

POLITECNICO DI TORINO

Corso di Laurea Magistrale in ARCHITETTURA PER IL RESTAURO E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO

Tesi di laurea Magistrale

L'altare della cappella della Sindone: fonti, documenti e analisi del degrado



Relatori

Prof.ssa Cuneo Cristina
Prof. Gomez Serito Maurizio
Arch. Feroggio Marina

Firma dei relatori

.....
.....
.....

Candidato

De Paoli Emma

Firma del candidato

.....

AA. 2017/2018

INDICE

INTRODUZIONE	1
LE ORIGINI.....	2
“AUGUSTA TAURINORUM” LA TORINO ROMANA	4
L’assetto	4
La struttura sociale	6
Le incursioni barbariche.....	8
Il cristianesimo in Piemonte	8
TORINO ALTO MEDIOEVALE, UN POTERE CAOTICO.....	11
La caduta dell’Impero romano d’Occidente e gli Ostrogoti	11
I Longobardi	11
I FRANCHI: CARLO MAGNO E LA PRIMA ITALIA.....	15
Il consolidamento dei territori piemontesi.....	16
UN NUOVO DUOMO PER LA CITTÀ	18
Le tre chiese.....	18
Chiesa di San Salvatore.....	20
Chiesa di San Giovanni	21
Chiesa di Santa Maria de Dompno.....	21
La demolizione e la nuova Cattedrale	22
IL DUCATO: LA NASCITA DELLA LUNGA DINASTIA SAVOIA	29
Carlo II, il duca Buono.....	29
Emmanuele Filiberto I, l’inizio dell’ascesa	30
La fondamentale continuità di Carlo Emanuele I	34
UN’ARCHITETTURA PER LA SINDONE: LA CAPPELLA	36
L’arrivo della reliquia nella nuova capitale	36
La decisione: una cappella tra Duomo e Palazzi Reali.....	41
La cappella incompleta. Le guerre interne al ducato.....	46
La riapertura del cantiere: il nuovo progetto di Quadri e Castellamonte.....	50
GUARINO GUARINI, IL GENIO GIUNGE A TORINO	54
La vita e le prime opere	54
L’arrivo del teatino in Piemonte	57
San Lorenzo il barocco del marmo	58
Una cupola per la cappella della Sindone.....	62
DONATO ROSSETTI UNA BREVE PARENTESI.....	70
Vita e arrivo a Torino	70
LA CONCLUSIONE DI ANTONIO BERTOLA	73

Vita e formazione.....	73
Opere ecclesiastiche	74
UN ALTARE PER LA SINDONE.....	77
Il ruolo dell’altare.....	77
Il contesto culturale	78
La committenza.....	80
La collocazione	81
I precedenti reliquiari per la Sindone	81
L’altare Vitozziano	84
Gli altari di Bernardino Quadri	88
L’altare guariniano	89
RICERCA D’ARCHIVIO SULL’ALTARE DEFINITIVO.....	91
Introduzione alla ricerca	91
Dal 1683 al 1685 – Il riassetamento e Donato Rossetti	91
Dal 1686 al 1689 – L’arrivo di Antonio Bertola, lo sternito e la ferrata	93
Dal 1690 al 1691 – Il completamento della copertura	97
1692 – Primi contratti riguardanti l’altare architettonico	97
1693 – La descrizione dell’altare	101
Dal 1694 al 1695 – Lavorazioni lignee	107
Dal 1696 al 1699 – Le decorazioni lignee conclusive.....	108
L’altare originale e quello attuale, alcuni confronti	109
RIFERIMENTI E CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE	111
I “gioielli”	111
I “bastoncini”	112
Il fregio	113
La simbologia della palma.....	114
La pavimentazione	114
ANALISI TECNICA DELL’ALTARE	118
Sopralluogo e rilievo	118
Restituzione grafica.....	119
Analisi e rilievo dei degradi.....	121
CONCLUSIONI	123
BIBLIOGRAFIA	II
DOCUMENTAZIONE ARCHIVISTICA	VI

INTRODUZIONE

Questo progetto di tesi nasce dal desiderio di conoscere, sperimentare e approfondire il tema del restauro di oggetti storici architettonici sottoposti a degradi tali per cui si verifichi una forte alterazione del materiale costitutivo.

In questo senso Torino ha vissuto, proprio nel cuore della città, il tragico incendio accaduto la notte tra l'undici e dodici aprile del 1997. Si videro alzare le fiamme all'interno della rinomata Cappella del Santissimo Sudario e l'incendio compromise profondamente i materiali costitutivi. Il marmo nero e bigio scelti da Guarini per foderare e sostenere la maestosa cupola si calcinarono compromettendo la statica della struttura stessa, i ferri incastonati nella pietra dilatatisi dal calore fratturarono il materiale rimasto ancora compatto e il tutto, per quella notte, si concluse con l'intervento dei pompieri, ma la situazione apparve tanto compromessa che il restauro risulta ancora oggi attivo, se pur in conclusione.

Per sviluppare il tema così articolato è stato, quindi, necessario interfacciarsi con i Musei Reali di Torino, ente referente dei lavori per la Cappella. In questa sede è stato svolto il tirocinio curricolare con oggetto l'altare della Sindone ad opera di Antonio Bertola, ingegnere della reggenza savoiarca dal 1686.

Grazie al tutorato dell'architetto Marina Feroggio, responsabile dei lavori presso i Musei Reali per la Cappella della Sindone, si è iniziata una prima fase di ricerca storico archivistica per comprendere quale fosse la forma originaria, proposta da Antonio Bertola, dell'altare e come si fosse sviluppato il processo di realizzazione dello stesso. L'obiettivo era originariamente trovare dei disegni di Bertola tra i documenti dell'epoca.

Parallelamente alla ricerca d'archivio è nata la curiosità di comprendere la particolare ubicazione del duomo di Torino, in quanto apparentemente non del tutto centrale, come avviene invece in altre città italiane. Da qui si è sviluppata una ricerca storica che affonda le radici nel nucleo centrale romano della città piemontese per poi giungere al ducato savoiarco e alle vicende della sua più importante reliquia: il Santissimo Sudario. Sono state infine, approfondite le vicende dell'oggetto sacro, utilizzato come legittimazione del potere ducale prima e regio poi, giungendo alla costruzione della cappella e del suo altare. Senza questo processo deduttivo non sarebbe stato possibile avere uno sguardo unitario sull'altare che necessariamente si lega alla cultura, alla storia e all'architettura del tempo e del luogo.

L'analisi storica proposta in questa tesi, vuole approfondire, basandosi sui documenti d'archivio, il periodo che va dal 1683 al 1699, fino a quando le tracce dell'oggetto studiato cominciano a diradarsi e il suo architetto si concentra su altri progetti, giungendo fino al 1715 e 1719 anno della morte di Bertola.

È stata, inoltre, approfondita la conoscenza dello stato attuale dell'altare. Nonostante il sopralluogo sia avvenuto in un'unica occasione e in difficili condizioni è stato possibile realizzare il rilievo preliminare su cui poi sono stati analizzati i materiali e i degradi riportati a seguito dell'incendio, constatando sia un grado di conservazione migliore rispetto quello della parte alta della cappella sia lo stato di abbandono; i lavori di restauro, infatti si sono concentrati fino ad oggi sulla volta guariniana, lasciando l'altare a un secondo momento.

Un processo inusuale, ma interessante che ha permesso di comprendere la realizzazione seicentesca in toto e i degradi subiti dai materiali alla fine del Novecento per poter riportare all'originaria bellezza l'oggetto di marmo nero dell'architetto Antonio Bertola.

LE ORIGINI

Torino: città di antiche origini. Città che rispecchia il perfetto stile romano del periodo augusteo, il perfetto Castrum che poi influenzerà altri assetti urbanistici italiani e nel mondo. Facendo un passo indietro si scoprono le ancora più antiche origini del territorio e della popolazione stanziata in *Pedemontium* (la terra ai piedi dei monti) così denominata dai romani.

Molti villaggi sono nati vissuti, ma anche svaniti sotto l'incessante correre del tempo. Scopriremo perché Torino, nonostante, l'età vetusta è sempre rimasta com'è e da dove nasce la particolare ubicazione del nostro oggetto di studio: il duomo di San Giovanni Battista, l'annessa cappella della Sacra Sindone e non meno importante l'altare che ospita la sacra reliquia.

Plinio e il greco Strabone¹ scrissero per primi delle tribù "di qua dalle alpi", anche se le fonti sono poco chiare e discordanti possiamo affermare che migrazioni di popolazioni liguri del IV secolo A.C. hanno portato a un primo stanziamento nella terra ospitale e ricca di vegetazione quale il Piemonte. Nonostante essi non fossero un popolo di grandi strateghi scelsero una zona protetta a ovest dalle alpi, a sud dagli Appennini liguri e a est dal monte di Monferrato e infine, ma da non dimenticare, il già grande e importante fiume Po.

Erano un popolo semplice. Vivevano di caccia e pesca in una società dove l'uomo e la donna avevano un ruolo paritario. Sembra che venerassero divinità primordiali, femminili, legate alla terra e alla natura e che fossero di temperamento grezzo, di bassa statura, dal grosso collo, arti estremamente sviluppati, pelle olivastra e lineamenti duri.²

Le tribù principali che si stanziarono nel nord ovest della penisola furono gli Insubri e i Taurini. Sebbene dei primi si abbiano fonti incerte e parziali, ci sono pervenute maggiori informazioni dei secondi. Sappiamo che le due tribù, inizialmente scisse e diffidenti, cominciarono lentamente a integrarsi.³

A seguito di diverse incursioni da olttralpe i Taurini furono costretti a convivere con un nuovo, più forte e organizzato popolo: i Celti. Alcuni di loro si stanziarono in quelle terre fertili, altri si mossero oltre, verso l'Italia centrale. Lentamente i rapporti si fecero positivi e l'etnia divenne una sola. Le fattezze rudi originarie delle tribù si persero, i lineamenti si fecero più dolci, la pelle e gli occhi si schiarirono.⁴

Non cambiarono solo i geni ma anche la società si fa più raffinata. La dura lingua ligure scomparve quasi del tutto se non per i suffissi "-asco" e "-asca", ancora oggi presenti in alcuni cognomi del luogo.⁵

I Taurini stanziarono il loro insediamento nel punto di congiunzione tra la Dora e il Po dove costruirono le prime capane in mattoni d'argilla e pietre squadrate. Nonostante ad oggi non ci sia dato conoscere la precisa ubicazione del villaggio originale sappiamo che edificarono le loro case fino alle sponde dei due fiumi di modo da avere due fianchi più protetti possibili. In ultimo, ma non meno importante, cominciarono a costruire le prime rudimentali mura lignee per difendersi dai nemici e animali provenienti dai lati non coperti dal fiume.⁶

Il nome dei Taurini sembra derivato dalla leggenda secondo cui un toro sacrificò la sua vita per salvare la città che, ancora senza difese, era tormentata da un drago. L'animale salvando i cittadini dalla bestia divenne protettore della città. La verità è più semplice, nacque prima il nome e poi la leggenda, la teoria

¹ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

² G. COLLI, *Storia di Torino*, Ed. il punto, Torino 2002

³ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

⁴ G. COLLI, *Storia di Torino*, Ed. il punto, Torino 2002

⁵ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

⁶ G. COLLI, *Storia di Torino*, Ed. il punto, Torino 2002

più accreditata infatti pare essere quella che “*Taurinus*” stesse a indicare “uomo delle montagne”, quindi un sinonimo di “*Montanus*”.

Da qui in poi si perdono le tracce della città, fino a quando non ricomparirà nel 218 A.C. all’inizio della seconda guerra punica. Quando le cronache romane raccontano che al giungere di Annibale la città, rifiutatasi di aprire le porte all’esercito nemico, verrà devastata dall’esercito di elefanti.⁷

⁷ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

“AUGUSTA TAURINORUM” LA TORINO ROMANA

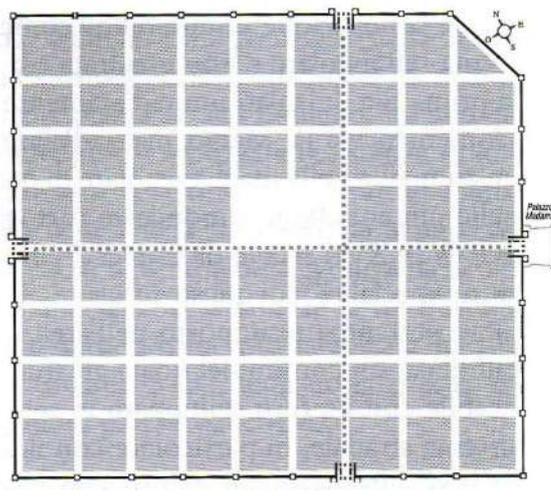
L'assetto

Grazie ai documenti romani sappiamo che il villaggio dei Taurini resiste ancora inalterato⁸ nel 44 A.C. data in cui il villaggio otterrà, grazie la mano di Giulio Cesare, la legittima cittadinanza romana per i suoi abitanti e un municipio per la città.⁹

Anche se il nome originale del primo stanziamento rimane ad oggi sconosciuto sappiamo che con l'occasione la città prenderà il nome di “*Colonia Julia Taurinorum*” in onore del generale.

L'estensione romana influenzò gran parte del Nord-Ovest italiano, ma lasciò inalterata la tribù dei taurini fino alla venuta di Giulio Cesare del 58 A.C. quando valicò il Monginevro con 5 legioni per conquistare la Gallia. Prima di ottenere un nome ufficiale il condottiero romano stabilì nella città il quartier generale invernale per lo stanziamento delle truppe.

Tra il 28 e il 29 AC, Augusto, successore di Giulio Cesare, decise di trasferirvi una seconda colonia, trasformando quindi il nome in “*Colonia Julia Augusta Taurinorum*” fu qui che la città si trasformò maggiormente. La fine delle guerre civili portò un periodo di stabilità all'impero. Si registreranno i più grandi e importanti cambiamenti per la città fino al medioevo.¹⁰



Pianta schematica della città romana.

*Al centro è evidenziata la presunta area del foro (oggi piazze Palazzo di Città e Corpus Domini), sull'incrocio tra cardo e decumanus massimi (oggi via Porta Palatina/via San Tommaso e via Garibaldi)
[disegno da Guida Archeologica di Torino 2009]*

La filosofia romana era quella di considerare lo stanziamento tribale come un punto di partenza da cui poter sviluppare una cittadella secondo il loro stile.

L'assetto era di una perfetta città fortificata del periodo Augusteo. Città piana, nettamente delimitata da alte e forti mura tanto da essere visibili ancora oggi ed utilizzate fino al XVI secolo. Perfettamente rettangolare, il “*Castrum*”, era diviso dalla via principale, oggi Via Garibaldi, detta “*Cardo maximus*” o appunto “*Principalis*”, alle due estremità erano poste le due porte: “*Porta Praetoria*” e “*Porta Decumana*” rispettivamente Piazza Castello e Porta Segusina (oggi all'incrocio tra via Garibaldi e via della Consolata). Stranamente il Palazzo della Curia Municipale fu posto al centro della città piuttosto

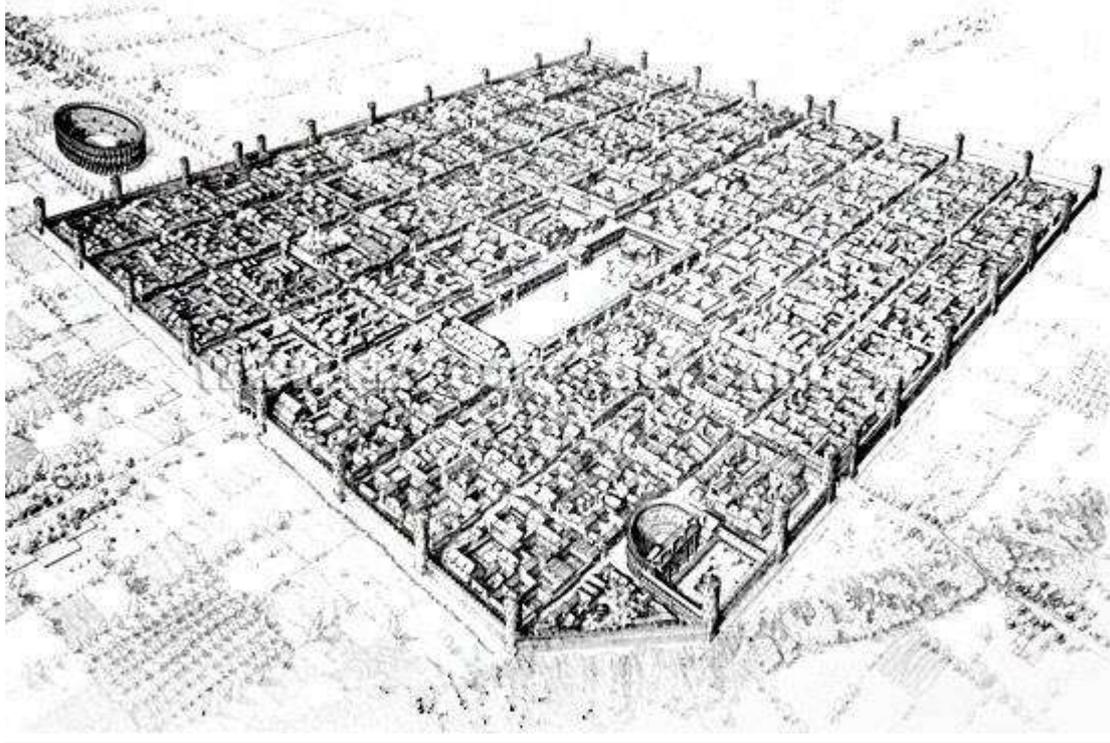
⁸ F. RINDOLINO, *Storia di Torino antica (dalle origini alla caduta dell'Impero)*, in Atti della Società piemontese di archeologia e belle arti, vol. 12, Torino 1930

⁹ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

¹⁰ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

che vicino alla prima porta, com'era in uso all'epoca. Stranezza non eccessiva se si considera che il "Praetorium" sede del rappresentante imperiale, il "Praefectus", fu posto tra il foro, le *Porte palatine* e *Porta Praetoria*, sorgerebbe quindi nella via che oggi chiamiamo IV marzo. Una zona che divenne ben presto sede delle residenze dei notabili, le famiglie arricchitisi e facente parte dell'élite.¹¹

La struttura interna era composta da "insulae" cioè isolati di case, inizialmente piccole, ad un piano, murate da ciottoli della Stura e calce, poi cresciute e divenute a più piani, delimitate da "cardines" e "decumani" vie larghe dai 5 agli 8 m perpendicolari tra loro. Oggi l'assetto di Torino è ancora determinato da questo andamento essendo di facile ampliamento. Aggiungendo file di isolati della stessa dimensione la città si può espandere potenzialmente all'infinito. Un modello facile da replicare.



*Ricostruzione di Augusta Taurinorum
[incisione di Francesco Corni disegnatore specializzato in rilievi archeologici]*

Nell'accampamento romano le *insulae* corrispondevano agli attendamenti dei diversi ordini della milizia. Un modello urbanistico che risultò e risulta tutt'ora ottimale sia per l'uso militare che quello civile soprattutto per città in via di espansione.

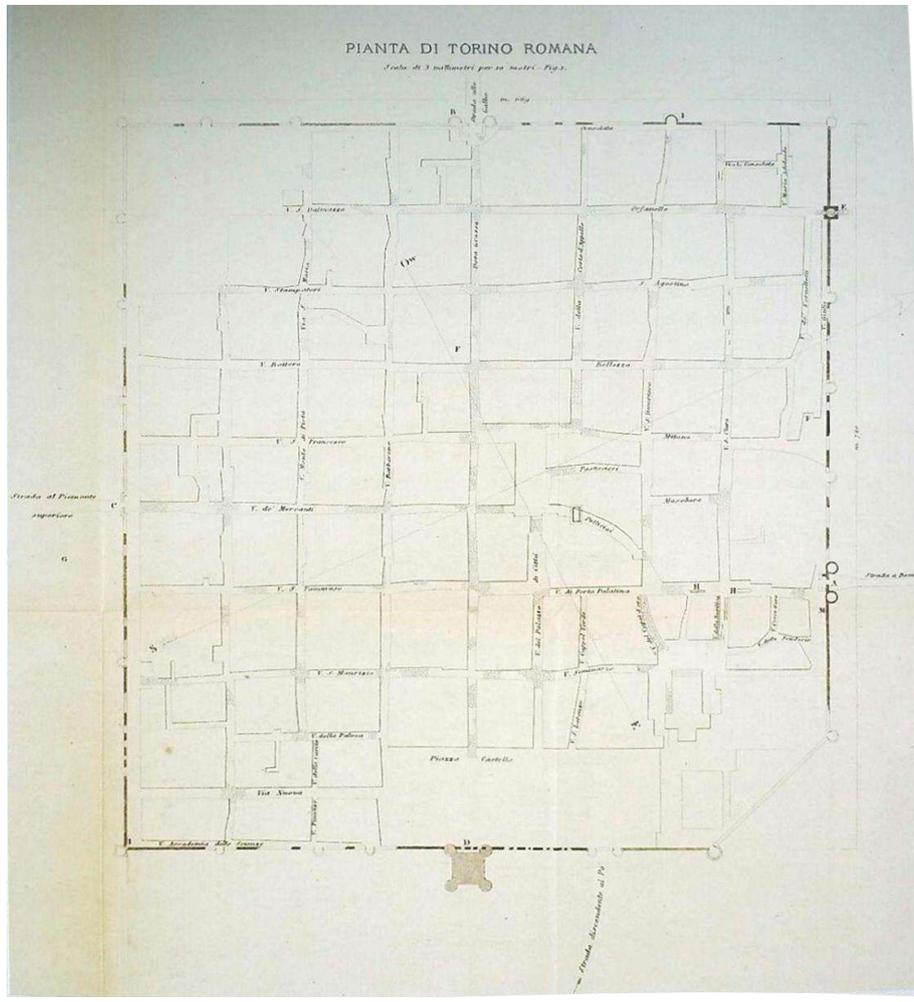
Parimenti ad Aosta la città piemontese fu dotata delle migliori fortificazioni per l'epoca tanto da rimanere inalterate per secoli. Garantirono la sicurezza della città fintanto che risultarono necessarie. 2475 m di perimetro per 52.892 m² di area per la popolazione, l'equivalente di 180 *jugeri* romani. Città quasi al pari di Bologna, un terzo di Milano e un sesto della Capitale. Ben presto, infatti cominciarono a sorgere borghi e sobborghi attorno alle mura.¹²

Successivamente all'annessione all'impero Augusta rimase una provincia tranquilla che lentamente cominciò a prosperare. La città si rivelò un anello fondamentale di congiunzione tra Roma e l'Europa Occidentale, utile tappa per il movimento delle truppe e messaggeri verso nord. A tal proposito vennero costruite diverse vie convergenti verso il nodo rappresentato da Augusta Taurinorum.

¹¹ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

¹² *Ibid.*

Molte erano le strade che si allacciavano alla via che portava al *Segusio*, la porta Ovest, e al Passo Alpino. Da Est giungeva la *Via Fulvia* da Tortona, a sua volta collegata con l'importante porto militare di Aquileia tramite la più famosa *Via Postumia*, da Sud la *Via Aurelia* risaliva la costa dalla Capitale, mentre la *Via Cozia* e la *Via Dolmizia* portavano oltralpe, rispettivamente verso la Francia e la Spagna, si diramavano dalla porta nord, la Palatina, altre vie minori che portavano al Ticino e verso le alpi del nord.¹³



Pianta di Torino Romana con le vie.

