: dettaglio decorativo del soffitto dell'anticappella

ciatori. Gli affreschi del soffitto, sebbene realizzati nel medesimo arco temporale, sono attribuibili a due artisti differenti; nel 1733 Filippo Juvarra affida la decorazione della volta al quadraturista Gerolamo Mengozzi Colonna, al quale affianca Giovanni Battista Crosato, già attivo nella decorazione di altri ambienti della palazzina tra cui anticamera e camera della regina<sup>3</sup>. A Colonna sono attribuibili le finte architetture della volta, «che son tutto un gioco di virate, rilanci, sterzi, fughe riprese, sospensioni, di rinnovata sorpresa e mutevole effetto secondo la posizione dell'osservatore, in una continua metamorfosi di illusioni ottiche e di parabole»<sup>4</sup>. Queste architetture includono balconi fittizi, nicchie, archi su cui si impostano volte a crociera. I soggetti che animano la volta, per via della loro qualità, non sono invece attribuibili a Mengozzi Colonna, il quale non è propriamente un figurista. Le immagini realizzate da Crosato proseguono la Storia di Diana che caratterizza il salone centrale; oltre alle scene di caccia sono rappresentate immagini festose con coppie di giovani contadini vestiti con camicie e maglie a righe, che imbracciano armi o strumenti musicali<sup>5</sup>. Sono presenti

<sup>3</sup> A. GRISERI, *Dipingere il mito. Diana, la caccia, per il Grand Tour illuminista*, in GABRIELLI 2014, p. 17-37 (p. 29).

<sup>4</sup> L. MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 206-207.

<sup>5</sup> GRISERI 2014, *op. cit.*, p. 29-30.

figure femminili con drappeggi colorati che si affacciano alle balconate e cascate di fiori appese ai parapetti.

Lungo le pareti si susseguono quadri fittizi, prevalentemente di forma ovale, dipinti a olio su tela, rappresentanti coppie di putti di tonalità monocromatica giallo-verde, realizzati da Vittorio Amedeo Rapous nel 1770-71. Le «finte pannellature architettoniche»<sup>6</sup> delle pareti, ad opera di Gaetano Perego e Ignazio Nipote, riproducono degli sfondati all'interno dei quali si inseriscono i quadri, sono inoltre presenti decorazioni con ghirlande fiorite in corrispondenza sia degli sfondati che del basamento. La porta che separa l'oratorio dall'anticappella presenta decorazioni in linea con il resto dell'ambiente; dal lato esterno è presente un quadro di forma mistilinea che si estende su entrambi i battenti e raffigura una coppia di putti, analogamente anche dal lato interno sono presenti due quadri, questa volta di forma ovale, uno per ogni battente, raffiguranti anche questa volta coppie di putti. Anche sulla porta sono presenti ghirlande di fiori e decorazioni con forme vegetali<sup>7</sup>.

Il vero e proprio oratorio è progettato da Ignazio Birago di Borgaro e viene installato nel 1768. «Planimetricamente il piccolo ambiente dell'oratorio privato si configura entro uno spazio rettangolare, absidato nei lati minori laterali, con gli angoli arrotondati»<sup>8</sup>. Per assecondare il clima di rigorismo morale introdotto dal re Carlo Emanuele III, l'altare viene collocato in modo tale da risultare visibile dall'ingresso principale della sala. La pala dell'altare, dipinta nel 1768 da Vittorio Amedeo Rapous, è dedicata alla conversione di Sant'Uberto; il santo, già vescovo di Liegi a cavallo tra VII e VIII secolo, durante una battuta di caccia, avrebbe visto apparire un crocefisso tra le corna di un cervo e questo episodio l'avrebbe spinto a convertirsi e ad abbandonare la vita mondana. Il dipinto



Figura 7: cappella di Sant'Uberto (MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 207)



Figura 8: disegno di Birago di Borgaro per l'altare dell'oratorio (A. O. M., Reg. Deliberamenti, 1767 a 1769, c. 20, in GRITELLA 1987, *op. cit.*, p. 164)

<sup>6</sup> Ivi, p. 209.

<sup>7</sup> Ivi, p. 208-209.

<sup>8</sup> G. GRITELLA, *Stupinigi. Dal progetto di Juvarra alle premesse neoclassiche*, Edizioni Panini, Modena, 1987, p. 163.



Figura 9: altare della cappella

è caratterizzato, oltre che da un'elevata qualità pittorica, anche da una «rigorosa attenzione nell'osservazione della storia e della natura»<sup>9</sup>. Sia l'altare che il rivestimento interno della cappella sono realizzati in marmo e si caratterizzano per «la limpida e fredda strutturazione, con un classicismo austero»<sup>10</sup> tipici di tutta l'opera di Birago di Borgaro. La mensa dell'altare, «sorretta da due modiglioni angolari»<sup>11</sup>, è arricchita dalla presenza di sei candelieri e di un crocifisso in posizione centrale. Ai lati del dipinto, appoggiate su «una coppia di arricciate volute in marmo»<sup>12</sup>, due lesene sorreggono l'architrave ed il timpano incurvato superiore. I pulvini su cui appoggia l'architrave, realizzati dai fratelli Ignazio e Filippo Collino, sono modellati con la forma di bianche teste di puttini alati, che vengono riproposte anche al centro sopra la pala dell'altare<sup>13</sup>. La cupola della cappella è affrescata da Rapous con una gloria di putti<sup>14</sup>.

#### 2.11.2.2 L'ORATORIO NELLA SALA DEGLI SCUDIERI (2)

La sala degli scudieri è posta tra il salone centrale e la galleria che conduce agli appartamenti di levante, in posizione simmetrica rispetto all'anticappella. Anche in questo caso l'ambiente nasce come mensa degli ufficiali a servizio del re e solo successivamente viene rinominata sala degli scudieri. La decorazione del soffitto è da attribuire anche in questo caso a Gerolamo Mengozzi Colonna per quanto riguarda le finte architetture prospettiche e a Giovanni Battista Crosato per quanto riguarda le figure umane<sup>15</sup>. La de-



Figura 10: sala degli scudieri e vano dell'oratorio

<sup>9</sup> M. DI MACCO, *Ladatte, Bernero, Collino, scultori per Stupinigi*, in GABRIELLI 2014, p. 95-111 (p. 107-108).

<sup>10</sup> MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 209.

<sup>11</sup> GRITELLA 1987, *op. cit.*, p. 163.

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 208.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 190-197.

corazione parietale originale si è persa quando, a partire dal 1767, la camera delli buffetti è stata riallestita per diventare l'attuale sala degli scudieri. Le pareti tra il 1773 e il 1778 sono state rivestite da alcuni grossi dipinti con scene di caccia commissionati da Carlo Emanuele III a Vittorio Amedeo Cignaroli e da una nuova decorazione ad opera di Angelo Vacca. Le tele prodotte da Cignaroli sono in tutto sedici: otto di dimensioni maggiori disposte lungo le pareti (le quattro principali raffigurano scene di caccia al cervo ambientate nei boschi presso Stupinigi), ed otto di dimensioni più contenute collocate sopra le porte e le finestre; è proprio in queste ultime che emerge in maniera più nitida la sensibilità espressiva dell'autore<sup>16</sup>. Angelo Vacca interviene successivamente anche sui dipinti del soffitto che finiscono per perdere in parte i tratti distintivi della pittura crosatiana. L'ambiente è interamente incentrato sulla tematica della caccia, tuttavia la rigida geometria della decorazione delle pareti in rapporto alla fantasia e alla leggerezza del soffitto trasmettono un senso di slegamento stilistico tra la parte inferiore e quella superiore<sup>17</sup>.

Il piccolo oratorio si trova all'interno di uno sfondato ricavato in una delle pareti, chiuso da una porta a doppia anta. Il perimetro della porta è decorato con una cornice a motivi geometrici, le due ante sono identiche e presentano una grossa immagine di un trofeo di caccia sulla parte superiore ed una piccola rappresentazione di volatili tra elementi vegetali nella parte inferiore. Sopra la porta è collocata una tela ad opera di Cignaroli che rappresenta una caccia reale. L'altare del piccolo oratorio risale alla fine del 1800, è in stile neoclassico, piuttosto semplice, realizzato in legno ma dipinto in maniera tale da simulare un altare marmoreo con intarsi dorati<sup>18</sup>.

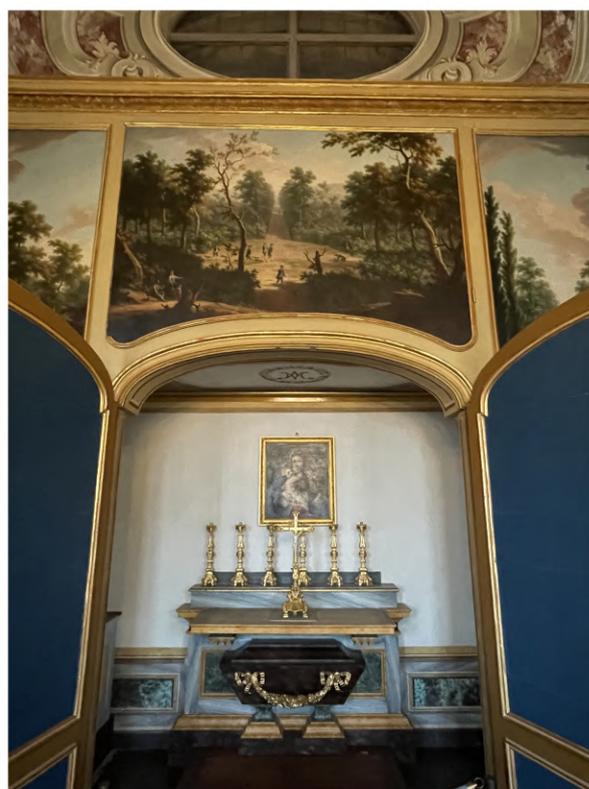


Figura 11: oratorio e tela di Cignaroli

### 2.11.2.3 SALETTA DEL PREGADIO (3)

Anche chiamata Saletta delle cacce è collocata negli appartamenti di Levante in prossimità della camera da letto del duca del Chiabrese. La stanza è decorata da Giovanni Battista Alberoni nel 1753 in maniera abbastan-

<sup>16</sup> GRITELLA 1987, *op. cit.*, p. 174-175.

<sup>17</sup> MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 190-197.

<sup>18</sup> Ivi, p. 199-202.



Figura 11: saletta del pregadio



Figura 12: pregadio del duca del Chiablese (MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 256)

za leggera e sobria. Sul soffitto sono presenti ««catini» angolari e semicalotte ellittiche attornianti l'ovato mediano»<sup>19</sup>, il tutto è decorato in stile rocaille con cornici a linee sinuose che rimandano ad elementi vegetali; ognuno dei catini angolari contiene una coppia di semplici immagini raffiguranti un piccolo paesaggio e un animale, il più delle volte un cervo o un capriolo. La decorazione delle pareti e delle porte è analoga a quella del soffitto; le porte sono verniciate con lacca di colore bianco e azzurro e presentano una coppia di immagini simili a quelle del soffitto, poste l'una sopra l'altra e contornate con cornici in stile rocaille. La parte superiore di ogni porta è arricchita da una tela con una scena di caccia, nello specifico sono rappresentate una caccia al cinghiale, una caccia al cervo e una caccia al lupo; le prime due sono realizzate da Pietro Domenico Olivero nel 1751-52, la terza, risalente al 1763, è opera di Francesco Bolgìe e probabilmente viene introdotta al posto di una precedente tela sempre di Olivero<sup>20</sup>. Le pareti sono rivestite da una «tappezzeria in lampasso damascato verde con motivo decorativo a maglie romboidali descritte da un nastro a pizzo che racchiude ghirlande, festoni e vasi, ottenuto con trame lanciate in seta avorio, volgente al gusto neoclassico»<sup>21</sup>. Il pregadio è realizzato da Pietro Piffetti nel 1758, probabilmente su disegno di Benedetto Alfieri. E' caratterizzato da un'architettura imponente e fortemente geometrizzata, le sue forme sono dure e piuttosto fredde, la decorazione è semplice ed è costituita da alcuni intrecci geometrici. La nicchia è racchiusa tra due montanti laterali che sorreggono il timpano. Gli unici elementi che si staccano da questa complessiva austerità sono le ghirlande di fiori poste a coronamento dei due orecchioni del timpano. E' inserito in un vano ricavato in una delle pareti e chiuso da una porta decorata da Giovan Pietro Pozzo. Questo pregadio si differenzia totalmente da quelli presenti nell'appartamento del re e della regina, anch'essi progettati da Alfieri, che risultano più semplici dal punto di vista architettonico, più piccoli, ma molto più ricchi e leggiadri dal punto di vista decorativo<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Ivi, p. 252.

<sup>20</sup> Ivi, p. 252-255.

<sup>21</sup> A. M. BAVA, E. CARBOTTA, *Gli apparati tessili*, in GABRIELLI 2014, p. 267-276 (p. 268).

<sup>22</sup> MALLE', *op. cit.*, p. 255-257.

2.11.2.4 PREGADIO NELLE CAMERE DA LETTO (4) (5) (6)

L'appartamento di levante, originariamente abitato dai duchi di Chiabrese, dopo la Restaurazione viene destinato alla coppia reale, per via della sua maggiore comodità e della sua adeguatezza alle esigenze di rappresentanza<sup>23</sup>. Nella camera da letto è presente un inginocchiatoio realizzato sempre ad opera di Pietro Piffetti. Si tratta della parte inferiore di un più ampio pregaio fabbricato tra il 1748 e il 1750 e collocato inizialmente nel Palazzo Reale di Torino, all'interno del quale ne esiste ancora una copia identica. E' realizzato in legno con «intarsi di tartaruga, osso e madreperla»<sup>24</sup>, sono presenti incisioni ed elementi colorati; le forme sinuose e curvilinee, soprattutto per quanto riguarda le gambe, attribuiscono una certa leggerezza e un certo dinamismo alla struttura. La decorazione in stile rocaille comprende ghirlande, mazzi di fiori ed ele-



Figura 13: camera da letto nell'Appartamento di Levante, è visibile l'inginocchiatoio di Pietro Piffetti



Figura 14: inginocchiatoio nella camera da letto del duca del Chiabrese (MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 247)



Figura 15: pregaio nella camera da letto del re

<sup>23</sup> S. DE BLASI, *Stupinigi dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*, in GABRIELLI 2014, p. 147-160 (p. 157).

<sup>24</sup> MALLE' 1968, *op. cit.*, p. 245.

menti vegetali che si estendono su tutta la superficie. Sul piano superiore è presente un'iscrizione in latino che recita «Domine tu scis quia amo te»<sup>25</sup>.

La camera da letto del re, così come quella della regina, sono dotate di un piccolo vano ricavato in una delle pareti all'interno del quale è collocato un pregadio. I due pregadio sono analoghi, entrambi realizzati da Pietro Piffetti su disegno di Benedetto Alfieri, quello per la regina nel 1757, quello per il re nel 1762. Il pregadio nella stanza dal re ha una struttura abbastanza semplice, è presente un piano d'inginocchiatoio dal perimetro ondulato, uno sfondato delimitato nella parte superiore da un arco ribassato con al centro un'immagine del volto di Cristo; è realizzato in legno massiccio rivestito da un sottile strato di legno pregiato con intarsi in avorio. La decorazione è in stile rocaille caratterizzata da cornici con linee sinuose e motivi floreali<sup>26</sup>. Il pregadio della regina ha una struttura analoga, sono però quasi del tutto assenti le decorazioni in stile rocaille.



Figura 16: pregadio del re (MALLE', *op. cit*, p. 171)

Figura 17: pregadio nella camera da letto della regina

<sup>25</sup> Ivi, p. 245-246.

<sup>26</sup> Ivi. p. 169-171.

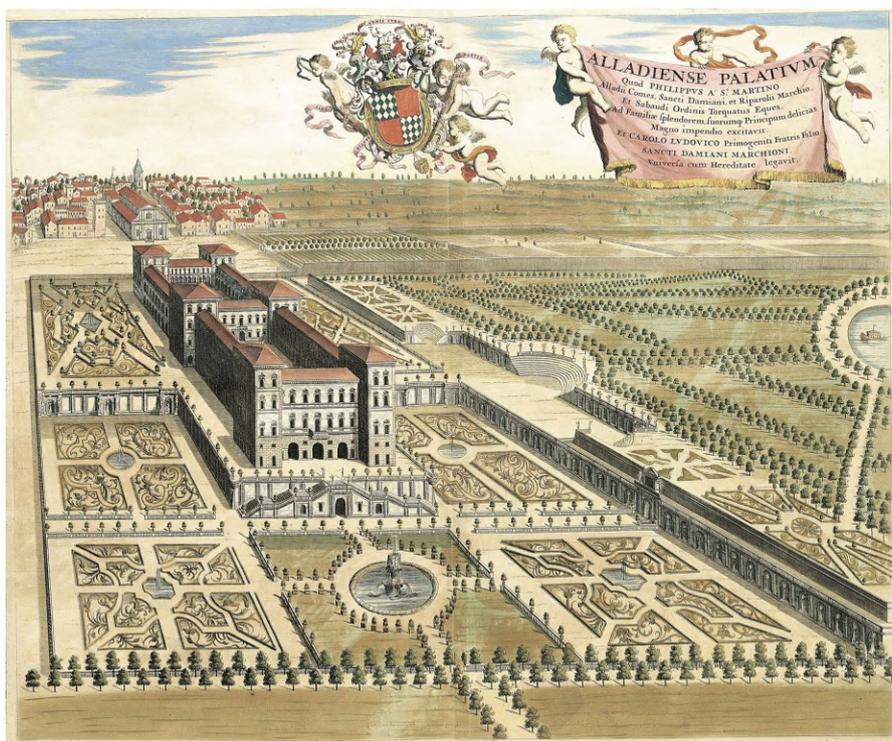
La nuova chiesa  
parrocchiale di Agliè  
e la galleria alle tribune

3

### 3.1 LA SITUAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO BIRAGHIANO

#### 3.1.1 IL CASTELLO

Il castello di Agliè nasce in epoca medievale, probabilmente nel XIII secolo, ed è originariamente costituito da una struttura fortificata con mura imponenti ed un fossato di difesa. Ad eccezione di alcuni tratti di muratura ancora individuabili nella parte settentrionale del complesso, la preesistenza medievale oggi non è più identificabile in quanto demolita oppure inglobata nelle successive e numerose trasformazioni subite dal castello<sup>1</sup>. Il castello subisce una prima importante trasformazione a metà del XVII secolo su iniziativa di Filippo San Martino d'Agliè, rientrato in patria nel 1642 dopo due anni di prigionia trascorsi in Francia presso il castello di Vincennes. La ripasmazione complessiva della dimora, progettata in larga parte dallo stesso Filippo d'Agliè, viene eseguita tra il 1643 e il 1657. L'incisione del 1652 relativa all'Alladiense Palatium presente nel *Theatrum Sabaudiae* offre un'immagine chiara riguardo la struttura del castello e il suo impianto planimetrico, attribuito ad Amedeo di Castellamonte. La veduta aerea mostra la residenza dal lato meridionale; in primo piano si vedono i parterres del giardino all'italiana, che si sviluppa sia anteriormente che ai lati del palazzo ad un livello inferiore rispetto a quello



lo inferiore rispetto a quello del piano nobile. Una maestosa scalinata a doppia rampa collega i due livelli e conduce all'ingresso della dimora; la facciata rivolta a sud si sviluppa su tre livelli ed è inclusa tra i due padiglioni angolari che la sovrastano in altezza. Il sistema complessivo comprende due corti chiuse, delimitate da lunghe gallerie che mettono in comunicazione le sei torri/padiglioni collocate ai vertici dei due cortili interni<sup>2</sup>. L'immagine trasmette

**Figura 1:** veduta aerea del castello di Agliè dal *Theatrum Sabaudiae* (*Theatrum Sabaudiae: Teatro degli Stati del Duca di Savoia*, L. FIRPO (a cura di), Archivio Storico, Torino, 1984-1985)

<sup>1</sup> D. BIANCOLINI, *Il Castello di Agliè da fortezza medievale a museo residenza*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè. La Galleria alle Tribune*, Celid, Torino, 2006, p. 11-23 (p. 11).

<sup>2</sup> Ivi, p. 12-16.

un senso di totale slegatura tra la residenza e il tessuto urbano del borgo di Agliè che si sviluppa verso nord; un ampio spiazzo separa i due nuclei che appaiono come entità distinte e indipendenti, il territorio di pertinenza del castello sembra delimitato da un muro che prosegue anche a est lungo il perimetro del parco. In primo piano tra le costruzioni che vanno a comporre il centro abitato di Agliè emerge la chiesa parrocchiale che affaccia sulla piazza antistante il castello; né la posizione, né l'orientamento della chiesa raffigurata nel *Theatrum Sabaudiae* sono tuttavia fedeli alla realtà. L'immagine viene facilmente smentita sia analizzando i catasti prodotti alla metà del XVIII secolo, sia osservando i primi disegni progettuali redatti nel contesto degli interventi biraghiani effettuati nella seconda metà del 1700<sup>3</sup>.

Nel 1764 re Carlo Emanuele III acquista i feudi di Bairo, Ozegna e Agliè, ivi compreso il castello alladiese, per concederli in appannaggio a Benedetto Maria Maurizio duca del Chiabrese, figlio secondogenito nato nel 1741 dalla sua terza moglie Elisabetta di Lorena. L'accordo tra il re, il conte Francesco Flaminio di San Martino e il marchese Carlo Emanuele di San Martino, proprietari del castello, viene sancito dall'atto stipulato il 10 dicembre 1764 ed intitolato 'Dismissione fatta a S.M Carlo Emanuele dal Sig. Marchese Carlo Emanuele San Martino d'Agliè della di lui porzione del Feudo d'Agliè, Castello, giardino, e degli interi feudi di Bajro, ed Ozegna coi beni e diritti, e di altre sue regioni, Beni, e redditi in essi luoghi'<sup>4</sup>. Dal documento si comprende come la cessione del castello da parte del marchese sia dovuta in parte alla «sua rispettosa rassegnazione alle Regie Disposizioni»<sup>5</sup> ma in parte anche a ragioni economiche, le spese di manutenzione della residenza risultano infatti considerevolmente superiori al reddito che essa produce. La stima del valore del castello alladiese viene effettuata congiuntamente dall'ingegnere Giuseppe Giacinto Bays, mandato per parte del re, e dall'ingegnere Giuseppe Castelli, mandato per parte del conte e del marchese. La somma finale pattuita, dopo alcune trattative, per l'acquisto del castello e dei suoi beni ammonta a 515.860 lire<sup>6</sup>.

Una volta completate le procedure di acquisto e definito il passaggio di proprietà, la residenza necessita di essere adeguata al prestigio dei nuovi proprietari, forti del titolo regio acquisito appena mezzo secolo prima. L'incarico viene affidato all'architetto Ignazio Birago di Borgaro, il quale, in accordo con la committenza, si concentra sugli interventi che riguardano la parte settentrionale del palazzo, rivolta verso il borgo di Agliè. La priorità viene attribuita all'ingresso nord perché questa parte, diversamente dalla facciata meridionale, non era stata interessata dagli interventi seicenteschi castellamontiani e dal punto di vista urbanistico il rapporto tra la residenza e il borgo necessitava di essere adeguato<sup>7</sup>. «La piazzetta ducale alladiese doveva assumere il rango d'una piazzetta reale [...] Il concetto urbanistico ed architettonico è chiaro: un avvicinamento della sede aulica al borgo antico ed un inizio di rimodellamento di questo»<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> M. G. VINARDI, *La nuova parrocchiale del borgo di Agliè*, in BIANCOLINI 2006, p. 109-119 (p. 109-110).

<sup>4</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Acquisti dal 1601 al 1767, n. 105.

<sup>5</sup> Ibidem

<sup>6</sup> A. CONTA CANOVA, *Il borgo e il castello di Agliè*, tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, anno 1990, rel. C. ROGERO BARDELLI, V. COMOLI MANDRACCI, p. 118.

<sup>7</sup> A. CAVALLARI MURAT, *Tra Serra d'Ivrea, Orco e Po*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino, 1976, p. 365.

<sup>8</sup> Ivi, p. 365-366.

### 3.1.2 LA CHIESA PARROCCHIALE

La vecchia chiesa parrocchiale di Agliè, intitolata a Santa Maria della Neve, è collocata in una posizione diversa rispetto alla chiesa attuale, realizzata a partire dal 1771 su progetto di Birago di Borgaro. L'edificio antecedente all'intervento biraghiano presenta una pianta a croce latina che si sviluppa sull'asse est-ovest, con l'abside rivolto a occidente. Due disegni risalenti rispettivamente al 1764 e al 1766 consentono di apprezzarne l'impianto planimetrico, alcune caratteristiche distributive interne e la posizione rispetto al castello e al borgo di Agliè.