Nord: "Strada a Roma", Est: "Strada discendente al Po", Sud: Strada al Piemonte superiore,
Ovest: "Strada alle Gallie"

[C. PROMIS in *Storia dell'antica Torino Julia Augusta Taurinorum*, Stamperia Reale, Torino 1869, tav.I (Torino, Archivio Storico della Città, Collezione Simeom, B630)]

Un'ottima difesa, sia naturale che militare, ricchezza di risorse prime portate dal fiume e dalla foresta circostante, clima mite, posizione ottimale e potenti collegamenti. I romani avevano creato le perfette condizioni per determinare la storia della città nel successivo millennio, fino all'arrivo dei Savoia nel XVI secolo.¹⁴

La struttura sociale

La società cittadina si era evoluta grazie all'influenza romana. Il governo era affidato a un'élite civica abbastanza aperta alle ascese dal basso: le famiglie che accumulavano sufficiente benessere ne venivano

¹³ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

¹⁴ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

presto introdotte all'interno. La ricchezza era valutata in base alle proprietà che spesso si componevano di villaggi sparsi fuori dal centro cittadino: le prime borgate.¹⁵

L'élite componeva i membri del consiglio cittadino il quale si riuniva nel municipio, sito in Via IV marzo e quindi poco lontano dal foro cittadino localizzato al centro del *castrum*. Al limitare della cinta muraria, non troppo distante dai poli cittadini, il teatro (riportato alla luce nel 1899 per volere di Umberto I) era il luogo di svago. Sappiamo che la zona nord-ovest della città, tra le strutture sopracitate, sorgevano le case delle famiglie notabili della città. Non stupisce che poco lontano, fra porta Palatina e Praetoria, verrà a sorgere il nostro oggetto di studio: il duomo e l'annessa cappella della Santa Sindone.

Considerando l'assetto della Torino attuale il duomo appare traslato rispetto quello che può apparire il centro storico della città. Tenendo in considerazione le profonde radici imperiali che ancora oggi modellano la città e scoprendo l'ubicazione del foro, il municipio e del teatro non dovremmo stupirci della sua posizione apparentemente inusuale. Seppure non fosse centrale quanto il foro, l'area dedicata al culto si andò a posizionare poco lontano dal municipio, struttura di espressione del potere temporale. Esplicitando una dicotomia tra religione e potere sempre esistita, nata ben prima dei tempi del paganesimo romano e tramandata fino ed oltre al periodo approfondito in questa tesi. Il luogo occupato dal tempio, inoltre, sorgeva all'interno della zona ricca della città, a due passi delle case dell'élite. Avendo quindi compreso il perché della particolare ubicazione andiamo a scoprirne la nascita.

I membri del Consiglio, residenti a nord-ovest della città, erano legati tra loro da un'esclusiva fratellanza che celebrava il culto dell'imperatore e venerava Giove. Netto segno distintivo rispetto le classi di ceto inferiore le quali usavano venerare le *Matronae*: divinità femminili le cui origini possono essere ricondotte alle antiche origini Taurine.¹⁶

Sembra che nella città non si venerasse solamente il Padre degli Dei, ma per assecondare le inclinazioni della maggior parte della popolazione le divinità sarebbero state tre, la cosiddetta Triade Capitolina: Giove, Giunone e Minerva. Due divinità femminili per meglio coniugarsi con l'antica identità taurina del popolo e quella maschile per l'élite civica più facilmente dedicata al nuovo culto.

Archeologicamente non sono state trovate tracce di monumenti pubblici o piacevolezze cittadine nella città, nulla che non fosse successivo alla fondazione della colonia sembra essere stato più costruito per lo svago o l'abbellimento della città. Sembra come se l'élite civica non volesse tangere l'antica



Triade capitolina
Da sinistra: Minerva, Giove, Giunone con i rispettivi animali al fianco

¹⁵ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

¹⁶ *Ibid.*

tradizione e cultura del popolo Taurino così fortemente radicata nella maggior parte della popolazione. Questo tratto particolare della città, però, consente un'ulteriore analisi.¹⁷

Augusta Taurinorum si era sviluppata come città di passaggio, nodo fondamentale per il movimento delle truppe e mercanzie, ma non si sviluppò mai in questo periodo come una metropoli produttiva. Vediamo che dalla sua nascita come colonia non subisce grandi mutamenti, non vi era una grande popolazione in crescita come vediamo in altre città come Aquileia, Verona o la stessa Roma che subiscono cambiamenti e ampliamenti dovuti alla fervente società sempre in crescita e movimento. Torino in questo senso si presenta come una città statica, senza troppe pretese. Sufficientemente importante da rimanere, ma non abbastanza da espandersi e abbellirsi come accadde a città più grandi. Il basso profilo e l'importanza della posizione geografica della città furono alcune delle concause che permisero a Torino di non essere spazzata via dal correre incessante del tempo.¹⁸

Le incursioni barbariche

I nuovi mutamenti giungono attorno il III secolo. La guerra civile, la recessione economica, le prime incursioni barbariche cominciano a destabilizzare l'impero. La valle del Po divenne il nuovo fronte difensivo contro le incursioni germaniche dalle Alpi. Augusta Taurinorum si trova in una situazione pericolosa e fondamentale, costretta a difendersi da minacce mai conosciute prima. Avviene un lento declino: le orde barbariche e la pericolosa posizione geografica distruggono l'agricoltura e il commercio della città.

Tra il 400 e il 401 i Visigoti invasero Liguria e Piemonte sotto Alarico, vennero scacciati dai romani, ma al loro posto giunsero gli Ostrogoti nel 405 che presero tutto il nord Italia, scacciati solo quando troppo vicini alla capitale. Infine, nel 476 l'ultimo imperatore fu deposto dal generale germanico Odoacre.

Il nuovo potere portò un inevitabile vuoto politico e amministrativo in tutta la penisola da cui emerse la Chiesa Cattolica come unica amministrazione stabile e duratura nel tempo.¹⁹ Nelle principali città, come Augusta Taurinorum, il vescovo divenne la principale forza politica.

Il cristianesimo in Piemonte

Una particolare storia porta la cristianità in Piemonte. La leggenda tramandata dal vescovo di Lione Eucherio (434-450) racconta di una legione romana proveniente dal lontano Egitto, da Tebe precisamente, diretta verso la Gallia. Nel 286 ricevettero l'ordine da parte del generale Massimiano di giustiziare alcuni cristiani vallesi incontrati lungo la marcia. I soldati, convertiti al Credo, si rifiutarono di sterminare dei fratelli. Il generale decise quindi di punire la legione prima con la flagellazione e in seguito con la decimazione, una punizione militare che consiste nell'uccisione di un soldato su dieci tramite lapidazione o bastonate. Le punizioni e i martiri continuarono, sotto l'incitamento del comandante Maurizio che esortava a non arrendersi, fino al completo sterminio della legione di 6.000 soldati. L'evento ebbe luogo in Octodrum, oggi Martigny in Svizzera, dove fu fondato un monastero a nome del comandante.²⁰

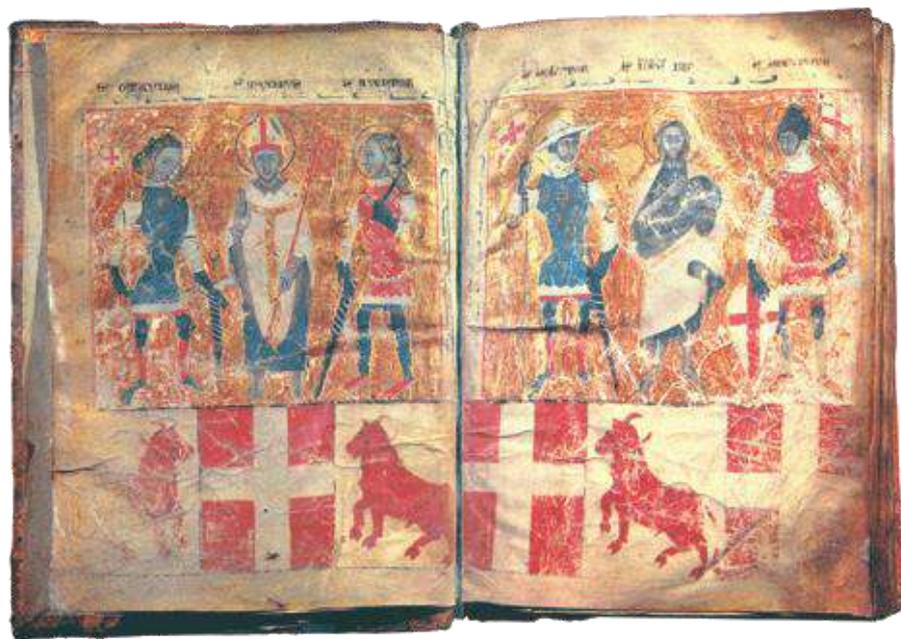
¹⁷ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

¹⁸ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

¹⁹ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

²⁰ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

Si racconta che tre legionari riuscirono a sopravvivere alla decimazione, fuggendo fino al Piemonte. Due di loro, Ottavio ed Avventore, trovarono qui la morte mentre Solutore, il terzo, riuscì a rifugiarsi in una cava di rena poco distante dove però venne raggiunto e ucciso dai soldati romani. La tradizione vuole che i tre corpi furono trovati da una pia donna di nome Julia, che li seppellì vicino Augusta Taurinorum. In quel luogo poi sorgerà una cappella a loro dedicata.²¹



Pagine del trecentesco "Codice della Catena" raffiguranti i tre santi martiri insieme ad altri santi cari alla tradizione religiosa torinese.

Da sinistra: Sant'Ottavio, San Massimo (primo vescovo della città), Sant'Avventore, San Solutore, San Giovanni.

Libro degli Statuti della città di Torino detto Codice della Catena. 1360. Museo Torino

Ecco come il culto di tre divinità pagane passa velocemente al culto di tre santi cattolici. Per le semplici menti del popolo era importante mantenere saldi i punti di riferimento culturali. Con il vuoto amministrativo lasciato alla fine dell'impero, quando l'autorità passa dalle mani laiche di un congresso cittadino a un vescovo-conte, fu importante mantenere dei punti fissi, senza sconvolgere ulteriormente le tradizioni popolari.

I legionari martiri diventeranno parte dell'identità del luogo. Innalzati a santi protettori della città per sostituire le divinità pagane a loro precedenti e poiché l'architettura segue sempre le inclinazioni storiche e culturali, i templi costruiti per la triade capitolina verranno ben presto sostituiti da chiese consacrate in nome dei tre nuovi patroni cittadini.²²

Torino in quanto grande città fortificata e amministrativamente sviluppata divenne il centro della Diocesi piemontese. Da qui il vescovo esercitava la propria giurisdizione per mantenere l'ordine sui territori in seguito la caduta dell'Impero Romano d'Occidente. Nonostante delle prime diatribe con signori feudatari, i legami con i territori e la nuova autorità ecclesiastica rimasero fluidi.²³

Il primo vescovo della città fu Massimo, insediatosi pare prima dell'editto di Teodosio. Probabilmente protetto dal vescovo Eusebio di Vercelli e dall'arcivescovo di Milano, Ambrosio. I suoi sermoni e scritti sottendono a una personalità imperante e propensa al comando. Ascetico e misogino, uomo dedito alla vita monastica convinto che pene costanti e automortificazione innalzassero lo spirito. Lottò fortemente

²¹ *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il libro cattolico 1948-54

²² A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

²³ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

contro il paganesimo, l'ateismo e l'idolatria. Pratiche ancora diffuse al di fuori della città, tra il popolo rurale ancora legato alle tradizioni antiche. Il nuovo vescovo reggente criticava spesso i padroni per non essere in grado di convertire i servi.

All'arrivo delle orde barbariche Massimo attribuì l'evento a una punizione divina per i pagani ancora non convertiti. Affermava che la salvezza non si sarebbe potuta trovare dietro le mura, ma nella preghiera, anche se egli tentò di salvare la città con ogni mezzo militare in suo possesso.²⁴

Nonostante le preghiere le continue invasioni, il caos politico amministrativo, la rigidità politica imposta dal vescovo e il nuovo credo portarono la città a una recessione della vita sociale, a un calo demografico e commerciale. Molti villaggi scomparvero sotto le continue invasioni provenienti da nord, Torino offrì protezione ai contadini, ma poco poté di fronte i barbari.²⁵

Sappiamo che la struttura amministrativa romana fu spazzata via e rimpiazzata sommariamente da una sequenza di regni nordici di diverse durate. Ostrogoti, Longobardi e Franchi esercitavano il proprio potere insediando nei fulcri urbani un leader fedele al reame, ma le necessità amministrative indispensabili erano essere istruiti alla letteratura, saper scrivere documenti e prendere appunti, per questo venivano sempre affiancati dal vescovo cittadino. La letteratura, affidata alle scritture monastiche, conferiva qualità senza le quali qualsiasi regno barbarico non avrebbe potuto sopravvivere. Chiesa e stato camminavano di pari passo nell'esercizio dell'ordine e dell'autorità.²⁶

²⁴L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro Primo, Capo settimo, Editore A. Fontana, Torino 1846.

²⁵A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

²⁶ Ibid.

La caduta dell'Impero romano d'Occidente e gli Ostrogoti

Odoacre, generale unno che nel 476 depose Romolo Augusto, l'ultimo imperatore d'occidente, non ebbe alcun interesse a modificare l'assetto amministrativo e politico del territorio a livello locale. Il ruolo del vescovo rimase quindi quello di governatore delle città, amministratore spirituale e protettore dalle minacce esterne.

Già nel 493 Odoacre fu spodestato dagli Ostrogoti guidati da Teodorico. Questi, dopo essersi autoincoronato Re d'Italia, sembrava promettere stabilità per il nord della penisola grazie la rudimentale "*Pax Barbarica*" simile alla precedente "*Pax romana*". Egli pur preservando il sistema governativo romano di base apportò alcuni miglioramenti come la riduzione delle tasse e l'installazione di guarnigioni di frontiera, una di queste fu Torino. Fortificò la frontiera alpina rendendo le città stesse fortini e punti nevralgici per la difesa.

Quando Teodorico morì nel 526 il fragile equilibrio creato dalla Pax Barbarica si ruppe. Nuove dispute e diatribe interne al paese stesso permisero a Giustiniano, imperatore del sacro romano impero d'oriente, di riconquistare la penisola. Per un breve periodo sperò nell'instaurazione di un nuovo impero romano, ma le continue battaglie combattute al nord, il malcontento della popolazione e l'ennesimo vuoto amministrativo lasciarono spazio ad ulteriori incursioni dal Nord.²⁷

I Longobardi

Meno di dieci anni più tardi alla vittoria di Giustiniano, nel 569, il longobardo Alboino arrivato dal centro Europa fece sua più della metà della penisola. La capitale si spostò Pavia e con essa acquisì importanza anche Torino. Il nuovo re garantì due secoli di equilibrio per il paese.

Pare che i guerrieri giunti dal nord arrivarono con al seguito famiglia e servitori. Giunti, quindi, per restare. Ciò nonostante pare non dovessero essere troppo numerosi.

L'orda longobarda sembra non provenisse da un'unica popolazione, ma fosse composta da una confederazione di diverse tribù anche non germaniche. Ancora legati a culti pagani sembra che però giunsero in Italia già convertiti all'arianesimo: una forma alterata di Cristianesimo che negava la divinità di Gesù. Nonostante la nuova religione conservavano comunque il nome elargitogli dall'antica divinità pagana Wotan: "*Long beard*" ossia lunghe barbe.²⁸

Si ha motivo di credere che i Torinesi fossero già completamente convertiti al cristianesimo, poiché nel 597 o 401 si tenne nella città un concilio di vescovi interamente italiani, i quali regolarono molti articoli della disciplina ecclesiastica e discussero riguardo alcune differenze insorte tra alcuni vescovi delle Gallie.²⁹

La differenza di credo creò discordia tra conquistati e conquistatori. Un esempio lo abbiamo quando il vescovo di Torino, dall'alto del suo ruolo, imprigionò il Duca della città con l'accusa di arianesimo. Col passare del tempo e l'amalgamarsi dei popoli molti Longobardi si convertirono al cattolicesimo allentando così gli attriti.

I nuovi arrivati si insediarono nelle città lasciando quasi inalterato l'assetto sociale che le componeva e costituirono un nuovo modello giurisdizionale. Mantenero il linguaggio amministrativo che rimase il latino, anche se vernacolare, più in uso tra le popolazioni.

²⁷ Ibid.

²⁸ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

²⁹ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro Primo, Capo sesto, Editore A. Fontana, Torino 1846. cita "Labbeus, III, 859"

Attorno la metà del VII secolo sotto re Rotario venne sviluppato un nuovo codice, un sistema parallelo a quello romano. Abbandonarono il modello di tassazione dell'impero supportando l'esercito grazie alla produzione del suolo, scelta dettata dalla regressione economica. Le province vennero sostituite da 30 ducati posizionati in città strategiche al cui comando erano posti Duchi o governanti militari. Al nord-ovest troviamo Torino, Ivrea, Asti e Novara.

I Duchi, fedeli non solo al re ma anche al comandante militare, godevano di un largo grado di autonomia, particolarmente necessaria in città sul confine, come Torino, per poter muovere le truppe più agevolmente in caso di attacco. Un assetto che si dimostrò decentralizzato, ma fermo e coerente politicamente. Il nuovo regno straniero fu in grado di gettare le basi per il futuro regno d'Italia.

Torino risultò una città di grande importanza e con essa i suoi duchi. Re Agilulfo (591-616) fu "*dux Taurini*" prima di salire al trono e grazie alla sua crescente influenza il ducato ottenne una stabilità politica e sociale che permise di apportare una serie di miglioramenti alla città piemontese. Da governatore della città dapprima sposò una principessa bavarese di credo ortodosso e successivamente si prodigò attivamente a debellare l'arianesimo nel suo territorio. Sotto il suo regno risale la nascita del santuario intitolato, per volere della moglie Teodolinda, a San Giovanni.³⁰

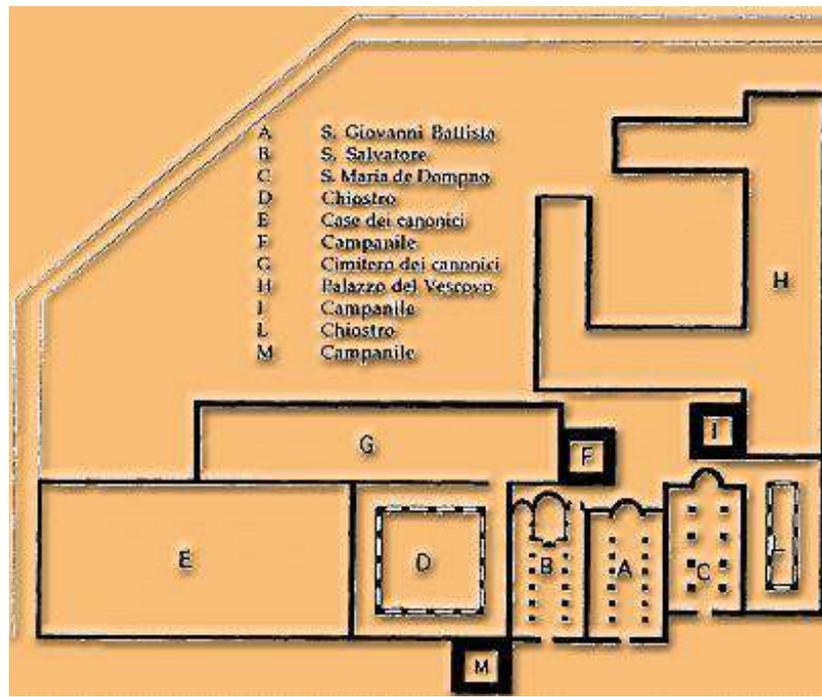
Al tempo le chiese erano ancora tre sul territorio sacro, non più intitolate ai tre martiri ma a tre santi maggiori: a San Salvatore, a Santa Maria de dompno e chiaramente a San Giovanni Battista, il cui nome fu salvato e giunse fino ai giorni nostri.³¹

Con la nuova amministrazione emerge una città particolarmente ampliata sotto l'aspetto delle strutture ecclesiastiche. Molti dei monumenti religiosi giunti ai giorni nostri risalgono all'epoca longobarda. Architetture che rispecchiano ancora una volta una società in fermento: il paganesimo del nord, dapprima mutato, muovendosi al sud, in arianesimo, con l'andare dei tempi e l'amalgamarsi dei popoli si trasformò infine in cristianesimo. I resti archeologici che giungono ai nostri occhi sono lo specchio di una società che si trasforma nel corso dei secoli.

³⁰ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

³¹ F. FANTINO, *La cattedrale di San Giovanni Battista*

Sappiamo che durante il primissimo stanziamento barbaro il tempio di San Massimo, una delle tre chiese in Torino, fu usata per i riti ariani dei conquistatori. Modificando il rito ma non la struttura i nuovi arrivati adattarono le architetture cittadine alle loro necessità.³²



*Complesso religioso attorno le chiese tre longobarde (A, Chiesa di S. Giovanni Battista; B, Chiesa di S. Salvatore; C, Chiesa di S.ta Maria de Dompno)
[Ricostruzione ad opera del Gruppo Archeologico Torinese]*

Le fonti archeologiche ci fanno sapere che le fondamenta della cattedrale di San Giovanni risalgono al periodo longobardo e la struttura non fosse un'unica cattedrale ma tre differenti. Sappiamo che con l'andare dei tempi le tre chiese furono riconvertite al rito cattolico e nuovamente intitolate ai tre santi cristiani.³³

Con la conversione dei duchi e la progressiva perdita dell'arianesimo giungono diversi interventi architettonici ad opera religiosa, sia di restauro che di costruzione ex novo. Possiamo quindi supporre che durante questo periodo le tre antiche chiese vennero unificate in un'unica cattedrale intitolata a San Giovanni. Ne abbiamo la riprova grazie le cronache del 662 dove viene descritto il battistero della chiesa, come lo scenario dell'assassinio del duca Garipaldo, ucciso dal fratello il quale doveva aver atteso, all'interno della monumentale fonte battesimale.³⁴

All'angolo Nord-Est della città, tra il 1274 al 1280, vediamo sorgere il possente Palazzo Ducale, ancora oggi presente al centro di Piazza Castello. Eretto a fortificazione della romana Porta Praetorium dove re Guglielmo VII di Monferrato decise di chiudere il passaggio alla città per meglio fortificare le antiche mura.

A Sud-Ovest costruirono invece il convento intitolato a San Pietro, mentre fuori dalla città cominciano a nascere conventi quali quello di San Donato, Colleasco, San Giorgio in Val d'Oc, San Biagio ai Crociferi o San Lorenzo.³⁵

Le strade finirono per essere costituite di travi di legno tra loro affiancate e saltuariamente riempite di pietra, tecnica ben più economica che andò a sostituire i blocchi di arenaria in uso durante il periodo

³² A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

³³ P. TOSCANA, Vicende di un'antica chiesa di Torino. Scavi e scoperte, in «Bollettino d'arte», a. IV, n. 1, 1910

³⁴ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

³⁵ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

imperiale. La recessione incombeva e la messa in opera di pietra risultava troppo onerosa per il ducato che dovette optare per soluzioni più economiche e meno durature.

Non solo la tecnica, ma anche l'antico rigore romano stava andando deteriorando: gli scavi archeologici, hanno portato alla luce come il piano di calpestio dettato dall'impero avesse perso, con l'andare dei secoli, la propria regolarità iniziale. Il piano terra degli alloggi era stato ricostruito con poca attenzione ai limiti stradali.³⁶

Possiamo parlare quindi di una piena recessione che investe non solo Torino, ma tutta la penisola. Difficoltà economiche determinate da due secoli di guerre e instabilità. Difficoltà che comunque non fermarono le città dal crescere. Avremo costruzioni nuove o ristrutturate ma tutte in uno stile più essenziale, semplice, strutture ridotte all'osso, con poche decorazioni, ma funzionali. Coniugazione di una società in fermento e crescente necessità di espansione delle città.³⁷

³⁶ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

³⁷ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

I FRANCHI: CARLO MAGNO E LA PRIMA ITALIA

Nel 773 si assiste alla caduta del regno longobardo in Italia. Carlo Magno, re dei franchi, accorse all'ennesimo appello di papa Leone III e pose fine al regno. Torino, in quanto città di frontiera situata di fianco ai possedimenti franchi fu la prima a cadere sotto la forza dell'esercito di Carlo Magno.

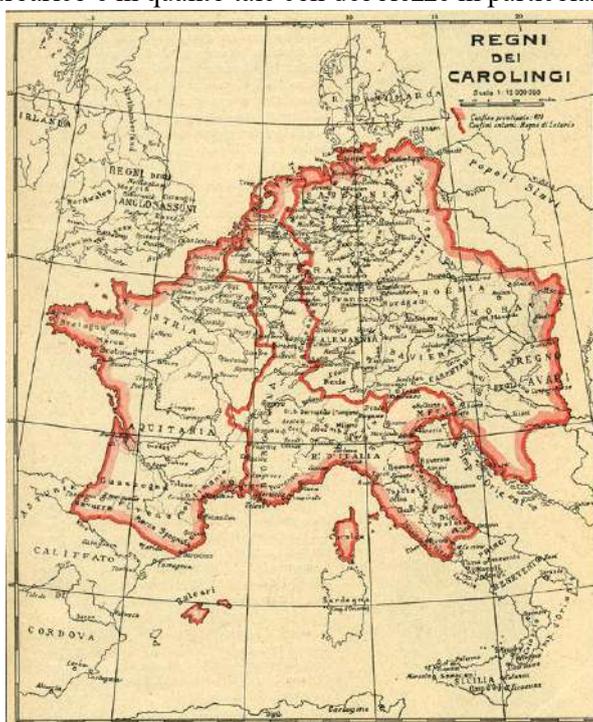
Torino risultò ancora una volta un nodo fondamentale sul territorio carolingio, punto d'incrocio tra Francia ed Italia. Sappiamo che Carlo Magno sostò parecchie volte nella città, in particolare nell'800 in occasione dell'incoronazione a Roma, ma non impose la sua presenza in questa città come nel resto della penisola. Escluso per il fatto che l'imperatore desiderava nominare i vescovi torinesi personalmente a causa della delicata posizione strategica rappresentata dalla città.³⁸

Il territorio controllato dal vescovo, oltre che la città stessa, era l'intera Valle di Susa. Per la prima volta Torino divenne capitale regionale quando nel 825 venne definita insieme ad altre città dell'impero come "Schola" sotto editto imperiale. La Schola era una scuola cattedrale, una città dove cultura di alto livello veniva impartita a livello regionale. Torino fu la Schola per il Piemonte e la Liguria tutta.

Dell'amministrazione Carolingia, purtroppo non ci è giunta una grande documentazione. Sappiamo però che le classi sociali più basse quali servi e contadini spesso si ribellarono alla corona, possiamo supporre a causa della tassazione precedentemente abolita dai longobardi e reintrodotta dai franchi.

Storicamente siamo a conoscenza di sporadiche incursioni da parte dei Saraceni nei territori carolingi. A difendere le città spesso si trovavano dei vescovi-conti con alto grado di istruzione, spesso formatisi direttamente alla corte imperiale. Questa figura rappresentava una guida spirituale e un governatore cittadino allo stesso tempo, le cui conoscenze portavano ad amministrare al meglio la città in tempo di guerra o di pace, salvando spesso importanti roccaforti, quali Torino, da incursioni straniere.

Un sistema adeguatamente organizzato, autonomo e funzionante fu quello sotto l'impero di Carlo Magno, ma pur sempre barbarico e in quanto tale con debolezze in particolare sui diritti di successione.



L'impero carolingio e la sua suddivisione alla morte di Carlo Magno

³⁸ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

Nel 814 quando il grande imperatore morì fu il caos, una guerra civile imperversò sull'impero fino a quando ne emerse vincitore l'erede, figlio di Carlo, Ludovico I detto il Pio. Ben presto egli decise di dividere i possedimenti del padre in tre parti per i tre eredi maschi, a Pipino assegnò l'Aquitania e la Francia occidentale, a Ludovico il Germanico affidò la Germania e la Baviera, mentre al primo genito Lotario attribuì la parte centrale dell'impero con capitale Aquisgrana, comprendente Francia orientale e il nord Italia tutto, ereditando così il titolo di imperatore e Re d'Italia.

Il consolidamento dei territori piemontesi

Tra l'862 e il 955 si registrarono le incursioni Ungare particolarmente disastrose per il nord Italia, principale oggetto di saccheggi. Berengario, re d'Italia, tentò di fermare le orde, ma fu sbaragliato. Gli invasori giunti dal nord arrivarono nei territori piemontesi, Vercelli fu particolarmente colpita.³⁹

È più che chiaro lo sconvolgimento del territorio durante questi pochi decenni di scorrerie e guerre. Non vi è spazio per grandi opere o per una migliore burocrazia in tempo di guerra.

Lentamente l'Italia si vide divisa in diverse aggregazioni in Marche: carica imperiale che da assegnata divenne lentamente ereditaria. In Piemonte la più grande marca fu quella di Ivrea, nata a seguito della caduta di Carlo II il Grosso, alla guida troviamo Arduino nel X secolo, Oderico Manfredi che unificò parte del territorio combinando il matrimonio tra sua figlia Adelaide con Oddone di Savoia, dinastia che verrà immancabilmente legata al territorio piemontese, unificato tra i due versanti delle alpi: Ivrea e Savoia.

Nel XII secolo vediamo i territori sabaudi raccogliersi sull'asse della strada Francia risalente all'epoca Carolingia. Nel XIII secolo vediamo il territorio espandersi sotto una vigorosa politica espansionistica e acquisire la fisionomia di un principato territoriale, relativamente compatto e in grado di assorbire enclaves e comunità autonome.



Evoluzione dei territori dello stato sabauda

³⁹ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

Sotto Amedeo VIII di Savoia, il Pacifico, il paese vide unità sotto una burocrazia più coerente: nel 1430 promulga gli “*Statuta Sabaudia*”, un corpus che raccoglieva le leggi degli stati da lui retti. Sotto il suo regno nasce l’Università di Torino. A causa del suo carattere schivo si ritirò dal regno e fu l’ultimo antipapa fino al 1451.⁴⁰

⁴⁰ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

UN NUOVO DUOMO PER LA CITTÀ

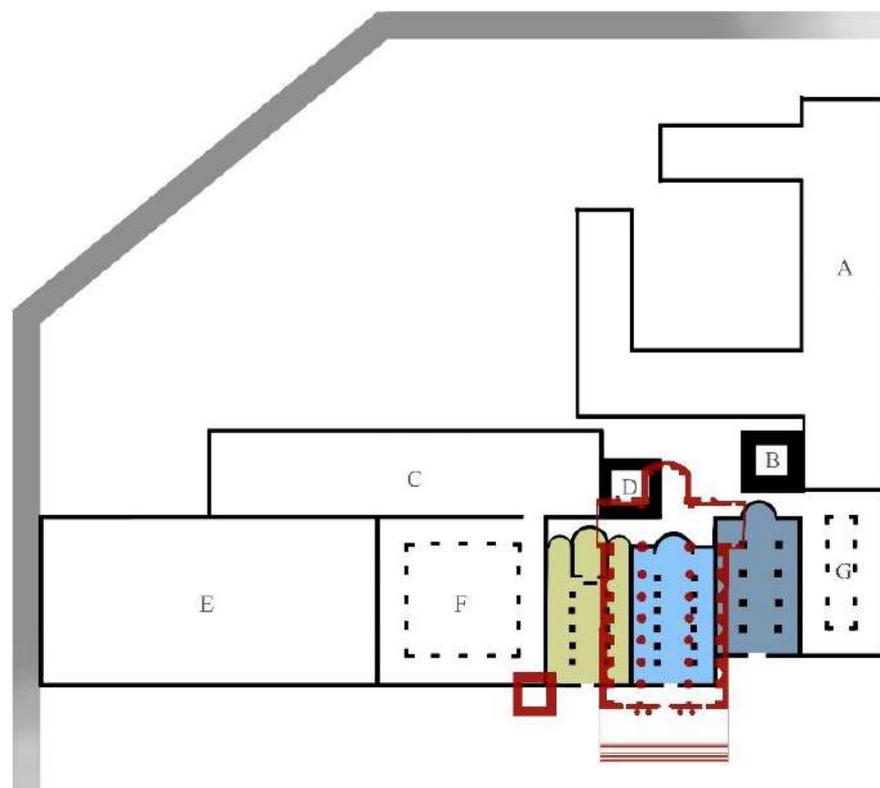
Le tre chiese

È in questi anni, tra il 1490 e il 1492, che le tre antiche chiese intitolate a San Salvatore, a Santa Maria e San Giovanni Battista vengono abbattute, lasciando in piedi solamente il campanile, eretto per volontà del vescovo Giovanni di Compeys nel 1469 ma rimasto incompiuto probabilmente per mancanza di fondi.



Lapide presente sulla facciata del Duomo di Torino che ricorda la conclusione dei lavori

Il 22 luglio 1491 Bianca di Monferrato, vedova di Carlo I e reggente di casa Savoia, posava la prima pietra del nascente nuovo duomo, sempre dedicato a San Giovanni. La costruzione, voluta fortemente dal duca ma promossa soprattutto dal vescovo Domenico della Rovere, venne affidata a Bartolomeo di



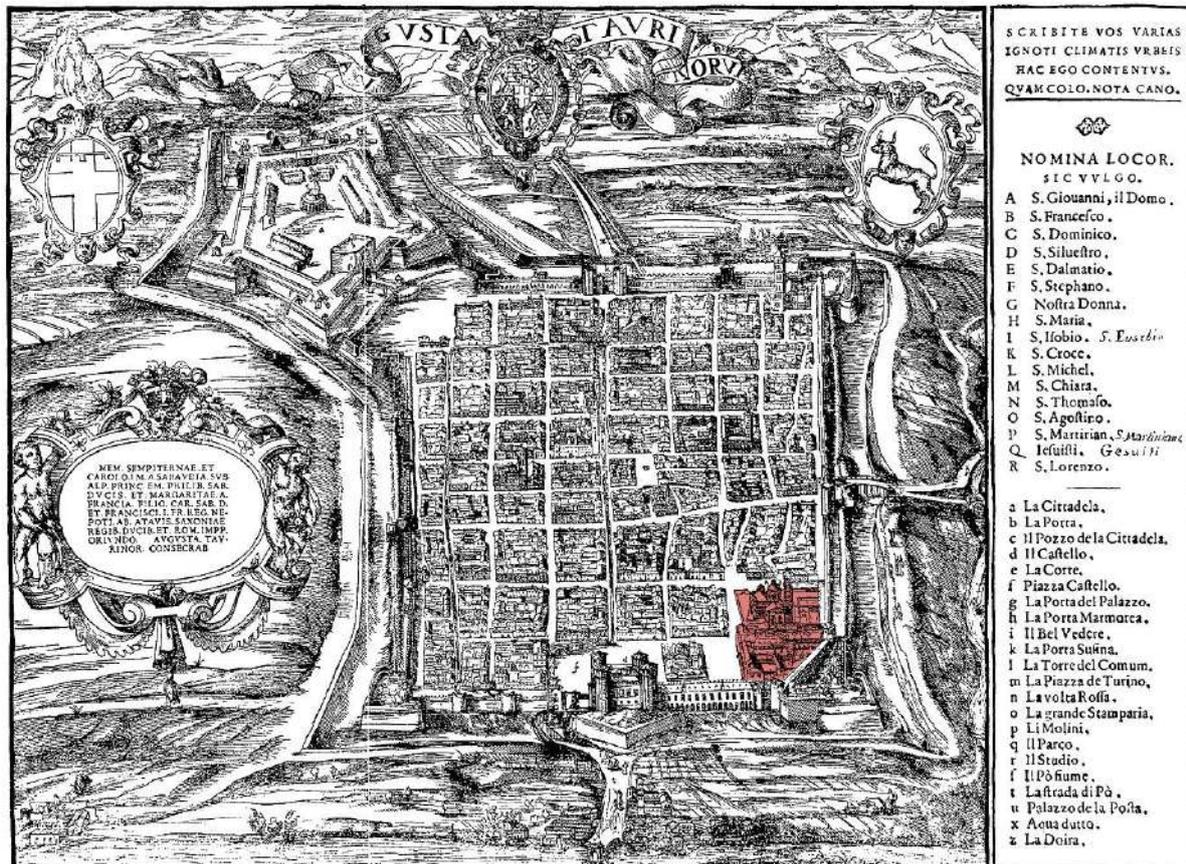
Complesso delle antiche chiese e strutture monastico religiose ad esse collegate. In rosso il nuovo duomo sovrapposto alle tre chiese antiche evidenziate con toni freddi ed in grigio il contorno delle mura. [Ricostruzione sulla base delle piante di Gruppo Archeologico Torinese e Museo Torino]

Francesco di Domenico da Settignano, detto Meo del Caprina, che la portò a termine in sette anni, come attesta una lapide posta sulla facciata della chiesa.⁴¹

Il progetto della nuova basilica ebbe luogo dalla demolizione degli antichi templi, sfruttando le strutture esistenti come fondamenta del nuovo edificato. La navata centrale si sovrappose all'antica chiesa di S. Giovanni, la navata sinistra occupò la navata meridionale e parte di quella centrale di S. Salvatore e la navata destra venne a coincidere con le mura perimetrali di S. Maria de Dompno.⁴²

L'antico complesso, facente parte di due *insulae* romane, con l'andar del tempo era stato adattato alle sempre più crescenti necessità religiose, ingrandendosi per fare spazio a servizi, alloggi e cimiteri dei canonici.⁴³

Sappiamo che tra il chiostro e la cinta muraria sottolineata in grigio sorgevano le case dei canonici (E), composte di chiostro (F). Procedendo verso destra sorge la chiesa di S. Salvatore (Verde) dietro cui si erge la torre (D). Tra gli absidi del S. Salvatore e del S. Giovanni era sito il cimitero dei canonici (C), documentato nel XV secolo. Attorno al 1843 furono riscoperte, in questa zona, una serie di tombe risalenti all'epoca romana insieme ad altri resti successivi. Procedendo verso sud il palazzo del Vescovo (A) delimitava l'area verso la piazza, oggi Piazza Castello. Sul retro il campanile (B) era diviso in cinque



Cartina della città di Torino nell'anno 1577 ad opera Carracha.
In rosso l'area ad uso ecclesiastico.

[Incisione in legno (mm.358x397) firmata, di Giovanni Creigher su disegno di Giovanni Caracha, riedizione del 1577 da A. EYROT, Torino nei secoli: vedute e piante, feste e cerimonie nell'incisione dal Cinquecento all'Ottocento: bibliografia, iconografia, repertorio degli artisti. 1538-1825, vol. 1, Tipografia torinese, Torino 1965, p.7]

⁴¹ F. FANTINO in *La cattedrale di San Giovanni Battista*

⁴² *Piazza San Giovanni, le tre chiese della cattedrale*, Museo Torino, 2010

⁴³ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

ordini di bifore ed è ancora visibile nella più antica carta della città ad opera di Giovanni Carracha del 1572.⁴⁴

Le tre chiese demolite se pur differenti tra loro erano accumulate dalla classica struttura basilicale, che trae il nome da edifici civili romani atti ad accogliere grandi folle e successivamente riadattate per il culto e il raccoglimento di molti fedeli cattolici. Quelle in questione sono chiese piccole, il che sottolinea una buona compartecipazione cittadina alla vita religiosa, ma non una così grande affluenza da necessitare di dimensioni maggiori, come vediamo avvenire del 1400.⁴⁵

Ogni chiesa era composta da tre navate divise da grandi colonne quadrangolari, nessun transetto e un piccolo abside centrale per ciascuna. Si discosta lievemente dalle altre due la chiesa di S. Salvatore (in verde) la quale ospita due absidi minori alla fine delle due navate laterali e l'abside maggiore al centro, per officiare la messa, sintomo di un rimaneggiamento successivo alla costruzione della basilica stessa.

Chiesa di San Salvatore

A riguardo di tale chiesa in particolare sappiamo che durante gli scavi effettuati nel 1909 nella piazzetta del Duomo vennero alla luce i resti della basilica risalente al VI secolo.

L'assetto suggerito era quello a tre navate suddivise da pilastri di un metro di lato ravvicinati tra loro. Gli scavi hanno riportato alla luce una pavimentazione in coccio pesto e cemento su un letto di ciottoli. L'edificio, nel suo interno, presentava una larghezza di 17 metri circa, 10 della navata centrale e 3 e mezzo per le due laterali. Il muro più vicino al teatro romano si presentava con uno spessore di 1 metro. Quello della facciata, su cui si apriva una sola finestrazione centrale, si aggirava attorno i 60 centimetri.⁴⁶

La basilica sembra essere stata ricostruita tra il VIII e IX secolo mantenendo il tracciato della struttura preesistente. L'assetto sarebbe stato simile, ma con i pilastri di divisione delle navate più distanziate tra loro. Al finire della navata maggiore era stata concepita una cripta. Il presbiterio che si sopraelevava rispetto il piano di calpestio grazie ad alcuni scalini fu successivamente oggetto di rimaneggiamento, nell'XI-XII secolo, che permise una maggiore sopraelevazione e un rimaneggiamento della



Frammento lapideo derivato dallo scavo della chiesa di S. Salvatore. riutilizzato come architrave di finestra, sul lato settentrionale del campanile del duomo.

[Gruppo Archeologico Torinese]

⁴⁴ GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, Guida Archeologica di Torino, Savigliano (CN), 2010, Terza Ediz., 2° vol., pp.72-88

⁴⁵ A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006

⁴⁶ GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Il duomo di San Giovanni*, in Torino Quadrata la città medioevale, Torino 2012

pavimentazione realizzata a mosaico tramite tessere di terracotta rosse e in marmo bianco e nero. La basilica era chiesa parrocchiale ma una volta ridotta ad esiguo numero di anime, nel 1443, fu soppressa e unita a quella di S. Maria de Dompno.⁴⁷

Chiesa di San Giovanni

Riguardo l'antica chiesa di San Giovanni (in azzurro), disposta a sud della precedente, sappiamo che presentasse una forma basilicale con tre navate al centro delle quali doveva trovarsi una fonte battesimale cupolata di grandi dimensioni.⁴⁸

La cattedrale, sotto la reggenza di Landolfo che fu vescovo longobardo della Città dal 1010 al 1038, fu ricostruita. Una nuova pianta basilicale le cui tre navate erano divise da grossi pilastri, cui fu aggiunto un abside semicircolare. Non ci sono fonti che attestino una preesistenza romana, ma era uso comune costruire una struttura nuova utilizzando le fondamenta di quella precedente. La zona di costruzione era stata probabilmente prestabilita ancora dall'antico assetto del *castrum* romano nel quale si venerava, ricordiamolo, la triade capitolina. Non è assurdo quindi pensare che il vescovo volle ricostruire una nuova basilica sui ruderi dell'antico tempio intitolato alle tre divinità pagane.⁴⁹

La cattedrale fu oggetto di interventi di conservazione e innovazione riguardanti abside e presbiterio, questi però non alterarono la struttura originaria. I reperti giunti fino a noi riguardanti la cattedrale sono pochi, tra questi vi è un Arcangelo Michele murato nella controfacciata destra dell'attuale duomo, l'opera è attribuita a uno scultore formatosi nell'area lombardo-veneta.



*Arcangelo Michele oggi
visibile murato nel duomo
della città.
[Gruppo Archeologico
Torinese]*

Chiesa di Santa Maria de Dompno

Accanto alla principale basilica di S. Giovanni troviamo quella di Santa Maria de Dompno (in blu), la cui documentazione più antica risale al 1228, ma, la cura delle anime veniva intitolata alla santa in età più remote.⁵⁰

⁴⁷ GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Il duomo di San Giovanni*, in Torino Quadrata la città medioevale, Torino 2012

⁴⁸ P. DIACONO, *Historia Longobardorum (Storia dei Longobardi)*, Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 1992

⁴⁹ GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Il duomo di San Giovanni*, in Torino Quadrata la città medioevale, Torino 2012

⁵⁰ F. RINDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C. – Editori, Torino 1898

La costruzione è ipoteticamente attribuita all'iniziativa del vescovo Claudio I il cui periodo a servizio della città fu dal 817 al 827. Egli era deciso a promuovere il culto della Vergine a discapito di quello per i santi.⁵¹

Gli scavi archeologici hanno confermato la collocazione temporale al primo medioevo, rinvenendo la cripta costituita da materiale di reimpiego romani. Nei documenti risalenti all'epoca la chiesa era citata come "*cappella del vescovo*".⁵²

Anche questa struttura prevedeva un assetto basilicale a tre navate, ma la facciata si discosta dalle due precedentemente descritte in quanto lievemente arretrata dal filo della chiesa di S. Giovanni. Alcuni documenti risalenti al 1250 attestano la presenza di un portico che spiegherebbe l'arretramento della facciata per concludere in linea con le altre due strutture. Rindolino afferma anche che la chiesa avesse tre navate, sebbene talvolta si trovasse descritta come cappella e qui si trovava un altare dedicato all'adorazione della Vergine sotto il titolo di S. Maria delle grazie oggi di Nives.⁵³

Giampietro Casiraghi scrive in proposito: "Secondo un'antica consuetudine, ogni domenica i canonici del capitolo cattedrale si portavano processionalmente dalla chiesa del Salvatore all'altare di S. Maria delle Nevi e se ne tornavano, dopo appropriate preghiere, alla chiesa del S. Salvatore per la messa solenne. Dinanzi alla sua statua stava continuamente acceso un grande lampadario per conto dei canonici del capitolo. Anche in seguito, nella nuova chiesa cattedrale, a ricordo di tale devozione, certamente più antica di quella che i torinesi riservano oggi alla Consolata, fu eretta la cappella della Madonna delle Grazie detta anche Madonna Grande"⁵⁴

La demolizione e la nuova Cattedrale

Giungiamo quindi alla demolizione delle tre chiese, ormai divenute obsolete e fatiscenti a causa dello scarso uso che la società torinese ne faceva. Le condizioni erano ormai precarie a causa dei molti degradi e anche crolli che segnavano i tre edifici. La costruzione di un nuovo campanile, inoltre, aveva già fatto presagire intenzioni reali di rinnovamento.⁵⁵

Come abbiamo visto il tempio dedicato a S. Salvatore non risultava più aperto alla comunità nella prima metà del '400. Pare che la basilica maggiormente venerata fosse quella intitolata a San Giovanni Battista, santo caro anche alla regnante Bianca di Monferrato, vedova reggente del duca. Sappiamo che fu infatti lei a posare la prima pietra di costruzione della chiesa quando ancora la demolizione delle antiche non era stata completata. Un'ulteriore ragione a mantenere la basilica intitolata al santo fu la donazione della presunta mandibola di San Giovanni donata al vescovo Landolfo nel 1030.

Il committente fu un cardinale, a dimostrazione del fatto che nel XIII secolo la dicotomia dei due poteri temporale e spirituale reggeva ancora dalla prima cristianizzazione romana-longobarda. L'epoca storica della costruzione è del tutto tranne che casuale, ma faceva eco alla "*Restauratio urbis*" romana. Lo sviluppo economico e l'iniziativa politica dei pontefici porta con sé una produzione artistica e culturale eccezionale. Superando in questo modo il conflitto tra tradizione, il pensiero medioevale e la cultura classica umanistica. Domenico della Rovere è uno dei protagonisti di questo rinnovamento sia nella Roma papale che nella città di Torino dove il duomo interpreterà il simbolo di questo ritrovato sapere, dalle concezioni costruttive medioevali all'architettura del Rinascimento.⁵⁶

Abbiamo quindi scoperto che il luogo scelto per la costruzione della nuova chiesa non fu casuale, ma andò a sostituire un complesso ecclesiastico preesistente, facente parte di due *insulae* romane e che in

⁵¹ GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Il duomo di San Giovanni*, in Torino Quadrata la città medioevale, Torino 2012

⁵² Ibid.