**Figura 2:** Giuseppe de Paoli, 'Rilievo di parte del Borgo di Agliè', 1764-1766 (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, cartella AA1-2, disegno n. 42)



**Figura 3:** Ignazio Birago di Borgaro, 'Tipo delle Case appartenenti a Particolari del Luogo di Agliè che si devono acquistare per la formazione della Piazza, Nuova Chiesa Parrocchiale, e Fabrica, che dalla detta Chiesa tende al Palazzo di S.A.R. Il Sig. Duca del Ciabiese', 1766 (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, cartella AA3-2, disegno n. 62, Tipi e disegni del tenimento di Agliè)

Il 'rilievo di parte del Borgo di Agliè', redatto dal misuratore Giuseppe De Paoli tra il 1764 e il 1766, nasce come strumento di supporto ai fini dell'acquisizione dei terreni e delle proprietà per la realizzazione della piazza antistante il castello progettata da Birago. La planimetria, che interessa il castello, la parrocchiale e parte del casggiato del borgo, descrive la forma degli isolati, degli edifici e ne individua la proprietà<sup>9</sup>. La chiesa, intitolata in questo documento a Santa Maria e San Massimo, è collocata a ridosso della residenza ed è separata da quest'ultima da un piccolo ruscello, il Rio Alto, il cui percorso verrà successivamente deviato per non

<sup>9</sup> VINARDI 2006, *op. cit.*, p. 120 nota 8.

compromettere la realizzazione del progetto biraghiano. Un ponte in legno, realizzato a ridosso della facciata principale, consente l'attraversamento del ruscello e permette di accedere al castello. Il transetto, sul lato orientato verso il borgo, si collega ad un altro edificio, adibito con ogni probabilità a casa parrocchiale. Il 'Tipo delle Case appartenenti a Particolari del Luogo d'Agliè che si dovranno acquistare per la formazione della Piazza, Nuova Chiesa Parrocchiale e Fabrica che dalla detta Chiesa tende al Palazzo di S.A.R il Sig. Duca del Chiabrese'<sup>10</sup>, è una planimetria del 19 ottobre 1766, realizzata dal Conte Birago di Borgaro, nella quale viene definito il perimetro della nuova piazza antistante il castello. Anche in questo caso, come nel documento precedente, viene rappresentato il territorio circostante la nuova dimora del duca del Chiabrese, con l'obiettivo di definire in maniera chiara quali siano le proprietà da acquisire per la realizzazione del progetto e chi siano i proprietari<sup>11</sup>. Da questo documento emerge la volontà da parte del duca di demolire l'originaria chiesa parrocchiale, essendo questa collocata nel bel mezzo della nuova *avant cour* ideata da Birago<sup>12</sup>. L'acquisto dell'edificio avviene proprio nel 1766.

Grazie ad un documento denominato 'Stato delle Cappelle esistenti nella chiesa Parrocchiale di Agliè'<sup>13</sup> si viene a conoscenza dell'esistenza di sette altari all'interno della chiesa. Di questi l'altare maggiore spetta alla Compagnia del Santissimo Sacramento. In «cornu epistolae»<sup>14</sup>, ossia nella parte destra della chiesa, sono presenti l'altare del Carmine che spetta di nuovo alla Compagnia del Santissimo Sacramento, l'altare di San Carlo e l'altare di Santa Barbara e San Gaetano. In «cornu evangelii»<sup>15</sup>, ossia nella parte sinistra della chiesa, sono presenti l'altare del Rosario, l'altare di San Giuseppe e l'altare di Sant'Antonio Abate.

Nel 1771 viene sottoscritto l'accordo tra la comunità di Agliè e il responsabile del patrimonio del duca del Chiabrese per la demolizione dell'esistente chiesa parrocchiale e la realizzazione del nuovo edificio. Il documento del 23 dicembre 1771 intitolato 'Convenzione tra S.A.R e la Comunità del Luogo d'Agliè' e contenuto in 'Atti Stipulati tra S.A.R. il Duca del Chiabrese ed il Comune Di Agliè, relativi alla Ricostruzione Della Chiesa Parrocchiale'<sup>16</sup> contiene un breve resoconto delle condizioni di generale decadimento in cui verte l'edificio all'inizio degli anni '70 e testimonia come in quegli anni la vecchia parrocchiale fosse ancora esistente: «Ad ognuno fu manifesto, che ritrovandosi la chiesa Parrocchiale del Luogo di Agliè esistente in vicinanza di quel Castello in stato non solamente indecente, ma anche ruinoso, ed appena capace a ricoverare la metà delle persone, che sono in grado di concorrervi, ed essendosi perciò riconosciuta indispensabile la nuova costruzione della medesima» si è giunti alla decisione «di compiere l'edifizio della nuova chiesa in una forma, e di capacità proporzionate alle circostanze di quel luogo»<sup>17</sup>. Successivamente vengono elencati puntualmente i nodi salienti dell'accordo tra gli abitanti e il duca. Viene specificato nel primo punto che le spese relative alla realiz-

---

<sup>10</sup> SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, n. 62, Tipi e disegni del tenimento di Agliè.

<sup>11</sup> Ivi, p. 111.

<sup>12</sup> BIANCOLINI 2006, *op. cit.*, p. 16.

<sup>13</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa Parrocchiale, mazzo 74, n. 66.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> ASTo, Archivio duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa Parrocchiale, mazzo 74, n. 65.

<sup>17</sup> Ibidem.

zazione del nuovo complesso che include chiesa e casa parrocchiale siano interamente a carico del duca del Chiabrese; nel quarto punto però viene specificato «che la Comunità contribuisca alla spesa della costruzione del nuovo edificio col pagamento per una volta tanto della somma di lire ventiduemila»<sup>18</sup>. Il compenso dovuto dalla comunità, come espresso al punto cinque, era in origine fissato a ventiquattro mila lire, poi decurtato di due mila lire dopo la stima dell'architetto Giuseppe Castelli che ha valutato le spese sostenute dodici anni prima dalla comunità per la realizzazione del coro e della sacrestia del vecchio edificio. Al punto due viene esplicitato che, una volta realizzata, la parrocchiale rimarrà di proprietà di Sua Altezza Reale, la quale si farà «carico di mantenerla e ripararla in perpetuo» liberando «la Comunità da ogni peso di contributo»<sup>19</sup>. Risulta interessante quanto espresso al punto sei e cioè che tutti i materiali e i beni derivanti dalla demolizione della vecchia chiesa parrocchiale siano di proprietà del duca. Il punto sette specifica infine che nel nuovo edificio dovranno essere riutilizzati i banchi precedentemente collocati nella vecchia parrocchiale.

Alcune informazioni interessanti riguardo la chiesa possono essere reperite nel documento 'Stato della Parrocchia d'Agliè dall'anno 1750 sino all'anno 1770. Fondato sopra le consuetudini, e scritture, che in parte esistono nelle scritture della Parrocchia, e in parte appreso dai Minutari dei rispettivi citati Notari'<sup>20</sup>, redatto nel luglio del 1770 dal preposto Gian Domenico Valperga. Il documento è articolato in numerosi paragrafi, ognuno dei quali dedicato ad uno specifico aspetto: gli argomenti trattati spaziano dagli arredi interni, alle cerimonie, alle spese e alle rendite sia della parrocchiale che di altri edifici sacri presenti in Agliè. Rispetto a quanto affermato nel sopra citato documento 'Stato delle Cappelle esistenti nella chiesa Parrocchiale di Agliè' riguardo la presenza di sette altari all'interno della chiesa, la relazione contiene informazioni riguardo l'esistenza di un ottavo altare, collocato in «cornu epistolae»<sup>21</sup>, dedicato alla Santissima Trinità, che è stato rimosso e distrutto per fare spazio ad una porticina di ingresso alla chiesa<sup>22</sup>. Viene riferita la presenza all'interno della parrocchiale di un battistero le cui spese di riparazione e manutenzione sono a carico della comunità<sup>23</sup>. La chiesa è dotata di un «campaniletto situato sulla facciata»<sup>24</sup>, sostituito probabilmente da un nuovo piccolo campanile costruito in prossimità del muro del coro; il documento riferisce il trasferimento della campana da una sede all'altra. La casa parrocchiale è posizionata in uno spazio compreso tra la chiesa e il castello, ed è dotata di un giardino e di un rustico adibito a stalla<sup>25</sup>.

---

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa Parrocchiale, mazzo 76, n. 77.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ivi, paragrafo 20.

<sup>23</sup> Ivi, paragrafo 47.

<sup>24</sup> Ivi, paragrafo 50.

<sup>25</sup> Ivi, paragrafo 180.

## 3.2 L'AMPLIAMENTO DEL CASTELLO

### 3.2.1 L'ACQUISIZIONE DEI TERRENI

I primi anni successivi all'acquisizione del castello di Agliè da parte della Casa Reale sono dedicati all'acquisto dei terreni e dei fabbricati che occupano l'area interessata dal progetto di ampliamento della dimora verso nord. I documenti fondativi di questa operazione sono le già citate planimetrie realizzate per mano del De Paoli e del Birago (Figure 2 e 3); entrambe sono estremamente precise e dettagliate nel descrivere la distribuzione dei corpi di fabbrica e la proprietà dei terreni nella porzione meridionale del borgo alladiese. Essendoci corrispondenza tra le numerazioni utilizzate nelle due tavole per indicare i vari edifici, si può presumere che il Birago, nella redazione della sua tavola, abbia sfruttato il lavoro del De Paoli, antecedente di un paio di anni<sup>26</sup>. Gli 'Atti preparatori per la vendita di parecchie case poste in Agliè, State poscia acquistate dal Duca del Chiablese'<sup>27</sup>, datati febbraio – marzo 1767, servono a velocizzare la procedura di acquisizione degli immobili e dei terreni, che avrebbe rischiato di essere molto lunga a causa della forte frammentarietà della proprietà nel borgo alladiese. Con questo documento il duca richiede «che siansi li proprietari suddetti di buon grado disposti a rassegnare a S.A.R. i rispettivi siti e case [...] al prezzo che verrebbe stimato dal [...] Sig. Ravelli»<sup>28</sup>; all'estimatore Giovanni Battista Ravelli viene quindi affidato il compito di attribuire in maniera univoca un valore alle proprietà da acquistare, senza consultarsi con un estimatore nominato dalla controparte, gli abitanti di Agliè.

Presso l'Archivio di Stato di Torino, nella cartella inerente gli acquisti effettuati presso il tenimento di Agliè tra il 1601 e il 1767, sono contenute le informazioni relative all'acquisizione di tutte le proprietà, compresi i compensi pattuiti ai cittadini. La prima espropriazione avviene il 10 aprile 1767 e riguarda le proprietà del medico e dell'avvocato Bardesono, che vengono acquistate per un valore pari a 11.092,10 lire<sup>29</sup>. Il processo di acquisizione degli immobili della comunità non si esaurisce, come ci si sarebbe attesi, in un lasso di tempo contenuto ma prosegue fin oltre il 1790, quando i lavori di realizzazione del progetto biraghiano risultano quasi completamente terminati<sup>30</sup>.

### 3.2.2 I PROGETTI PER IL CASTELLO E LA GALLERIA ALLE TRIBUNE

La risoluzione del problema urbanistico e compositivo del collegamento tra il palazzo, la piazza e il centro abitato viene affidata al conte Ignazio Birago di Borgaro, architetto in grande ascesa che aveva già operato

---

<sup>26</sup> Tesi CONTA CANOVA 1990, *op. cit.*, p. 118.

<sup>27</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Acquisti dal 1601 al 1767, n. 110.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

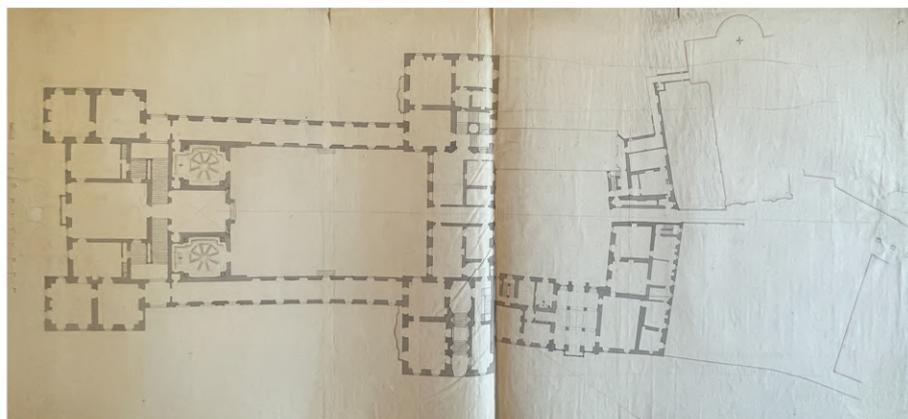
<sup>29</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Acquisti dal 1601 al 1767, n. 111.

<sup>30</sup> Tesi CONTA CANOVA 1990, *op. cit.*, p. 121.

presso altri cantieri sabaudi nella capitale. Il compito che il progettista si trova a dover affrontare non è banale: da un lato deve assecondare l'ambizione del duca Benedetto Maurizio di manifestare tramite la magnificenza della propria residenza l'elevato prestigio raggiunto dal casato, dall'altro lato deve far fronte alla necessità di limitare per quanto possibile le spese; sarà proprio l'attenzione ai risvolti economici a far abbandonare i primi grandiosi progetti per ripiegare su soluzioni più economiche, di minor impatto, ma egualmente funzionali<sup>31</sup>. Il presupposto su cui si fondano le differenti proposte progettuali che verranno sviluppate dallo stesso Birago o dai suoi collaboratori è la volontà di far avanzare verso nord il corpo del castello e di realizzare anteriormente ad esso una grandiosa *avant cour*, arretrando il fronte del borgo con la demolizione di alcuni edifici; il progetto prevede anche l'eliminazione della corte settentrionale con l'ampliamento della manica d'ingresso e la realizzazione di due gallerie a levante e a ponente, le quali, estendendosi verso il borgo, andrebbero a delimitare lateralmente la piazza<sup>32</sup>. Nel nuovo spazio ideato dall'architetto trova spazio anche la nuova parrocchiale, spostata in direzione del caseggiato ed orientata in maniera tale da rivolgere la facciata verso il centro della piazzetta; il nuovo edificio sacro, divenuto a questo punto di proprietà della famiglia reale, sarebbe stato collegato alla manica ovest del castello mediante una lunga galleria.

Esaminando le carte redatte prima e durante l'esecuzione dei lavori è possibile ricostruire l'iter progettuale che ha portato la residenza ad assumere la sua conformazione definitiva, che è stata mantenuta fino ai giorni nostri. Le tavole che raffigurano le diverse proposte progettuali, provenienti per la maggior parte dall'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio del Piemonte, si presentano in molti casi prive di firma e datazione, ciò nonostante è possibile individuare alcuni disegni antecedenti l'intervento biraghiano che presentano già alcune delle peculiarità dei progetti poi realizzati dall'architetto<sup>33</sup>.

Interessanti per comprendere meglio quale sia la situazione al momento dell'intervento del Birago e quali siano le principali linee guida del suo progetto, sono alcune planimetrie che rappresentano lo stato di fatto



**Figura 4:** planimetria del castello di Agliè tra il 1765 e il 1766 (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-2 'Agliè, Castello', disegno n. 143)

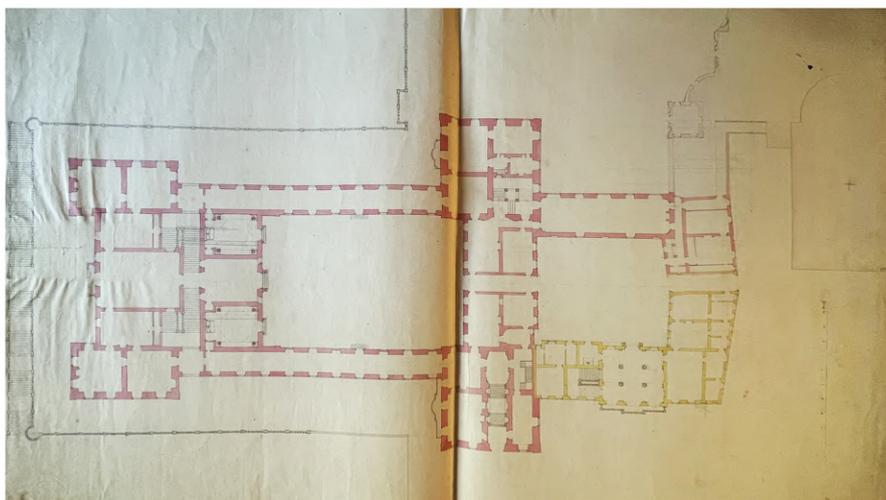
del castello tra il 1765 e il 1766, cioè nella primissima fase del cantiere biraghiano. La planimetria in figura 4, di cui non si conosce l'autore, raffigura in maniera dettagliata la situazione della manica orientale che delimita la corte settentrionale, mentre è assente

<sup>31</sup> D. BIANCOLINI, *La Galleria alle Tribune: dalla costruzione al restauro*, in BIANCOLINI 2006, p. 25-43 (p.25).

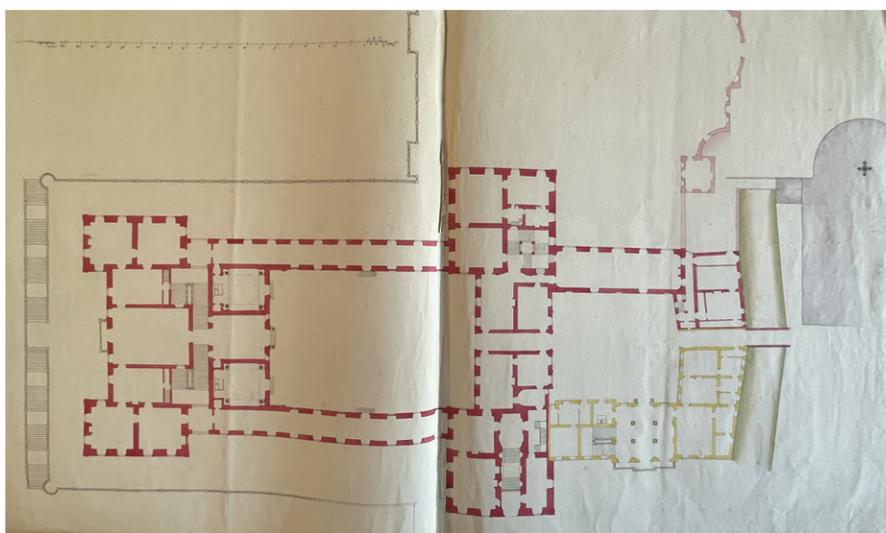
<sup>32</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>33</sup> M. D'AMURI, *Le vicende costruttive attraverso l'analisi di disegni e progetti*, in BIANCOLINI 2006, p. 71-86 (p. 71-72).

la manica occidentale. E' ben riconoscibile l'atrio colonnato che affaccia verso il parco e consente di accedere alla corte d'onore<sup>34</sup>. Appare inoltre evidente il mancato allineamento di questa manica con la retrostante galleria orientale che delimita il cortile di San Massimo, motivo per cui fin dalle prime ipotesi progettuali si opterà per una sua demolizione e successiva ricostruzione. Le due planimetrie successive (figure 5 e 6), molto simili tra loro<sup>35</sup>, entrambe prive di firma, ed entrambe dedicate alle demolizioni, illustrano la struttura e la posizione dei corpi di fabbrica che separano il castello dal borgo; la manica nord che delimita la corte settentrionale è costituita da due strutture che convergono verso la via di



**Figura 5:** planimetria del castello di Agliè tra il 1765 e il 1766 con le demolizioni previste (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-2 'Agliè, Castello', disegno n. 141)



**Figura 6:** planimetria del castello di Agliè tra il 1765 e il 1766 con le demolizioni previste (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-1 'Castello, Giardino e Parco dal 131 al 175', disegno n. 142)

accesso formando una sorta di punta non troppo accentuata<sup>36</sup>. Il ponte di legno che permette l'attraversamento sul Rio Alto, posto in asse con l'accesso alla corte settentrionale, è visibile soltanto in figura 6; in entrambe le piante emerge il perimetro della vecchia chiesa parrocchiale che costeggia il corso d'acqua. La manica ad L nord-orientale, disegnata in giallo, è destinata ad essere rimossa ed allineata con la retrostante galleria che si attesta sul cortile di San Massimo<sup>37</sup>. La prima planimetria firmata da Birago di Borgaro riguardante le demoli-

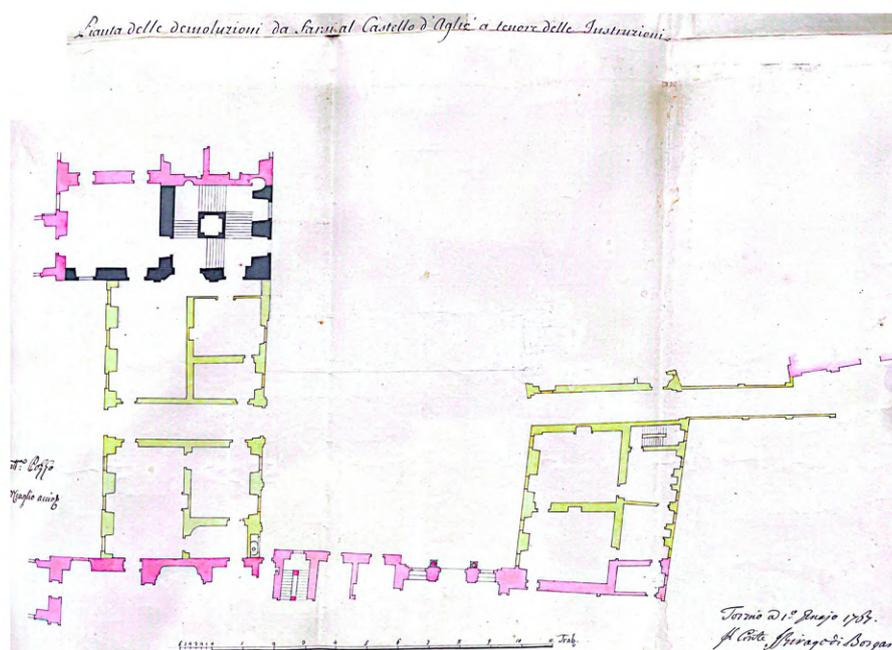
<sup>34</sup> B. TUZZOLINO, *Catalogo dei progetti per la galleria alle tribune*, in BIANCOLINI 2006, p. 45-69 (p. 53).

<sup>35</sup> La pianta in figura 5 rappresenta probabilmente uno studio preliminare della pianta in figura 6.

<sup>36</sup> D'AMURI 2006, *op. cit.*, p. 75.

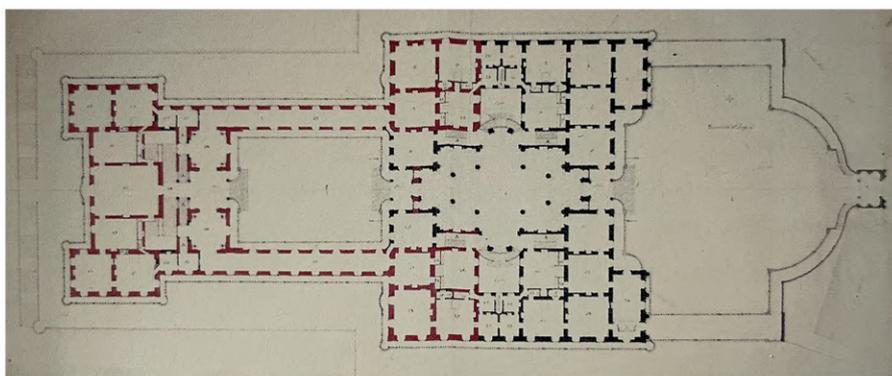
<sup>37</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 51-52.

zioni della manica nord-orientale del castello è allegata al 'Deliberamento delle provvisioni e lavori di muro per il Castello e il Parco di Agliè'<sup>38</sup>, ed è datata 1 giugno 1767. E' prevista la demolizione del corpo ad L della manica orientale, raffigurato solo in parte. Sono ben riconoscibili il ponte sul Rio Alto ed il passaggio che permette l'accesso alla corte settentrionale dal lato del borgo. La manica occidentale non viene invece raffigurata perché non inclusa tra i corpi di fabbrica da demolire.