⁵³ F. RINDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C. – Editori, Torino 1898

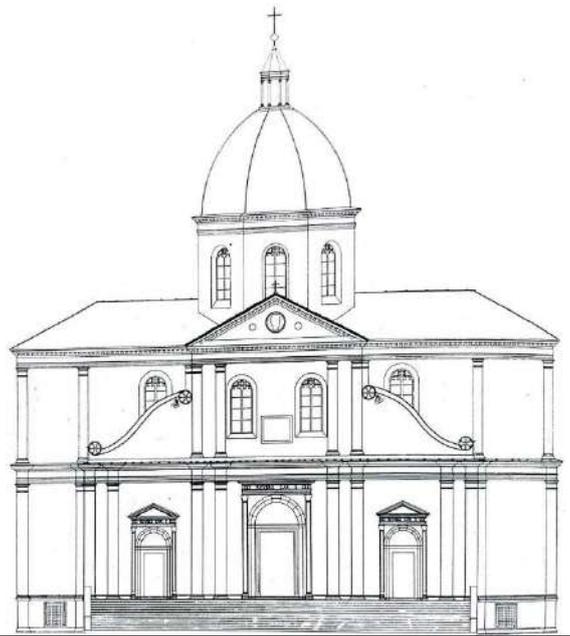
⁵⁴ G. CASIRAGHI, *La diocesi di Torino nel Medioevo*, Palazzo Carignano, 1979

⁵⁵ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.15

⁵⁶ Ibid.

quella zona sorsero probabilmente anche i templi dedicati all'antica triade capitolina prima dell'avvento del cristianesimo. Attorno queste strutture si devono essere successivamente sviluppati gli edifici utili al clero e alla loro vita quotidiana. L'area nord-ovest della cinta muraria, tra la porta settentrionale e quella orientale del castello, a ridosso dell'antico teatro, era stata la zona di comando della città dove sorgevano le case delle più antiche famiglie di Torino. È importante notare la vicinanza tra queste due aree, una di potere e l'altra di culto.

L'opera del duomo è attribuita, dagli studi più recenti, a Meo del Caprina (1430-1501) che fu sicuramente all'interno del progetto come imprenditore e capomastro, ma probabilmente anche come progettista, sebbene i documenti non consentano di chiarire totalmente il suo apporto nell'ambito della costruzione del duomo. Fu figlio e fratello di scalpellini attivi nei cantieri fiorentini, dopo un periodo trascorso a Ferrara, dal 1460 fu a Roma, dove operò in diversi cantieri promossi dai papi Pio II, Paolo II, Sisto IV, Innocenzo VIII. Grazie alla fama consolidata fu tra gli artisti chiamati a giudicare i progetti presentati per la chiesa di Santa Maria del Fiore a Firenze.⁵⁷



Duomo di San Giovanni Battista, prospetto e rilievo fronte principale, ricostruzione dell'aspetto rinascimentale [da M. Momo, Il duomo di Torino, l'architettura del duomo rinascimentale]

Vanno citati anche gli studi di Promis che nel 1841 propose Braccio Pontelli (Firenze, 1450 ca. - Urbino, 1494 ca.) come realizzatore dell'opera sotto la supervisione di Francesco di Giorgio, di cui era effettivamente discepolo. Portando schemi e canoni geometrici riscontrabili nel progetto a supporto della tesi di paternità del Duomo.⁵⁸ Pontelli fu inoltre attivo a Urbino per Federico da Montefeltro e soprattutto a Roma, dove ebbe un ruolo da protagonista nelle opere commissionate da papa Sisto IV.⁵⁹

Guido Gentile condusse degli studi, tra il 1990 e il 1995, sull'organizzazione del cantiere quattrocentesco lasciando intendere con una certa sicurezza il ruolo sostenuto all'interno della fabbrica da Meo del Caprina attribuendogli una funzione preminente, tecnica ed anche ideativa per il cantiere. Lo troviamo infatti indicato col titolo "*Architector e Magister fabricae*".⁶⁰

⁵⁷ GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Il duomo di San Giovanni*, in Torino Quadrata la città medioevale, Torino 2012

⁵⁸ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.18

⁵⁹ GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Il duomo di San Giovanni*, in Torino Quadrata la città medioevale, Torino 2012

⁶⁰ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.15

Ad oggi la paternità del progetto è ormai unicamente riconosciuta a Meo del Caprina anche per gli stretti contatti che questo aveva con il committente primo dell'opera: Domenico della Rovere, cardinale e arcivescovo della città.⁶¹

Secondo Frommell l'architetto si sarebbe ispirato alla chiesa preferita del papa Sisto IV ossia Santa Maria del Popolo a Roma, dove questo ebbe modo di lavorare ampiamente e di venire in contatto con grandi progettisti della levatura di Leon Battista Alberti e Giuliano di Sangallo. Si tratta quindi di un disegno fortemente legato alle soluzioni più aggiornate che si erano appena affermate a Firenze e Roma in quell'epoca.

Il cardinale avrebbe voluto nel Duomo della propria città natale delle volte simili a quelle che ritroviamo nella cappella Sistina nella città vaticana, luogo ammirato durante gli innumerevoli servizi religiosi cui poté presenziare. Grazie a questa esigenza Meo fu in grado di allineare le lunette e i pilastri portanti, finestre e cappelle in una rapida successione che con volte a crociera quadrate non sarebbe stata altrimenti possibile.⁶²

All'interno di quest'architettura, apparentemente semplice, troviamo innumerevoli riferimenti alle altre grandi strutture ecclesiastiche dell'epoca. Come in Sant'Agostino la soluzione formale interna si conclude con un aumento del numero di pilastri resi più snelli, ma rinunciando all'alternanza colonne pilastri e speroni esterni. Simile ai rapporti delle colonnine medievali troviamo invece lo snellimento delle parti strutturali puntuali interne. I capitelli dorici si concludono su dei blocchi d'imposta, come anche per il Duomo di Pienza, anziché su una trabeazione.⁶³

La più importante similitudine la troviamo con l'ospedale del Santo Spirito a Roma. Non solo per la cupola ottagonale, le trombe sotto di essa e le forme dei trafori, ma anche e soprattutto per l'esterno. Troviamo in entrambe le facciate due ordini dorici completi. La monumentalità dei fronti è evidenziata dalla zona inferiore dei piedistalli della scala e dal cimitero posto sotto la chiesa, una monumentalità che però nella facciata del Duomo risulta incoerente. L'ordine inferiore di colonne sorregge delle volute decisamente poco convincenti. In ambo le strutture l'ordine superiore e quello inferiore risultano legati grazie l'oggetto che è la trabeazione e vanno a concludersi con il frontone del tetto. Anche le paraste goticamente allungate dei frontoni dei portali del Duomo riconducono a quelli dell'ospedale romano che presentano un intradosso a forma d'imbuto. Infine, il dettaglio decorativo non conduce oltre gli anni ottanta del secolo.⁶⁴

È evidente come lo stile del duomo rappresenti l'unico e primo esempio di architettura religiosa rinascimentale nella città. Domenico Della Rovere promosse diverse fabbriche qui e a Roma tutte con un forte legame alla nuova corrente umanistica che si stava facendo strada a cavallo tra XV e XVI.⁶⁵

Le tre navate evidenziate in facciata e la sopraelevazione della struttura dal piano di calpestio sono canoni tipicamente brunelleschiani, in perfetta coesione con l'epoca, ma costituì allo stesso tempo una cesura netta con la tradizione costruttiva precedente costituita da un tessuto urbano ancora fortemente medioevale.

Gli undici gradini che innalzano la chiesa nascondono una cripta grande quanto la struttura stessa. Bosio narra che la chiesa fu pensata rialzata per evitare l'ingresso di un carro rituale trainato da buoi e adorno di doni per i poveri in uso durante il giorno dedicato al santo patrono.⁶⁶

Scalinata, sagrestia e facciata della cattedrale sono interamente realizzate in Marmo di Foresto e di Chianocco. Trattasi di una pietra dolomitica micacea di colore da bianco a grigio chiaro, talora listato

⁶¹ C. L. FROMMELL, *Roma*, pp. 374-433, in part. p. 397 in *Storia dell'architettura italiana, il Quattrocento* a cura di F. Dal Co, Electa, Milano 1997-2010

⁶² Ibid.

⁶³ C. L. FROMMELL, *Roma*, pp. 374-433, in part. p. 397 in *Storia dell'architettura italiana, il Quattrocento* a cura di F. Dal Co, Electa, Milano 1997-2010

⁶⁴ Ibid. p. 398-399

⁶⁵ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.15

⁶⁶ A. BOSIO, *Abbellimenti e nuove iscrizioni nella basilica metropolitana di Torino*, Torino 1875

di origine dolomitica a cui sono associati calcite, quarzo e mica bianca; come accessori sono presenti ossidi di ferro, apatite, rutilo e, occasionalmente, barite e talco. Le antiche cave, già utilizzate dai Romani, si trovano ad una quota media di 550 m, tra Bussoleno e Chianocco, mentre cave storiche, attive a metà del '600 sono state localizzate al Truch San Martino e a Pian Colore. Cave da cui probabilmente arriveranno, poi, gli zoccoli e i pilastri della cappella della Santa Sindone nel 1664.⁶⁷

Sappiamo che nel Giugno 1491 otto scalpellini romani furono chiamati a Torino dal Vescovo Della Rovere e che compirono un primo sopralluogo alle cave di Isasca, le quali vennero considerate non idonee per i risultati che si volevano ottenere. Fu quindi effettuato un secondo sopralluogo in Val di Susa nella zona di Bussoleno, a Foresto, dove le cave di marmo erano già state usate in tempo romano a Susa per l'Arco di Augusto e nel medioevo per la Cattedrale.⁶⁸

Due anni dopo e tre chilometri verso valle, nella città di Chianocchio, venne acquistato un terreno dove fu aperta una seconda cava di marmo in alternativa a quella di Foresto. Se pur la formazione rocciosa risultasse molto simile il marmo estratto dalla cava più antica risultava essere di colori grigio e bianco, mentre la pietra della nuova cava presentava un colore bianco latteo o bianco velato.

L'analisi Petrografica delle due cave vede rocce calcaree dolomitiche a struttura saccoide eterogenea, con intercalazioni di calcesiti e micascisti. La composizione mineralogica delle pietre risulta costante, ma variano i minerali accessori che conferiscono colorazioni differenti: dalle tonalità bianco lattee al bianco velato o grigio.⁶⁹

Il processo di estrazione non era facile, il primo passo era la perforazione della bancata tramite l'inserimento in piccole breccie di cunei allo scopo di distaccare dei grossi blocchi di pietra grezza che venivano ribaltati su un piano e trascinati a valle per mezzo di slittoni o buoi. Il *Liber iornatarum* documenta infatti la fornitura di ferri, attrezzi per forgiare, mantici, mazze, scalpelli e cunei. Ora che il blocco era distaccato bisognava aspettare primavera per trasportarlo fino in città, poiché in quel periodo la Dora Riparia scorreva a fondo valle e passava a poche centinaia di metri dal cantiere in questione. I blocchi semilavorati venivano fissati su delle chiatte tramite grosse funi e trasportati fino alla fabbrica. Qui gli scalpellini avrebbero lavorato i blocchi solamente sbazzandoli o rifinendoli definitivamente in base alla posizione. Tale procedura fu utilizzata anche nei restauri del 1926-1928, fatta eccezione per le chiatte sostituite con autocarri.⁷⁰

La bianca facciata di stampo rinascimentale, unica in Torino, è spartita in due piani da una grande trabeazione sormontata da un frontone triangolare raccordato da due volute. La scansione verticale è composta da lesene binate che incorniciano i tre portali che evidenziano l'impianto a tre navate che scandiscono l'interno della chiesa, quella centrale e più alta è segnata in facciata dal frontone triangolare, mentre le due laterali sono sormontate dalle volute che nascondono in facciata le falde dei tetti.⁷¹

⁶⁷ L. FIORA, E. GAMBELLI, *Le principali pietre da costruzione e da ornamento in Valle Susa (Piemonte)* *Restauro Archeologico*, ALINEA Editrice, Firenze 2006

⁶⁸ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, pp.22-23

⁶⁹ F. SACCO, *Geologia applicata alla Città di Torino*, Perugia 1907

⁷⁰ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.22-23

⁷¹ *Ibid.* p.52



*Facciata: rilievo dell'apparato lapideo. Prospetto.
[Da M. Momo, Il Duomo di Torino]*

I monumentali portali sono arricchiti in facciata con bassorilievi rappresentanti grottesche, candelabri e trofei classici che fioriscono da montanti finemente scolpiti. La natura profana di queste decorazioni, però, è mitigata dalla presenza di figure di angeli e soprattutto dalle tre chiavi di volta che coronano i tre portali, dove sono raffigurati in quello centrale san Giovanni Battista (connesso chiaramente con la dedicazione della chiesa), il Padre Eterno in quello di sinistra e Gesù in quello di destra, illustrando dunque una sintesi tra Antico e Nuovo Testamento mediata dalla figura del Precursore.⁷²

All'interno la struttura presenta nuovamente un impianto basilicale a tre navate, come le chiese precedentemente demolite, ma a differenza di queste il duomo è a croce latina, tipico impianto delle chiese rinascimentali.

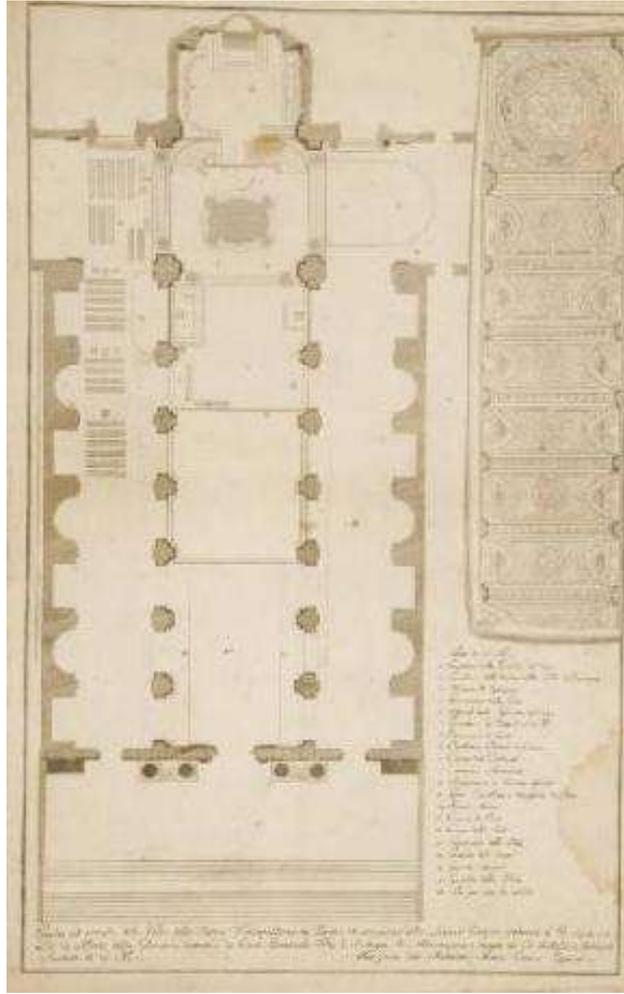
Il braccio lungo è diviso in tre navate scandite da due ordini di colonne in pietra di Susa, anch'esso Marmo bianco di Foresto e di Chianocco, su cui poggiano volte a sesto ribassato. Vediamo qui emergere i nitidi rapporti dimensionali tipici del disegno rinascimentale e della pianta basilicale a tre navate: la nave maggiore e le navate laterali sono scandite da sei campate uguali, la settima, che anticipa il presbiterio, presenta dimensioni più ampie. I due bracci del transetto, il sottocoro e il coro sono di uguali dimensioni. La struttura denota, salvo per alcune irregolarità dovute alla necessità di adeguare i nuovi tracciati alle fondazioni delle chiese preesistenti, nei tre grandi vani che individuano la croce latina una struttura voltata omogenea e una dimensione costante.⁷³

Il transetto dai bracci uguali interrompe l'andamento delle tre navate maggiori al cui incrocio sorge la cupola ottagonale che si erge sopra l'altare maggiore il quale ospitò tra il 1562 e il 1694 la Sindone, fino alla collocazione definitiva nell'omonima cappella.⁷⁴

⁷² F. FANTINO in *La cattedrale di San Giovanni Battista*

⁷³ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.27

⁷⁴ L. FIORA, E. GAMBELLI, *Le principali pietre da costruzione e da ornamento in Valle Susa (Piemonte) Restauro Archeologico*, ALINEA Editrice, Firenze 2006



Acquaforte ad opera di Dellala di Beinasco, Francesco Valeriano (1765-1803) raffigurante la pianta del duomo di S. Giovanni in Torino

Le dimensioni della cattedrale sono modeste, non comparabili a quelle di altre grandi città italiane dell'epoca, ma adatte a una città che sul finire del XV secolo contava poche migliaia di abitanti, ma è pregevole dal punto di vista architettonico e plastico da notarsi principalmente in facciata e nelle cappelle che si aprono sulle navate laterali. Sono sette per parte e di forme semicircolari o quadrangolari che vanno alterandosi per tutta la lunghezza del braccio principale fino al transetto. Gli apparati decorativi e i dipinti che si ammirano sugli altari odierni non sono più quelli di primo Cinquecento: fa eccezione la cappella dei Santi Crispino e Crispiniano (seconda a destra), la sola a conservare, per quando adattata dal rifacimento seicentesco, il polittico commissionato dalla Compagnia dei Calzolai ai pittori Giovanni Martino Spanzotti e Defendente Ferrari, realizzato verosimilmente tra il 1502 e il 1504.⁷⁵

Al di sotto del piano di calpestio della cattedrale troviamo, oltre che i resti delle tre antiche chiese e parte del teatro antico, ben ventisette lapidi che ricordano sepolcri o traslazioni avvenute. Nel 1501 il committente Cardinale Della Rovere morì senza vedere la sua opera conclusa, se inizialmente fu sepolto in Santa Maria del Popolo, a Roma, nella cappella che egli stesso aveva fatto erigere, fu successivamente traslato nella cripta del duomo nel 1584.

⁷⁵ M. L. MONCASSOLI TIBONE, *La Cattedrale di S. Giovanni Battista*, in *Archivi di pietra. Nelle chiese di Torino gli uomini, la storia, le arti*, Torino 1988

Sappiamo che la chiesa era già agibile nel 1495, appena 4 anni dopo la posa della prima pietra, ma era troppo presto per dirsi finita. Gli ultimi arredi verranno ultimati nel 1505 e il 21 settembre dello stesso anno avverrà la consacrazione sotto il pontificato di Papa Giulio II.⁷⁶

⁷⁶ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp.25-26

IL DUCATO: LA NASCITA DELLA LUNGA DINASTIA SAVOIA

Durante il periodo dell'edificazione del monumento per la città la reggente fu Bianca di Monferrato, negli anni della sua influenza la Corte di Savoia pose sua stabile residenza per la prima volta in Torino e restò la sede ambita dai Sovrani del Piemonte per gli anni a venire. La Duchessa dapprima perse il marito: Carlo I, nel 1490 e sei anni dopo però anche il figlio Carlo Giovanni Amedeo di Savoia ancora fanciullo. Con la morte di quest'ultimo si estinse il primo Ramo ducale, derivato dagli eredi di Amedeo IX di Savoia (1435 – 1472).⁷⁷

Il trono quindi passò a Filippo II detto anche Filippo senza terra, il quale diede il via al secondo Ramo ducale dei Savoia, detto anche Ramo della Bressa. Filippo II morì a Chambéry dopo appena 18 mesi di regno e fu sepolto all'Abbazia di Altacomba. Ereditò il regno suo figlio primogenito Filiberto II di Savoia, il quale sposò Margherita d'Asburgo. La donna provava grande odio per la corte di Parigi, dove invece suo marito fu istruito. Va considerato che in quel periodo il Piemonte era ancora una terra sotto il protettorato francese.

Attorno l'anno della definitiva costruzione del duomo scoppiò una forte epidemia di peste che attraversò tutto il Piemonte, costringendo il Duca a trasferire la sede della sua corte al di là delle Alpi, nel castello di Pont-d'Ain. La città fu sia luogo di nascita che di morte per il regnante perché il 10 settembre 1504 fu inesorabilmente colpito dalla febbre della peste. Filiberto II scomparve senza eredi diretti e quindi il trono passò al fratellastro Carlo II.

Carlo II, il duca Buono

Il nuovo duca trovò le casse dello stato disastrose dalle precedenti amministrazioni e tentò di risanare il deficit alleandosi con Luigi XII, re di Francia, nella Lega di Cambrai contro il vicino ducato di Milano.

Come già accennato il Piemonte all'inizio del XVI secolo non era ancora una regione abbastanza unita da poter concorrere con altri ducati italiani ed era costretta a ricorrere al protettorato della vicina Francia.

Quello di Savoia si presentava come un ducato ancora debole e non abbastanza coeso, ma con una cultura differente dalle regioni confinanti che identificava il popolo stanziato sul territorio né come francesi, né come milanesi, ma come piemontesi. L'unificazione del territorio non fu agevolata dalle continue scorribande e guerre che le grandi egemonie europee perpetrarono in quel luogo considerato di passaggio.

Nel 1515 infatti vediamo le truppe mercenarie svizzere assoldate da papa Leone X passare nel ducato perché gli era stato negato il passaggio sui territori francesi. In quello stesso anno passò per il Piemonte anche l'esercito franco che ottenne una successiva vittoria contro Milano nello stesso settembre.⁷⁸

Non solo i grandi stati europei, ma anche diatribe interne scuotevano il delicato equilibrio del Piemonte. Il Monferrato era ancora un territorio indipendente che però la scomparsa della dinastia dei Paleologi, permise a Carlo II di accampare le sue pretese sul territorio, essendo discendente di Jolanda di Monferrato, che nel 1333 aveva sposato Aimone di Savoia, ma contro di lui trovò Federico I Gonzaga, marchese di Mantova, ed il marchese di Saluzzo Francesco Lodovico, appoggiato da Francesco I di Francia. Quest'ultimo trovò così la scusa per invadere la Savoia e il 3 Aprile 1536 i francesi occuparono Torino. Carlo fu costretto a scappare con il figlio Emmanuele Filiberto a Vercelli. Il Piemonte venne dichiarato annesso alla Francia da Francesco I, nonostante l'eroica resistenza di città quali Aosta e Nizza. Sfortunatamente, Carlo II era troppo debole, sia economicamente che militarmente, per poter sperare di riprendersi le città perdute e, ben presto dimenticato, nemmeno cercò di ristabilire il suo potere in Piemonte. Le cose rimasero inalterate per il Piemonte, nonostante la Pace di Crepy che costrinse solo

⁷⁷ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro quarto, Capo quinto, Editore A. Fontana, Torino 1846.

⁷⁸ Enciclopedia Universale, *Piemonte: storia*, Garzanti editore, 2015

formalmente i francesi a restituire i territori occupati ai Savoia, ma solo le province di Aosta, Nizza e Vercelli rimasero in mano al duca fino alla sua morte nel 1553.⁷⁹

Emmanuele Filiberto I, l'inizio dell'ascesa

Solo grazie a Emmanuele Filiberto I di Savoia la regione vedrà le prime spinte riformistiche verso un nuovo stato moderno. Sappiamo che in quanto figlio cadetto fu inizialmente destinato alla carriera ecclesiastica, ma alla morte del fratello maggiore Ludovico fu prontamente indirizzato allo studio delle lettere e delle armi.⁸⁰

Nel 1553 ereditò dal padre ciò che era rimasto del Piemonte: un campo di battaglia tra potenze europee. Crebbe con il desiderio di riconquista delle terre perse. Si mise al servizio Carlo V, lo zio, imperatore del Sacro Romano Impero e per lui ottenne importanti vittorie in Ingolstadt nel (1546) e a Mühlberg nel 1547 dove, sotto il comando di Maurizio di Sassonia, eseguì gli ordini con tale precisione e rapidità da contribuire in maniera decisiva alla vittoria finale. Nel 1551 partecipò alla difesa spagnola da un attacco marittimo francese a Barcellona. Sotto Ferrante I di Gonzaga partecipò all'ennesima battaglia tra Francia e Spagna sul territorio piemontese. Prima di ereditare il regno, nel 1552, guidò l'esercito imperiale come comandante supremo alla presa di Metz e Bra.

Il nuovo duca intesseva rapporti diplomatici nelle corti, ma soprattutto guidando gloriose battaglie e portando vittorie sotto il vessillo imperiale. Fu premiato da Filippo II, re di Spagna e cugino di secondo grado con il ruolo di Governatore dei Paesi Bassi asburgici nel 1556.



Particolare dell'altare centrale del duomo di Torino realizzato nell'incisione in occasione della relazione della cerimonia del rinnovo del trattato di alleanza offensiva e difensiva del 1577 tra Emanuele Filiberto e i Cantoni cattolici della Svizzera

[ASTO Riunite, Fabbriche Regie, Disegni Alfieri]

Finalmente con la sconfitta della Francia e la successiva pace di Cateau-Cambrésis del 1559 Emmanuele Filiberto, impegnatosi militarmente nelle battaglie dell'impero, riuscì ad ottenere le sue terre fatta eccezione per alcune fortezze rimaste a Francia e Spagna, oltre che il territorio ginevrino a cui veniva riconosciuta l'indipendenza.

Le armi diplomatiche del duca non erano ancora finite. Egli decise di sposare Margherita di Francia, figlia del re Francesco I, sancendo una definitiva pace con il vicino stato. Dal nipote Enrico III

⁷⁹ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro quarto, Capo sesto, Editore A. Fontana, Torino 1846

⁸⁰ Enciclopedia Universale, *Piemonte: storia*, Garzanti editore, 2015

successivo re di Francia riuscì ad ottenere le città di Savigliano e Pinerolo, mentre nell'anno successivo, nel 1575, ottenne dalla Spagna Asti e Santhià.

Il duca voleva donare al suo territorio quell'unità politica e militare fino ad allora mancata. Il problema del territorio erano ancora gli antichi interessi feudali dei piccoli nobili del territorio. La milizia era, fino ad allora, composta da uomini non addestrati che rispondevano ai diversi piccoli poteri sparsi per il territorio oppure da mercenari abituati alla guerra ma poco fedeli. Vi erano inoltre continui scontri tra i comuni che con l'avvento della monarchia si erano trasformati in conflitti tra comune e principe.⁸¹

Con Emanuele Filiberto la monarchia feudale si trasformò in assoluta, consolidando il potere sovrano. Abolì i piccoli poteri territoriali, moltiplicando i punti di contatto e gli interessi tra comuni vicini. Creò una corte dei conti unica per tutto il territorio centralizzando anche il potere finanziario e riformò la moneta.⁸²

Nel 1562 l'italiano divenne la lingua ufficiale del paese, abolendo il latino nei tribunali e per la burocrazia, creando così un'unica tradizione orale per il territorio diviso tra al di qua e al di là dei monti. Il duca, sempre legato alle sue origini italiane, decise di spostare, il 7 ma 1563, la capitale a Torino dalla precedente Chambery,⁸³ fissando la sua residenza nel palazzo vescovile di fianco il nuovo duomo della città, nell'isolato fino ad allora interamente adibito al clero. Nonostante questo la corte, all'atto del trasferimento, visse in un continuo trasferimento tra edifici presi in prestito da arcivescovo, nobiltà o clero, molti cantieri erano stati interrotti quasi prima di essere cominciati, ma al duca e suo figlio non mancava la volontà di progettare. La casata necessitava la legittimazione del proprio potere acquisito tramite battaglie e sapere militare compensando con una presenza pubblica pari a quella delle grandi potenze Europee. Da qui in poi vedremo una spiccata attitudine al collezionismo oltre che alla memoria del progetto raccogliendo e documentando le iniziative progettuali, a tal proposito vanno ricordate la Raccolta Tesauro e gli Album Valperga.⁸⁴

Emmanuele Filiberto si impegnò dal punto di vista religioso, combattendo l'eresia contro il cattolicesimo e da quello culturale rinnovando l'università chiamando degni professori da tutta la penisola, costituì una biblioteca pubblica in Torino per gli studiosi che ne avrebbero necessitato.⁸⁵ Nonostante l'impegno contro le eresie rifiutò l'ingerenza della chiesa nello stato e lasciò libertà ai Valdesi.⁸⁶

Con il trasferimento della capitale era necessario trasferire anche l'oggetto di legittimazione del potere ducale, la più importante reliquia della casa Savoia: la Sacra Sindone, uno dei più importanti cimeli religiosi di ogni tempo, il ritratto del corpo di Cristo redentore. Fu traslata nel 1578 nella nuova capitale per soddisfare la richiesta di pellegrinaggio del cardinale di Milano Carlo Borromeo. La corretta collocazione di un oggetto sacro e di tale importanza fu subito evidente. La collocazione che si era trovata era stata all'interno dell'altare del duomo di Torino.

il Duca cercò con ogni mezzo di ridare impulso all'economia del ducato, prostrato dalle devastazioni e dalle occupazioni straniere: favorì lo sviluppo della canalizzazione, incoraggiò l'immigrazione di artigiani e coloni, abolì la servitù della gleba, promosse lo sviluppo delle manifatture con esenzioni e sovvenzioni, moltiplicò gli istituti di credito. La cosa portò una vigorosa crescita demografica, passando da 3000-3500 abitanti della città nel 1415 agli oltre 14.000 del 1571. L'immigrazione patrizia e nobiliare

⁸¹ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro quinto, Capo nono, Editore A. Fontana, Torino 1846

⁸² Ibid.

⁸³ P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

⁸⁴ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO p. 64

⁸⁵ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo primo, Editore A. Fontana, Torino 1846

⁸⁶ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

avvenuta nei primi anni del 500 aveva portato la città a consumare prodotti di qualità in quantità inaspettate, dando lavoro, per esempio, ad almeno sei pittori.⁸⁷

Tra la prima metà del 500 e l'inizio del 600 l'Italia è attraversata da un periodo storico culturale unico per il suo genere: il Manierismo. Va ricordato che nel biennio del 1527-'28 il più grande polo per cultura e arte di tutta Europa visse un periodo di terrore e di fuga delle più importanti maestranze del paese. Il sacco di Roma fu un punto di svolta senza il quale non è possibile parlare di barocco. La capitale dello stato pontificio era stato per lungo tempo il luogo di aspirazione ultima di tutti gli artisti del rinascimento, risultando un polo culturale fervente e quasi unico per quei secoli.⁸⁸

Le truppe borboniche, spagnole, e lanzichenecche, tedesche, lasciate senza condottieri e senza pagamenti divennero maggiormente aggressive, invadendo, saccheggiando e stuprando la città per un intero anno ricompensando così gli sforzi della conquista non pagati dall'imperatore Carlo V. Il clima di terrore instaurato dagli eserciti fece scappare gran parte dell'alta manovalanza, concentratasi in quegli anni nella città, in altri poli quali Milano, Venezia, Napoli e anche Torino.⁸⁹

Questo clima incerto si riflesse inevitabilmente sulla produzione artistica dell'epoca. Già iniziata con Michelangelo nella tarda Porta Pia il canone rinascimentale comincia a rimodellarsi, quasi a rompersi fino ad arrivare al manierismo in quanto rifiuto dell'ideale classico e dell'armonia felicemente equilibrata. Norma e deroga, natura e artificio, segno e sottosegno si compenetrano tra loro creando uno stile rustico, basato sull'artificio, sulla bizzarria delle cose miste e licenziose.⁹⁰

Grazie all'evento in Roma, la città piemontese che in quegli anni cominciava ad espandersi poté porsi come nuovo polo culturale all'interno della grande scacchiera dell'arte che era l'Italia di quell'epoca.

Gli eserciti che devastarono il centro Italia passarono anche per il Piemonte portando l'economia del territorio, già pesantemente colpita dalle diatribe interne, a riprendersi molto lentamente, ma si cominciarono a vedere i primi risultati grazie alle politiche di Emanuele Filiberto. Una piccola ripresa economica che permise al Duca di creare un esercito non più basato su leve feudali di contadini o mercenari, ma su una milizia addestrata: permanente e provinciale, più disciplinata, fedele alla corona e direttamente gestita dalla corona.⁹¹

Le diatribe interne furono placate grazie alle nuove politiche accentratrici ducali, quelle esterne grazie all'abile diplomazia di Emanuele Filiberto e la nuova capitale conobbe un periodo di pace che permise all'amministrazione comunale di concentrarsi finalmente sul riordino cittadino.

I sobborghi erano state le strutture che risultavano più danneggiate dall'occupazione francese degli anni precedenti. Nonostante l'amministrazione estera avesse fornito la città piemontese di nuove e più resistenti fortificazioni in aggiunta alle precedenti, gli interventi edilizi sulla regione italiana, prima del 1563, furono piuttosto limitati.⁹²

Emanuele Filiberto non si limitò solamente a rinnovare la struttura sociale, l'economia e la cultura del paese ma diede inizio a una serie di miglioramenti edilizi nella città la cui inerzia durerà per gli anni a venire, portando poi la città a concorrere con le altre grandi capitali Europee.

Il duca era un uomo di guerra: diplomatico, ma anche un abile condottiero e i suoi interventi edilizi sulla nuova capitale non tradirono la sua inclinazione.

⁸⁷ R. COMBA, *Torino fra XII e XVI secolo* in V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001

⁸⁸ R. DE FOSCO, *Mille anni di architettura in Italia*, Edizioni Laterza, Roma 2007

⁸⁹ R. DE FOSCO, *Mille anni di architettura in Italia*, Edizioni Laterza, Roma 2007

⁹⁰ Ibid. pp. 243-263

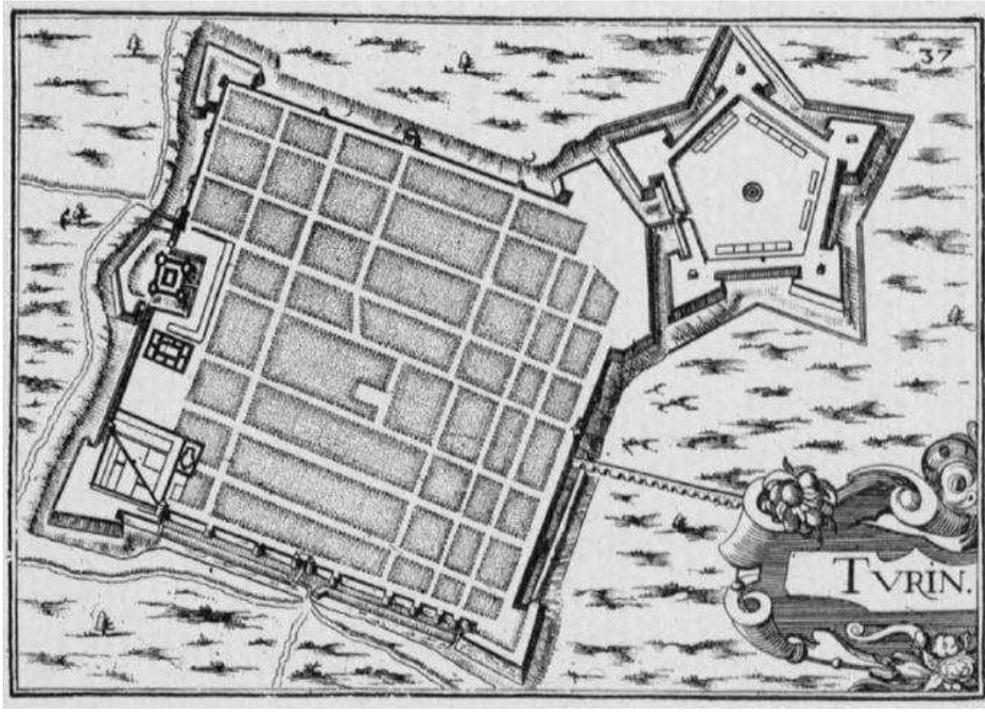
⁹¹ Enciclopedia Universale, *Piemonte: storia*, Garzanti editore, 2015

⁹² P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933

Eresse innanzitutto tre nuovi bastioni nei lati della città: uno per Porta Turrana o Susina e due per la Porta Doranea. Va ricordato che la Porta Palatina era stata chiusa in epoca longobarda e l'aspetto risultava ancora quello di un castello fortificato.⁹³

Il duca descrisse la nuova cittadella della capitale come la sua opera più importante, opera dell'ingegnere Francesco Paciotto di Urbano, incaricato da Sua Altezza Reale, che lavorò alla struttura dall'anno della posa della prima pietra, 1564, fino al 1566.⁹⁴

A partire dalla struttura urbana fino ad allora ancora confinata nella colonia romana, le scelte accentratrici ducali inserirono una cittadella pentagonale collocata sulla diagonale principale della



*Pianta topografica della città e della cittadella di carattere militare. Pubblicata nel 1634, ma rappresenta la città antecedente al 1620 e agli ampliamenti di Carlo Emanuele I.
Incisione in rame (mm. 104x152) non firmata, di Nicolas Tassin
[da A. PEYROT, *Torino nei secoli vedute e piante, feste e cerimonie nell'incisione dal Cinquecento all'Ottocento bibliografia, iconografia, repertorio degli artisti 1538-1825*, Torino 1965, Volume primo, pp. 16-17]*

struttura urbana. Questa scelta influenzerà l'ampliamento successivo della città che fino ad allora si presentava iso-orientata rispetto alle assialità cardodecumaniche preesistenti. Nuovi assi rettori perfettamente aderenti alla concezione cinquecentesca della città vengono introdotti con questa costruzione.⁹⁵

L'intervento faceva parte di un complesso programma di decoro comprendente il *livelar le strade*, togliere *impedimenti* e *abelir* le case, venne intrapreso in questo periodo che non voleva solamente essere una volontà di riqualificazione urbanistica, ma anche come risposta alle necessità di razionalizzare, con operazioni morfologiche e funzionali, la città di eredità medioevale. La riforma volgeva lo sguardo ai nuovi modelli spaziali delle città di epoca moderna, pronte a trasformarsi, sotto le spinte assolutiste dei

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001

grandi stati europei, in città-capitali ricche di nuove strutture di comunicazioni e di segni pregni di valore simbolico.⁹⁶

L'operazione di riqualificazione cittadina decise le nuove coordinate urbanistiche della città in cui non contava più il riallaccio ai *cardines* e *decumani* dell'antico *castrum* romano, come spesso sostenuto, ma piuttosto una nuova, moderna e aggiornata concezione della città del Cinquecento.⁹⁷

Emanuele Filiberto I che fu artefice e iniziatore verso queste spinte riformatrici e accentratrici nel territorio piemontese morì il 30 agosto 1580 all'età di 52 anni, ebbe gran sepoltura all'interno del Duomo della città da lui scelta e poi fu traslato nella cappella della Sindone attorno il 1800.⁹⁸

La fondamentale continuità di Carlo Emanuele I

Gli succedette il figlio: Carlo Emanuele I, dalla giovanissima età di 18 anni. Di fragile costituzione era stato però introdotto dal padre all'esercizio fisico e alle armi, diventando un abile spadaccino. Ci viene infatti descritto da Cibrario come molto colto, prode, agile di mente, ma meno prudente e più irruento del padre.

Continuò l'operato del padre, riformando e riordinando lo Stato. Spartì il paese di qua dai monti in dodici province e in ciascuna istituì uno speciale regime economico giudiziale, istituendo i Prefetti, una figura atta ad appianare le diatribe tra vassalli ed altre cause.⁹⁹

Carlo Emanuele diede seguito all'operato lasciato in sospeso dal padre di ristrutturazione urbanistica della città, sostenuto da tre generazioni di architetti: Ascanio Vitozzi (1539-1615), seguito dall'assistente Carlo di Castellamonte (1571-1640) che fu a sua volta sostituito dal figlio Amedeo di Castellamonte (1631-1683).¹⁰⁰ Mastri specializzati attratti da quella polarizzazione capillare che la città in crescita era in grado di offrire. La mano d'opera ducale si stava lentamente specializzando diventando più fine e adatta a quella che stava diventando la nuova capitale.¹⁰¹

Vitozzi Ascanio nacque da una famiglia di origine feudale e imparentata con alti esponenti della nobiltà dello stato pontificio, fu formato "alla guerra" in centro Italia nell'entourage della famiglia Colonna. Fu capitano di fanteria nella battaglia di Lepanto del 1571. Non è provata per assenza di documentazione la sua esperienza in campo di architettura civile prima dell'arrivo alla capitale piemontese, nel 1584, dove riceverà da Sua Altezza Reale la nomina di architetto ingegnere della corte sabauda¹⁰², nel 1592 sarà anche Soprintendente delle fortezze di Provenza.¹⁰³

In Torino progettò, tra 1584 e 1585, il "Palazzo Nuovo Grande" eretto poi sul sedime del preesistente Palazzo del Vescovo, scelto come residenza dal padre Emanuele Filiberto I una volta trasferita la capitale.¹⁰⁴ Nel ventennio 1590-1610 troviamo la sua firma per il progetto di trasformazione del castello del Valentino¹⁰⁵ e vediamo un piano di miglitoria dello scolo delle acque e la "requadratura" ossia riforma della Piazza Castello e il taglio dell'antico tessuto medioevale che portò alla creazione di due nuove contrade, una attestata su Porta Nuova, aperta nella muraglia meridionale e nella direzione lunga

⁹⁶ R. COMBA, *L'invenzione della capitale barocca* in V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

⁹⁹ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo secondo, Editore A. Fontana, Torino 1846

¹⁰⁰ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

¹⁰¹ M. V. DAVICO, *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico*, Ed. Omega, Torino 2008, pp.272-274

¹⁰² ASTO, Camerale, Patenti Controllo Finanze, reg. 1584-85, f.182

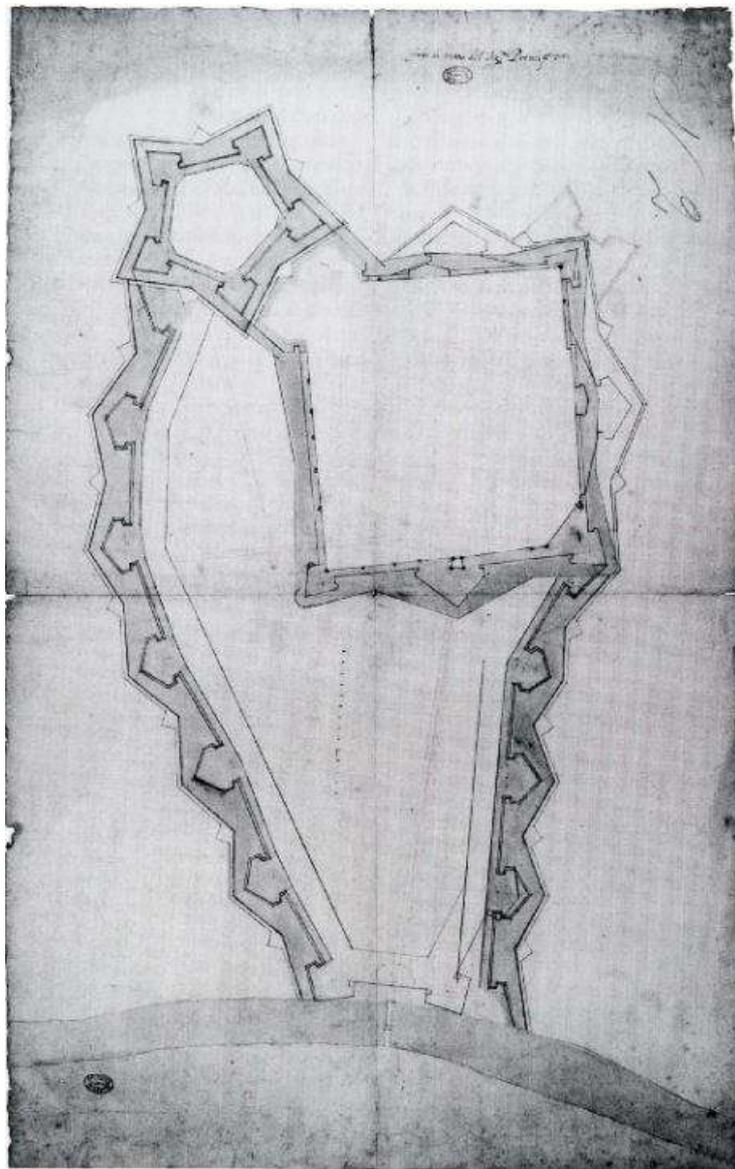
¹⁰³ Ibid reg. 1591-93, f. 274

¹⁰⁴ R. COMBA, *L'invenzione della capitale barocca* in V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001

¹⁰⁵ M. V. DAVICO, *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico*, Ed. Omega, Torino 2008, pp.272-274

della residenza *loisir* di *Miraflores* e l'altra attestata sull'antica sede del Palazzo della Città, per collegare il centro di potere politico con quello borghese.¹⁰⁶ Progettò la chiesa della SS. Trinità, del Corpus Domini e completò la chiesa di Santa Maria al Monte dei Cappuccini, rispettivamente nel 1598, 1603 e 1610. Nel 1611 si adoperò per il progetto della nuova cappella della Sindone. Nel primo decennio del XVII secolo vediamo la sua proposta per l'ampliamento cittadino verso il fiume Po, realizzato poi, parzialmente, solo dopo la sua morte.¹⁰⁷

Vediamo che mentre la città si espande Vitozzi e il suo assistente Carlo di Castellamonte descrivono un primo disegno per la cappella, commissione di Sua Altezza Reale Carlo Emanuele I, ma la storia della nuova struttura ha radici cinquecentesche.