**Figura 7:** 'Pianta delle demolizioni da farsi al Castello d'Agliè a tenore delle Istruzioni', realizzata da Birago di Borgaro il 1 giugno 1767 (ASTo, Duca di Genova, Casa del duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1764-1769, atto del 28 febbraio 1767)

I primi progetti per la creazione della piazzetta di collegamento tra la residenza e il borgo sono improntati ad un livello di grandiosità che verrà presto ridimensionato per adeguarsi alle stringenti necessità economiche della Casa Reale. Il progetto illustrato in figura 8, conservato presso l'archivio storico della Soprintendenza, non riporta né la data in cui è stato realizzato né la firma dell'autore. Grazie ad un altro documento, conservato questa volta presso l'Archivio di Stato di Torino e contenente la legenda riferita alla numerazione presente sulla planimetria, è possibile attribuire il disegno a Pietro Antonio Mosso e collocarlo temporalmente al maggio del 1765. La proposta prevede

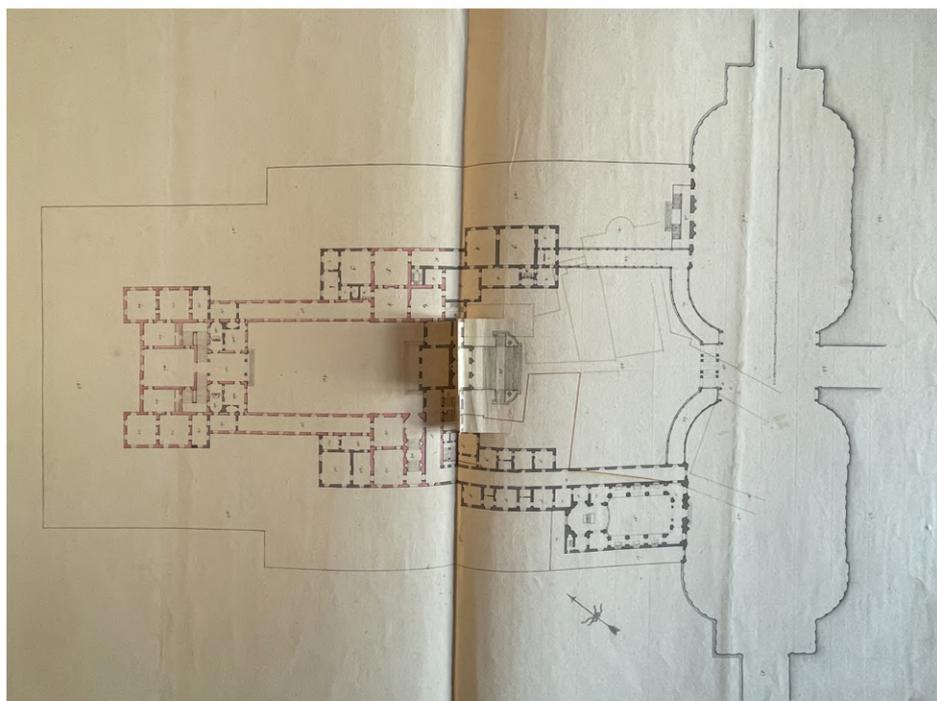


**Figura 8:** progetto per l'ampliamento del Castello di Agliè, 28 maggio 1765 (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella 'Agliè, Castello e pertinenze', Disegno non numerato, in TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 48)

<sup>38</sup> ASTo, Duca di Genova, Casa del duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1764-1769, atto del 28 febbraio 1767.

un considerevole ampliamento della manica che affaccia verso il borgo con l'inserimento nella parte centrale di un esteso atrio colonnato a pianta ellittica che funge da collegamento tra la piazzetta anteriore e la corte interna di San Massimo; attorno al salone sono distribuiti simmetricamente gli ambienti che compongono il corpo principale del palazzo<sup>39</sup>. La piazza è delimitata da due ali laterali che si chiudono anteriormente «ad ogiva»<sup>40</sup>, delimitando così lo spazio di pertinenza della dimora rispetto al borgo alladiese. In questa proposta non viene evidenziata la posizione della nuova chiesa parrocchiale<sup>41</sup>. L'attribuzione delle varie ipotesi progettuali non è certa: da un lato è verosimile attribuire la maggior parte delle proposte all'entourage dello stesso Birago, dall'altro lato esiste la possibilità che diversi progettisti indipendenti abbiano presentato i propri disegni e le proprie idee, senza che queste si siano mai concretizzate in qualcosa di effettivamente realizzato<sup>42</sup>.

La pianta in figura 9, realizzata da un autore non identificato e risalente al 1764-1765, ha la peculiarità di prevedere due ampie piazze di forma ovale posizionate simmetricamente rispetto all'asse stradale che dal borgo conduce all'interno della residenza. Le due piazze costituiscono nuovamente una cesura netta tra il tessuto urbano di Agliè e il castello. Il cortile d'onore è delimitato a est e a ovest da due gallerie rettilinee che si estendono in direzione del borgo e si congiungono anteriormente per andare a definire un piccolo portico di ingresso<sup>43</sup>.



**Figura 9:** progetto per l'ampliamento del castello di Agliè, 1765 (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-1 'Castello, Giardino e Parco dal 131 al 175', disegno n. 137)

Per la prima volta compare in un'ipotesi di progetto la planimetria della nuova chiesa parrocchiale; in questo caso la chiesa è collocata a ridosso della galleria di levante e si sviluppa parallelamente ad essa. È interessante analizzare queste planimetrie perché permettono di ripercorrere le varie tappe che hanno portato il nuovo edificio sacro ad assumere la sua forma e la sua colloca-

<sup>39</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 48.

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> *Ibidem.*

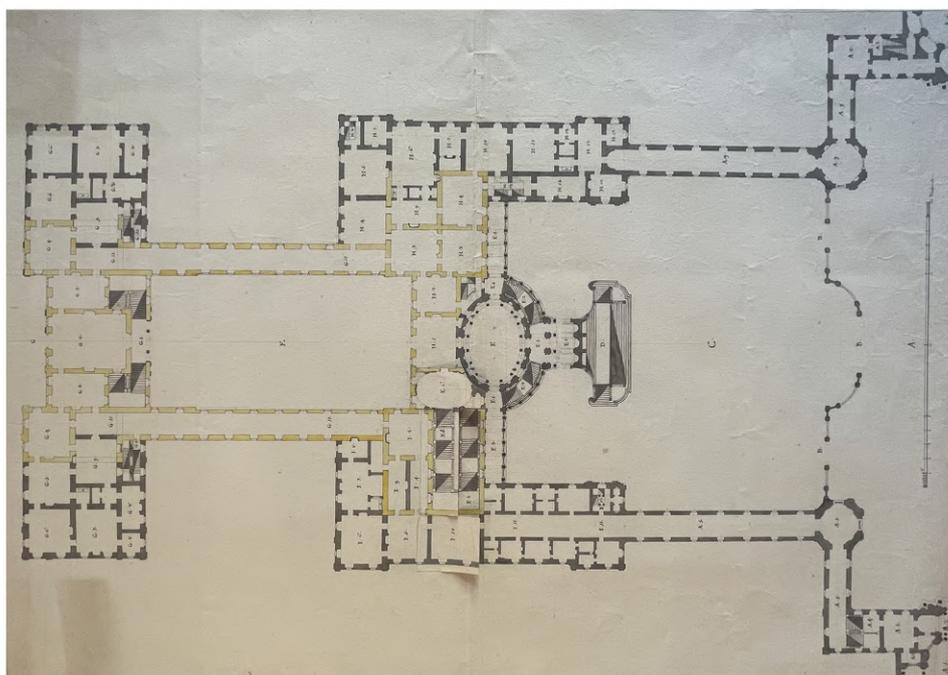
<sup>42</sup> D'AMURI 2006, *op. cit.*, p. 74.

<sup>43</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 50.

zione definitive. In questo caso la parrocchiale è caratterizzata da una navata centrale piuttosto ampia e da tre piccole cappelle per ogni lato; l'abside è rivolto a sud verso il castello mentre il fronte principale è orientato a nord ed affaccia su una delle due piazze ovali. Si riscontra già in questa prima proposta la volontà di attribuire alla cappella una duplice funzione: da un lato dovrà configurarsi come spazio deputato ad assolvere le funzioni rituali della corte sabauda, dall'altro lato dovrà rimanere a disposizione degli abitanti di Agliè come chiesa parrocchiale. Questa intenzione è resa esplicita dal progetto di un duplice accesso alla struttura; i membri della corte la potranno raggiungere in maniera privilegiata tramite la galleria di collegamento con la residenza, la comunità potrà invece sfruttare l'ingresso principale che si apre sulla piazza pubblica.

La planimetria rappresentata in figura 10, risalente ancora una volta al 1765 e priva di firma, si avvicina in maniera molto più evidente alle proposte biraghiane, non è perciò da escludere che si tratti di un primo programma di ampliamento pensato dall'architetto stesso<sup>44</sup>. Si tratta probabilmente della più ambiziosa tra le varie proposte avanzate ma risulta anche estremamente onerosa e proprio per questa ragione verrà accantonata<sup>45</sup>. La grandiosa avant cour è delimitata a oriente e a occidente da due lunghe gallerie che si estendono verso l'abitato, ed anteriormente da una grande cancellata che forma un esedra in corrispondenza dell'apertura<sup>46</sup>. La galleria occidentale presenta un andamento simile a quella che verrà successivamente realizzata per collegare il castello alla

nuova chiesa parrocchiale; l'estremità sud è absidata mentre a nord la galleria confluisce in un ambiente circolare su cui si aprono delle nicchie. Superato il salone circolare la galleria prosegue per un breve tratto verso ovest fino a raggiungere le tribune della nuova chiesa, che nel disegno viene raffigurata solo in



**Figura 10:** progetto per l'ampliamento del castello di Agliè (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-1 'Castello, Giardino e Parco dal 131 al 175', disegno n. 136)

<sup>44</sup> Ivi, p. 49.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> D'AMURI 2006, *op. cit.*, p. 73.

minima parte<sup>47</sup>. E' interessante notare come per la prima volta la parrocchiale venga rappresentata sul lato ovest della piazza, sebbene la posizione e l'orientamento dell'edificio non siano ancora quelli definitivi. Anche in questo caso l'accesso alla chiesa può avvenire secondo una duplice modalità, direttamente dalla residenza per i membri della corte, oppure dalla piazza del castello per la comunità.

Anche la planimetria in figura 11 ha molti elementi in comune con la proposta del conte Birago di Borgaro. Non si conoscono né l'autore né la datazione di questo disegno, è però verosimile collocarlo dal punto di vista temporale all'inizio dell'attività di Birago presso il castello di Agliè<sup>48</sup>. Le due maniche a levante e a ponente orientate verso il borgo sono simmetriche e vanno a determinare una configurazione a C; la corte d'onore, compresa tra le due maniche, è di dimensioni decisamente più contenute rispetto alle proposte esaminate in precedenza. La nuova chiesa parrocchiale in questo caso mantiene lo stesso andamento del vecchio edificio, con il lato lungo perpendicolare alla manica occidentale del castello e l'abside rivolto ad ovest, ma è traslata in maniera decisa a ponente verso l'esterno della piazza. Una breve galleria collega la residenza con la tribuna reale collocata dietro la facciata principale<sup>49</sup>. L'impianto planimetrico della nuova parrocchiale viene in questo caso illustrato in maniera abbastanza dettagliata, all'ampia navata centrale sono affiancate due cappelle rettangolari per ogni lato, i due bracci del transetto sono piuttosto corti. Anche in questo caso l'edificio è dotato di due distinti percorsi di accesso, quello dalla piazza destinato al pubblico e quello dalla galleria del castello riservato alla corte. Si tratta della proposta che più di tutte si avvicina al progetto che verrà effettivamente rea-

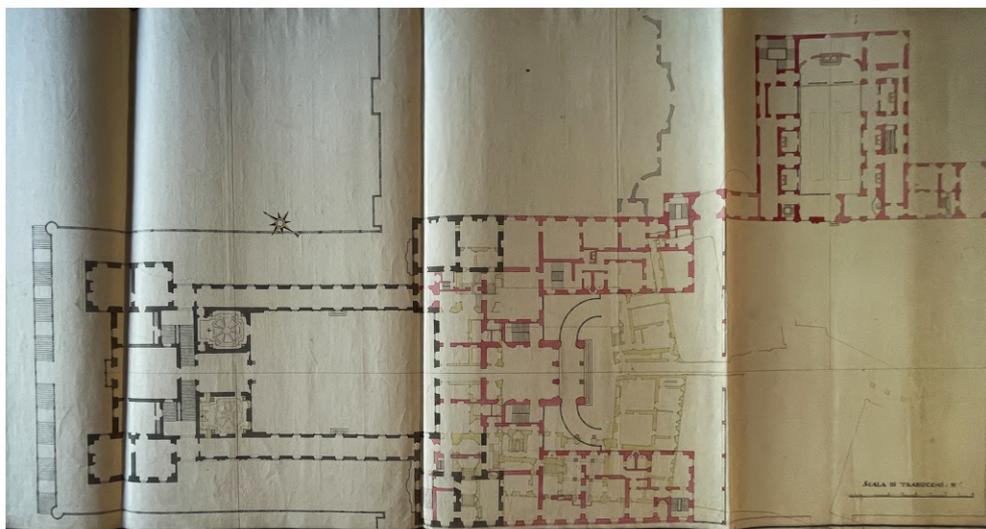


Figura 11: progetto per l'ampliamento del castello di Agliè (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA2-4 'Agliè, Castello dal 121 al 130', disegno n. 146)

lizzato; dal punto di vista della planimetria le due chiese hanno parecchie analogie: una pianta a croce latina con una navata centrale piuttosto ampia, cappelle laterali e un transetto di lunghezza ridotta. Anche dal punto di vista distributivo le similitudini

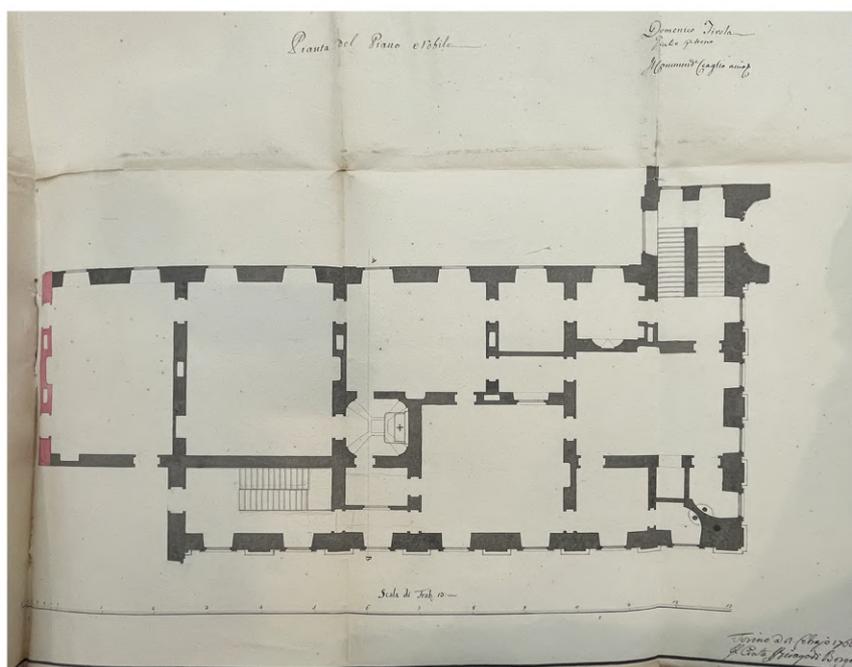
<sup>47</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 49.

<sup>48</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 54.

<sup>49</sup> *Ibidem.*

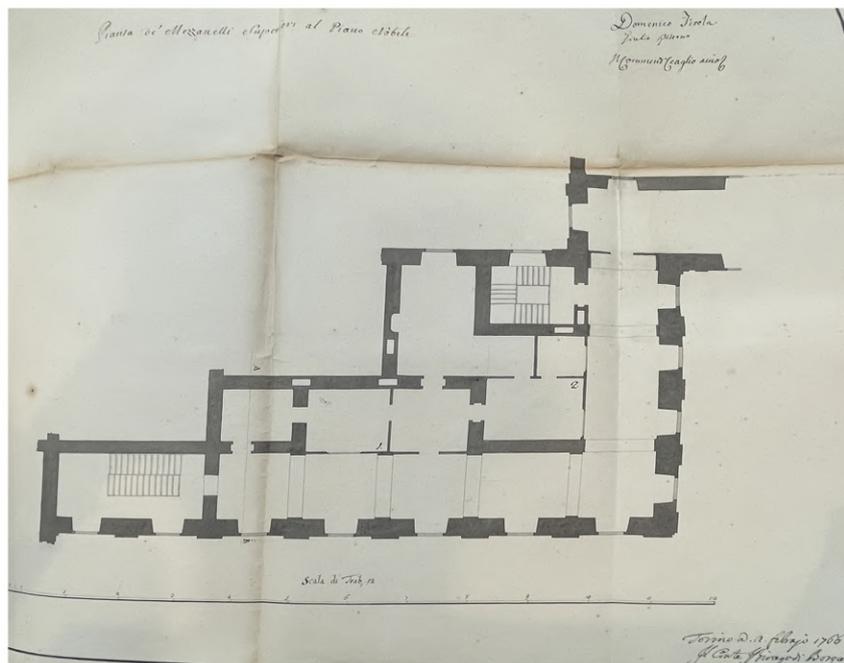
non mancano: la facciata principale è orientata verso il centro della piazza e contribuisce a creare la quinta scenica ideata dal progettista, la tribuna reale è posta in controfacciata ed è collegata mediante la galleria alla manica nord-occidentale del castello. Rispetto a quel che verrà successivamente costruito, in questa proposta la cappella ha un orientamento differente e la distanza chiesa-castello è sensibilmente ridotta, di conseguenza anche la galleria stessa ha una lunghezza molto inferiore.

All'Atto di Deliberamento de' lavori e provvisioni di muro e di falegname pella costruzione della Fabbrica in aggiunta al Castello di Agliè<sup>50</sup> sono allegati i primi disegni effettivamente firmati da Birago, datati 2 febbraio 1766, che riportano le nuove planimetrie degli appartamenti della manica occidentale predisposti per il collegamento con la galleria alle tribune (Figure 12-13). La prima planimetria riguarda l'attuale appartamento reale, adibito nella manica nord-occidentale al piano nobile del palazzo. Questo appartamento è collocato all'altezza della piazza, corrispondente al terzo livello del fabbricato che collega il castello alla chiesa. La scala attestata verso ponente consente di raggiungere sia il piano ammezzato del castello che l'effettiva galleria di collegamento con la tribuna della chiesa. La seconda planimetria riguarda il piano ammezzato sopra l'apparta-

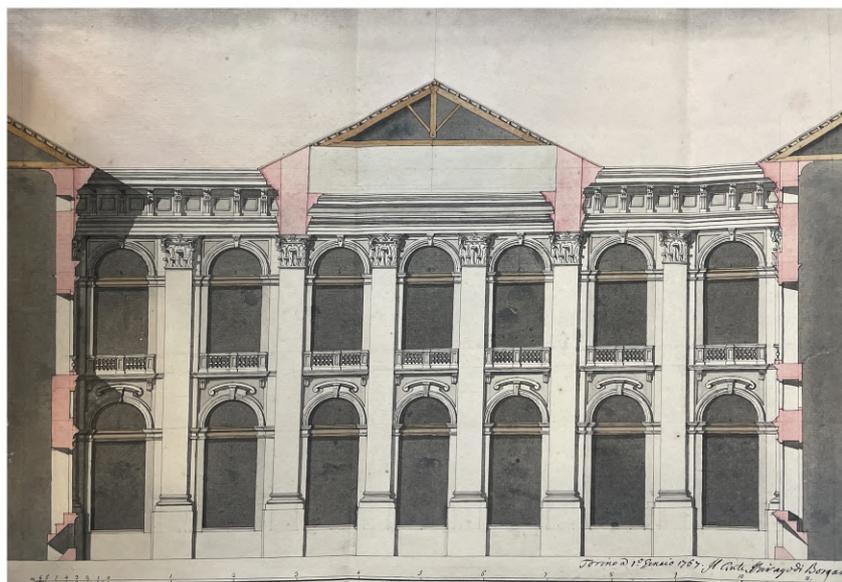


**Figura 12:** pianta del piano nobile disegnata da Birago il 2 febbraio 1766 (ASTo, Archivio duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di Deliberamento non soggetti all'Insinuazione, 1764-1769, atto dell'8 marzo 1766 ed atto del 10 marzo 1766)

<sup>50</sup> ASTo, Archivio duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di Deliberamento non soggetti all'Insinuazione, 1764-1769, atto dell'8 marzo 1766 ed atto del 10 marzo 1766.



**Figura 13:** pianta dei mezzanelli superiori al piano nobile disegnata da Birago il 2 febbraio 1766 (ASTo, Archivio duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di Deliberamento non soggetti all'Insinuazione, 1764-1769, atto dell'8 marzo 1766 ed atto del 10 marzo 1766)



**Figura 14:** disegno progettuale di Birago per il prospetto della facciata nord del castello (ASTo, Archivio duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di Deliberamento non soggetti all'Insinuazione, 1764-1769, atto del 28 febbraio 1767)

mento reale al piano nobile. Questo livello del castello corrisponde in altezza al quarto piano del fabbricato di collegamento con la parrocchiale, piano effettivamente adibito alla galleria che conduce alle tribune. Il piano è occupato attualmente da locali di servizio, mentre negli inventari ottocenteschi gli ambienti risultano destinati alla Dama d'Onore<sup>51</sup>; è visibile la scala che dall'appartamento ducale (attualmente appartamento reale) conduce alla galleria.

Per quanto riguarda il prospetto settentrionale risulta interessante un disegno biraghiano, realizzato il 1 febbraio 1667 ed allegato all'atto di 'Deliberamento delle provvisori, e lavori di muro per il Castello, Parco d'Agliè'<sup>52</sup>, datato 28 febbraio 1767. L'idea dell'architetto in questo caso è quella di realizzare un ingresso magnifico, caratterizzato dalla presenza di due livelli sovrapposti di archi a tutto sesto e di un corpo aggettante sormontato

<sup>51</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 66.

<sup>52</sup> ASTo, Archivio duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di Deliberamento non soggetti all'Insinuazione, 1764-1769, atto dell' 28 febbraio 1767.

da un timpano<sup>53</sup>. Sebbene l'aspetto del corpo di fabbrica effettivamente realizzato non di discosti più di tanto dal disegno progettuale, l'assenza del corpo centrale avanzato e del timpano fanno perdere alla facciata parte del suo aspetto altisonante. Anche le volute sopra gli archi del primo livello si perdono nel passaggio dal progettato al costruito.



Figura 15: prospetto nord del castello

L'avvio effettivo dei lavori sul castello avvenuto nel marzo del 1766 viene sancito dall'accordo stipulato con gli impresari Giulio Pistono e Domenico Tirola per la realizzazione delle opere edili e di quelle inerenti alla copertura<sup>54</sup>. A sancire in maniera ufficiale l'accordo raggiunto tra i due impresari e il duca del Chiabrese è il documento del 20 marzo 1766 intitolato atto di 'Sottomissione con cauzione pagata agli impresari Giulio Pistono, e Domenico Tirola per la Fabbrica da costruirsi nel corrente anno, in aggiunta al Castello di Agliè'<sup>55</sup>. L'anno seguente i lavori vengono affidati a Giambattista Pozzo, subentrato a Pistono e Tirola come direttore del cantiere. Si può notare come fino al 1766 i disegni progettuali biraghiani riportassero i nomi di Giulio Pistono e Domenico Tirola quali destinatari delle tavole, mentre a partire dal 1767 il destinatario diventa proprio Giambattista Pozzo. Il primo nucleo di interventi relativi alla galleria alle tribune viene eseguito tra il 1768 e il 1770 e i lavori portano alla realizzazione di circa tre quarti del fabbricato, compreso il padiglione del belvedere. Al livello della piazza e del piano nobile del castello, la galleria<sup>56</sup> si innesta nel nuovo appartamento progettato nel 1766 da Birago e collocato fra il salone d'ingresso e la zona di affaccio sulle terrazze a ponente<sup>57</sup>. Il nodo di congiunzione tra l'appartamento reale e la galleria, al livello della piazza, è risolto tramite un ambiente a pianta ovale, voltato, con due ampi portali ad arco e con pareti scandite da lesene<sup>58</sup>. Questo ambiente è immediatamente riconoscibile sia nelle belle sezioni longitudinali realizzate nel 1770 (figure 16, 17), sia nelle varie planimetrie risalenti alla prima metà del 1800 in cui vengono rappresentati sia il castello che la galleria

<sup>53</sup> D'AMURI 2006, *op. cit.*, p. 84 nota 5.

<sup>54</sup> Ivi, p. 74.

<sup>55</sup> ASTO, Archivio Duca di Genova, Casa del duca del Chiabrese, Minutaro d'atti non soggetti all'insinuazione, 1764-1775, fogli 94-103.

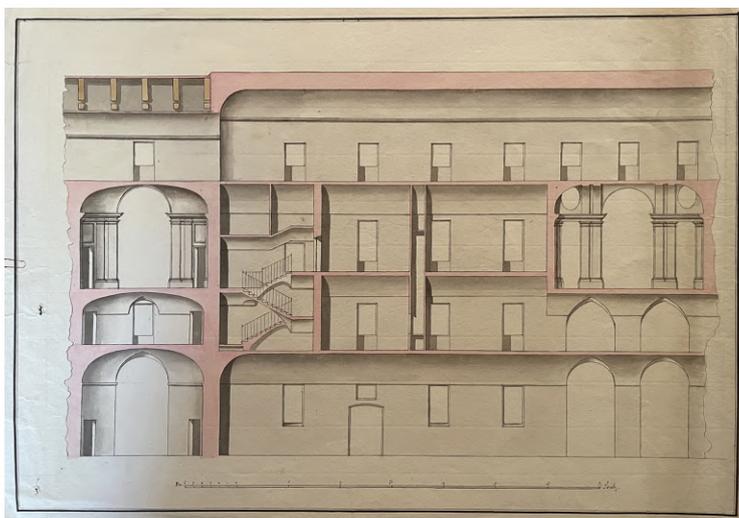
<sup>56</sup> In questo caso si tratta del terzo livello della galleria. La distribuzione dei vari livelli verrà illustrata in seguito.

<sup>57</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 55.

<sup>58</sup> D'AMURI 2006, *op. cit.*, p. 78.

(figure 22 e 23). La prima delle due sezioni longitudinali raffigura poco più di metà della galleria, fino al livello del belvedere. Si riconoscono i quattro livelli su cui si sviluppa la manica, i primi due sono dotati soltanto di un affaccio a ovest verso il giardino mentre i due superiori presentano aperture anche a levante verso la piazza<sup>59</sup>. Questo è dovuto al fatto che il livello della piazza è superiore di circa quindici metri rispetto a quello del giardino occidentale e il muro della galleria funziona anche come muro di contenimento del terrapieno d'appoggio del castello. Il belvedere, visibile all'altezza del terzo livello della manica, è l'unico punto attraverso il quale, dalla piazza, si possono ammirare i giardini e il panorama a ovest. Il padiglione del belvedere è risolto da una loggia con quattro pilastri, dotata di alcuni busti in marmo di stampo classicheggiante. Per quanto riguarda l'utilizzo dei vari ambienti il livello più basso della galleria, un semplice ambiente unico coperto da volte, è occupato dalle scuderie; i due livelli intermedi, collegati da una scala, sono destinati agli ambienti abitativi della servitù di scuderia, delimitati da pareti prefabbricate in legno e malta e voltati a botte. Il terzo livello è complanare alla piazza del castello. Il piano superiore è destinato alla vera e propria galleria di collegamento con la chiesa parrocchiale<sup>60</sup>.

Nel secondo disegno sono rappresentate sia una sezione longitudinale che una trasversale della galleria; in quella longitudinale viene raffigurata soltanto la parte iniziale mentre il belvedere viene escluso. Questa rappresentazione costituisce un'alternativa alla precedente per quanto riguarda il vano scala di collegamento tra i due mezzanini corrispondenti al piano nobile del castello;



**Figura 16:** sezione longitudinale della galleria alle tribune (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-2 'Agliè, Castello', disegno n. 165)



**Figura 17:** sezione longitudinale e trasversale della galleria alle tribune (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella 'Agliè, Castello', disegno non numerato, in TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 58)

<sup>59</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 57.

<sup>60</sup> *Ibidem.*

per quanto riguarda il resto dello sviluppo longitudinale le due proposte sono analoghe. La sezione trasversale permette di visualizzare «l'andito a padiglione, in cui è previsto un inserimento plastico in nicchia»<sup>61</sup>, che delimita sul fronte nord il terzo livello. Da questo particolare emerge la forte «declinazione classicista»<sup>62</sup> che caratterizza la fine del XVIII secolo sabauda.

Le due facciate della galleria, una esposta a occidente verso i giardini ed una esposta a oriente verso la piazza, sono differenti tra di loro. Il prospetto raffigurato in figura 18 è fedele alla facciata effettivamente costruita; la particolarità di questo disegno consiste nel fatto che la prima metà raffigura il prospetto orientale della galleria, mentre la seconda metà raffigura il prospetto occidentale<sup>63</sup>. I due prospetti sono disposti in maniera speculare rispetto al padiglione del belvedere centrale. La metà inferiore della porzione di sinistra è completamente priva di aperture o altre strutture perché rappresenta il muro interrato di contenimento del terrapieno sopra cui sorge la piazza. di sotto del belvedere è visibile una coppia di aperture centinate, ora tamponate, che consentivano l'accesso alle scuderie dal livello del giardino. Una veduta anonima del castello di Agliè, datata 1790 e attribuita verosimilmente allo

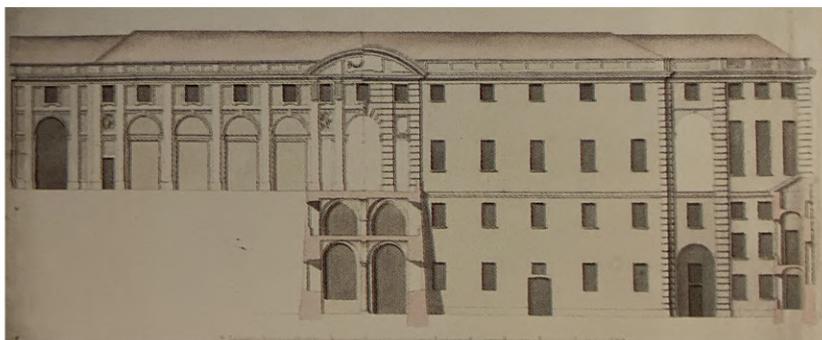


Figura 18: prospetto orientale e occidentale della nuova galleria (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella 'Agliè, Castello e pertinenze', in TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 59)



Figura 19: prospetto orientale della galleria rivolto verso la piazza del castello



Figura 20: prospetto occidentale della galleria rivolto verso il giardino

<sup>61</sup> Ivi, p. 58.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Ivi, p. 59.

staff di Gaetano Perego, mostra la presenza di un'ampia rampa carrabile destinata al transito delle carrozze che funge da collegamento tra il belvedere e la strada al livello inferiore<sup>64</sup>. Dalle fonti archivistiche a disposizione, tuttavia, non emerge alcuna informazione che testimoni l'effettiva esistenza di questa struttura; si tratta con ogni probabilità di un'idea progettuale, una suggestione sicuramente affascinante ma che non è mai stata concretizzata. Appare evidente la differenza stilistica tra i due fronti dell'edificio: molto più articolata

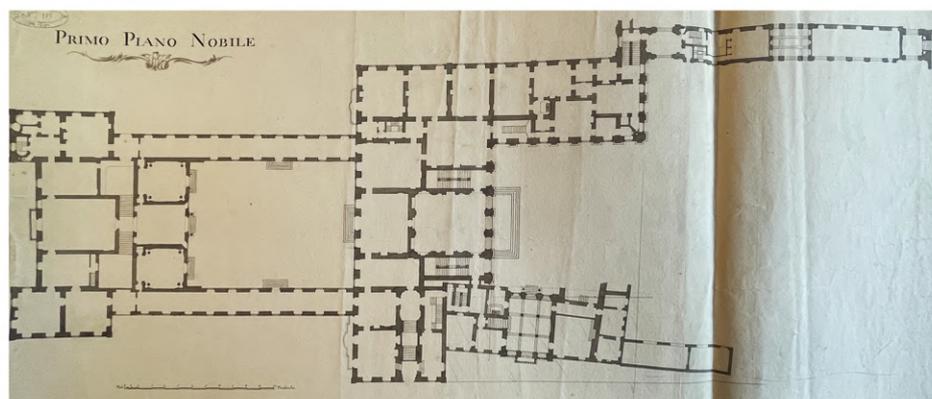


**Figura 21:** veduta del 1790 del castello di Agliè. Collezioni del castello di Agliè (TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 44-45)

la facciata rivolta verso la piazza del castello, dotata di arcate cieche a tutto sesto, sovrastate da aperture quadrangolari e intervallate da paraste; molto più essenziale, in quanto priva di esigenze di rappresentanza, risulta invece quella rivolta verso il giardino, caratterizzata da superfici in mattoni e alcune fasce verticali bugnate<sup>65</sup>

La porzione finale della galleria viene realizzata tra il 1778 e il 1780, una volta ultimati i lavori di costruzione della chiesa parrocchiale.

Contestualmente ai lavori di edificazione della parrocchiale è stato realizzato anche l'attacco della galleria, verosimilmente perchè questa parte di fabbricato è stata considerata imprescindibile per la costru-



**Figura 22:** planimetria del piano nobile del castello e della galleria al livello della piazza (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-2 'Agliè, Castello', disegno n. 112)

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> D'AMURI 2006, *op. cit.*, p. 81.

zione della tribuna all'interno della chiesa. E' probabile che il progetto di Birago prevedesse il completamento della galleria nel contesto dei lavori per l'edificazione della chiesa; questo programma non è stato rispettato a causa delle lunghe tempistiche che hanno portato all'acquisto e alla demolizione degli ultimi edifici che si interponevano tra il castello e la chiesa. Il cantiere della galleria non si è però fermato, nonostante i ritardi nel completamento dell'ala verso la chiesa, sono stati eseguiti numerosi interventi sugli ambienti interni della parte già realizzata della costruzione<sup>66</sup>. La galleria di collegamento tra il castello e la tribuna è costituita da un lungo ambiente voltato e ben illuminato da numero-

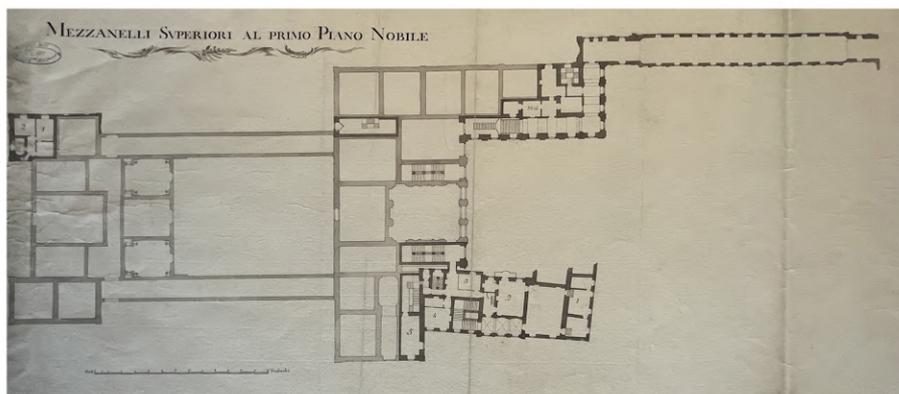


Figura 23: planimetria dei mezzanelli superiori al piano nobile e della galleria alla tribuna (SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, Cartella AA3-1 'Castello, Giardino e Parco dal 131 al 175', disegno n. 116)

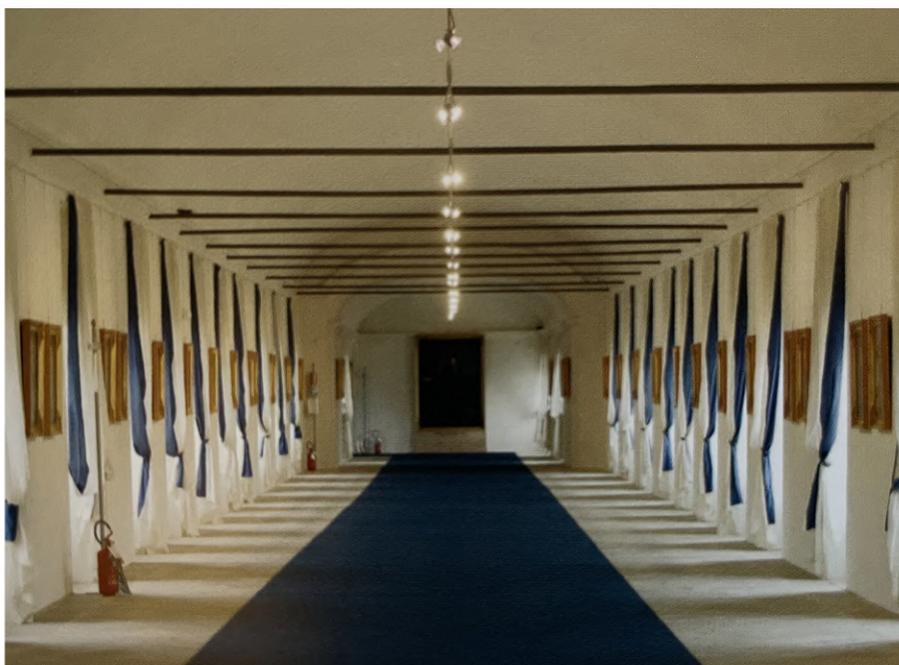


Figura 24: vista interna della galleria (BIANCOLINI 2006, *op. cit.*, p. 37)

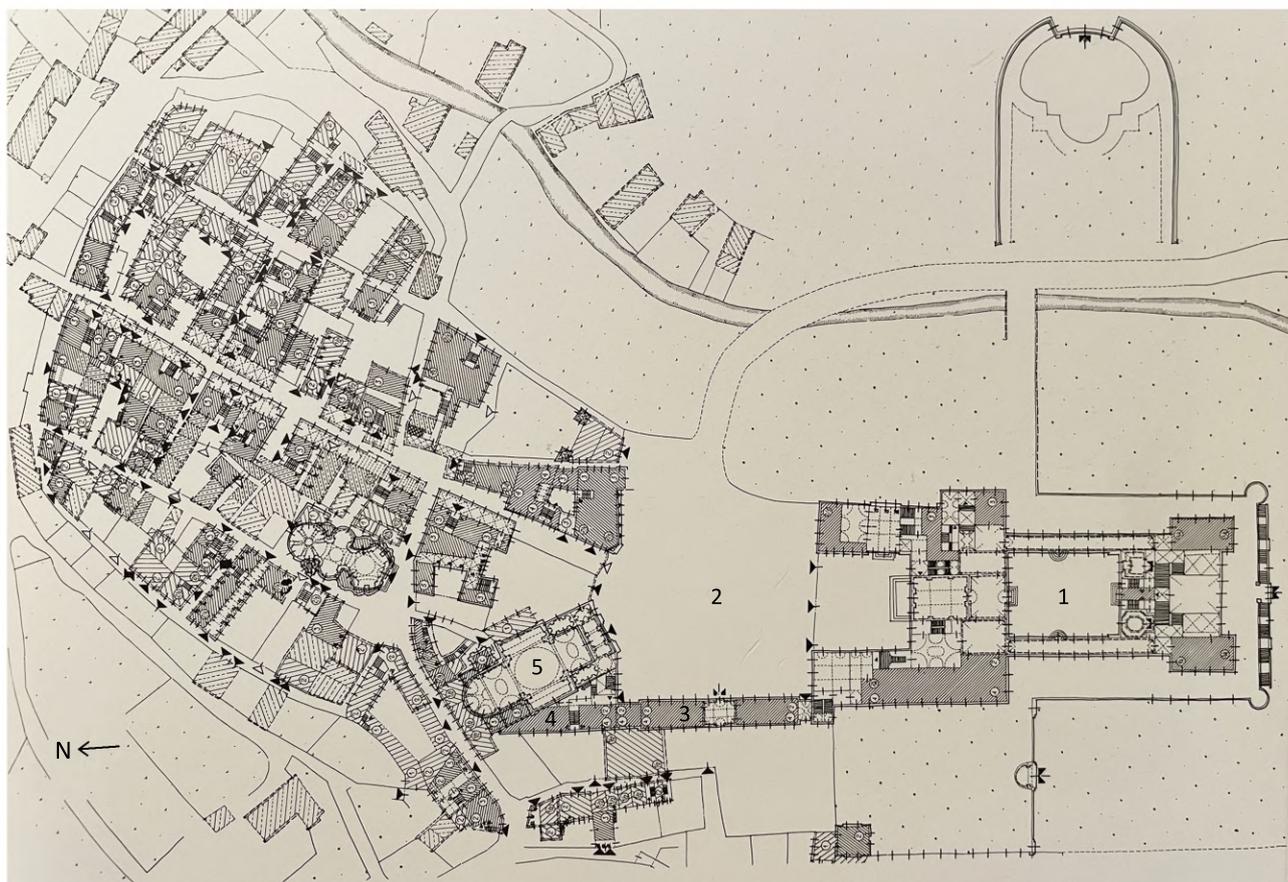
se finestre distribuite in maniera simmetrica sulle due pareti. Le aperture diventano più frequenti nella parte centrale corrispondente all'atrio del belvedere, riconoscibile nella pianta in figura 22. La galleria comunica con il livello sottostante solo tramite una stretta scala a rampa unica<sup>67</sup>. La volta a botte ribassata progettata da Birago come copertura del lungo ambiente non è in muratura come ai livelli inferiori ma in legno armato intonacato. Questa soluzione viene adottata per alleggerire le spinte della copertura sulle pareti laterali ma anche

<sup>66</sup> Ivi, p. 79.

<sup>67</sup> TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 61.

per velocizzare e rendere meno onerosi i costi di realizzazione<sup>68</sup>. Le pareti interne sono dipinte con una tinta avorio chiaro; il colore, insieme al gran numero di aperture su entrambi i lati, contribuisce a dare alla galleria un aspetto luminoso e arioso<sup>69</sup>.

Rispetto ai progetti iniziali di Birago di Borgaro, che prevedevano la realizzazione di due lunghe maniche parallele, viene eseguita soltanto quella di levante mentre a ponente la piazza rimane aperta in direzione del parco. L'edificio realizzato alla fine del XVIII secolo contribuisce comunque a dare una forte connotazione alla piazza del castello, ponendosi come quinta scenica del piazzale e rappresentando una sorta di «elemento simbolico di cerniera tra il potere temporale e quello spirituale»<sup>70</sup>.



**Figura 25:** «Rilievo filologico-congetturale dell'abitato e del palazzo-castello di Agliè dopo le rimodellazioni volute dai duchi del Chiabrese» (CAVALLARI MURAT 1976, *op. cit.*, p. 367)

1. Castello
2. Piazza del castello
3. Galleria alle tribune
4. Casa parrocchiale
5. Chiesa parrocchiale

<sup>68</sup> BIANCOLINI 2006b, *op. cit.*, p. 32.

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>70</sup> BIANCOLINI 2006b, *op. cit.*, p. 27.

### 3.3 LA NUOVA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MASSIMO

Se i progetti e le vicende costruttive che hanno portato alla realizzazione della galleria alle tribune sono state approfonditamente indagate, discusse e presentate nel già citato volume a cura di Daniela Biancolini, diverso è il discorso per quanto riguarda la costruzione della nuova chiesa parrocchiale. E' possibile ricostruire l'iter che ha condotto alla realizzazione del nuovo edificio visionando i documenti presenti presso l'Archivio di Stato di Torino, in particolare quelli contenuti nell'Archivio del Duca di Genova e datati tra il 1770 e il 1778. I documenti che sanciscono l'attribuzione di una determinata opera ad un professionista designato, contenuti solitamente nelle cartelle degli 'Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione' o in quelle dei 'Minutari d'atti non soggetti all'insinuazione', risultano particolarmente interessanti perché forniscono informazioni sulle modalità con cui le lavorazioni devono essere eseguite e sono spesso corredati dai disegni progettuali dello stesso Birago di Borgaro. I disegni spaziano da una scala più ampia ad un livello di dettaglio progressivamente maggiore; tra i primi rientrano le piante, le sezioni e i prospetti della costruzione allegati ai documenti inerenti le opere di muratura. I secondi riguardano invece una moltitudine di elementi differenti, dalle croci per i campanili, agli elementi di facciata, dagli altari interni, alle balaustre, alle porte e alle finestre. Questi ultimi disegni sono invece allegati, per esempio, ai documenti che riguardano la realizzazione delle opere in legno e in marmo. Interessanti per ricostruire le varie fasi del cantiere e la successione delle lavorazioni sono i documenti relativi ai pagamenti effettuati dal duca del Chiabrese per i lavori eseguiti sulla dimora di Agliè negli anni '70 del '700, contenuti nelle cartelle dei 'Conti dell'appannaggio'. I documenti sono piuttosto dettagliati e voluminosi dal momento che contengono anno per anno tutte le spese sostenute dal duca per qualsiasi attività e in ognuno dei suoi possedimenti. Il lavoro viene reso più agevole dalla struttura piuttosto lineare secondo la quale questi documenti sono organizzati: è sempre presente un indice dei contenuti al termine di ogni volume e sono chiaramente specificati i paragrafi dedicati alle spese relative al castello di Agliè, alla chiesa parrocchiale e alle altre proprietà nel borgo alladiese.

Ripercorrendo anno per anno le spese inerenti il cantiere della chiesa e della casa parrocchiale riportate nei conti dell'appannaggio è possibile ricostruire in maniera abbastanza precisa la successione cronologica degli interventi che hanno portato alla realizzazione della nuova struttura.

Nel 'Conto Dell'Appannaggio di S.A.R. Signor Duca del Ciabrese per l'anno 1771'<sup>71</sup>, e nello specifico al capitolo 5 della sezione 'Scaricamento', intitolato 'Spese diverse per il Castello, Parco, e Chiesa Parrocchiale d'Agliè', vengono per la prima volta elencate le spese relative alla costruzione della nuova chiesa parrocchiale. «Per la Costruzione della Chiesa e Casa Parrocchiale nel Luogo d'Agliè»<sup>72</sup> risulta esser stata spesa nel 1771 una cifra pari a 34.863 lire; una piccola parte di questa somma viene destinata all'architetto Baracca e al misuratore

---

<sup>71</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Sezione 16 Conto Appannaggio, anni 1770-1773.

<sup>72</sup> Ibidem.

Viana per la realizzazione, secondo le indicazioni di Birago di Borgaro, dei disegni e delle copie dei disegni delle piante, delle sezioni e dei prospetti della chiesa e della casa parrocchiale. La somma più grande è destinata «Agli Impresari Capi Mastri Giambattista, e Pietro, Padre, e Figlio Pozzo [...] Per l'impresa della costruzione della nuova Chiesa, e Casa Parrocchiale nel Luogo d'Agliè»<sup>73</sup>; in questa sezione vengono introdotte le spese sostenute per la fornitura dei diversi materiali utilizzati nella realizzazione delle opere murarie, e i pagamenti destinati ai «piccapietre»<sup>74</sup> che hanno prestato la loro manodopera. Si fa riferimento alla realizzazione di un'abitazione temporanea per il parroco da utilizzare nel periodo che intercorre tra la demolizione della vecchia casa parrocchiale e la realizzazione del nuovo edificio.

Nel 1772 viene sostenuta una spesa pari a 46.820 lire per la «Costruzione delle Muraglie, e Volte della Chiesa, e Casa Parrocchiale d'Agliè dal Piano di terra alla loro sommità, con formazione de' rispettivi coperti»<sup>75</sup>; i lavori di realizzazione delle opere murarie e di copertura vengono realizzati con tempistiche molto ridotte ed infatti risultano conclusi già nel 1772. Anche in questo caso le prime voci fanno riferimento agli stipendi pagati agli impresari Giambattista e Pietro Pozzo e alle spese per l'acquisto dei materiali impiegati nelle opere di muratura. Il documento fa riferimento alla realizzazione di una copertura lignea provvisoria realizzata nel dicembre 1771 sopra la casa parrocchiale per porre rimedio ai danni che le frequenti precipitazioni stavano arrecando alle strutture di fondazione. A cavallo tra fine 1771 e inizio 1772 il problema dei frequenti allagamenti delle fondazioni del nuovo edificio risulta piuttosto importante; agli impresari Pozzo viene infatti riconosciuta una somma ulteriore per i frequenti interventi di drenaggio delle acque accumulate a ridosso delle strutture di fondazione. Sempre in questo contesto al capomastro Giovanbattista Boggio viene riconosciuta una somma per la realizzazione di due pozzi e di una condotta sotterranea di scolo delle acque «per impedire ogni pregiudizio alle muraglie di fondamenta della medesima»<sup>76</sup> chiesa. Altri pagamenti risultano effettuati a favore degli impresari Rossazza per la fornitura di «losoni, gradini, zoccoli, basi, ed altre pietre da taglio»<sup>77</sup>; questo significa che nel 1772 i lavori strutturali risultano già ultimati ed iniziano ad essere importati presso il cantiere i materiali e gli elementi per l'allestimento della chiesa e della dimora parrocchiale.

A partire dal conto dell'appannaggio riferito all'anno 1773<sup>78</sup> non si fa più riferimento a spese sostenute per opere strutturali ma soltanto per la fornitura degli elementi di arredo interni della chiesa; in particolare è presente un paragrafo dedicato alle somme sborsate «pella provisione de vetri, graticelle, colori, chiassili, porte, banchi, pulpito, confessionali, altare maggiore di marmo, ed altro di stucco»<sup>79</sup>. Le prime voci riguardano

---

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> 'Conto dell'Appannaggio di S.A.R. per l'Anno 1772' in ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, sezione 16 Conto Appannaggio, 1770-1773.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> 'Conto dell'Appannaggio e Rendite Particolari di S.A.R. il Signor Duca del Ciabrese per L'Anno 1773' in ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, sezione 16 Conto Appannaggio, 1770-1773.

<sup>79</sup> Ibidem.

ancora una volta pagamenti effettuati a favore degli impresari Pozzo per numerose opere murarie di varia natura sia interne che esterne tra cui la realizzazione di tre architravi per le porte di ingresso della chiesa, la rifinitura del campanile, la costruzione di un muro circolare sotto i finestroni del coro, l'innalzamento di alcuni elementi murari nelle cappelle e alcuni interventi sulle scale che collegano la galleria alla tribuna. A queste opere di maggior respiro si affiancano anche elementi minori tra cui l'inserimento delle graticelle delle finestre, delle ringhiere delle scale, del piede per la croce in marmo da collocare in facciata e di alcuni candelabri. Tra le voci vengono elencati anche tutti i materiali forniti dagli impresari con le rispettive quantità. Vengono commissionati ai fratelli Pozzo anche alcuni rilievi che hanno l'obiettivo di valutare il corretto allineamento della chiesa con la galleria di collegamento al castello che nel 1773 risulta costruita solo parzialmente. Così come avviene per la chiesa, anche per l'adiacente casa parrocchiale è presente una voce che riporta le opere realizzate e i materiali forniti dagli impresari con i relativi pagamenti. Nel 1773 iniziano ad essere posizionati all'interno della chiesa i primi elementi di arredo; sono presenti voci relative ai pagamenti per la fornitura di un altare in legno, un guardaroba per la sacrestia, le cornici in stucco degli altari e una cattedra con inginocchiatoio. Sono registrati anche i pagamenti ai marmoristi per la fornitura dell'altare maggiore e della sua balaustra, del fonte battesimale, di quattro candelabri da collocare in facciata e di due benedettini. Intervengono ancora presso il cantiere i «piccapietre»<sup>80</sup> Rossazza per la fornitura e la lavorazione di alcuni elementi laterizi tra cui architravi di porte e finestre, gradini e i cornicioni interni alla chiesa. Risultano inoltre effettuati dei pagamenti ad alcuni architetti per la realizzazione di dettagliati e numerosi disegni relativi agli elementi interni di arredo; viene specificato che queste tavole sono state realizzate per conto del progettista Birago di Borgaro. Sempre nel 1773 viene effettuato il pagamento allo stuccatore Bollina per l'esecuzione dell'ornato dell'altare maggiore.