Uno dei primi progetti per la fortificazione di Torino con ampliamenti a sud ed est, attribuibile al Vitozzi, in collaborazione con il duca Carlo Emanuele I, 1612 [da Museo Torino, Ascanio Vitozzi]

¹⁰⁶ R. COMBA, *L'invenzione della capitale barocca* in V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001

¹⁰⁷ M. V. DAVICO, *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico*, Ed. Omega, Torino 2008, pp.272-274

UN'ARCHITETTURA PER LA SINDONE: LA CAPPELLA

Sebbene si abbia poca documentazione anteriore alle complesse vicende del Seicento sappiamo che tra il 1522 e il 1528 il duomo vede il completamento della sagrestia¹⁰⁸ in adiacenza ai muri del coro e del transetto destro. I rari cenni di conservazione della struttura riportano la riparazione del pavimento e alcune vetrate nel 1547-1578, opere considerate quasi di ordinaria manutenzione e riprese ciclicamente negli anni successivi.¹⁰⁹

Risultano più significativi gli interventi alle cappelle sulle navate laterali del 1578 in cui vediamo la chiusura delle monofore presenti nell'impianto rinascimentale e non più congruenti con i nuovi allestimenti e le pale d'altare che finirono per ricoprirle parzialmente o completamente, nel Seicento queste saranno sostituite da finestre semicircolari.¹¹⁰

L'arrivo della reliquia nella nuova capitale

L'evento più importante e che segnò gli anni a venire del duomo della città fu il trasferimento della reliquia della Sacra Sindone dalla precedente capitale, Chambéry, a Torino. La decisione fu influenzata dal voto fatto del vescovo di Milano, San Carlo Borromeo (1538-1584), di raggiungere a piedi la città al di là dei monti per venerare la santa reliquia, in cambio della liberazione dalla peste del 1576.¹¹¹ Emanuele Filiberto I, il cui regno durò dal 1553 al 1580, in quanto abile diplomatico e stratega colse l'occasione per portare la reliquia più vicina a sé, nella nuova capitale, risparmiando il percorso più faticoso all'Eccellenza milanese. Sembra infatti che la "cappella nuova" fosse stata iniziata già l'anno successivo del giuramento del vescovo, ossia nel 1577.¹¹²

Il duca incaricò il canonico Neyton di trasferire il Santo Sudario in Torino, luogo dove, l'undici ottobre 1578, fu esposto per la prima volta, con l'occasione dell'arrivo di Carlo Borromeo.¹¹³ Il coro del Duomo, frontalmente all'altare maggiore, fu teatro del memorabile evento. Il giorno successivo l'esposizione fu per tutti i cittadini, in Piazza Castello.¹¹⁴

Luigi Cibrario ci ricorda che tal reliquia fu donata dalla francese Margherita di Charny, della stirpe dei Villar Sexel, attorno il 1464 a Ludovico di Savoia, il quale diede in cambio 50 franchi d'oro all'anno in testimonianza della gratitudine. L'oggetto sacro fu riposto inizialmente in Savoia e successivamente traslata nella città di Chambéry, prima nella chiesa di San Francesco e poi trovò il suo posto, apparentemente definitivo, nella cappella del castello ducale della città, chiamata Santa Cappella.¹¹⁵ Qui ebbe luogo l'incendio del 1534 che fuse il metallo della teca contenente la reliquia compromettendola inevitabilmente¹¹⁶ conferendo l'aspetto che ancora oggi è possibile vedere.

L'arrivo della reliquia fu accolto nella nuova capitale dal Duca con una solenne processione dove presenziarono dai principi, all'arcivescovo e il clero a seguito. Il Santo Sudario fu scortato dalla suddetta processione fino alla cappella ducale del castello, dove rimase per i successivi anni fino al trasferimento nella cattedrale cittadina.¹¹⁷

¹⁰⁸ E. OLIVIERO, *La sagrestia del duomo ed il Beato Giovanni Orsini di Rivalta*, in "Il duomo di Torino", II, 6, 1928, pp. 7-10

¹⁰⁹ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.67

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ G. M. PUGNO, *La santa Sindone che si venera a Torino*, Torino 1961

¹¹² S. KLAIBER, *The first ducal chapel of San Lorenzo: Turin and the Escorial, The cappella nuova*, p. 333, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, a cura di L. S. OLSCHIKI, Torino, Parigi, Madrid 1999

¹¹³ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. II, Libro terzo, Capo sesto, Editore A. Fontana, Torino 1846

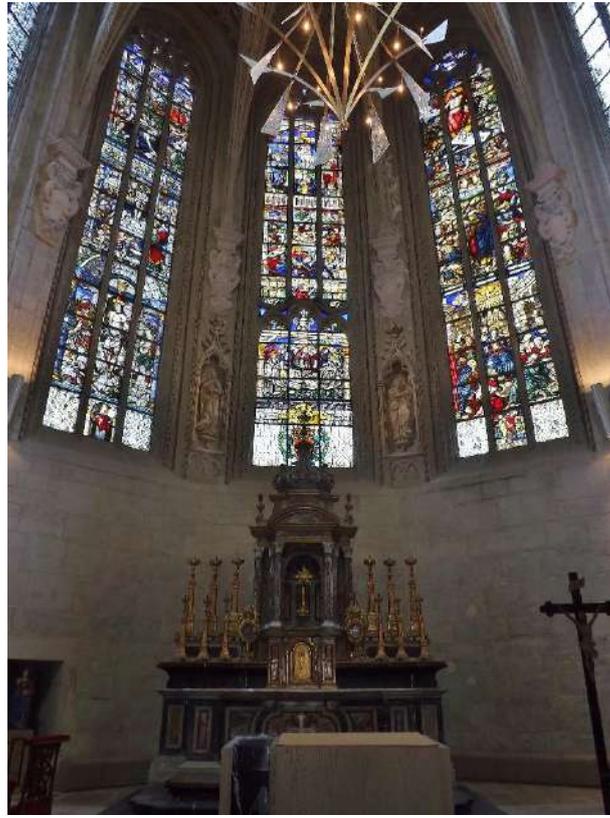
¹¹⁴ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.67

¹¹⁵ ASTC, *Inventario n.081.2, Materie ecclesiastiche, Benefizi di qua dai monti, Mazzo 31 Torino e la cappella del SS.mo Sudario*, Fascicolo 17, 1502

¹¹⁶ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. II, Libro terzo, Capo sesto, Editore A. Fontana, Torino 1846

¹¹⁷ Ibid.

Emanuele Filiberto, molto devoto al culto della figura di Cristo, aveva lasciato in testamento la costruzione di una chiesa dove la reliquia potesse “*con degna pompa venerarsi*” e dove voleva essere seppellito.¹¹⁸ Aveva stabilito che quanto raccolto durante il suo funerale fosse poi devoluto alla



Santa Cappella di Chambery, veduta dell'interno e del suo altare. Foto attuale

costruzione della suddetta architettura.¹¹⁹ Nel 1580 questi morì e fu temporaneamente sepolto nella cripta dei padri di San Domenico nella cattedrale metropolitana della città.

Una volta conclusasi la prima ostensione cittadina Cibrario descrive che “*Carlo Emmanuele I, bersagliato da continue guerre, si contentò di fabbricare fin dal 1587 entro al suo palazzo medesimo (palazzo vecchio) un oratorio rotondo ornato di bei marmi, in cui alloggiò il Sudario.*”¹²⁰

Dal 1587 per circa i cento anni successivi fu custodito nel Duomo, nella cappella dei Santi Stefano e Caterina sito “*in capo alla nave che apresi dal lato dell'evangelio.*”¹²¹

A questo punto per custodire definitivamente la Sindone si prospettavano due differenti soluzioni: la costruzione di un edificio di grandi dimensioni, autonomo rispetto la cattedrale da situare in una prestigiosa posizione per la città oppure l'erezione di un altare adeguato all'importanza della reliquia all'interno della cattedrale cittadina.¹²²

Per assolvere al quesito fu chiamato Pellegrino Tibaldi, detto Pellegrini (1527-1596), architetto di grande rilievo attivo in Italia centro settentrionale legato strettamente all'arcivescovo di Milano Carlo Borromeo, da cui fu interpellato per trovare la corretta ubicazione dell'oggetto sacro. Tibaldi aveva già

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, pp.67-68

¹²⁰ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. II, Libro terzo, Capo sesto, Editore A. Fontana, Torino 1846

¹²¹ Ibid.

¹²² M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.67

esperienza della città sabauda, era stato infatti chiamato dai Gesuiti torinesi per la costruzione della chiesa dei Santi Martiri.

I documenti dell'epoca attestano che l'architetto realizzò un altare da inserire all'interno del duomo della città, scrisse infatti a Borromeo: "*ho fatto quanto da V.S. Ill.ma mi fu comandato, circa a fare uno disegno del modo che si puotria accomodare, con venerancia et decencia, il San.mo Sudario il la Chiesa catedrale di Torino*"¹²³.

L'arcivescovo premeva che la reliquia fosse posta dove potesse essere visitata da un gran numero di fedeli anche nell'attesa della costruzione di un luogo consono, piuttosto che questa fosse tenuta in un piccolo oratorio ad uso privato di pochi. Si premuniva quindi che venisse posta nella cappella maggiore del Duomo e che si facesse un altare provvisorio atto ad ospitarla¹²⁴. Egli tentò di esercitare pressioni al Duca tramite l'architetto Pellegrini che però scrisse nel 1583: "*S. Altezza si risolve che io gli disegni una bella Chiesa, et non nel Domo, ma in piazza del Castello, con uno monasterio, ove possi stare religiosi in qualche numero per officiare detta Chiesa, et così farò.*"¹²⁵

Secondo questa idea il progetto avrebbe mutato radicalmente l'assetto spaziale della piazza, altre teorie suppongono che il tempio avrebbe potuto prendere il posto del più tardo San Lorenzo guariniano.¹²⁶ Nello stesso anno il cardinale morirà e con la scomparsa non si ebbero più notizie dell'architetto suo protetto.

In occasione del matrimonio tra Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria del 1585 vediamo la cattedrale restaurata: coro, sagrestia e cupola, oltre che la chiesa tutta, vennero completamente imbiancati, i marmi e le decorazioni in facciata furono lavati e restaurati.¹²⁷

¹²³ G. ROCCO, *Pellegrino Pellegrini*, Milano 1939, pp. 213-214, Lettera del 16 ottobre 1583

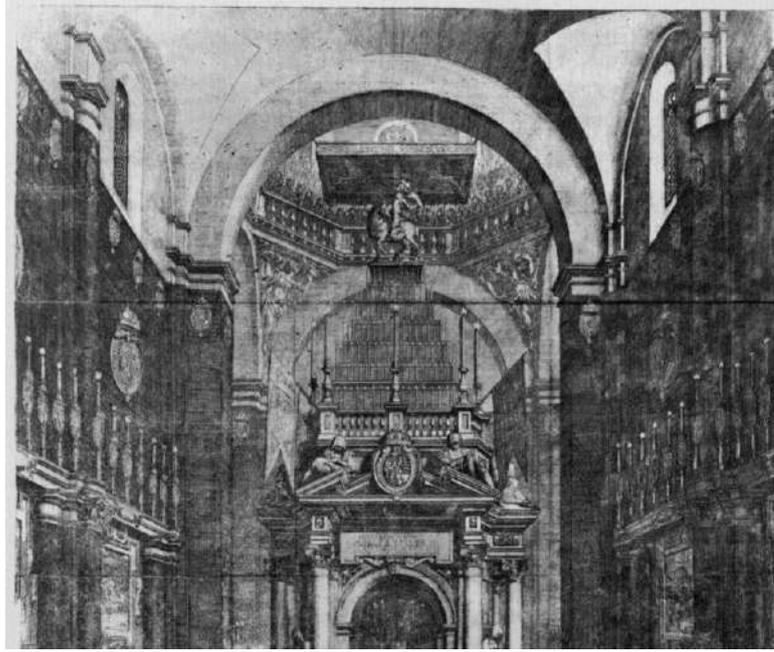
¹²⁴ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.70

¹²⁵ G. ROCCO, *Pellegrino Pellegrini*, Milano 1939, pp. 215, Lettera del 23 ottobre 1583

¹²⁶ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., p. 218

¹²⁷ A. PEYRON, *Riparazioni del Duomo*, s.d., A.A.T., Archivio del Capitolo del Duomo, reg. V43 Duomo, notizie (manoscritte), c.2

Nel 1587 il Duca, pur senza desistere dall'idea di costruire la grande chiesa che suo padre aveva comandato, fece porre la Sacra Sindone nel presbiterio del duomo. Rindolino descrive che fu eretta “sopra il presbiterio ed alcun poco innanzi l'altar maggiore, un'edicola sorretta da quattro colonne di legno, dentro la quale fu riposto il Santo Sudario e fregiato di onorifico pallio.”¹²⁸ Tamburini aggiunge che questa struttura avesse le colonne tinte d'azzurro e angeli dorati a sostenere la cupola.¹²⁹



Giovenale Boetto, funerali di vittorio amedeo I. Particolare della balastrina del tamburo, 1638.

[da Torino nei secoli: vedute e piante, feste e cerimonie, p. 19]

Pare che questo “edifizio” in legno rimase immutato fino ai primi del 1600 e che nel 1607 vennero apportate variazioni.¹³⁰ Pare che sia stato ampliato ed arricchito, probabilmente rifatto nel 1620 e nel 1634 sovrastava ancora l'altare maggiore.¹³¹ Momo suppone che questo potrebbe essere l'altare illustrato da Giovenale Boetto del 1638 per l'occasione del funerale di Vittorio Amedeo I, figlio di Carlo Emanuele.¹³²

Sappiamo che l'altare ligneo fu successivamente sostituito con un altare aulico di grandi dimensioni che avrebbe potuto rispondere appieno alle aspettative del cardinale Borromeo. L'architettura, una struttura mista, era composta da pietre nel basamento, quattro grandi colonne di marmo nero di Frabosa, utilizzate successivamente per decorare il portale della scalinata sinistra della cappella guariniana, sopra cui si installava una struttura aerea, lignea. L'altare fu realizzato in un luogo di grande sacralità come richiesto da Borromeo e cioè nel luogo dove il presbiterio si congiunge nel coro nella navata centrale.¹³³

¹²⁸ F. RINDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C. – Editori, Torino 1898, p. 138

¹²⁹ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., pp. 217-220

¹³⁰ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., p. 220

¹³¹ F. RINDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C. – Editori, Torino 1898, p. 138

¹³² M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.70

¹³³ *Ibid*, p.73



*Veduta interna del duomo di S. Giovanni, al centro l'altare in pietra contenente la Sindone.
[da ASTC, Fabbriche Regie, Disegni Alfieri, di Giovenale Boetto, cappella del duomo di
Torino per il rinnovo con i Cantoni della Cattolici svizzeri, 1634]*

L'altare risulta in una posizione che finisce per tamponare uno dei quattro archi che formano l'area quadrata del presbiterio, il lato rivolto verso il coro finisce per essere completamente occupato dall'imponente architettura descritta da Boetto. Solo un portale centrale collega i due locali. È possibile che l'arco a causa di cedimenti strutturali fu rinforzato e quindi totalmente riempito ad esclusione di una passata centrale che doveva servire per l'accesso alle tombe dei Savoia.¹³⁴

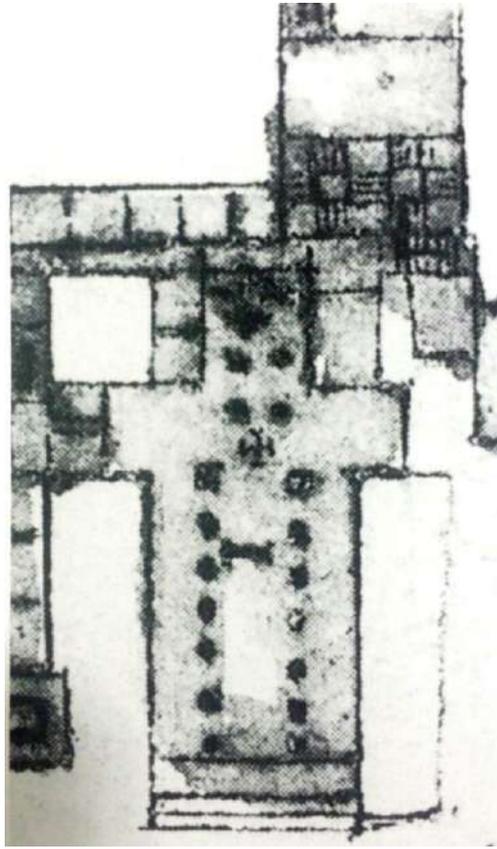
Il nuovo impianto, rimasto provvisorio per ottant'anni, risulta un segno prestigioso e di dignità formale per l'oggetto religioso e permetterà, nel corso del successivo secolo, l'evolversi del lungo iter costruttivo della grande cappella. Momo lo descrive come "l'estensione dell'apparato scenico che assume nel contesto della chiesa la funzione di una quinta posta con un preciso disegno oltre il presbiterio, sotto il grande arco opposto a quello trionfale". Un grande sipario che sarà di indubbia utilità nei secoli successivi quando questo si espanderà nell'area absidale.¹³⁵

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.74

La decisione: una cappella tra Duomo e Palazzi Reali

Mentre Carlo Emanuele I conservava l'idea di edificare una chiesa specifica per l'adorazione della Sindone, considerando solamente temporanea la posizione all'interno del Duomo, l'idea proposta da Tibaldi, ossia quella di una cappella specifica e di un monastero annesso in Piazza Castello, fu abbandonata. Si decise invece di erigere una costruzione adiacente al coro del duomo e su cui si affacciasse, per permettere la visione della reliquia a un gran numero di fedeli, come richiesto da Borromeo.¹³⁶



*Carlo Morello, Pianta della città di Torino.
Dettaglio del Duomo.
[da Avvenimenti sopra le fortezze di S.A.R.,
Torino, Biblioteca Reale. In M. Momo, il Duomo di
Torino]*

L'area di edificazione viene descritta da Carlo Morello in una pianta datata 1656, ma che descrive una situazione antecedente alla costruzione della cappella. Nella zona retrostante all'abside, in alto, la chiesa appare costretta dall'impianto del palazzo Ducale. Vediamo inoltre, disegnata da una linea retta e adiacente alla testata del coro, una manica di collegamento tra il nuovo fronte del Palazzo di Piazza Castello e Palazzo Vecchio. La sagrestia sulla destra del coro è disegnata secondo il tracciato cinquecentesco e risulta contenuta all'interno del braccio del transetto. Possiamo infine notare quattro colonne libere tra presbiterio e coro, disposte a quadrilatero a contrassegnare il ciborio.¹³⁷ Non risulta disegnata la gradinata che dal 1587 correva attorno il coro, voluta da Carlo Emanuele I per rendere miglior omaggio alla sacra reliquia.¹³⁸

¹³⁶ Ibid.

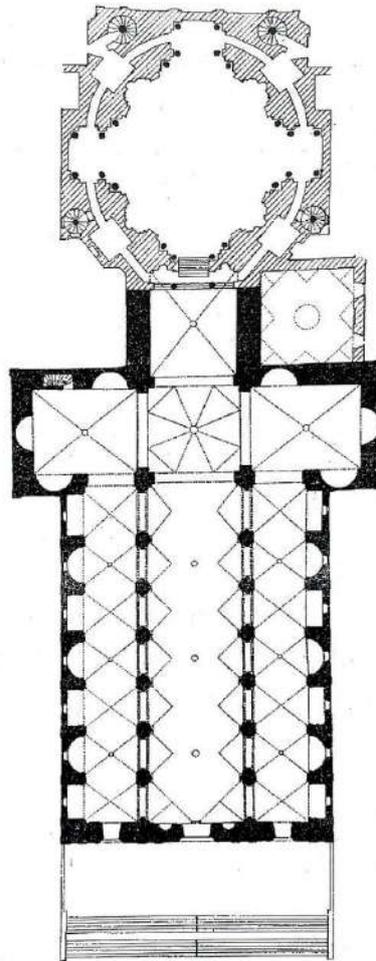
¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ F. RINDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C. – Editori, Torino 1898, p. 138

La posizione della cappella ovale vitozziana risulta strategica. Direttamente collegata al piano del Duomo, ma all'interno del palazzo ducale risulta essere il punto focale della chiesa da cui, però, si distacca grazie il piano sopraelevato.¹³⁹

L'architettura è lo specchio fisico di ciò che la Sindone rappresentava simbolicamente: la legittimazione divina del potere temporale sulla casata Savoia. La prova di resurrezione di Cristo nelle mani della dinastia Savoia sottende a un'approvazione divina del loro potere temporale, il ducato era approvato da Dio.

La posizione cappella guariniana, col piano di calpestio all'altezza di quello del piano nobile del Palazzo



*Schema ricostruttivo del progetto di inserimento sul coro del Duomo ad opera di Vitozzi e Castellamonte per la nuova Cappella.
[Da M. Momo, il Duomo di Torino]*

Ducale e gli sforzi costati per la sua realizzazione ultima, rafforzano la teoria della dicotomia tra potere temporale e spirituale attribuito reliquia sacra e al suo alloggiamento.

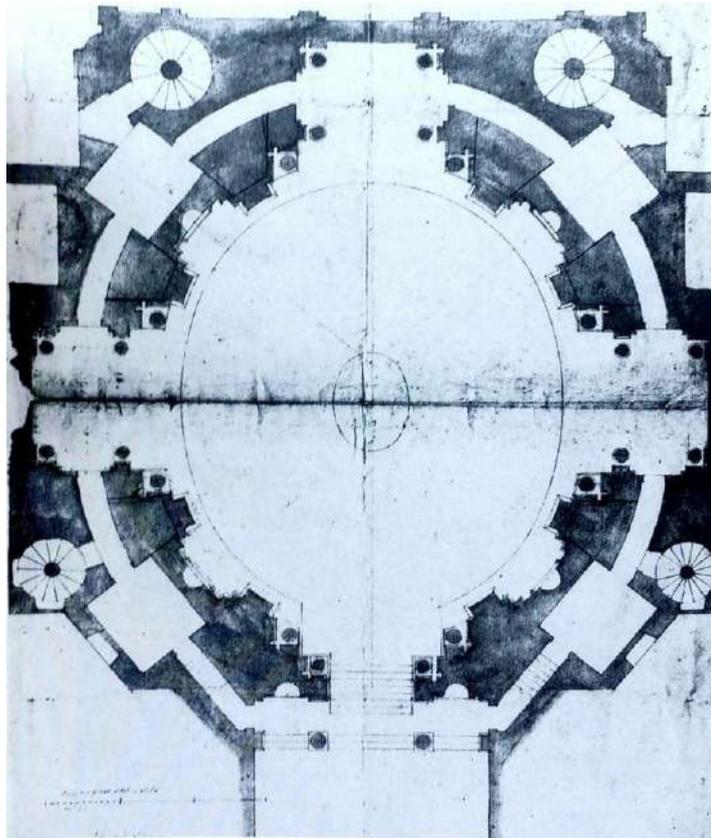
Tra il 1610 e 1611 Ascanio Vitozzi, già ingegnere e architetto alla corte del Duca, comincia l'ideazione in collaborazione col suo assistente Carlo di Castellamonte di una cappella nel duomo.¹⁴⁰ Riunendo così

¹³⁹ G. DARDANELLO, *Le prime cappelle della Sindone*, pp. 345-363, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, a cura di L. S. OLSCHIKI, Torino, Parigi, Madrid 1999

¹⁴⁰ M. V. DAVICO, *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico*, Ed. Omega, Torino 2008, pp.272-274

la volontà di Carlo Emanuele I di costituire un nuovo edificio apposito e quella del defunto Borromeo di porre la reliquia dove potesse essere sempre venerata dai pellegrini.

Anche se i primi progetti risalgono al 1607¹⁴¹ sappiamo che prima del 1610 l'interesse ducale era volto tanto più alla buona custodia della reliquia all'interno dell'altare maggiore che alla costruzione della cappella.¹⁴² La città infatti in quel periodo dovette far fronte agli scontri interni alla regione nati a seguito dell'accentramento dei poteri di Emanuele Filiberto e proseguiti con Carlo Emanuele I.¹⁴³ Mentre già da qualche anno si lavoravano i marmi di Frabosa per le colonne di rivestimento dell'interno, è solo nel 1611 che si avviavano i lavori per le fondamenta.¹⁴⁴



*Ascanio Vitozzi e Carlo di Castellamonte, progetto per la Cappella della Sindone, pianta, 1611 circa
[in Album Valperga già Collezione del Principe di Piemonte, Torino.
Foto da M. Momo il Duomo di Torino]*

Troviamo all'interno dell'Album Valperga, collezione archivistica di Carlo Emanuele I¹⁴⁵ i disegni realizzati a quattro mani dai due maestri.