Anche nel 1774 proseguono le spese per l'allestimento interno ed esterno della chiesa, elencate nel paragrafo intitolato 'Lavori e Provvisioni da Minusiere, Serragliere, da muro, e da vetrajo, per compimento della Chiesa, e Casa Parrocchiale d'Agliè compresa la provvista dell'Incone per l'Altare maggiore, e le due Cappelle grandi della medesima'<sup>81</sup>. La balaustra per la tribuna viene realizzata dallo scultore Domenico Taberna nel 1774 «con ornati di foglie agli angoli, quattro chiodi romani ai lati di caduno, e sagome tutt all'intorno di essi»<sup>82</sup>, e viene dipinta con una tinta simil marmo dall'indoratore Giuseppe Benedetto. Il crocifisso in legno di noce da riporre sul pulpito della chiesa viene intagliato per mano dello stesso Taberna. Viene riportata la voce inerente il pagamento di 500 lire al pittore Felice Cervetti per la realizzazione della pala dell'altare maggiore raffigurante la Madonna con Gesù Bambino. Anche la pala per l'altare di San Massimo, nel transetto di destra, viene realizzata nello stesso anno ad opera del pittore Francesco Antonio Meyerle e viene pagata 750 lire. La stessa somma viene conferita al pittore Ignazio Nepote per la pala rappresentante la Madonna del Rosario che

---

<sup>80</sup> Ibidem.

<sup>81</sup> 'Conto dell'Appannaggio e Rendite Particolari di S.A.R. Il Signor Duca del Ciablese Per l'Anno 1774' in ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, sezione 16 Conto Appannaggio, 1774-1776.

<sup>82</sup> Ibidem.

adorna l'omonimo altare, nel transetto di sinistra della chiesa. Risalgono al 1774 anche la fornitura e il posizionamento delle chiambrane e delle porte volanti nella tribuna, nella sacrestia e nella casa parrocchiale. Tra le numerose voci sono presenti anche i pagamenti agli stuccatori per la fornitura del materiale e la realizzazione degli ornati dell'altare maggiore e di uno dei due altari laterali. Risalgono infine allo stesso anno la costruzione e la messa in opera dei confessionali e del baldacchino dell'altare maggiore.

A partire dal conto dell'appannaggio risalente all'anno 1775 le voci di spesa relative alla nuova chiesa parrocchiale si riducono sensibilmente di numero, a testimonianza del fatto che i lavori di costruzione e di allestimento interno si trovano già in una fase abbastanza avanzata. Il paragrafo, all'interno di un capitolo generale dedicato alle spese sostenute per il tenimento di Agliè, riguarda i «lavori da serragliere, minusiere, tappezziere per la chiesa parrocchiale»<sup>83</sup>. L'impresario Pietro Pozzo viene incaricato di ricostruire una parte della balaustra in pietra dell'altare maggiore che era stata distrutta la primavera precedente a causa «dell'impeto del popolo»<sup>84</sup>. La prima voce di pagamento riguarda la fornitura di un broccatello color cremisi utilizzato dal tappezziere Carlo Gros per formare il baldacchino dell'altare maggiore della chiesa. Altri pagamenti emessi in favore del minusiere Negretti riguardano lavori di importanza secondaria tra cui la sistemazione del guardaroba nella sacrestia, la realizzazione dei sedili e di una panca in noce per il coro e di un inginocchiatoio, la fornitura di due chiambrane per la sacrestia.

Nei documenti relativi alle spese sostenute negli anni 1776 e 1777 non si trovano voci inerenti lavori svolti sulla nuova chiesa parrocchiale.

Nel 'Conto che rende il Tesoriere Prov: Francesco Gianotti per l'anno 1788'<sup>85</sup>, al capitolo intitolato 'Lavori minuti diversi per la Tribuna, e Manutenzione del Castello d'Agliè, e per la fondazione di una nuova Galleria' si trovano indicazioni relative alla fornitura del legno di noce e alla posa del palchetto della tribuna della chiesa parrocchiale, con andamento a lisca di pesce. In questo documento sono molto numerose le voci relative alle opere murarie necessarie al completamento della galleria di collegamento tra la chiesa e il castello, i cui lavori vengono avviati per l'appunto nel 1778.

Il progetto definitivo per la nuova chiesa parrocchiale viene eseguito da Birago di Borgaro e i lavori, affidati a Giambattista e Pietro Pozzo, vengono avviati per l'appunto nel 1771. In questo periodo i lavori di edificazione della galleria alle tribune vengono interrotti, poco dopo aver superato il livello del belvedere, e verranno ripresi soltanto nel 1778 dopo aver demolito gli ultimi edifici rimanenti ed aver ultimato la realizzazione della

---

<sup>83</sup> 'Conto che rende a S.A.R. il Signor Duca del Ciabilese il Tesoriere Provvisionale della Sua Casa ed Azienda Francesco Gianotti per l'Anno 1775' in ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabilese, sezione 16 Conto Appannaggio, 1774-1776.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> ASTo, ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabilese, sezione 16 Conto Appannaggio, 1777-1779.

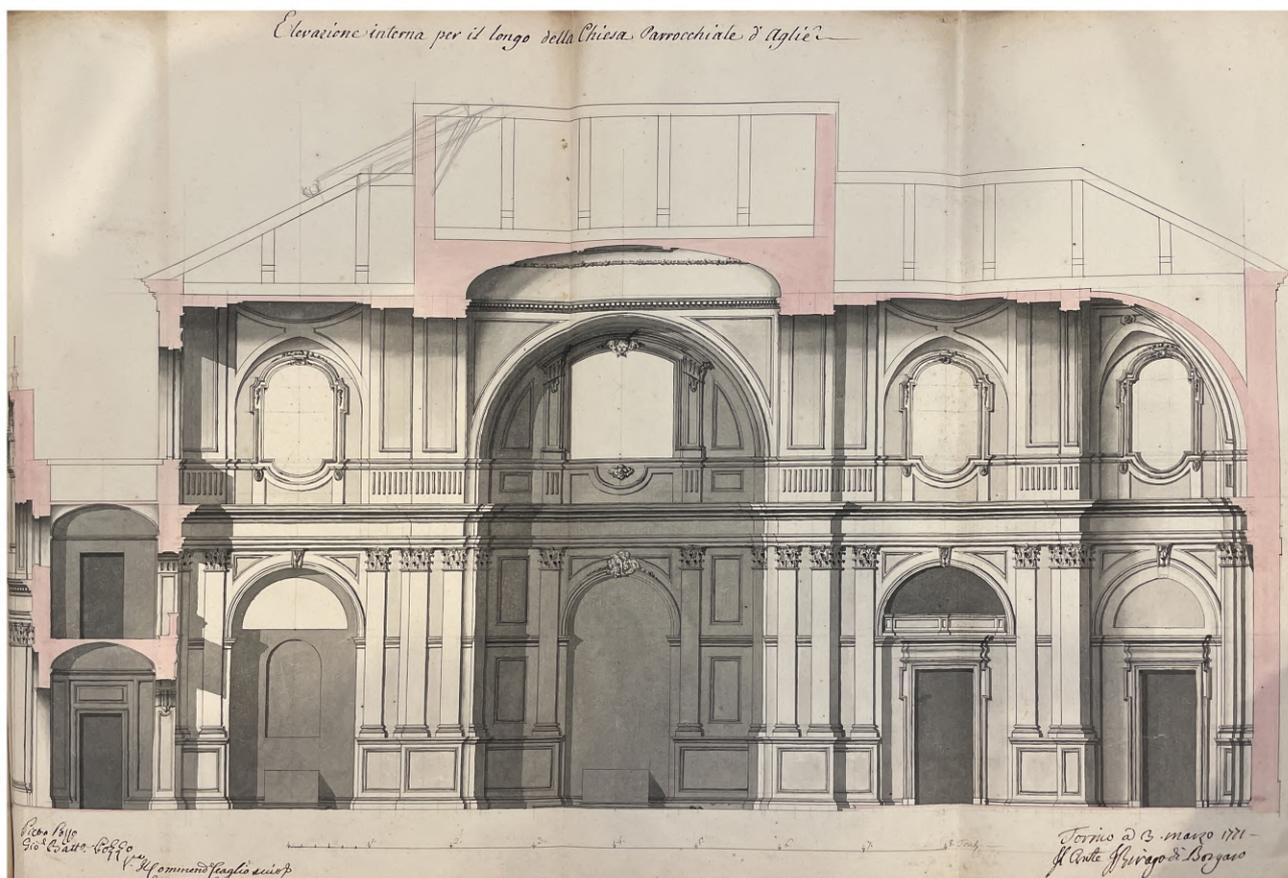




**Figura 27:** «Prospetto della Chiesa parrocchiale d'Agliè verso la Piazza, che si dovrà eseguire, riguardo al corpo di mezzo, come resta designata la parte che ha il frontespizio», 3 marzo 1771, Birago di Borgaro (ASTo, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1770-1771, atto del 6 giugno 1771)



**Figura 28:** prospetto principale della chiesa

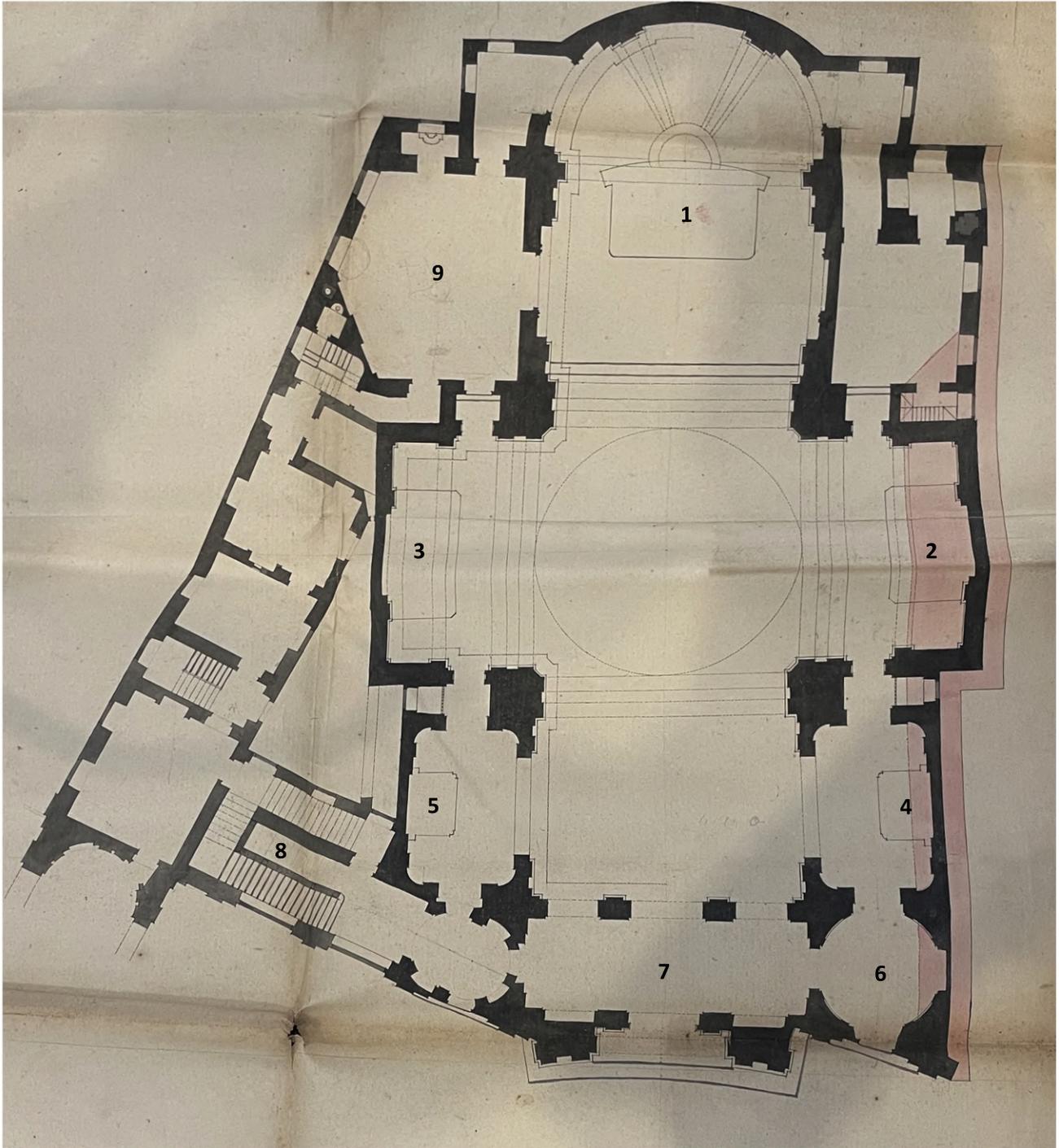


**Figura 29:** «Elevazione interna per il lungo della Chiesa Parrocchiale d'Agliè», 3 marzo 1771, Birago di Borgaro (ASTo, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1770-1771, atto del 6 giugno 1771)



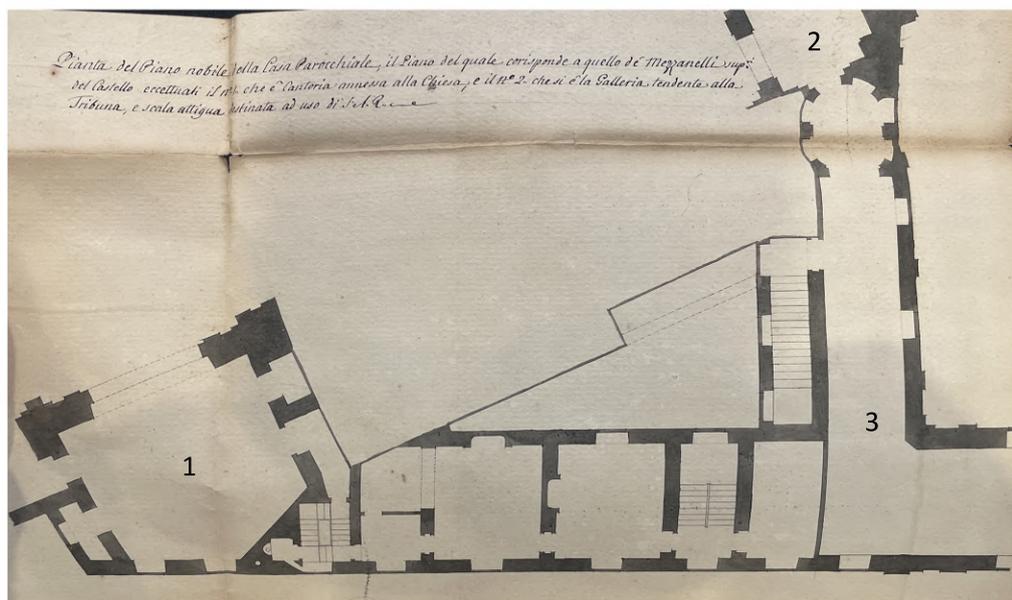
**Figura 30:** «Elevazione dell'interno della Chiesa riguardante le tribune e l'ingresso della Chiesa», 3 marzo 1771, Birago di Borgaro (ASTo, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1770-1771, atto del 6 giugno 1771)

**Figura 31:** vista interna della chiesa verso la tribuna e l'ingresso principale



**Figura 32:** «Pianta della Chiesa Parrocchiale d'Agliè, e del piano terreno della Casa Parrocchiale», 3 marzo 1771, Birago di Borgaro (ASTo, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1770-1771, atto del 6 giugno 1771)

- |                                     |                               |                                   |
|-------------------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Altare maggiore                  | 4. Altare dei Caduti di Agliè | 7. Tribuna (al livello superiore) |
| 2. Altare di San Massimo            | 5. Altare dell'Immacolata     | 8. Scala alla tribuna             |
| 3. Altare della Madonna del Rosario | 6. Fonte battesimale          | 9. Sacrestia                      |



1. Cantoria
2. Tribuna
3. Galleria alle tribune

**Figura 33:** «Pianta del Piano nobile della Casa Parrocchiale, il Piano del quale corrisponde a quello de' Mezzanelli sup. ri del Castello», 3 marzo 1771, Birago di Borgaro (ASTo, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1770-1771, atto del 6 giugno 1771)

Il documento denominato 'Sottomissione con cauzione pagata degli impresari Giambattista e Pietro padre e figlio Pozzo pella Chiesa, e Casa Parrocchiale da costruirsi parte nell'anno corrente, e parte negli anni 1772 e 1773 nel Luogo di Agliè'<sup>89</sup>, datato 13 giugno 1771, conferma l'attribuzione dei lavori a Giambattista Pozzo e al figlio Pietro Pozzo. Il documento contiene un'interessante elenco del prezzo unitario di ciascuna opera muraria da eseguire, l'unità di misura utilizzata è il trabucco che corrisponde ad una lunghezza poco superiore ai tre metri. Ogni trabucco di muratura ha un costo di venticinque lire per quanto riguarda le fondazioni, di ventotto lire per la muratura ordinaria fuori terra e di trentotto lire per i muri in mattoni; volte ed archi hanno un costo di cinquantacinque lire a trabucco, la copertura della tribuna, della cappella e della casa parrocchiale ha un costo di trentaquattro lire a trabucco mentre più onerosa risulta essere la realizzazione della copertura della navata centrale e del coro, con un prezzo che arriva a sessanta lire a trabucco.

Il 7 marzo 1772 viene stipulato il contratto col «piccapietre»<sup>90</sup> Carlo Antonio Giudice per la realizzazione di molteplici opere tra cui alcuni elementi di facciata della chiesa, i gradini delle scale di ingresso alla chiesa e di accesso alla tribuna, gli architravi delle porte ed altre strutture interne all'edificio<sup>91</sup>. Ciò significa che nel marzo del 1772 la realizzazione delle parti strutturali è già in una fase avanzata.

Il computo totale per i lavori di costruzione dell'edificio viene eseguito dall'architetto Giuseppe Castelli nel 1771. Il documento a nome 'Progetto di costruzione della nuova chiesa parrocchiale d'Agliè con

<sup>89</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Minutaro d'atti non soggetti all'Insinuazione, 1764-1775, fogli 466-472.

<sup>90</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Minutaro d'atti non soggetti all'Insinuazione, 1764-1775, fogli 514-517.

<sup>91</sup> Ibidem.

calcoli relativi<sup>92</sup>, sottoscritto dall'architetto Castelli, contiene le voci relative alle varie spese edilizie per la realizzazione del nuovo complesso ma include anche il calcolo delle spese sostenute dalla comunità per la realizzazione del coro e della sacrestia della vecchia chiesa<sup>93</sup>, e il calcolo ipotetico dei profitti che il duca potrebbe ottenere dalla vendita dei materiali ricavati dall'edificio in demolizione, pari a circa 2230 lire.

Come accennato in precedenza, al 1772 risultano già concluse le opere in muratura e le parti strutturali; le murature utilizzate sono di tre tipologie differenti: quella ordinaria, sfruttata per le fondazioni, con «quattro corsi di ciottoli inclusi in corsi orizzontali e livellati a mattoni»<sup>94</sup>, quella grigia, sfruttata per i setti murari fuori terra, «simile alla precedente ma con l'impiego di scaglie di mattoni a sostituzione di parte dei ciottoli»<sup>95</sup>, e quella tutta di mattoni per le volte e le parti terminali delle murature<sup>96</sup>.

Il conte Birago si occupa anche della progettazione di alcuni elementi interni ed esterni. All'atto di 'Deliberamento de' lavori da marmorista a provvedersi pel Castello, Casa, e Chiesa Parrocchiale d'Agliè, e pella nuova cascina dell'Allea nell'anno corrente'<sup>97</sup>, datato 5 aprile 1773, sono allegati alcuni disegni autografi del Birago che raffigurano particolari costruttivi dell'interno della chiesa. Altri disegni sempre ad opera dell'architetto sono allegati all'atto di 'Deliberamento de' lavori e provvisioni da minusiere per servizio del Castello, Chiesa, e Casa Parrocchiale, e Cascina nuova d'Agliè'<sup>98</sup>, datato 17 aprile 1773, all'atto di 'Deliberamento de' lavori e provvis. Da Serragliere a farsi nell'anno corrente per servizio del Castello, chiesa, Casa Parrocchiale. E Parco d'Agliè, e per la nuova Cascina dell'Allea'<sup>99</sup>, datato 26 aprile 1773, all'atto di 'Deliberamento de lavori e provvisioni da Minusiere per servizio del Castello, Casa e Chiesa Parrocchiale d'Agliè e per la Ghiacciaia'<sup>100</sup> datato 18 maggio 1774, all'atto di 'Deliberamento de lavori da Serragliere per servizio del Castello, Casa, e Chiesa Parrocchiale d'Agliè, e per il Parco e Cascina nuova dell'Allea'<sup>101</sup>, datato 18 maggio 1774.

<sup>92</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa Parrocchiale, mazzo 74, n. 66.

<sup>93</sup> Come si evince dalla convenzione tra la comunità e il duca questa somma verrà poi decurtata dalla cifra che la comunità deve versare per contribuire alla costruzione della nuova parrocchiale.

<sup>94</sup> M.G. VINARDI, *op. cit.*, p. 115.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 5 aprile 1773.

<sup>98</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 17 aprile 1773.

<sup>99</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 26 aprile 1773.

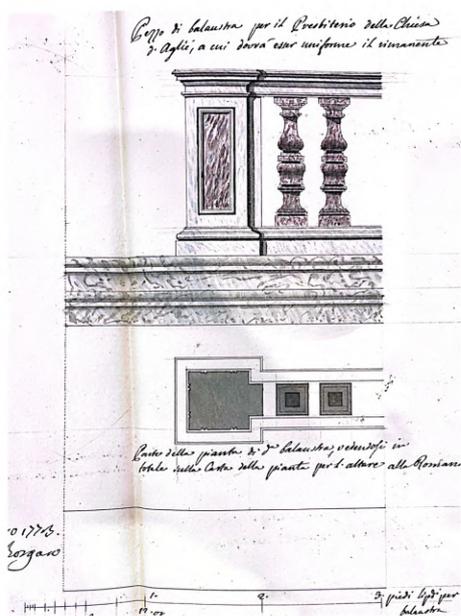
<sup>100</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 18 maggio 1773.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

La realizzazione delle opere in marmo viene affidata il 24 aprile 1773 al marmorista Giambattista Rossazza, il quale dovrà basarsi per la realizzazione di questi manufatti sui disegni forniti dal Birago<sup>102</sup>. I lavori includono opere destinate alla chiesa ed altre destinate al castello o alla Cascina dell'Allea; tra le prime sono incluse un altare di marmo, valutato 2.400 lire, la balaustra del presbiterio, valutata 1.740 lire, il fonte battesimale, valutato 575 lire, due benedettini, valutati complessivamente 190 lire, quattro candelabri da porsi sulla facciata, per una somma di 310 lire, ed infine il piede della croce da porre sulla facciata della chiesa, valutato 60 lire<sup>103</sup>.



**Figura 34:** «Ornamento per l'ancora per l'altar maggiore della chiesa d'Agliè - Prospetto dell'altare alla romana per la nuova Chiesa d'Agliè», 22 marzo 1773, Birago di Borgaro (ASTo, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 5 aprile 1773)

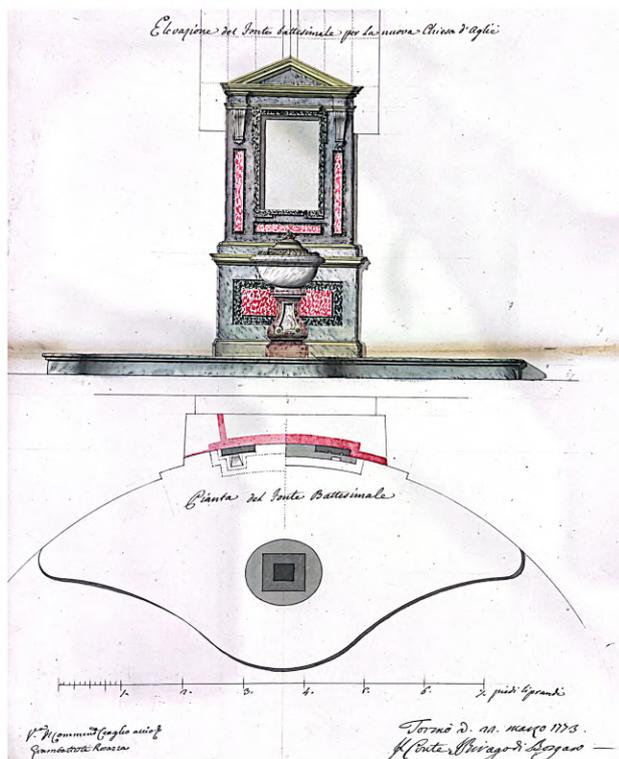


**Figura 35:** «Pezzo di balaustra per il Presbiterio della Chiesa d'Agliè, a cui dovrà essere uniforme il restante» 22 marzo 1773, Birago di Borgaro (ASTo, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 5 aprile 1773)

<sup>102</sup> Sulle tavole del Birago che raffigurano le opere in marmo viene spesso riportato il nome di Giambattista Rovazza a cui i disegni sono destinati.

<sup>103</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Minutario d'atti non soggetti all'Insinuazione, 1764-1775, foglio 560-567.

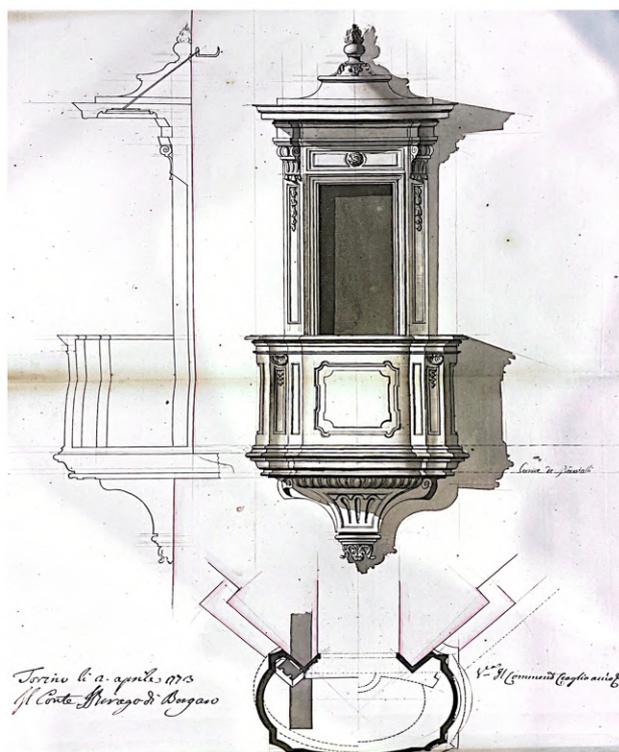




**Figura 41:** «Elevazione del fonte battesimale per la nuova Chiesa d'Agliè», 22 marzo 1773, Birago di Borgaro (ASTO, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 5 aprile 1773)



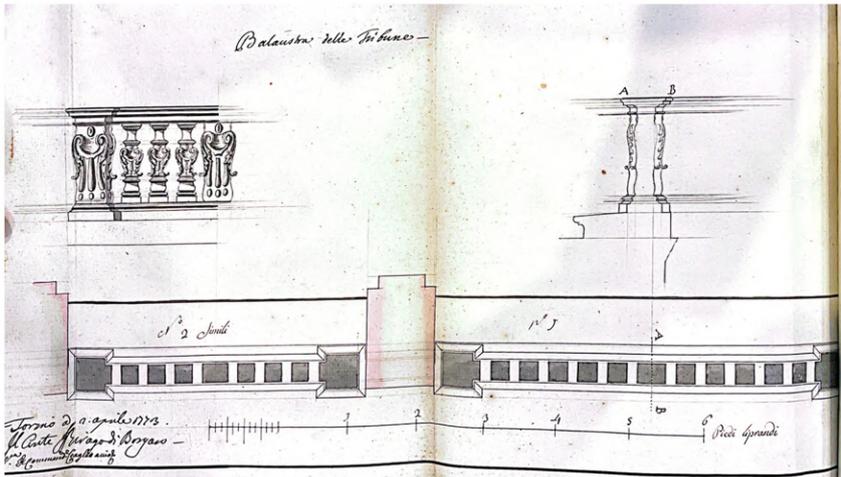
**Figura 42:** fonte battesimale



**Figura 43:** «pulpito», 2 aprile 1773, Birago di Borgaro (ASTO, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 17 aprile 1773)



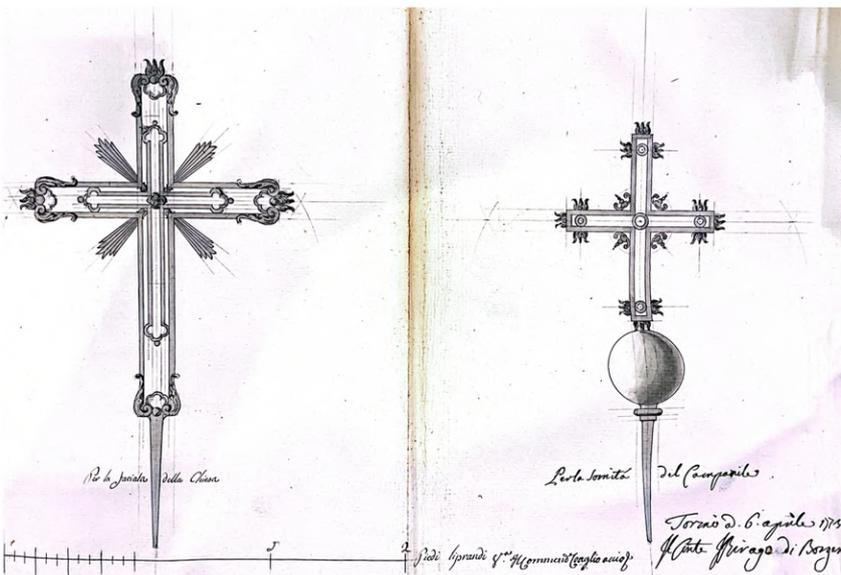
**Figura 44:** pulpito



**Figura 45:** «Balaustre della tribuna», 2 aprile 1773, Birago di Borgaro (ASTO, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 17 aprile 1773)

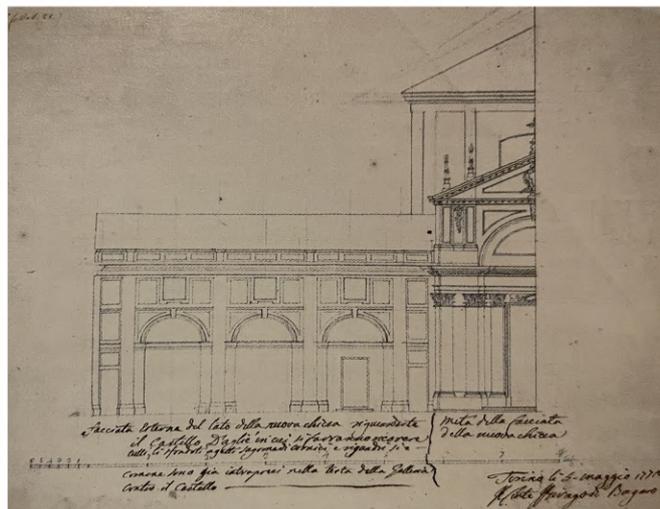


**Figura 46:** affaccio dalla tribuna verso la chiesa parrocchiale (VINARDI 2006, *op. cit.*, p. 108)



**Figura 47:** croce per la facciata della chiesa e croce per la sommità del campanile, 6 aprile 1773, Birago di Borgaro (ASTO, Archivio del Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775, atto del 26 aprile 1773)

Il disegno in figura 48, datato 5 maggio 1773 e realizzato sempre per mano di Birago, reca la scritta «Facciata esterna del lato della nuova chiesa riguardante il Castello d'Agliè in cui si faranno ricorere tutti li sfondati agetti sagomati cornici e riquadri si e comme sono già intrapresi nella testa della Galleria contro il Castello»<sup>104</sup> e raffigura metà della facciata esterna della parrocchiale con l'innesto sulla sinistra della galleria di collegamento con il castello, in quel periodo ancora non realizzata. Il prospetto definisce in maniera definitiva e abbastanza dettagliata quale sia l'aspetto della quinta architettonica che avrebbe caratterizzato il limite occidentale della piazza: una serie di identiche arcate a tutto sesto, ripetute per tutta la lunghezza della galleria ed intervallate da una serie di paraste<sup>105</sup>. Il nuovo edificio si sviluppa sull'asse sud-est/nord-ovest, con la facciata principale rivolta a sud verso il centro della piazza e il castello. La pianta a croce latina, lunga 46 metri e larga 25 metri, presenta una navata centrale piuttosto ampia ed un corto transetto; ai lati della navata sono presenti delle piccole cappelle<sup>106</sup>. La zona dell'ingresso è caratterizzata dalla presenza di un vestibolo delimitato da due pilastri, sopra il quale è collocata la tribuna dalla quale possono assistere alle cerimonie i membri della corte provenienti dal castello; la tribuna è dotata di tre aperture verso l'interno della chiesa, una centrale più ampia e due laterali più ridotte, protette da una balaustra in pietra. Lo spazio interno è scandito da una serie di paraste sormontate da capitelli composti sui quali appoggiano la trabeazione e il cornicione. La navata principale è coperta da una volta sferica nella parte centrale. Internamente la chiesa è caratterizzata da una grande luminosità, contributo importante alla «definizione di uno spazio interno austero e raffinato»<sup>107</sup> è dato dagli



**Figura 48:** disegno progettuale relativo al punto di innesto della galleria con la facciata della nuova parrocchiale, 5 maggio 1773, Birago di Borgaro (ASTo, Carte topografiche e disegni, Duca di Genova, Tipi Duca di Genova, mazzo 3, n. 13)



**Figura 49:** punto di innesto tra la facciata della galleria e quella della chiesa

delle piccole cappelle<sup>106</sup>. La zona dell'ingresso è caratterizzata dalla presenza di un vestibolo delimitato da due pilastri, sopra il quale è collocata la tribuna dalla quale possono assistere alle cerimonie i membri della corte provenienti dal castello; la tribuna è dotata di tre aperture verso l'interno della chiesa, una centrale più ampia e due laterali più ridotte, protette da una balaustra in pietra. Lo spazio interno è scandito da una serie di paraste sormontate da capitelli composti sui quali appoggiano la trabeazione e il cornicione. La navata principale è coperta da una volta sferica nella parte centrale. Internamente la chiesa è caratterizzata da una grande luminosità, contributo importante alla «definizione di uno spazio interno austero e raffinato»<sup>107</sup> è dato dagli

<sup>104</sup> ASTo, Carte Topografiche e disegni, Duca di Genova, Tipi Duca di Genova, Agliè, mazzo 3, n. 13.

<sup>105</sup> VINARDI 2006, *op. cit.*, p. 116;  
TUZZOLINO 2006, *op. cit.*, p. 60.

<sup>106</sup> VINARDI 2006, *op. cit.*, p. 117.

<sup>107</sup> Ibidem.



Figura 50: vista interna della chiesa

stucchi ad opera di Giuseppe Bolina<sup>108</sup>. Nel transetto di sinistra è presente un altare dedicato alla Madonna del Rosario, realizzato in muratura e stucco, ed adornato da una grande tela del 1774 ad opera di Ignazio Nepote. Il dipinto raffigura la Madonna con in braccio il Bambino che tende il rosario a Santa Caterina da Siena, ai suoi piedi San Domenico, in alto una coppia di angeli che dispensano corone di rose. Sotto la mensa è custodita un'urna contenente le reliquie del martire San Publiano; le due colonne ai lati della pala presentano capitelli corinzi, sopra la tela un gioco di testine alate di putti e sopra il timpano una croce bianca affiancata da una coppia di angeli. Nel transetto di destra è collocato un altare dedicato a San Massimo e scolpito dallo scultore Carlo Giuseppe Plura su disegno di Filippo Juvarra. Si tratta di un modello ligneo realizzato in origine per essere



Figura 51: altare della Madonna del Rosario



Figura 52: altare di San Massimo

<sup>108</sup> Ibidem.



Figura 53: presbiterio della chiesa

collocato in una delle cappelle laterali della chiesa di Sant'Uberto a Venaria, e fatto trasportare ad Agliè nel 1773 su richiesta del duca del Chiabrese. La struttura non è in legno massiccio ma è costituita da elementi cavi, quindi del tutto privi di caratteristiche portanti. Le colonne e la mensa sono appoggiate su una struttura portante in mattoni, tutti gli elementi superiori, compreso il frontone, sono fissati alla parete retrostante. Il legno è dipinto in varie tonalità e simula l'effetto di un altare marmoreo. La grande tela che adorna l'altare viene dipinta nel 1774 da Antonio Meyerle e raffigura il Santo che contempla la Trinità; nell'angolo in basso a destra compaiono anche il castello e il borgo di Agliè, con San Michele intento a liberarli dalle nubi. In una piccola urna sono conservate le reliquie di San Massimo, vescovo di Riez<sup>109</sup>. Le colonne scanalate che circondano il dipinto presentano capitelli corinzi in finto marmo bianco; sopra la pala sono presenti testine bianche di putti alate e sopra il timpano una croce sorretta da due angeli, anch'essi di colore bianco. L'altare maggiore, collocato nella zona dell'abside semicircolare, ospita un dipinto di forma ovale del 1774 di Felice Cervetti che rappresenta la «Madonna con il Bambino Gesù, circondati dagli angeli»<sup>110</sup>, uno di questi angeli è raffigurato nell'atto di consegnare alla Madonna un plastico della basilica di Santa Maria Maggiore, detta 'della Neve' proprio come il nome originario della chiesa parrocchiale di Agliè. Il baldacchino viene aggiunto all'altare maggiore solo un secolo dopo, nel 1877, e reca gli stemmi del comune di Agliè e della dinastia sabauda<sup>111</sup>. Nelle due cappelle ai lati della navata sono presenti due altari di forma analoga, rispettivamente dedicati all'Immacolata, quello di sinistra, e ai Caduti di Agliè, quello di destra. In entrambi i casi la mensa è adornata da una coppia di teste alate di putti e da una ghirlanda; sopra la mensa sono presenti due coppie di colonne con capitelli ionici appoggiate su basamenti, in mezzo alle colonne una scultura di forma ovale in finto marmo bianco. Due angeli adornano infine la parte superiore dei due altari.

<sup>109</sup> Ivi, p. 118.

<sup>110</sup> Ivi, p. 117.

<sup>111</sup> Ivi, p. 118.



**Figura 54:** altare nella nicchia di sinistra



**Figura 55:** altare nella nicchia di destra

Negli anni '30 del XIX secolo, durante la reggenza di Maria Cristina, le pareti della tribuna vengono rivestite con una vivace tappezzeria color cremisi decorata ad elementi floreali dorati e vengono introdotti dei tendaggi in seta anch'essi color cremisi. L'inventario del Real Castello d'Agliè del 1831 riporta informazioni riguardo tutti gli arredi e i mobili presenti nel castello, compresi quelli che risiedono nella tribuna della chiesa parrocchiale. E' testimoniata la presenza di numerosi inginocchiatoi rivestiti in tessuto rosso, due sedie in



**Figura 56:** tribuna della chiesa parrocchiale (BIANCOLINI 2006b, *op. cit.*, p. 32)

legno dorato ricoperte in lino rosso, trentasei sedie in legno di noce utilizzate dai membri della corte per assistere alle funzioni, alcune panche, alcuni tappeti e sette lampade appese alle pareti<sup>112</sup>. Il pavimento è in legno.

Esternamente l'ingresso della chiesa è caratterizzato da un grande arco a tutto sesto incorniciato da un doppio ordine di lesene tra le quali si interpone un cornicione. All'interno dell'arco sono presenti due aperture: un portone d'ingresso e

<sup>112</sup> BIANCOLINI 2006b, *op. cit.*, p. 33-34.

una finestra superiore a forma di mezzaluna. La facciata, predisposta inizialmente per essere intonacata ed uniformarsi agli altri edifici attestati sulla piazza, è rimasta in laterizio; la mancata intonacatura è dovuta probabilmente a ragioni economiche<sup>113</sup> (figura 28).

La nuova chiesa parrocchiale viene consacrata nel 1777 dal vescovo di Ivrea ma alcuni interventi di varia natura vengono ancora eseguiti negli anni a seguire per oltre un secolo. Nel 1816 vengono eseguiti alcuni lavori di restauro sulla copertura ai quali deve partecipare anche la comunità di Agliè, secondo gli accordi stabiliti nel 1771; il rinnovo delle opere murarie al contrario è interamente a carico del duca del Chiabrese. Il fitto scambio epistolare contenuto nella cartella 'Pratica e corrispondenza relativa al nuovo organo costruito nella chiesa Parrocchiale di Agliè'<sup>114</sup> testimonia appunto l'acquisto di un nuovo organo avvenuto nel 1847. I lavori di esecuzione dell'opera vengono probabilmente affidati a Ramualdo Castagno il quale scrive in una lettera inviata al duca di voler realizzare «un opera degna d'ogni superiore collaudazione, tanto per la bontà dello strumento, quanto per la semplicità, solidità ed esattezza del meccanismo»<sup>115</sup>. Nel 1861 il campanile viene ristrutturato, rialzato, e al suo interno viene realizzato un alloggio per l'arciprete, oltre a quello già esistente per il sacrestano<sup>116</sup>.

### 3.4 IL CASO DI AGLIE' NEL PANORAMA DEI PROGETTI SABAUDI

Il tema del rapporto tra il palazzo nobiliare, lo spazio sacro e l'abitato si ripropone con frequenza nel contesto dei cantieri delle residenze sabaude. Gli interventi sul castello di Agliè a cui questo lavoro è dedicato, analogamente ad altri casi che verranno brevemente introdotti, diventano una vera e propria occasione per ripensare lo spazio urbano che deve essere predisposto per dialogare in maniera funzionale con una nuova realtà ingombrante come quella della residenza nobiliare e per soddisfare le esigenze celebrative e scenografiche sempre molto care ai sovrani sabaudi. In alcuni casi elemento caratterizzante del disegno del nuovo contesto urbano diventa proprio l'edificio religioso che si pone come snodo di collegamento tra lo spazio pubblico e le aree di pertinenza della corte; in questi contesti la chiesa «si pone come mediatrice tra la corte e la cittadinanza, invitata [...] a celebrare il casato regnante attraverso la sua architettura sacra»<sup>117</sup>. La relazione spaziale e distributiva tra la chiesa e la residenza viene declinata in maniera differente nelle varie epoche e nei singoli contesti delle diverse dimore urbane ed extraurbane. La parrocchiale di San Massimo ad Agliè rientra in quella ca-

---

<sup>113</sup> Ivi, p. 117.

<sup>114</sup> ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa parrocchiale, mazzo 77, n. 123.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> «Ristauri al Campanile della Parrocchia di Agliè. Domanda dell'Arciprete per la sistemazione di un alloggio nello stesso campanile ad uso del Sagrestano con passaggio nella Casa Beardi» in ASTo, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa parrocchiale, mazzo 78, n. 141.

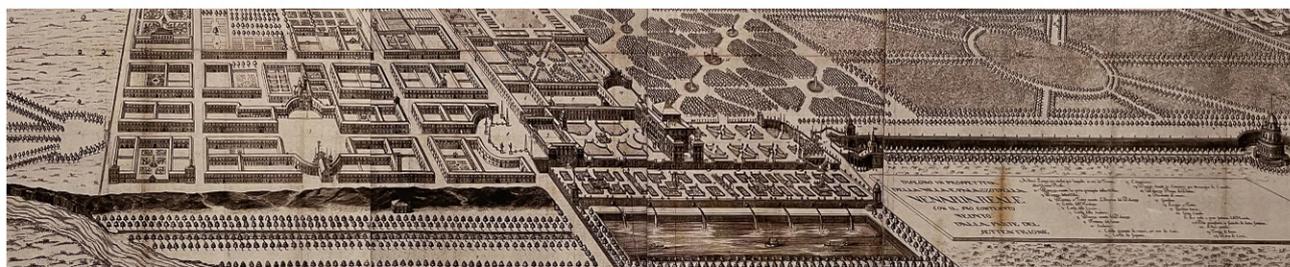
<sup>117</sup> E. GIANASSO, *Tra Corte e Chiesa: architetture sacre nei luoghi della Corona di delitie. Inediti intorno alla chiesa della Natività di Maria Vergine a Venaria Reale*, in C. DEVOTI e M. NARETTO (a cura di), *Archivi e cantieri per interpretare il patrimonio. Fonti, metodi, prospettive*, Edizioni All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino, 2021, p. 41-46 (p. 46).

tegoria di edifici di culto che mantengono una funzione pubblica pur essendo fisicamente collegati al palazzo; in altri casi la chiesa parrocchiale, pur configurandosi come luogo di culto di pertinenza di una specifica residenza, non è direttamente collegata con il palazzo; si possono citare a titolo esemplificativo i casi della chiesa parrocchiale della Natività della Vergine a Venaria e la chiesa parrocchiale di San Salvario vicino al castello di Valentino. L'analisi del rapporto tra questi due spazi e delle varie modalità in cui può essere declinato, sia in ambito nazionale che internazionale, rappresenta uno spunto di lavoro interessante per il futuro.

### 3.4.1 LA REGGIA DI VENARIA E LA CHIESA DI SANT'UBERTO

Parlando di residenze reali che con la loro forma e la loro distribuzione hanno dato una forte connotazione al tessuto cittadino circostante, determinando l'aspetto degli edifici e degli spazi urbani di collegamento tra le due realtà (quella aulica e quella popolare), è inevitabile citare, rimanendo nel contesto delle residenze sabaude piemontesi, il caso della Reggia di Venaria Reale e della chiesa di Sant'Uberto, le cui analogie con il progetto biraghiano sono immediatamente evidenti.

Il primo progetto per la residenza di caccia si deve ad Amedeo di Castellamonte e risale alla seconda metà del XVII secolo. Oltre alla costruzione del palazzo il progetto castellamontiano riguarda anche la riplasmazione complessiva dell'abitato antistante la residenza; il borgo medievale di Altessano Superiore era caratterizzato da una struttura urbanistica piuttosto intricata, con edifici di forma irregolare accostati in maniera disorganizzata ed inframezzati da una viabilità contorta e non lineare<sup>118</sup>. In seguito all'intervento di Castellamonte il borgo viene rinominato Venaria Reale ed il suo aspetto viene radicalmente modificato, numerosi edifici vengono acquistati e successivamente demoliti per far spazio alla piazza circolare antistante la reggia e al lungo asse viario che si sviluppa in direzione di Torino tagliando il tessuto urbano dell'abitato. Anche le facciate delle case rivolte verso la piazza e la strada vengono uniformate e ristrutturate per acquisire maggiore dignità, tutto l'insieme è «destinato a svolgere funzioni scenografiche nell'avvicinamento al palazzo»<sup>119</sup>. L'impianto com-

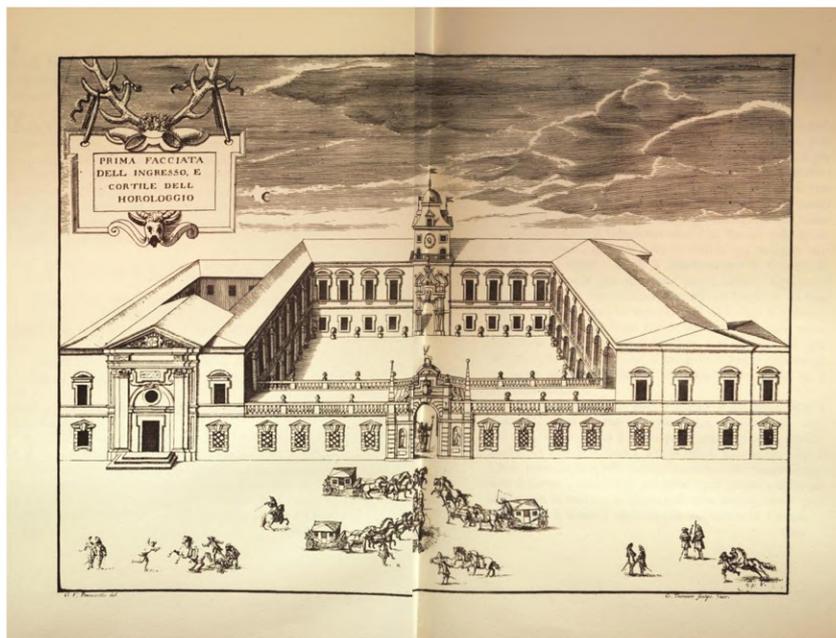


**Figura 57:** «Disegno in prospettiva della Villa e Palazzo della Venaria Reale con il suo contenuto veduto dalla parte del settentrione», in Amedeo di Castellamonte, 'Venaria Reale, Palazzo di Piacere, e di Caccia' (in CORNAGLIA 2007c, *op. cit.*, p. 186-187)

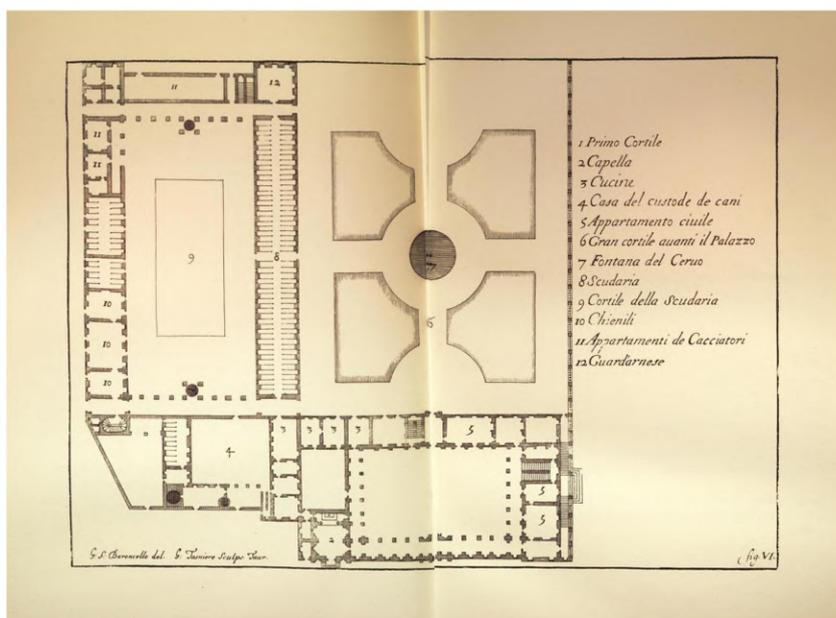
<sup>118</sup> A. BALLONE, G. RACCA, *All'ombra dei Savoia. Storia di Venaria Reale*, Volume primo, Umberto Allemandi & C., Torino e Venaria, 1998, p. 65.