L'idea proposta da Vitozzi e Castellamonte consisteva in una struttura ellissoidale innalzata rispetto il piano di calpestio della chiesa mediante una doppia rampa di undici alzate, sopraelevando la cappella di

¹⁴¹ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., p. 220

¹⁴² N. CARBONERI, *Vicenda delle cappelle della Santa Sindone*, in "Boll. SPABA", XVIII, 1964, pp.95-109

¹⁴³ P. MERLIN, *Amministrazione politica tra Cinque e Seicento: Torino da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I*, pp.111-182 in *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello stato (1536-1630)*, Vol. 3, Giulio Einaudi Editore, Torino 1998, p. 112

¹⁴⁴ G. DARDANELLO, *Progetti per le prime cappelle della Sindone a Torino*, pp. 345-363 in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, a cura di L. S. OLSCHIKI, Torino, Parigi, Madrid 1999

¹⁴⁵ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in G. ROMANO, *"Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia"*, Torino 1995 p. 117

un metro e mezzo rispetto il coro e di due metri rispetto le navate.¹⁴⁶ Fin dall'inizio quindi la struttura si distaccava formalmente dall'architettura ecclesiastica dimostrando, anche se sommestamente, la committenza unicamente Ducale e non religiosa. La struttura sarebbe andata a porsi sul lato ovest del duomo, sostituendosi al coro e tangente all'edera dell'altare maggiore che dovrà quindi essere demolita per creare un vano di comunicazione tra i due grandi ambienti adiacenti.¹⁴⁷ Il collegamento con il piano terreno dei palazzi ducali, anche se qui non sono disegnati, appare inesistente a causa della grande massa muraria impostata su otto grandi pilastri, ma è indirettamente accessibile tramite il coro di San Giovanni. Il collegamento tra i due edifici era quindi già all'epoca rilevante.¹⁴⁸

La scala riportata in basso a sinistra del disegno permette di verificare le dimensioni della struttura. Le distanze fra le due pareti che costituiscono il vano d'accesso alla cappella risultano molto simili alle reali dimensioni: 10m in progetto contro 9.80m effettivi. La parte centrale della rappresentazione ci mostra una volta a crociera del tutto simile a quelle che coprono le due braccia laterali del transetto, seguendo il canone rinascimentale che prevede coro e transetto con dimensioni e coperture uguali.¹⁴⁹

La soluzione di Vitozzi e Castellamonte risulta comunque piuttosto invadente e con la sua massa va ad inserirsi per buona parte nello spazio riservato al cortile del Palazzo Ducale, l'innesto comporterà la rinuncia di un'ala porticata e dell'ordinata simmetria rettangolare dedicata allo spazio.¹⁵⁰

L'accesso alla nuova cappella sarà dal coro, superando uno schermo di colonne, pochi gradini che portano all'interno dell'invaso, altrimenti dai corridoi si può giungere alle tre cappelle tramite i corridoi che corrono attorno tutto l'edificio. Almeno due di queste avrebbero dovuto essere dedicate al sacrario dei Santi *Thebei*.¹⁵¹

I prospetti per la facciata della Cappella segnalati da Dardanello¹⁵² mettono in luce il muro di fondo del coro ancora integro, ma sfondato e modificato nella forma. Sostituiscono l'incavo dell'altare due archi sovrapposti che introducono i diversi livelli all'interno della cappella. Quattro colonne corinzie sostengono la tribuna posta sull'antico muro del coro dove qui sono state tamponate le finestre. Distinguiamo dietro l'arco superiore, in penombra e protetto da inferriate, il deposito della reliquia della Sindone posto su un basamento rialzato. Sull'arco sottostante un grande cancello segna la distinzione tra i due vani, "i due volumi risultano spazialmente collegati, divisi soltanto da un diaframma trasparente".¹⁵³ Ai lati vediamo proposti nelle edicole due martiri Tebei, posti in sostituzione agli altari del Sacramento e di San Secondo, ancora oggi visibili.

¹⁴⁶ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.78

¹⁴⁷ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.78

¹⁴⁸ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in G. ROMANO, "Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia", Torino 1995 p. 117

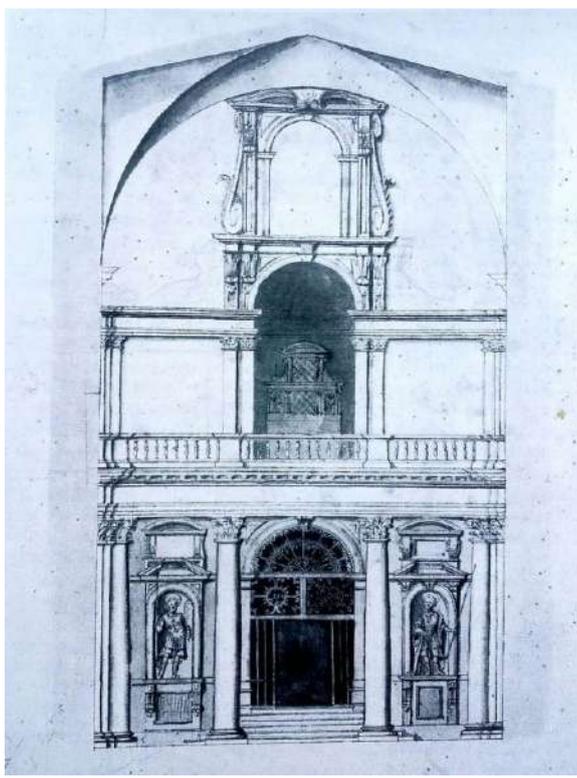
¹⁴⁹ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.78

¹⁵⁰ G. DARDANELLO, *Progetti per le prime cappelle della Sindone a Torino*, pp. 345-363 in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, a cura di L. S. OLSCHIKI, Torino, Parigi, Madrid 1999

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in G. ROMANO, "Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia", Torino 1995

¹⁵³ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.78



*Ascanio Vitozzi e Carlo di Castellamonte, Progetto per la facciata della Cappella della Sindone in fondo al coro del Duomo di Torino, particolare, 1610 circa [da Biblioteca nazionale, q.I.65, disegno 71, Torino. in M. Momo, *il Duomo di Torino*]*

Vediamo poi che il perimetro che costituisce l'ellissoide è composto da otto grandi pilastri di enormi dimensioni che si interrompono in corrispondenza degli assi per formare quattro vani, uno l'ingresso e gli altri tre sarebbero state cappelle. L'ellisse pone i suoi fuochi sull'asse longitudinale dell'impianto cinquecentesco, un'addizione che trova riscontro nell'esempio coevo della Cappella dei Principi ad opera del Buontalenti innestata sull'impianto della basilica brunelleschiana di San Lorenzo a Firenze.¹⁵⁴

Come avvenne per altri progetti successivi venne realizzata una struttura lignea che superava i cinque metri di lunghezza, commissionata al *misuriere* Carlo Delona, il cui pagamento risale al 14 agosto 1612.¹⁵⁵ La posa della prima pietra avvenne nel novembre 1611.¹⁵⁶

Da qui cominciò l'approvvigionamento delle pietre di Fabrosa che forniva tonalità di marmo molto apprezzate: dal grigio al nero. Già usato nelle cappelle funerarie di Vicoforte e per le colonne della tribuna della Sindone in duomo. Per quasi un secolo furono però oggetto di dibattito in particolare sulla modalità di fornitura, le lavorazioni richieste dai costruttori e sulla dimensione dei blocchi disponibili,¹⁵⁷ tanto che nel 1620 "*la cappella languiva in uno stadio iniziale*"¹⁵⁸ e Carlo Emanuele I non aveva ancora realizzato il desiderio del padre dopo trent'anni di regno, scrisse al proprio ambasciatore a Roma: "*Io desidero sommamente avanti che morire vedere questa cappella finita*"¹⁵⁹, nella stessa lettera il duca

¹⁵⁴ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.78

¹⁵⁵ N. CARBONERI, *Vicenda delle cappelle della Santa Sindone*, in "Boll. SPABA", XVIII, 1964, pp. 99-100

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp.78-79

¹⁵⁸ N. CARBONERI, *Vicenda delle cappelle della Santa Sindone*, in "Boll. SPABA", XVIII, 1964, pp. 99-100

¹⁵⁹ G. CLARETTA, *Inclinazioni artistiche di Carlo Emanuele I di Savoia e de' suoi figli*, in "Atti S.P.A.B.A.", vol. V, fas. 6, 1894, pp. 351-352

descrive la cappella di marmo nero talmente grande da poter riporvi i corpi dell'intera legione tebea ponendoli a guardia della reliquia.

L'alzato interno alla cappella avrebbe dovuto articolarsi secondo tre ordini: ai quattro angoli delle quattro cappelle laterali si ponevano le colonne più piccole, quelle mediane avrebbero dovuto inquadrare le cappelle negli arconi e le paraste giganti sarebbero state adibite a portare la trabeazione che correva lungo tutto l'invaso ellittico. Le quattro scale a chiocciola poste ai quattro angoli della geometria ci suggeriscono l'importanza dei percorsi verticali che avrebbero dovuto portare a tribune sopraelevate e collegate direttamente col piano nobile dei Palazzi ducali.¹⁶⁰ In ultimo va sottolineato il notevole sviluppo in altezza che doveva avere la cupola in progetto: l'alzato avrebbe dovuto superare i 18m già a livello dell'imposta della volta. Probabilmente già allora l'altezza esterna della cappella avrebbe dovuto superare quella cupola del Duomo.

Carlo Emanuele I aveva trovato nella forma ovoidale una geometria di forte impatto simbolico per rappresentare la dinastia Sabauda e la sua immagine personale. Dardanello afferma che *“la forma ovale era uscita vincente dal concorso di progetti per il Santuario di Vicoforte, nel 1595, e la sua scelta ben rappresentava le aspirazioni disinvolute e capricciose della cultura tardo-manierista del Duca alla fine del secolo.”*¹⁶¹

La sovrapposizione dell'ovale a una croce greca articolando gli ulteriori spazi introdotti sulle diagonali riporta alla luce l'idea di Carlo Emanuele I di creare un mausoleo della sua dinastia e della cristianità, nella chiesa metropolitana della sua capitale.¹⁶²

La cappella incompleta. Le guerre interne al ducato

Seguirono altri anni di guerra, come nei dieci anni precedenti e Carlo Emanuele I morirà a Savigliano nel 1630, con la sua cappella ancora inconclusa. Tamburini scrive: *“fu una breve fiammata, che due lustri più tardi era già spenta, e tuttavia bastò a preconstituire alcuni aspetti del futuro ambiente: l'uso di marmi neri innanzitutto, con accezione cupa che non scivolerà mai nel macabro ma che darà voce al compianto funebre”*¹⁶³

Nello stesso anno la città di Torino fu scossa da una violenta epidemia di peste¹⁶⁴ e la morte del duca non giovò alla conclusione della cappella. Dopo la morte nel 1607 del figlio primogenito Filippo Emanuele, l'ancora in vita Carlo Emanuele I volle che la corte giurasse fedeltà a Vittorio Amedeo I. Assicurando così il potere ai Savoia anche dopo la sua morte.

Carlo Emanuele aveva sempre usato gli eredi per le proprie macchinazioni diplomatiche. Dopo aver formato i suoi tre figli in Spagna, presso la corte borbonica,¹⁶⁵ Vittorio Amedeo, già suo erede, fu fatto sposare, il 10 febbraio 1619, con Maria Cristina di Borbone di Francia, figlia di Enrico IV e sorella del re Luigi XIII, accettando quindi l'indirizzo filofrancese indicato dal padre.¹⁶⁶

La città, con la nuova madama reale, venne introdotta a un nuovo genere di festeggiamenti e stili provenienti dalla fastosa e grande Parigi. Divenne il nuovo *“astro irradiatore”* della corte incidendo

¹⁶⁰ G. DARDANELLO, *Progetti per le prime cappelle della Sindone a Torino*, pp. 345-363 in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, a cura di L. S. OLSCHIKI, Torino, Parigi, Madrid 1999

¹⁶¹ Ibid. In part. p. 349

¹⁶² Ibid. In part. p. 350

¹⁶³ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., pp. 220-221

¹⁶⁴ ASCT, *Ordinati*, 131, f. 6v in P. MERLIN, *Amministrazione politica tra Cinque e Seicento: Torino da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I*, pp.111-182 in *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello stato (1536-1630)*, Vol. 3, Giulio Einaudi Editore, Torino 1998, p. 147

¹⁶⁵ V. CASTRONOVO, *Carlo Emanuele I, duca di Savoia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 20, Treccani 1977

¹⁶⁶ *Vittorio Amedeo I*, in *Dizionario di Storia*, Treccani 2011

sensibilmente su scelte e indirizzi.¹⁶⁷ È il tempo dei luoghi di “delizia” che richiamano per forme e colori la Parigi Seicentesca, come avviene nel caso del Valentino, donato alla Madama da Carlo Emanuele I in occasione del matrimonio col figlio e aggiornato secondo il nobile gusto francese.¹⁶⁸

Cibrario descrive il nuovo Duca, salito al trono nel 1630, come un “*principe di gran valore nelle cose di guerra, di prudente consiglio, e forte amator di giustizia. Ma gli venne [...] apposto a colpa il risultamento delle più generose che misurate imprese del padre e dei domestici intrighi.*”¹⁶⁹

Il Piemonte in quel periodo era stato investito dalla Guerra dei Trent’anni che imperversava in Europa e aveva avuto grosse ripercussioni, nella sua ultima fase, in quella che gli storici hanno chiamato la guerra del Monferrato (1628-1630)¹⁷⁰ dove il Duca appena insediato ottenne una parziale vittoria vedendosi restituiti molti territori del Monferrato, ma dovendo cedere il Pinerolese ai francesi in cambio del ritiro delle truppe.¹⁷¹

Vittorio Amedeo conservò l’indirizzo filofrancese visibile soprattutto nel Trattato di Rivoli che acuì, nel 1635, la pressione di Luigi XIII in Italia, ma siglato dal Duca con la speranza di conquista della Lombardia borbonica contro la volontà dei fratelli, Maurizio e Francesco Tommaso invece ispanofili.¹⁷²

Non fu possibile creare delle migliorie alla cappella sotto la sua corona poiché mancò dopo soli sette anni di governo, nel 1637, durante una campagna contro gli spagnoli, forse avvelenato ma più verosimilmente di malaria.¹⁷³

Lascò dietro di sé due figli piccoli: Francesco Giacinto, di cinque anni e Carlo Emanuele, di tre, eredi troppo giovani per governare e la madama reale: una figura istituzionalmente troppo fragile, in quanto donna, per mantenere il potere accentrato. Il paese entrò in una grave crisi interna, riflesso degli antagonismi europei tra Francia e Spagna.¹⁷⁴

I due fratelli: Maurizio, cardinale non vincolato agli ordini sacri, e Francesco Tommaso, principe di Carignano, già ostili alla vicina Francia e alla madama reale, avevano intrapreso vie antagoniste alle politiche del Duca. Il primo aveva abbandonato l’ufficio di protettore del regno di Francia, accettando quello di protettore dell’Impero, mentre il secondo si era arruolato come capitano nelle fila Spagnole nei territori delle Fiandre.¹⁷⁵

Ufficialmente il successivo governante avrebbe dovuto essere Francesco Giacinto, ma alla morte prematura del padre risultò troppo piccolo per sedere sul trono. Il territorio faticosamente costruito da Emanuele Filiberto fu messo in crisi dal tracollo governativo derivato dall’assenza di un potere centrale, dalla peste e dalle continue guerre.¹⁷⁶

Molti erano gli interessi che volevano approfittare di questa debolezza. In primis il Cardinale Richelieu, primo ministro a Parigi che governava all’ombra del debole Luigi XVIII, nutriva la speranza di rendere inizialmente il territorio savoiardo un protettorato della corona e con il tempo farlo divenire una

¹⁶⁷ F. VARALLO, *Le feste da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I*, pp.673-698 in *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello stato (1536-1630)*, Vol. 3, Giulio Einaudi Editore, Torino 1998, p. 696

¹⁶⁸ *Castello del Valentino*, Museo Torino, 2010

¹⁶⁹ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo terzo, Editore A. Fontana, Torino 1846, p.452

¹⁷⁰ G. RICUPERATI, *I tempi, gli spazi della città e le loro rappresentazioni*, pp.IX-XXXVIII in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002

¹⁷¹ *Vittorio Amedeo I*, in *Dizionario di Storia*, Treccani 2011

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ G. RICUPERATI, *I tempi, gli spazi della città e le loro rappresentazioni*, pp.IX-XXXVIII in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002

¹⁷⁵ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo terzo, Editore A. Fontana, Torino 1846, p.452-456

¹⁷⁶ G. RICUPERATI, *I tempi, gli spazi della città e le loro rappresentazioni*, pp.IX-XXXVIII in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002

provincia francese. I fratelli del duca avrebbero potuto rivendicare il territorio supportati dall'Impero e governando al posto del piccolo Francesco Giacinto sovrastando l'autorità della madama reale.¹⁷⁷

L'energica reggente Maria Cristina, non a caso figlia di un grande sovrano, fu in grado di destreggiarsi tra tutti gli interessi che aleggiavano sul territorio.¹⁷⁸ Ci viene, infatti, raccontata da Cibrario come *"feconda e commovente favellatrice, [...] mente leggera sì ma sagace e accorta, cuore magnanimo"*, sagace e adatta al comando.¹⁷⁹

Nel 1638 morì anche il primo genito della coppia ducale, rendendo l'ancora più piccolo Carlo Emanuele II il legittimo erede alla successione. La duchessa per preservare il lignaggio reale si trovò a fronteggiare da un lato le mire di Richelieu verso il Piemonte e dall'altro i cognati filo-borbonici. In particolare il principe Tommaso, citato come notevole generale del suo tempo,¹⁸⁰ che il 27 agosto 1639 assediò la città di Torino, mentre il fratello Maurizio colpiva e sottometteva senza difficoltà la città di Nizza.¹⁸¹



*Fregio Topografico della città di Torino realizzato durante l'assedio del 1640, recita "Torino assediato e non soccorso"
[in A. EYROT, Torino nei secoli: vedute e piante, feste e cerimonie nell'incisione dal Cinquecento all'Ottocento]*

Il ducato si divise tra principisti e madamisti, Tommaso irruppe nella città nello stesso anno e la duchessa fu costretta a ritirarsi nella città di Savoia, sotto il protettorato francese. Nonostante gli intrighi tramati dal primo ministro francese, Cristina riuscì, sfruttando a proprio vantaggio il conflitto franco-spagnolo,

¹⁷⁷ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo terzo, Editore A. Fontana, Torino 1846, p.452

¹⁷⁸ G. RICUPERATI, *I tempi, gli spazi della città e le loro rappresentazioni*, pp.IX-XXXVIII in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002

¹⁷⁹ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo terzo, Editore A. Fontana, Torino 1846, p.452

¹⁸⁰ E. TESAURO, *Campeggiamenti ovvero istorie del Piemonte*, Garzanti, Venezia 1643 cit. in G. RICUPERATI, *I tempi, gli spazi della città e le loro rappresentazioni*, pp.IX-XXXVIII in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002

¹⁸¹ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo terzo, Editore A. Fontana, Torino 1846, pp.459-464

a stringere un accordo con i due principi, nel giugno del 1642. Tornò alla reggenza del ducato, garanti una successione alla linea dei Savoia sposando sua figlia Ludovica allo zio, il Cardinale Maurizio, nello stesso anno e garantendo alla coppia la luogotenenza di Nizza e quella di Ivrea e Biella al principe Tommaso.¹⁸² La guerra civile era così conclusa ma i rapporti rimasero sempre tutt'altro che distesi tra la madama e i suoi cognati: *“segreta ruggine fu sempre tra Cristina e cognati. [...] Nel popolo gli animi rimasero assai ulcerati e divisi, e trent'anni dopo si trova [...] l'accusa di essere un poco principista”*.¹⁸³

Maria Cristina compì nel 1648 un'azione che colpì contemporanei quanto i principisti: rese maggiorenne Carlo Emanuele II, che all'età di quattordici anni ottenne il ruolo di reggente, mantenuto fino al 1675, anno della sua morte. Cibrario lo descrive come il degno erede di Carlo Emanuele I e Arrigo IV per i concetti di generosità e giustizia, ma che lasciò il regno nei travagli simili a quelli di una novella reggenza.

È qui, a cavallo tra XVII e XVIII secolo, che si inseriscono le maggiori vicende dell'oggetto che andremo a trattare: la cappella della Sindone e il suo altare, collocato tra la reggenza di Carlo Emanuele II (1648-1675) e di suo figlio Vittorio Amedeo II (1679-1730).

Dopo guerre tra nazioni europee, ribellioni civili e instabilità di governo troviamo l'impianto della cappella del Vitozzi, a inizio Seicento, pressoché abbandonato e in uno stato di degrado non indifferente. Cento anni dopo dalla sua costruzione le coperture, i canali di gronda e le orditure sono completamente invase da erbe infestanti anche le fragili vetrate di piombo risultano danneggiate dallo scorrere dei secoli, nonostante un apposito capomastro fosse pagato per ripassare i manti e la lattoneria.¹⁸⁴

Spesso i fondi tardavano a giungere e con essi la riparazione del danno andando quindi ad aggravare il degrado. Sulla cupola il deposito di inerti sotto le lastre di piombo di copertura era tanto grande che aveva permesso la crescita di arbusti.¹⁸⁵

Nel 1621 si preventivarono i lavori di restauro visto lo stato in cui il duomo tutto versava, ma questi non furono realizzati fino all'autunno del 1629, otto anni dopo, ma poi temporaneamente sospesi a causa della mancanza di fondi. Le cronache raccontano che l'acqua filtrava dalle lastre di piombo all'interno della cupola, gocciolando anche sopra l'altare della Sindone rischiando di danneggiare seriamente la reliquia.¹⁸⁶

I restauri coinvolsero l'intera struttura, vennero restaurate le travi delle capriate, della navata centrale e dell'orditura del transetto, il tetto centrale era previsto in coppi, per le navate laterali, invece viene descritto in lose di pietra, viene riparato il pavimento in cotto, prevista la costruzione di un lavatoio in sacrestia, gli intonaci avrebbero dovuto essere imbiancati e le partiture marmoree dovevano essere rinvivate.¹⁸⁷

Nel 1656, a lavori di restauro già ultimato, parte della navata centrale crollò.¹⁸⁸ Le poche notizie giunte a noi parlano di una immediata ricostruzione. Momo parla di questo evento come quello che tolse le ultime remore alla demolizione del coro e agli interventi distruttivi di abside e transetto.¹⁸⁹ Un anno dopo vedremo l'avviamento della seconda fase della realizzazione della cappella.

¹⁸² E. STUMPO, *Cristina di Francia, duchessa di Savoia*, in Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 31, Treccani 1985

¹⁸³ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Libro sesto, Capo terzo, Editore A. Fontana, Torino 1846, p.463

¹⁸⁴ A.A.T., Archivio del Capitolo del Duomo, reg. S 5/15, 1613-20, f122

¹⁸⁵ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp.79-80

¹⁸⁶ A.A.T., Archivio del Capitolo del Duomo, reg. S 5/15, 1613-20

¹⁸⁷ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp.79-80

¹⁸⁸ A.A.T., Archivio del Capitolo del Duomo, reg. S 5/20, c. 26, 1656

¹⁸⁹ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p. 80

La riapertura del cantiere: il nuovo progetto di Quadri e Castellamonte

L'assunzione del potere da parte di Carlo Emanuele II e una situazione politica finalmente più stabile riaccessero nella famiglia ducale la volontà di donare degna venerazione alla Sindone. Maurizio di Savoia, ricordando il tragico incendio a Chambéry, premeva sul duca per la ripresa dei lavori della cappella e che quindi la reliquia non fosse più riposta in un altare quasi interamente di legno, sperando invece che fosse completata la già lodata e approvata versione di Castellamonte.¹⁹⁰ Nel 1655 fu finalmente riaperto il cantiere dopo anni di abbandono e il cardinale vigilava che non vi fossero intoppi nel reperimento di fondi e nella definizione del progetto.¹⁹¹

Amedeo di Castellamonte, erede di Carlo, assieme a Bernardino Quadri erano i nuovi capi mastri alla fabbrica ed entrambi vedevano la soluzione ellissoidale del 1610 già del tutto superata, essi concordavano anche sulle nuove scelte della madama reale e del duca di rialzare il calpestio della cappella a quello del piano nobile del Palazzo Ducale, anch'esso in corso di definizione, e di contenere la cappella nella manica ovest, la quale collegava il suddetto palazzo con quello di San Giovanni.¹⁹²

Si suppone, nonostante non si siano rinvenuti i progetti originali, che la distribuzione degli ambienti dovesse essere molto diversa da quanto poi effettivamente realizzato. Le ultime richieste del duca e della madre Cristina concernono le cappelle laterali non distinte dall'invaso principale, come invece nell'antico progetto, la cosa dispiacque al cardinale, ma accettò a patto di velocizzare i lavori e riportare la Sindone in sicurezza.¹⁹³

Nel settembre del 1656 vennero discussi tre progetti di cui il cardinale chiedeva di vedere i modelli, a noi non pervenuti. Tre per i tre architetti: Amedeo di Castellamonte, Bernardino Quadri e probabilmente Carlo di Castellamonte il cui progetto fu modificato secondo le richieste del caso. Il 5 giugno 1657 fu scelto il secondo, mentre ad Amedeo assunse il ruolo di sovrintendenza ai lavori e furono stanziati i primi finanziamenti da parte del Consiglio per la realizzazione.¹⁹⁴

Il nuovo progetto scelto è ben diverso da quello precedente di Castellamonte. Si sviluppa infatti a livello del piano nobile del palazzo Ducale, rialzando quindi il piano di calpestio dedicato alla cappella di parecchi metri. Uno sforzo non indifferente ma che dona alla sacra reliquia la giusta attenzione, rendendola visibile da ogni fedele, anche dal piano inferiore: dalla navata centrale del duomo.