<sup>119</sup> P. CORNAGLIA (2007c), *Venaria Reale. La più importante residenza dei duchi di Savoia e dei re di Sardegna*, in CASTELNUOVO 2007, p. 185-198 (p. 186).

plexivo della residenza, visibile nell'immagine 57, è caratterizzato dalla presenza del corpo di fabbrica principale, la Reggia di Diana, al quale sono anteposti due cortili chiusi a tenaglia da edifici a manica semplice<sup>120</sup>. Il progetto castellamontiano prevede la realizzazione di una cappella nell'angolo sud-est del fabbricato che circonda il «primo cortile»<sup>121</sup>, quello adiacente alla piazza pubblica. La chiesa, intitolata a Santa Maria Vergine e a San Rocco viene così descritta dallo stesso progettista: «Da questa altra parte a man sinistra vederà la Capella ricca d'ornamenti di Stucco, d'architettura corinthia, ornata di pitture di mano de quattro de migliori Pittori del Paese Titolata a Maria Vergine, e a S. Rocco, e in essa riposa il Sacro corpo di S. Uberto in ricchissima Cassa d'Argento»<sup>122</sup>. Analogamente a quanto avviene nel caso della parrocchiale di San Massimo ad Agliè, la chiesa, pur rimanendo di pertinenza del palazzo ducale, si apre verso la piazza pubblica dalla quale possono



**Figura 58:** Amedeo di Castellamonte, 'Prima facciata dell'ingresso e cortile dell'orologio', sulla sinistra è visibile l'ingresso della chiesa che si apre sulla piazza pubblica (CASTELLAMONTE 1674, *op. cit.*, p. 8)



**Figura 59:** Amedeo di Castellamonte, planimetria parziale della residenza in cui sono rappresentati i corpi di fabbrica a est e a sud. L'ambiente contrassegnato col n.2 è destinato alla chiesa (CASTELLAMONTE 1674, *op. cit.*, p. 10)

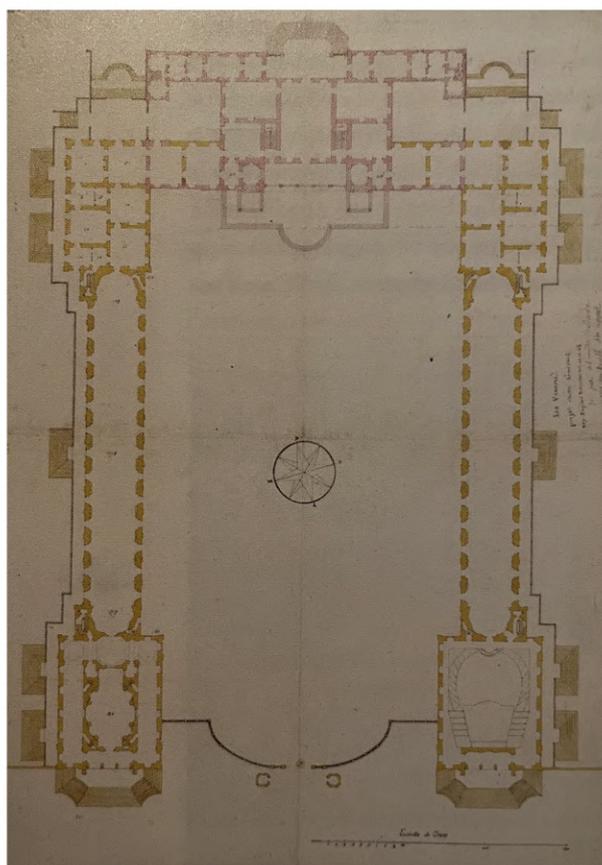
<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> A. DI CASTELLAMONTE, *Venaria Reale. Palazzo di Piaceri, e di Caccia, ideato Dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II, Duca di Savoia, Re di Cipro & c. Disegnato e Descritto dal Conte Amedeo di Castellamonte. L'Anno 1672*, Torino, 1674, p. 10.

<sup>122</sup> Ivi, p. 12.

accedervi direttamente gli abitanti di Venaria; un accesso riservato alla corte è invece previsto alle spalle dell'altare. A differenza del progetto alladiese in questo caso la chiesa non è dotata di una struttura indipendente ma fa parte di uno dei corpi di fabbrica che costituiscono la residenza.

La forma con cui si presentano attualmente il palazzo e la chiesa di sua pertinenza è determinata dagli interventi settecenteschi ascrivibili a Filippo Juvarra prima e a Benedetto Alfieri poi; esaminando i progetti garoviani sviluppati tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo possono essere individuati alcuni elementi che richiamano ancora più da vicino gli interventi realizzati presso il castello alladiese. Alla fine del XVII secolo la Reggia di Diana progettata da Amedeo di Castellamonte risulta ormai modesta e obsoleta agli occhi del duca Vittorio Amedeo II che desidererebbe una residenza degna di rivaleggiare con i palazzi delle grandi dinastie regnanti europee. I danni inferti dalle truppe francesi all'edificio nel 1693 offrono il pretesto per una completa ristrutturazione della dimora; il progetto viene affidato alcuni anni dopo all'ingegnere Michelangelo Garove. Le diverse proposte progettuali avanzate dal Garove sono ispirate ai modelli francesi e vengono addirittura inviate a Parigi per essere sottoposte alla revisione dei principali progettisti transalpini, nello specifico Jules Hardouin Mansart e Robert de Cotte<sup>123</sup>. L'edificio progettato da Castellamonte era fortemente chiuso in se stesso e trasmetteva un senso di netta separazione rispetto al centro abitato. Analogamente a quanto avverrà ad Agliè quasi un secolo dopo, Garove ripensa il rapporto tra la residenza e il borgo di Venaria: le due maniche che delimitavano i due cortili castellamontiani vengono demolite lasciando spazio ad una grandiosa corte d'onore che si apre verso l'abitato e crea un asse ottico importante tra la Reggia di Diana e la principale strada cittadina. Il nuovo impianto planimetrico ideato dal progettista (figura 60), in pieno stile francese, presenta due padiglioni di nuova costruzione collegati da due lunghe gallerie al fabbricato principale; i padiglioni sono destinati ad ospitare



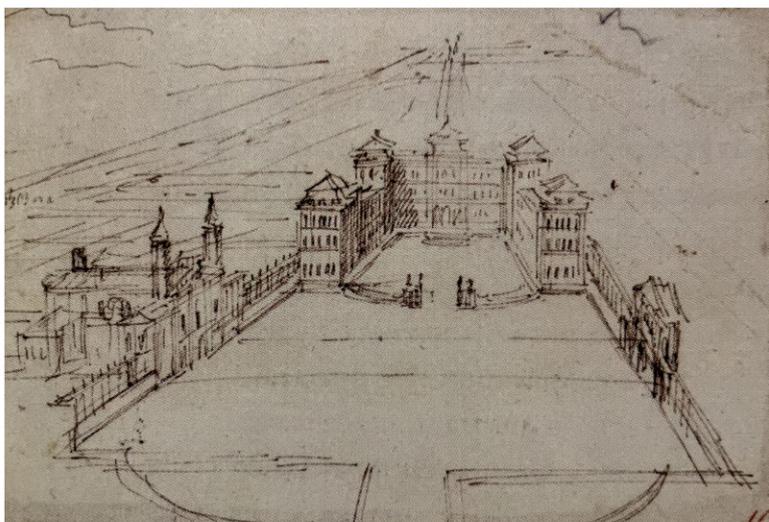
**Figura 60:** Michelangelo Garove, Progetto per l'ampliamento della reggia di Venaria, planimetria del pianoterreno, 1699-1704. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinets des Estampes (cfr. cat. 7.7-7.10) (in CORNAGLIA 2007c, *op. cit.*, p. 188)

<sup>123</sup> CORNAGLIA 2007c, *op. cit.*, p. 188.

La pratica di inviare i progetti dei palazzi a revisione nella capitale francese è abbastanza frequente, era già accaduto anni prima in occasione dei lavori diretti da Amedeo di Castellamonte; questo fatto evidenzia il primato culturale detenuto dalla Francia rispetto agli altri stati europei.

rispettivamente una cappella, quello meridionale, ed un teatro, quello settentrionale<sup>124</sup>. L'ampia corte d'onore delimitata dalle due gallerie laterali che si estendono verso l'abitato presenta delle evidenti analogie con i progetti di ampliamento della parte settentrionale del castello di Agliè; la chiesa stessa dal punto di vista distributivo ha caratteristiche simili alla parrocchiale progettata da Birago: l'affaccio verso la piazza pubblica, la possibilità per la popolazione di accedervi dall'ingresso principale, la lunga galleria di collegamento col palazzo che garantisce alla corte un accesso privilegiato. A causa di una nuova guerra contro la Francia che provoca l'interruzione dei lavori tra il 1704 e il 1708, e della morte del Garove avvenuta nel 1713, il cantiere resta incompiuto, ad eccezione della galleria meridionale, di parte del padiglione sud-est, e di alcuni interventi realizzati sul fabbricato principale.

A Garove succede Filippo Juvarra; l'ambizioso progetto juvarriano prevede fin dalle prime fasi la realizzazione della galleria settentrionale simmetrica a quella di Diana e la predisposizione di un avant-cour antistante il palazzo, ossia una piazza pubblica che assolve la funzione di elemento di congiunzione tra l'abitato e la residenza. Nel primo disegno progettuale (figura 61), costituito da una veduta aerea prospettica della piazza e del palazzo, l'architetto propone la rimozione degli avancorpi superstiti dell'impianto castellamontiano e l'apertura «di una vasta piazza ritagliata ad esedra sull'asse dell'abitato, disponendo» in questo modo di «uno scenario grandioso di introduzione alla reggia»<sup>125</sup>. Elemento contraddistinguente di questa nuova piazza diventa la facciata della nuova chiesa di Sant'Uberto con i suoi due campanili; in questa prima proposta la cappella è alline-



**Figura 61:** Filippo Juvarra, Pensiero per il completamento del palazzo e per la cappella di Sant'Uberto, 1716 c. Torino, Palazzo Madama/Museo Civico d'Arte Antica (in CORNAGLIA 2007c, *op. cit.*, p. 190)

ata alla manica meridionale del palazzo e presenta uno sviluppo «moderatamente longitudinale»<sup>126</sup>. La planimetria in figura 62, conservata al Museo Civico di Torino e pubblicata per la prima volta nel saggio di Dardanello<sup>127</sup>, mostra una prima proposta juvarriana per la rielaborazione dell'intero complesso. Il cortile d'onore del castello è separato dalla piazza mediante un diaframma porticato, l'impianto della residenza resta sostanzialmente uguale a quello delineato da Castellamonte e Garove;

<sup>124</sup> CORNAGLIA 2007c, *op. cit.*, p. 189.

<sup>125</sup> DARDANELLO 2014, *op. cit.*, p. 127.

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> DARDANELLO 2014, *op. cit.*, p. 128.

l'avant-cour viene pensata a pianta quadrata con la facciata della chiesa a fare da quinta sul lato meridionale ed uno «scenografico accesso di rampe e scale»<sup>128</sup> di collegamento con la peschiera sul lato settentrionale. La piazza è probabilmente di pertinenza pubblica anche se completamente inclusa nell'impianto della residenza, le ampie strutture destinate alle scuderie si sviluppano infatti ulteriormente verso sud-est fino a collegarsi al borgo mediante una piazza semicircolare. La cappella presenta infine una pianta a croce greca con cappelle laterali e la tribuna reale collocata in controfacciata<sup>129</sup>. Così come ad Agliè, anche in questo caso l'intervento juvarriano ambisce a delineare un nuovo spazio di collegamento tra la dimora sabauda e l'abitato, spazio contraddistinto dalla presenza

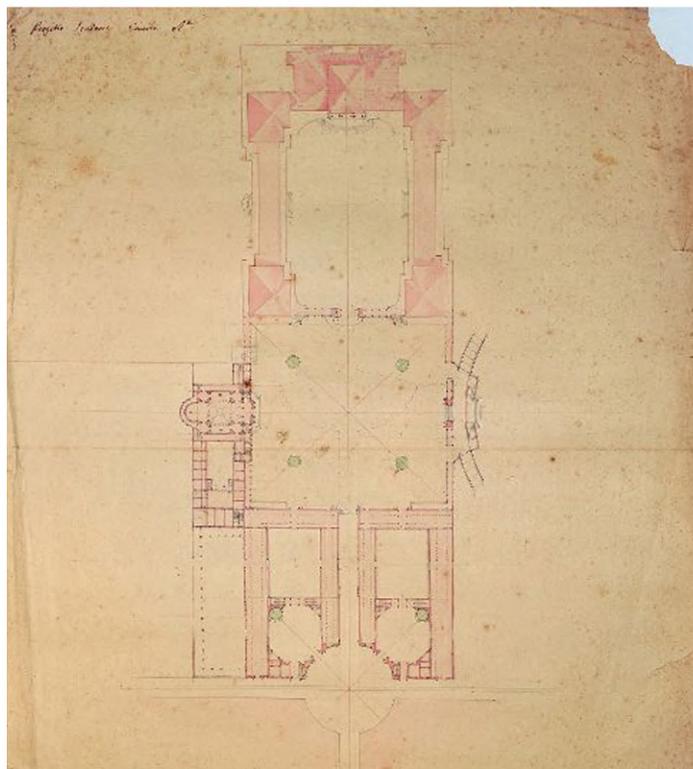


Figura 62: Filippo Juvarra, primo progetto per il complesso di Venaria Reale (DARDANELLO 2014, *op. cit.*, p. 128)

dell'edificio religioso. Rimandano al caso della parrocchiale di San Massimo anche la distribuzione interna con la tribuna reale adibita dietro alla facciata principale e i percorsi di accesso distinti per il pubblico e per la corte. Anche il progetto juvarriano rimane incompiuto: la cappella di palazzo viene effettivamente realizzata e conclusa nel 1727, al contrario, la galleria parallela a quella di Diana e il portale di accesso sul lato settentrionale della piazza, che avrebbe dovuto fare da contraltare a Sant'Uberto, non vedono mai la luce, lasciando in questo modo l'avant cour aperta sul lato nord.

Dopo Juvarra la direzione dei lavori passa a Benedetto Alfieri; l'approccio pragmatico dell'architetto implica l'abbandono delle grandiose idee che avevano permeato tutta la fase juvarriana in favore di una soluzione progettuale che renda il complesso agibile e funzionante. L'idea di costruire la galleria settentrionale viene definitivamente abbandonata, non viene dato seguito all'intenzione prima garoviana e poi juvarriana di aprire il cortile d'onore verso l'abitato: Alfieri sceglie invece di rafforzare il corpo seicentesco che separa il

<sup>128</sup> Ibidem.

<sup>129</sup> Ibidem.



stabilire quali elementi del disegno siano stati effettivamente realizzati e quali invece siano solo suggestioni progettuali che non sono mai state effettivamente concretizzate. Essendo il *Theatrum Sabaudiae* un'opera con funzione fondamentale propagandistica non è raro individuare residenze raffigurate in maniera più grandiosa di quanto non fossero nella realtà, e nel caso di edifici che nel tempo sono andati perduti risulta compito piuttosto arduo stabilire in maniera univoca la fedeltà della rappresentazione<sup>131</sup>. Le due immagini rappresentano



Figura 65: facciata settentrionale del castello raffigurata nel *Theatrum Sabaudiae* (BRUNO 1984, *op. cit.*, p. 23)

il prospetto sud-est (figura 64) e il prospetto nord-ovest del castello (figura 65); il corpo centrale quadrangolare è a quattro piani fuori terra con quattro torri angolari a pianta rettangolare di cinque piani ciascuna. Ad ovest si sviluppa una lunga galleria di tre piani fuori terra. Il cortile d'onore del castello, visibile nel prospetto nord-ovest, è caratterizzato dalla presenza di due chiese simmetriche delle quali sono ben evidenti i quattro campanili, due per ognuna delle facciate<sup>132</sup>. Le due cappelle sono collegate al corpo centrale del castello mediante due grandi gallerie anulari che definiscono lo spazio del cortile d'onore, sviluppato su livelli diversi<sup>133</sup>. In questo progetto, antecedente a quelli per Venaria e per Agliè, viene ancora una volta riproposta una soluzione con due maniche laterali che partono dal fabbricato principale e vanno a delimitare lo spazio antistante, anche se in questo contesto le due gallerie non hanno uno sviluppo rettilineo ma semicircolare. Elementi caratterizzanti di queste corti d'onore sono in tutti i casi edifici sacri: la parrocchiale ad Agliè, Sant'Uberto a Venaria e le due chiese gemelle a Rivoli. A differenza di quanto avviene ad Agliè, nel caso di Rivoli è importante sottolineare come lo spazio delimitato dalle due chiese sia probabilmente di pertinenza esclusiva della residenza sabauda, senza la possibilità di essere sfruttato dalla comunità.



Figura 66: «Ricostruzione del prospetto nord-est del Castello secondo il progetto del Castellamonte», sono ben visibili i campanili che emergono lateralmente rispetto al corpo centrale (GRITELLA 1986, *op. cit.*, p. 50-51)

<sup>131</sup> GRITELLA 1986, *op. cit.*, p. 51.

<sup>132</sup> Ivi, p. 52.

<sup>133</sup> Ivi, p. 53.

### 3.4.3 LA CHIESA DELLA NATIVITA' DI MARIA VERGINE A VENARIA REALE

La ripasmazione del borgo effettuata nel contesto dei lavori castellamontiani prevede la realizzazione di una piazza di forma quadrata/ellittica a metà della lunghezza dell'asse viario che si sviluppa perpendicolarmente alla reggia in direzione di Torino. Come illustrato nella veduta aerea del 1682 di Tommaso Borgonio contenuta nel *Theatrum Sabaudiae*, il progetto prevede la realizzazione di due chiese identiche affacciate sulla piazza e col-



**Figura 67:** G. T. Borgonio, 'Regiae Venationis Aedium Prospectus', raffigurazione del borgo e della reggia di Venaria a fine '600 presente nel *Theatrum Sabaudiae* (GIANASSO 2021, *op. cit.*, p. 42)

locate in posizione speculare nell'emiciclo settentrionale e in quello meridionale. I lavori di costruzione della chiesa nell'emiciclo nord, dedicata alla natività di Maria Vergine, vengono avviati nel 1671, mentre l'edificio a mezzogiorno non verrà realizzato<sup>134</sup>. La struttura effettivamente realizzata è differente dalla rappresentazione di Borgonio, l'edificio infatti non presenta una pianta centrale ma ha uno sviluppo longitudinale con tre cappelle laterali, presbiterio e coro<sup>135</sup>. A metà del XVIII secolo, appena cento anni dopo la sua realizzazione, l'edificio crolla. La ricostruzione viene affidata a Benedetto Alfieri, attivo in quegli anni presso il cantiere della reggia; il nuovo progetto prevede una pianta a croce latina con un'unica navata coperta da una volta a botte, ai lati della navata centrale sono presenti due cappelle per lato, i bracci del transetto sono piuttosto corti, completano la struttura il campanile e la sacrestia laterali e la facciata che rimane quella del precedente edificio<sup>136</sup>. La chiesa parrocchiale, che in questo caso è scollegata dalla residenza, diventa uno degli elementi caratterizzanti della nuova immagine che i Savoia hanno voluto attribuire al borgo di Venaria. Andando a connotare uno degli spazi pubblici più importanti per la comunità, il progetto si inserisce a pieno titolo nella politica di controllo territoriale perpetuata dal casato<sup>137</sup>.

<sup>134</sup> GIANASSO 2021, *op. cit.*, p. 42.

<sup>135</sup> Ivi, p. 43.

<sup>136</sup> Ibidem.

<sup>137</sup> Ivi, p. 45.

### 3.4.4 LA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN SALVARIO

La chiesa di San Salvario, dedicata a San Salvatore, viene realizzata a partire dal 1645 in prossimità del castello del Valentino per volontà della duchessa Cristina di Francia, che è sempre stata particolarmente legata alla residenza fluviale. Il cantiere viene diretto dall'architetto Carlo di Castellamonte, attivo in quegli anni anche presso il castello; l'edificio religioso si colloca all'incrocio tra la strada che collega Torino a Moncalieri e l'asse perpendicolare che conduce al fiume e alla residenza<sup>138</sup>. La chiesa, con la facciata principale orientata verso il castello, è a pianta centrale ed è coperta da un tamburo ottagonale sul quale appoggia la cupola. Il corpo centrale quadrangolare è affiancato da padiglioni angolari, anch'essi a pianta quadrata, coperti da piccole cupole; questi corpi angolari sono collegati da porticati a tre arcate con archi a tutto sesto<sup>139</sup>. La facciata, illustrata in figura 68 nel disegno attribuito a Castellamonte, si presenta a doppio ordine, al portico inferiore si sovrappone una loggia balaustrata con tre arcate a tutto sesto; la balaustra al terzo livello è arricchita da statue<sup>140</sup>. Nel 1653 la duchessa assegna la chiesa alla Compagnia dei Servi di Maria; i membri della compagnia si stabiliscono nel convento costruito a ridosso dell'edificio sacro sempre su progetto di Castellamonte. Nei decenni successivi la chiesa subisce ulteriori modifiche che portano alla realizzazione dell'aula absidata posta dietro l'altare maggiore, delle due



Figura 68: A. di Castellamonte (attribuito), 'Facciata d'uno de fianchi della Cappella di S. Salvatore al Valentino', Archivio di Stato di Firenze (MONES 2002, *op. cit.*, p. 40)

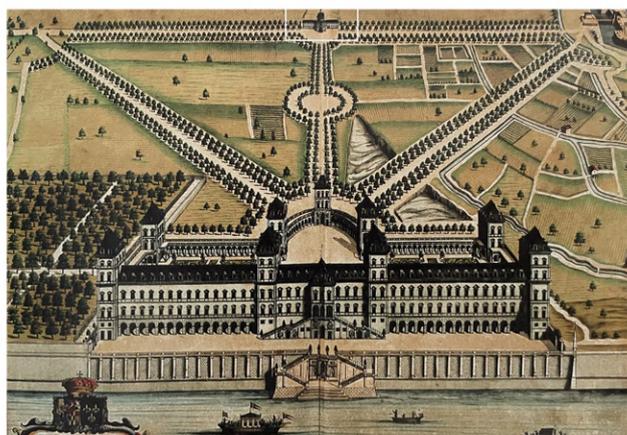


Figura 69: T. Borgonio, 'Il castello del Valentino intorno al 1668; sullo sfondo al congiungimento tra la Strada di Moncalieri e il Viale del Castello, il convento di San Salvario', sullo sfondo, in asse con la residenza, è visibile il complesso costituito dalla chiesa e dal convento (MONES 2002, *op. cit.*, p. 45)

<sup>138</sup> G. MONES, *La Regia Cappella di San Salvario. «Sacro ornamento tra gli abbellimenti del regio palazzo del Valentino»*, in Borini Costruzioni (a cura di), *La chiesa di San Salvario in Torino*, L'artistica Savigliano, Torino, 2002, p. 31-54 (p. 34).

<sup>139</sup> Ivi, p. 33-34.

<sup>140</sup> C. CUNEO, F. RABELLINO, *I disegni di Amedeo di Castellamonte*, p. 72-75 (p.74), in V. COMOLI (a cura di), *Antologia di ritrovamenti per l'architettura in Piemonte fra fine Cinquecento, Sei e Settecento*, in Studi Piemontesi, anno 1990, vol. XIX, fasc. 1, p. 51-90.

cappelle laterali e dei due campanili ancora oggi visibili in facciata<sup>141</sup>. La chiesa parrocchiale di San Salvatore, destinata alla celebrazione delle funzioni sacre della corte nei periodi di residenza presso la dimora fluviale, non si trova in questo caso nelle immediate vicinanze del castello ma è collocata al termine del lungo viale alberato perpendicolare al Valentino, creando in questo modo un ricercato effetto scenografico. La creazione di questi due poli, l'architettura sacra della parrocchiale da un lato e la residenza, espressione del potere ducale, dall'altro, contribuiscono al dominio sul territorio progressivamente acquisito dal casato<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> MONES 2002, *op. cit.*, p. 47-48.

<sup>142</sup> GIANASSO 2021, *op. cit.*, p. 41.

## CONCLUSIONE

Il legame tra la sfera religiosa e quella politica è una delle caratteristiche che contraddistinguono gli Stati di antico regime e da questo punto di vista i Savoia non fanno eccezione. Tra i simboli della devozione sabauda una posizione privilegiata è naturalmente occupata dalla Sacra Sindone, la più celebre delle reliquie della cristianità, sfruttata per promuovere la dignità e la pietà del casato, col fine ultimo di primeggiare sugli altri sovrani italiani e di elevarsi al livello delle grandi dinastie regnanti europee. Il programma di controllo territoriale perseguito dai sovrani sabaudi è stato favorito nella sua attuazione dal dialogo e dalla collaborazione che si sono instaurati tra i membri del casato, la chiesa ed alcuni ordini religiosi, con i quali i Savoia hanno sempre avuto un particolare legame.

Considerando questi presupposti appare evidente come la predisposizione di spazi adatti ad assolvere alle funzioni religiose della corte abbia sempre avuto nel corso dei secoli un'importanza fondamentale. Il palcoscenico sul quale viene messo in scena il cerimoniale sabauda si arricchisce progressivamente di nuovi spazi e di nuovi luoghi, con la realizzazione del progetto della 'corona di delitie' alle chiese cittadine si aggiungono anche edifici religiosi esterni alla capitale e collocati in prossimità delle maggiori residenze extraurbane. Non è però corretto attribuire alla religiosità della corte sabauda una funzione esclusivamente politica e diplomatica; la devozione professata dai membri del casato è profonda e autentica ed infatti, agli ambienti religiosi che possono essere definiti 'di rappresentanza', si affianca un articolato sistema di spazi di preghiera più piccoli e modesti che sono destinati alla vita spirituale di pochi membri della corte o di singoli individui.

Prendendo in esame le varie residenze ci si rende conto di come la distribuzione di questi spazi segua dei modelli ben definiti che vengono riproposti in maniera analoga in tutti i palazzi. Sebbene ognuna delle dimore presenti le proprie peculiarità, la disposizione e la sequenza dei vari ambienti all'interno degli appartamenti sono ben consolidate e riguardano anche i luoghi di culto, con una successione delle stanze che va da quelle ad uso pubblico a quelle progressivamente più private. Elementi che colpiscono sono sicuramente la ricchezza e l'attenzione con cui molti di questi ambienti sono adibiti ed arredati, nonostante le dimensioni estremamente ridotte e la funzione privata. Alcuni arredi sacri, realizzati ad esempio da maestri come Piffetti o Prinotto (solo per citarne alcuni), sono dei veri e propri capolavori di ebanisteria.

All'interno del vasto panorama degli edifici religiosi collegati alle residenze nobiliari rientra il caso della chiesa parrocchiale di San Massimo. Il progetto biraghiano realizzato al castello di Agliè rappresenta un esempio di integrazione felicemente riuscita tra la dimora sabauda, l'edificio religioso e il contesto urbano circostante. L'intervento interessa sia il palazzo che parte dell'abitato; sebbene realizzato solo in parte il progetto del Birago produce una riqualificazione molto significativa dello spazio urbano di collegamento tra il castello e il borgo. La nuova avant-cour che si origina sostituisce uno spazio precedentemente privo di identità, generato dall'impostazione della residenza che fino a quel momento era stata fortemente chiusa in se stessa e separata nettamente dal contesto circostante. Il progetto si inserisce in un filone inaugurato alcuni decenni prima che promuove l'adozione di soluzioni progettuali che prevedano una maggior apertura della residenza verso il casaleggiato. La facciata della parrocchiale di San Massimo diventa uno degli elementi caratterizzanti della nuova

piazza pubblica; la chiesa, pur essendo tra gli spazi di pertinenza della residenza sabauda, è aperta anche agli abitanti di Agliè e prevede due vie di accesso distinte per la corte e per la comunità.

Uno spunto di lavoro interessante da sviluppare potrebbe essere l'analisi del rapporto spaziale e distributivo tra la residenza e la chiesa parrocchiale di sua pertinenza e la relazione che a loro volta questi due nuclei stabiliscono con il contesto urbano in cui si inseriscono. Allargando la prospettiva anche ai principali stati europei è possibile impostare un confronto tra la situazione nazionale e quella internazionale, evidenziando quali siano le peculiarità e quali le eventuali differenze tra le soluzioni adottate dalle diverse famiglie regnanti e nei differenti contesti geografici.

# Bibliografia

## 1674

A. DI CASTELLAMONTE, *Venaria Reale. Palazzo di Piacere, e di Caccia, ideato Dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II, Duca di Savoia, Re di Cipro & c. Disegnato e Descritto dal Conte Amedeo di Castellamonte. L'Anno 1672*, Torino, 1674.

## 1858

C. ROVERE, *Descrizione del Palazzo Reale di Torino*, Tipografia Eredi Botta, Torino, 1858 (edizione a cura di Fondazione Pietro Accorsi, Torino, 1995).

## 1928

A. TELLUCCINI, *Palazzo Madama e la duchessa Giovanna Battista seconda "Madama Reale". (L'edificio nel settecento)*, Municipio di Torino (a cura di), Torino, 1928.

*Brevi cenni storici sulla chiesa dei Santi Martiri in Torino*, L.I.C.E. - R. Berruti e co., Torino, 1928.

## 1959

M. BERNARDI, *Il Palazzo Reale di Torino*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino, 1959.

## 1967

R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte: le strutture aperte di Juvarra, Alfieri e Vittone*, 1967, New York, (edizione a cura di G. DARDANELLO, Umberto Allemandi & C., Torino, 2003).

## 1968

L. MALLE', *Stupinigi. Un capolavoro del settecento europeo tra barocchetto e classicismo. Architettura Pittura Scultura Arredamento*, Tipografia torinese editrice, Torino, 1968.

## 1971

Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte (a cura di), *Gli appartamenti reali del Castello di Moncalieri*, Pozzo Gros Monti S.p.A., Torino, 1971.

## 1972

N. GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino, 1972.

## 1976

A. CAVALLARI MURAT, *Tra Serra d'Ivrea Orco e Po*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino, 1976.

## 1984

L. FIRPO (a cura di), *Theatrum Sabaudiae: Teatro degli Stati del Duca di Savoia*, Archivio Storico, Torino, 1984-1985.

A. BRUNO, *Il Castello di Rivoli. 1734-1984 storia di un recupero*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1984.

## 1986

G. GRITELLA, *Rivoli. Genesi di una residenza sabauda*, Edizioni Panini, Modena, 1986.

## 1987

V. COMOLI, *Racconigi: il castello, il parco, il territorio*, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Piemonte (a cura di), Racconigi, 1987.

G. GRITELLA, *Stupinigi. Dal progetto di Juvarra alle premesse neoclassiche*, Edizioni Panini, Modena, 1987.

C. BARELLI, S. GHISOTTI, *Decorazione ed arredo in un cantiere del Seicento: Venaria Reale*, in G. ROMANO (a cura di), *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le provincie*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino, 1988, p. 139-162.

**1990**

F. PERNICE (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Restauri 1989-1990*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1990.

A. CONTA CANOVA, *Il borgo e il castello di Agliè*, tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, anno 1990, rel. C. ROGGERO BARDELLI, V. COMOLI MANDRACCI.

C. CUNEO, F. RABELLINO, *I disegni di Amedeo di Castellamonte*, p. 72-75 (p.74), in V. COMOLI (a cura di), *Antologia di ritrovamenti per l'architettura in Piemonte fra fine Cinquecento, Sei e Settecento*, in Studi Piemontesi, anno 1990, vol. XIX, fasc. 1, p. 51-90.

**1991**

G. FERRARIS, *Giuseppe Maria Bonzanigo e la scultura decorativa in legno a Torino nel periodo neoclassico*, Fondazione Accorsi Gribaudo editore, Cavallermaggiore, 1991.

**1992**

C. R. BARDELLI, *Il Castello del Valentino*, Lindau, Torino, 1992.

**1995**

D. BIANCOLINI, *Il Castello di Agliè. Alla scoperta dell'Appartamento del re*, Celid, Torino, 1995.

**1996**

F. PERNICE (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Gli Appartamenti reali*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, Celid, Torino, 1996.

D. BIANCOLINI, M. G. VINARDI, *Il Castello di Agliè. Alla scoperta della Cappella di San Massimo*, Celid, Torino, 1996.

**1997**

M. G. CERRI, E. TURCHI, L. CARENA, *Un simbolo del Barocco a Torino – La Cappella della Sindone 1610-1997*, editore Centro UNESCO di Torino, Torino, 1997.

C. MOSSETTI, *Villa della regina. Diario di un cantiere in corso*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1997.

F. DALMASSO, *Il Castello di Govone dai Solaro ai Savoia*, in L. MORO (a cura di), *Il Castello di Govone. L'architettura*, Celid, Torino, 1997, p. 7-9.

S. BROVIA, *L'architettura fra modelli, progetti e cantieri*, in L. MORO (a cura di), *Il Castello di Govone. L'architettura*, Celid, Torino, 1997, p. 25-44.

F. DALMASSO, *Il Castello negli anni di Carlo Felice, decorazione e arredi lignei*, in L. MORO (a cura di), *Il Castello di Govone. L'architettura*, Celid, Torino, 1997, p. 59-66.

V. DEFABIANI, *Dal giardino regolare settecentesco al parco dell'ottocento*, in L. MORO (a cura di), *Il Castello di Govone. L'architettura*, Celid, Torino, 1997, p. 67-76.

**1998**

B. CILENTO, M. MACERA (a cura di), *Il Castello di Racconigi. La collezione sindonica e la Cappella Reale*, Celid, Torino, 1998.

A. BALLONE, G. RACCA, *All'ombra dei Savoia. Storia di Venaria Reale*, Volume primo, Umberto Allemandi & C., Torino e Venaria, 1998.

**2000**

L. MORO, *Il castello di Govone. Gli appartamenti*, Celid, Torino, 2000.

**2001**

D. BIANCOLINI, E. GABRIELLI, *Il Castello di Agliè. Gli Appartamenti e le Collezioni*, Celid, Torino, 2001.

**2002**

G. MONES, *La Regia Cappella di San Salvario. «Sacro ornamento tra gli abbellimenti del regio palazzo del Valentino»*, in Borini Costruzioni (a cura di), *La chiesa di San Salvario in Torino*, L'artistica Savigliano, Torino, 2002, p. 31-54.

**2005**

F. FILIPPI, *Palazzo Madama. Gli appartamenti delle Madame Reali di Savoia. 1664 e 1724*, Museo Civico di arte antica e Palazzo Madama, Torino, 2005.

**2006**

P. COZZO, *La geografia celeste dei duchi di Savoia. Religione, devozione e sacralità in uno Stato di età moderna (secoli XVI-XVII)*, Il Mulino, Bologna, 2006.

G. ROMANO (a cura di), *Palazzo Madama a Torino: da castello medioevale a museo della città*, saggi di A. APRILE, Fondazione CRT, Torino, 2006.

P. CORNAGLIA, *Giardini di marmo ritrovati. La geografia del gusto in un secolo di cantiere a Venaria Reale (1699 – 1798)*, seconda edizione, Lindau, Torino, 2006.

D. BIANCOLINI (2006a), *Il castello di Agliè da fortezza medievale a museo residenza*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè. La Galleria alle Tribune*, Celid, Torino, 2006, p. 11-24.

D. BIANCOLINI (2006b), *La galleria alle tribune: dalla costruzione al restauro*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè. La Galleria alle Tribune*, Celid, Torino, 2006, p. 25-44.

B. TUZZOLINO, *Catalogo dei progetti per la galleria alle tribune*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè. La Galleria alle Tribune*, Celid, Torino, 2006, p. 45-70.

M. D'AMURI, *Le vicende costruttive attraverso l'analisi di disegni e progetti*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè. La Galleria alle Tribune*, Celid, Torino, 2006, p. 71-86.

M.G. VINARDI, *La nuova parrocchiale del borgo d'Agliè*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè. La Galleria alle Tribune*, Celid, Torino, 2006, p. 109-122.

**2007**

P. BIANCHI, *La corte dei Savoia: disciplinamento del servizio e delle fedeltà*, in W. BARBERIS (a cura di), *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, Einaudi, Torino, 2007, p. 135-174.

P. CORNAGLIA (2007a), *La «zona di comando». Le fasi costruttive tra Castellamonte, Juvarra e Alfieri*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Palazzo Reale*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 6-8.

D. BIANCOLINI, *L'edificio. Palazzo Reale da Emanuele Filiberto a Umberto II*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Palazzo Reale*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 9-14.

C. R. BARDELLI, A. DAMERI (a cura di), *Il Castello del Valentino*, Allemandi, Torino, 2007.

A. BRUNO, *Da Castello a Museo. Le due vite del Castello di Rivoli*, in A. BRUNO, I. GIANNELLI, C. BERTOLOTTI, *Il Castello di Rivoli*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 5-21.

C. MOSSETTI, *La Villa della Regina*, Allemandi, Torino, 2007.

D. BIANCOLINI, *Il Castello di Agliè. Da fortezza medievale a museo-residenza*, in D. BIANCOLINI (a cura di), *Il Castello di Agliè*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 5-16.

G. GRITELLA, *L'edificio. Stupinigi: l'architettura e il parco*, in C. E. SPANTIGATI, E. BALLAIRA ed A. M. BAVA (a cura di), *La Palazzina di Stupinigi*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, p. 5-16.

P. CORNAGLIA (2007b), *1563-1798 tre secoli di architettura di corte. La città, gli architetti, la committenza, le residenze, i giardini*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia : arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Umberto Allemandi & C., Moncalieri, 2007, p. 117-185.

P. CORNAGLIA (2007c), *Venaria Reale. La più importante residenza dei duchi di Savoia e dei re di Sardegna*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia : arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Umberto Allemandi & C., Moncalieri, 2007, p. 185-198.

S. GHISOTTI, C. E. SPANTIGATI, *Mestieri preziosi alla corte dei Savoia*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia : arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Umberto Allemandi & C., Moncalieri, 2007, p. 295-321.

## 2008

S. POLETTO, A. BUOSO (a cura di), *Le Residenze Sabaude: schede*, in C. ROGGERO BARDELLI, S. POLETTO (a cura di), *Le Residenze Sabaude. Dizionario dei personaggi*, Accolade, Torino, 2008, p. 61-140.

## 2009

D. BIANCOLINI, E. GABRIELLI, *Il Castello di Agliè. Una residenza nella storia*, Tecnostampa Loreto, Loreto, 2009.

## 2010

P. BIANCHI, *Politica matrimoniale e rituali fra Cinque e Settecento*, in P. BIANCHI, A. MERLOTTI (a cura di), *Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, Zamorani, Torino, 2010, p. 39-72.

P. CORNAGLIA, *Il teatro della corte e del cerimoniale: il Palazzo Reale di Torino*, in P. BIANCHI e A. MERLOTTI (a cura di), *Le strategie dell'apparenza – Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, Silvio Zamorani Editore, Torino, 2010, p. 147-166.

L. DAL POZZOLO, *Racconigi. Cura e gestione di una dimora reale*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2010.

## 2011

R. PERRONE, *Villa della Regina: analisi storica e ricostruzione virtuale*, tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, anno 2011, rel. L. A. GUARDAMAGNA, correl. G. A. BOTTINO.

## 2012

A. MERLOTTI, *I regi elemosinieri alla corte dei Savoia, re di Sardegna (sec. XVIII-XIX)*, in J. M. MILLAN, M. R. RODRIGUEZ, G. VERSTEEGEN (a cura di), *La corte en Europa: politica y religion (siglos XVI-XVIII)*, atti del convegno (Madrid, 13-16 dicembre 2010), vol. 2, Ediciones Polifemo, Madrid, 2012, p. 1025-1057.

P. CORNAGLIA, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I Palazzi Reali fra Torino e Genova (1773-1831)*, Celid, Torino, 2012.

## 2013

L. GAFFURI, P. COZZO, *Linguaggi religiosi e rimodulazioni di sovranità in uno spazio urbano: Torino fra XV e XVII secolo*, in P. BOUCHERON, J. P. JENNET (a cura di), *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir (XVIII-XVI siècle)*, Éditions de la Sorbonne, École française de Rome, Parigi - Roma, 2013, p. 253-283.

## 2014

P. D. OMODEO, *Torino, 1593: Motivi dell'opposizione universitaria ai gesuiti nel contesto degli antagonismi europei del tempo*, [www.OpenJournalSystem.unito.it](http://www.OpenJournalSystem.unito.it), RIVISTA di STORIA dell'UNIVERSITA' di TORINO, 2014.

P. COZZO, «*Et per maggior divotione vorrebbe che fusse della medesima grandezza et che avesse tocato la istessa santa Sindone*». *Copie di reliquie e politica sabauda in età moderna*, in P. VENTRONE, L. GAFFURI (a cura di), *Immagini, culti, liturgie. Le connotazioni politiche del messaggio religioso*, Éditions de la Sorbonne, École française de Rome, Parigi, 2014, p. 293-306.

M. V. CATTANEO, *Castello del Valentino, la cappella: storia, decorazione e nuovi documenti*, in Studi Piemontesi, vol. XLIII, fasc. 2, Torino, 2014.

G. DARDANELLO, *Sant'Uberto e San Pietro, Juvarra e Bernini*, in P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra: 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol.1, Campisano Editore, Roma, 2014, p. 127-144.

P. COZZO, A. LONGHI, *Cappelle palatine, spazi liturgici e istituzioni ecclesiastiche per la corte sabauda nell'età di Juvarra*, in P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra: 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol.1, Campisano Editore, Roma, 2014, p. 69-82.

A. GRISERI, *Dipingere il mito. Diana, la caccia, per il Grand Tour illuminista*, in E. GABRIELLI (a cura di), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, Leo S. Olschki Editore MMXIV, Firenze, 2014, p. 17-37.

M. DI MACCO, *Ladatte, Bernero, Collino, scultori per Stupinigi*, in E. GABRIELLI (a cura di), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, Leo S. Olschki Editore MMXIV, Firenze, 2014, p. 95-111.

A. M. BAVA, E. CARBOTTA, *Gli apparati tessili*, in E. GABRIELLI (a cura di), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, Leo S. Olschki Editore MMXIV, Firenze, 2014, p. 267-276.

S. DE BLASI, *Stupinigi dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*, in E. GABRIELLI (a cura di), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, Leo S. Olschki Editore MMXIV, Firenze, 2014, p. 147-160.

## 2015

P. CORNAGLIA, *From the Chapel to the Prie-dieu: Sacred Spaces and Residences at the Court of Savoy (1580–1730)*, articolo dalla conferenza 'Court Residences as Places of Exchange in Late Medieval and Modern Europe, 1400-1700', Monaco di Baviera, 2015.

## 2016

O. GRAFFIONE, A. LAURENTI (2016a), *1730-1742. L'appartamento d'inverno di Carlo Emanuele II e l'appartamento della Regina*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 88-94.

A. LAURENTI, *Boiseries e trumeaux. Pratiche operative, modelli ed esperienze di gusto negli allestimenti di Benedetto Alfieri*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 127-135.

A. LAURENTI, F. SPERANZA, *1737-1743. L'appartamento d'estate*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 122-126.

A. RIZZO, *Di «Gallico, e Venezian carattere». La Gerusalemme Liberata di Carle Vanloo per il gabinetto del pregadio nell'appartamento d'inverno del re*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 115-121.

G. DARDANELLO, *Juvarra e Beaumont: l'ornato e la pittura per il Palazzo Reale*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 95-114.

O. GRAFFIONE, A. LAURENTI (2016b), *1747-1750. L'appartamento dei Duchi di Savoia Vittorio Amedeo e Maria Antonia Ferdinanda di Borbone*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 164-170.

G. DARDANELLO, A. LAURENTI, *1720-1725. L'appartamento dei Principi di Piemonte Carlo Emanuele e Anna Cristina Luisa di Baviera Sulzbach*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 48-52.

A. PIEROBON, *1788-1789. L'appartamento dei Duchi d'Aosta Vittorio Emanuele e Maria Teresa d'Asburgo Este*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 178-186.

G. DARDANELLO, *Per il prototipo del 'Palazzo Reale'. Le scelte di Juvarra alla prova nel Castello di Rivoli*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Palazzo Reale a Torino, allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris Duemila snc, Torino, 2016, p. 53-87.

## 2017

M. V. CATTANEO, *La committenza di Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours per la Cappella del Valentino: una prima ipotesi attributiva per gli apparati decorativi*, in Studi Piemontesi, vol. XLVI, fasc. 2, Torino, 2017.

## 2019

P. CORNAGLIA (2019a), *Museum vs chapel of the Holy Shroud, The Octagonal Hall of the Palace of Victor Amadeus I, Duke of Savoy and King of Cyprus*, in P. COZZO, A. MERLOTTI, A. NICOLOTTI (a cura di), *The Shrouds at Court – History, Usages, Places and Images of a Dynastic Relic*, Brill Academic Pub, 2019, p. 335-353.

M. V. CATTANEO, *Il Castello di Moncalieri. Il cantiere di architettura nel XVII secolo*, in A. MALERBA, A. MERLOTTI, G. MOLA DI NOMAGLIO e M. C. VISCONTI (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Una presenza sabauda fra Corte e Città*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 2019, p. 109-123.

P. CORNAGLIA (2019c), *Il giardino del Castello: due secoli di interventi e progetti*, in A. MALERBA, A. MERLOTTI, G. MOLA DI NOMAGLIO e M. C. VISCONTI (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Una presenza sabauda fra Corte e Città*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 2019, p. 183-201.

P. CORNAGLIA (2019b), *Gli Appartamenti per Carlo Emanuele e Maria Clotilde, principi di Piemonte, e per Vittorio Emanuele e Maria Teresa, duchi d'Aosta, poi re e regina di Sardegna: 1775-1824*, in A. MALERBA, A. MERLOTTI, G. MOLA DI NOMAGLIO e M. C. VISCONTI (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Una presenza sabauda fra Corte e Città*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 2019, p. 151-182.

P. CORNAGLIA (2019d), *La distribuzione degli Appartamenti nel Castello tra XVIII e XIX secolo*, in A. MALERBA, A. MERLOTTI, G. MOLA DI NOMAGLIO e M. C. VISCONTI (a cura di), *Il Castello di Moncalieri. Una presenza sabauda fra Corte e Città*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 2019, p. 256-276.

## 2021

P. MERLIN, *Potere e Regalità dei Duchi di Savoia nella prima Età Moderna: la testimonianza degli Ambasciatori Veneti*, in Studi Piemontesi, vol. L, fasc. 1, Torino, giugno 2021.

E. GIANASSO, *Tra Corte e Chiesa: architetture sacre nei luoghi della Corona di delitie. Inediti intorno alla chiesa della Natività di Maria Vergine a Venaria Reale*, in C. DEVOTI e M. NARETTO (a cura di), *Archivi e cantieri per interpretare il patrimonio. Fonti, metodi, prospettive*, Edizioni All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino, 2021, p. 41-46.

## 2022

T. WILKE, *Nuovi disegni per la cappella della Sindone*, in M. FEROGGIO (a cura di), *La cappella della Sindone tra storia e restauro, Atti del convegno internazionale di studi*, Sagep editori, Torino, 2022, p. 90-105.

J. B. SCOTT, *La cappella di Guarini: spazio, funzioni e immagini*, in M. FEROGGIO (a cura di), *La cappella della Sindone tra storia e restauro, Atti del convegno internazionale di studi*, Sagep editori, Torino, 2022, p. 78-89.

G. DARDANELLO, *Costruire l'esperienza di una visione di infinito. Le ragioni della luce per una dimostrazione in opera del pensiero di Guarini*, in M. FEROGGIO (a cura di), *La cappella della Sindone tra storia e restauro, Atti del convegno internazionale di studi*, Sagep editori, Torino, 2022, p. 56-77.

## Fonti archivistiche

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Acquisti dal 1601 al 1767.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa parrocchiale, mazzo 74.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa parrocchiale, mazzo 76.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa parrocchiale, mazzo 77.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Agliè, Chiesa parrocchiale, mazzo 78.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1764-1769.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1770-1771.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Atti di deliberamento non soggetti all'insinuazione, 1772-1775.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Minutaro d'atti non soggetti all'insinuazione, 1764-1775.

ASTo, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, Duca di Genova, Tipi Duca di Genova, Agliè, mazzo 3.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Sezione 16 - Conto Appannaggio, anni 1770-1773.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Sezione 16 - Conto Appannaggio, anni 1774-1776.

ASTo, Sezioni Riunite, Archivio Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Sezione 16 - Conto Appannaggio, anni 1777-1779.

SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, cartella AA1-2.

SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, cartella AA2-4.

SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, cartella AA3-1.

SABAP, Archivio Storico, Fondo Duchi di Genova, cartella AA3-2.