Se gli intenti potevano apparire nobili e giustificati dalla devozione alla reliquia, sappiamo ad oggi che nascondevano fin dall'ideazione Seicentesca un intento fortemente politico. Ogni pagamento è registrato nella documentazione archivistica del ducato, possiamo quindi intendere la cappella di proprietà dei Savoia, anche se aperta quotidianamente ai fedeli e formalmente legata al duomo. La committenza richiese inoltre che la nuova cupola superasse in altezza quella del duomo. Tutto fa intuire che l'architettura dovesse risultare superiore in ogni aspetto a quella ecclesiastica, dimostrando la superiorità del potere centrale su quello spirituale, ma anche l'interesse ducale per "una cosa di tutti e per tutti".

¹⁹⁰ Lettera al Duca dal Principe Maurizio del 25 giugno 1655 edita in G. CLARETTA, *Storia della reggenza di Cristina di Francia*, II, Torino 1869

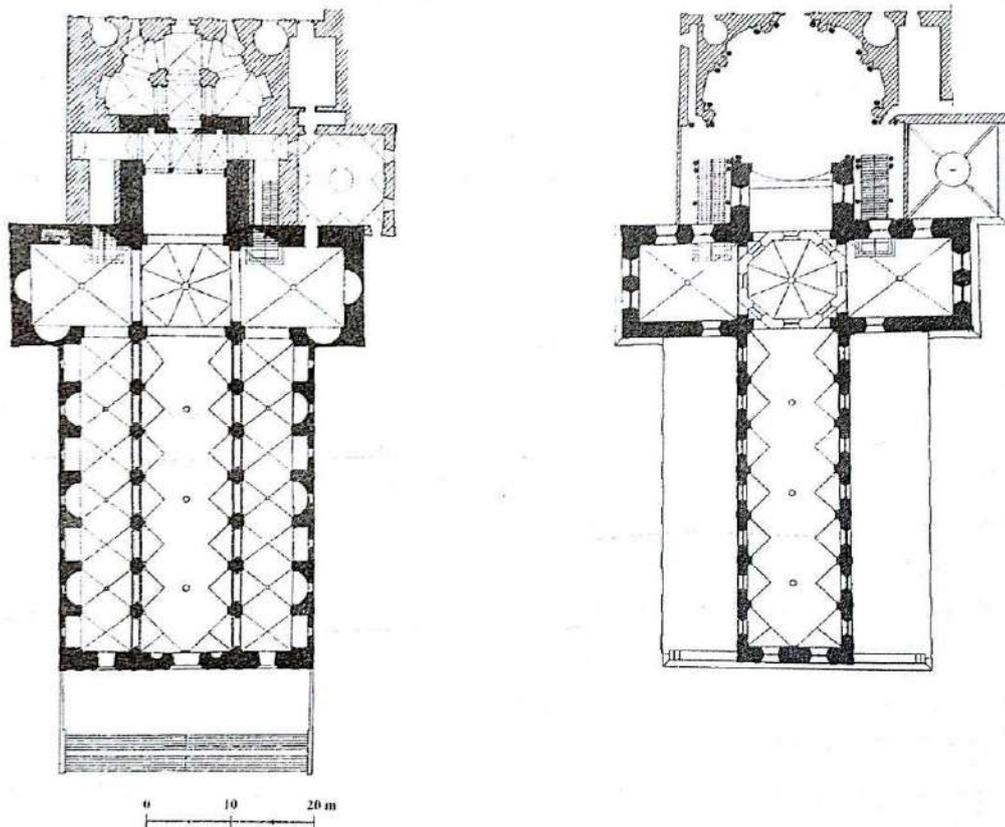
¹⁹¹ Lettera al Duca dal Principe Maurizio del 12 novembre 1655, Ibid.

¹⁹² M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp. 80-85

¹⁹³ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp. 80-85

¹⁹⁴ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., pp. 221-223

La nuova struttura presenta lo spazio sopra il coro aperto, lasciando lo spazio a una grande arcata, vertiginosamente dilatata verso l'alto. Il fulcro sarebbe stato, già da progetto, l'altare contenente la sacra reliquia, punto di arrivo di ogni pellegrino.¹⁹⁵



*Schema costruttivo dell'inserimento sull'impianto del coro del Duomo su progetto del Quadri. Pianta del piano della cattedrale e della cappella.
[da M. Momo, Il Duomo di Torino]*

L'idea fu quella di porre la reliquia sull'asse longitudinale, come previsto dal precedente progetto, ma in questo caso al centro dell'invaso rotondo e su un altare sopraelevato, ma le fabbriche del Palazzo Ducale erano in espansione: era previsto un ampio corridoio al di sopra del portico che costrinse l'avanzamento del nuovo vano verso il coro di circa cinque metri. Il nuovo progetto infatti interseca il rettangolo dell'antico coro e lo penetra per quasi la sua metà. Questo si andrà ad appoggiare su grandi pilastri perimetrali che individuano sette campiture uguali, mentre l'arcata che si affaccia sul duomo avrà una luce doppia rispetto le altre. Tre delle minori saranno adibite ad atrio, mentre le quattro rimanenti saranno adibite a cappelle ricavate da incavi all'interno dei pilastri.¹⁹⁶

Il progetto del Quadri propone una novità rispetto il precedente, ossia il collegamento tra Duomo e Cappella che nel progetto castellamontiano era facilmente risolto, il notevole dislivello di 6 metri d'altezza, richiedeva una soluzione più impegnativa. La scelta dei progettisti fu quella di prolungare le navate minori e raggiungere la reliquia tramite due rampe simmetriche, perfette nei casi di grandi afflussi di pellegrini: una sarebbe stata per la risalita, l'altra per la discesa in un ciclo continuo senza interruzioni.

Le cappelle, che nell'impianto rinascimentale facevano di sfondo chiudendo le due navate laterali, furono demolite per essere sostituite da due portali. Oltre il coro l'ultima parte dell'antica struttura che ancora interferiva con il nuovo progetto era ancora la sacrestia, edificata a destra del transetto in

¹⁹⁵ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp. 80-85

¹⁹⁶ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp. 80-85

adiacenza al muro del coro, in questo caso la decisione fu quella di “spostare” la struttura, demolendola e ricostruendola 4 metri più distante, per permettere l’inserimento della scala di destra.¹⁹⁷

Nel 1657 vediamo finalmente l’inizio dei lavori, la “*direzione e la cura*” dei lavori e appalti sarà affidata dal Duca al Consiglio alle cui sessioni inerenti la cappella dovranno essere presenti Quadri e Castellamonte.¹⁹⁸ Questa fase durerà dieci anni, fino a quando, nel 1666, si riscontra l’ultimo pagamento a favore dell’autore del progetto. In seguito il suo nome non comparirà più e sarà sostituito appieno da Guarino Guarini.¹⁹⁹

Seppur i conti della fabbrica siano piuttosto incompleti, non lo sono quelli riguardanti la fornitura delle opere di pietra, dei ferri e delle zanche di sostegno, ma non quelle della posa. Bartolomeo Pagliari sarà scelto come impresario della fabbrica fino al 1671, anno della sua morte, mentre “*li piccapietre*” saranno inizialmente i mastri luganesi Andrea Aglio e Carlo Buzzo, questi però si ritireranno nel 1663, rinunciando al difficile appalto e saranno sostituiti da Aprile, Casella e Solaro.²⁰⁰ I primi due seguiranno quasi interamente tutta la vicenda della Sindone, fino all’inaugurazione del 1694.

Il contratto di Pagliari ci fa sapere come avrebbero dovuto svolgersi le operazioni di costruzione. La demolizione di quanto costruito della cappella ellissoidale era più che necessaria, insieme a quella del coro e della sagrestia. La costruzione della nuova fabbrica consisteva nella parte sottostante alla cappella nuova, la stessa cappella eretta al livello del Palazzo Ducale e i due grandi scaloni di collegamento, elencati inoltre una nuova sagrestia, chiamata “Coro d’inverno”, ricostruita a fianco dello scalone di destra, una terza sagrestia usata dai canonici e una galleria di servizio atta a collegare questi ambienti al piano del Duomo.²⁰¹

150 pezzi di marmo erano stati lasciati dalle precedenti lavorazioni e abbandonati ed alcuni di questi addirittura interrati. Il 22 novembre il piccapietre Carlo Buzzo si apprestava assieme ai suoi compagni a lavorare, da lì in anzi per i sei anni successivi, le pietre per la cappella. Francesco Casella e Deodato Ramella erano pagati, l’8 maggio dell’anno seguente, per i lavori sui marmi vecchi del coro del S. Giovanni.²⁰²

Nel 1660, il 6 dicembre, fu posto il nuovo coperto sopra la volta della Cappella, Carboneri si attiene a specificare che questa era una copertura provvisoria per preservare la struttura sottostante dalle intemperie.²⁰³

Tre anni dopo, il 14 giugno 1663, i due piccapietre si ritirano dall’impresa. Questa fu un’occasione colta per fare il punto della situazione. Gli impresari proposero l’impiego di pietre bigie, ma l’idea fu respinta, rinnovando invece la fornitura di marmo nero di Fabrosa. Fu deciso che la cupola avrebbe dovuto essere di grande altezza e superare quella del Duomo, tentando di animare, ben prima dell’arrivo del Guarini, la staticità del Duomo con una cupola grandiosa.²⁰⁴ Da qui in poi le attività subiscono un arresto per i

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ *Biglietto Ducale*, 5 giugno 1657, A.S.T.C., Art. 197, Fabbriche e fortificazioni. Mandati e ordini di pagamento del consiglio delle finanze (1628-1678), reg. 12: 1657 in 1673, *Registro delle spese della Fabbrica et marmi della Cappella del SS. Sudario di N.S. cominciato l’Anno 1657*

¹⁹⁹ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp. 80-85

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ A.S.T.C., Art. 197, Fabbriche e fortificazioni. Mandati e ordini di pagamento del consiglio delle finanze (1628-1678), reg. 12: 1657 in 1673, *Registro delle spese della Fabbrica et marmi della Cappella del SS. Sudario di N.S. cominciato l’Anno 1657*. C.1 r.

²⁰² L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., pp. 217-231

²⁰³ N. CARBONERI, *Vicenda delle cappelle per la Santa Sindone*, 1964 in Bollettino della Società piemontese di Archeologia e Belle Arti, n. s., a.18

²⁰⁴ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., pp. 217-231

tre anni successivi. La situazione tanto travagliata si risolverà solamente con il definitivo intervento di Guarino Guarini.

La vita e le prime opere

Guarino Guarini nacque il 17 gennaio 1624 a Modena, da una famiglia lungimirante. A quindici anni entrerà nell'Ordine dei Teatini, allora in pieno fervore e con legami internazionali, tra Parigi, Praga e Lisbona e strettamente legati all'architettura.²⁰⁵ Si recherà infatti a Roma per il noviziato, presso il convento di S. Silvestro, durante il periodo poté dedicarsi allo studio della teologia, filosofia, matematica e anche architettura. La capitale all'epoca era ancora fervente del passaggio di grandi artisti e architetti: Pietro da Cortona, Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini, i cui cantieri erano ancora aperti,²⁰⁶ ma fu proprio quest'ultimo che più colpì il giovane.²⁰⁷ Sfruttò il soggiorno nella capitale per studiare l'architettura degli antichi e lasciarsi influenzare dalle forti correnti portatrici del nuovo linguaggio artistico Seicentesco: il barocco, punto di partenza e da cui poi prenderà le distanze in maturità.

Nel 1645 ebbe l'opportunità di soggiornare a Venezia, fu ospite del convento di San Nicola ai Tolentini e qui completò i suoi studi di teologia divenendo suddiacono. Due anni dopo fece ritorno a Modena e prese gli ordini sacerdotali. Qui divenne insegnante di filosofia e revisore dei conti all'architettura, divenendo soprintendente dei lavori per la chiesa di San Vincenzo per l'ordine. Durante l'incarico collaborò con Bernardo Castagnini architetto dei Teatini ed effettivo progettista della chiesa, sembra fu lui a introdurre Guarini ai rudimenti della costruzione.²⁰⁸

Nel 1655 fu nominato preposto della casa teatina modenese dal capitolo generale teatino. La decisione trovò forte opposizione alla corte ducale estense, che preferiva invece Castagnini e i teatini assecondarono la scelta revocando la nomina e costringendo Guarini a un sofferto allontanamento dalla città natale.²⁰⁹

Da qui in poi egli scelse luoghi di eterogenea e forte identità quali Messina, Parigi e Torino punti che segnarono il suo stile architettonico maturo.²¹⁰ Lo ritroviamo infatti, grazie una lettera indirizzata ad Alfonso d'Este (futuro duca Alfonso IV) datata 3 dicembre 1659, a Guastalla. L'ipotesi, invece, che lo vorrebbe soggiornare nella penisola Iberica tra il 1657 e il 1660 appare infondata.²¹¹ Certamente, insegnò filosofia e matematica tra il 1660 e il 1662 a Messina.²¹² Qui realizzò il suo primo progetto: la facciata della Santissima Annunziata con l'annesso palazzo dei Teatini. La facciata rappresentata nel "*Architettura civile*" è la "*versione appiattita di uno spazio tridimensionale sviluppato telesopicamente*".²¹³ La morbida concavità mostra le influenze delle tradizionali chiese romane, ma viene delicatamente contraddetta dalla cornice del primo ordine e dalla convessità del portale, che

²⁰⁵ A. GRISERI, *Guarini: architettura, natura, universo*, pp.291-319, in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002, p.294

²⁰⁶ A. GRISERI, *Guarini: architettura, natura, universo*, pp.291-319, in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002, p.293

²⁰⁷ M. LABÒ, *Enciclopedia Italiana*, 1933

²⁰⁸ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁰⁹ N. MARCONI, *Guarini Guarino*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 60, Treccani, 2003

²¹⁰ A. GRISERI, *Guarini: architettura, natura, universo*, pp.291-319, in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002, p.293

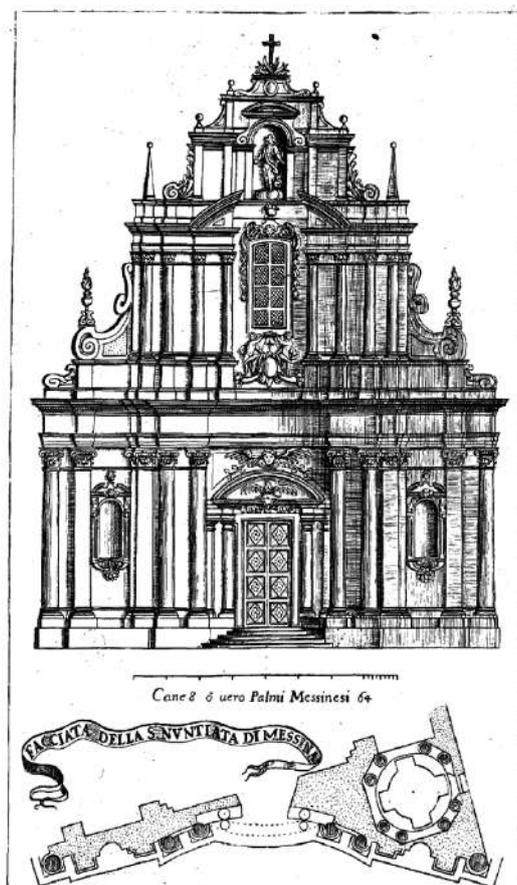
²¹¹ N. MARCONI, *Guarini Guarino*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 60, Treccani, 2003

²¹² M. LABÒ, *Enciclopedia Italiana*, 1933

²¹³ H.A. MEEK, *Guarino Guarini and his architecture*, New Haven 1988, p.27

richiama il romano oratorio dei Filippini di Borromini.²¹⁴ Comincia a delinearsi il gusto tipicamente contraddittorio dell'architettura guariniana.

Fu chiamato quindi dall'ordine a Parigi per progettare la chiesa di Sainte-Anne-la-Royale su un appezzamento donato dal Cardinale Mazzarino, di fronte il Louvre, al di là della senna. La prima pietra era stata posata nel 1661 da Maurizio Valperga, architetto militare incaricato dal Cardinale stesso.



Chiesa della Santissima Annunziata, pianta e prospetto
disegno di G. Guarini in "Architettura Civile"

Vennero realizzate solo e parzialmente le fondazioni su cui Guarini si dovette impostare.²¹⁵ Nonostante il confuso impianto ovale, con volte a crociera e ampia cupola, Guarini fu in grado di dimostrare il suo genio nello sviluppo in altezza, liberandosi dai vincoli della preesistenza. Il giudizio del teatino sul progetto esistente era stato infatti molto duro: "riuscirebbe molto scura, stretta e divisa in quasi tre corpi separati."²¹⁶ Con il nuovo progetto la chiesa fu dotata di un'alta cupola composta di diversi padiglioni, stratagemma per portare luce e grandezza a una chiesa altrimenti occlusa.²¹⁷

²¹⁴ N. MARCONI, *Guarini Guarino*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 60, Treccani, 2003

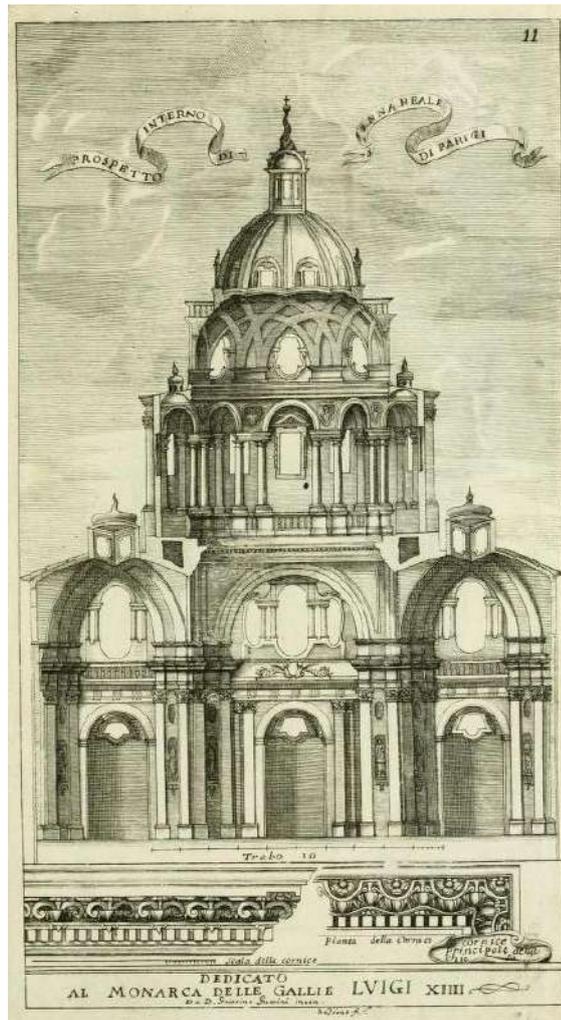
²¹⁵ G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

²¹⁶ A. LANGE, *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco. Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino, 30 settembre - 5 ottobre 1968*, Torino 1970, pp. 108-110

²¹⁷ Ibid. in part. p. 592

Anche se la fabbrica fu avviata immediatamente nel 1661 e modificata nell'anno successivo da Guarini, venne altrettanto presto interrotta per mancanza di fondi e dissapori con Parigi, fu ripresa e conclusa e solo nel 1712 da Liévain.²¹⁸

Il progetto della chiesa francese, elaborato sul modello del mausoleo di S. Costanza a Roma, dei progetti michelangioleschi per S. Giovanni dei Fiorentini a Roma e di Baldassarre Longhena per S. Maria della Salute a Venezia²¹⁹, presenta un impianto a croce greca, dilatato da un presbiterio che si salda all'estremità del braccio orientale. “Gli studi sulle tecniche costruttive gotiche e sulla stereotomia consentirono a Guarini di modellare l'alzato della chiesa di Ste-Anne con una intelaiatura a scheletro, capace di catturare la luce e di imprimere un sorprendente movimento ascensionale all'intero impalcato, ove predomina il motivo delle volte a fasce intrecciate”²²⁰



Prospetto interno di S. Anna Reale di Parigi disegno di G. Guarini in "Architettura Civile"

Il disegno pubblicato nel libro “Architettura civile” presenta una struttura a pagoda e straordinariamente aperta, simile a quella riproposta poi per la Sindone, spesso utilizzata nell'Italia settentrionale e tipica dell'architettura araba, influente al Sud Italia, ma rivista in modo unico da Guarini. La cupola si imposta su quattro pilastri a formare un quadrato che fungono da sostegno a un tamburo cilindrico su cui si

²¹⁸ H. MILLON, *L'architettura di Guarino Guarini*, pp. 9-10, in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²¹⁹ N. MARCONI, *Guarini Guarino*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 60, Treccani, 2003

²²⁰ Ibid.

impostano consecutivamente una cupola nana costolonata e una tronca ottagonale. A chiudere la costruzione una lanterna a base circolare.²²¹ Si tratta di una successione verticale di spazi che da drammaticamente complessi che sono nel primo registro si dilatano improvvisamente alla quota del tamburo per poi tornare a ridursi a conclusione della cupola.²²²

Il Guarini avrebbe appreso, durante il suo periodo a Roma, l'uso delle costolature a strisce dal Borromini, in particolare quelle del palazzo Propaganda Fide, con la differenza che il secondo le usava per collegare diverse forme della struttura assieme, in un risultato formale molto armonioso quasi atto a ricordare gli stilemi rinascimentali, mentre Guarini struttura ogni forma della sua pagoda a se stante, ottenendo una soluzione eterogenea e distinguendo nettamente ogni livello delle sue pagode creando uno spettacolo inaspettato per l'occhio dello spettatore, generando quello stesso stupore che si poteva provare entrando nello spazio circolare del pantheon romano.²²³

L'arrivo del teatino in Piemonte

Dopo un periodo in Spagna, Portogallo e forse anche a Praga fu quindi il tempo della chiamata dell'Ordine a Torino dove giunse per concludere la chiesa di San Lorenzo dove i lavori erano iniziati nel 1634, ma anche in questo caso interrotti.

Anche questo edificio sorse per volontà del poliedrico Emanuele Filiberto a commemorare il giorno di San Lorenzo del 1557 quando vinse la fondamentale battaglia di San Quintino in Piccardia²²⁴ contro i francesi guidando le truppe imperiali. Per rendere grazie sia il Duca che Filippo II di Spagna fecero voto di erigere un edificio dedicata al santo. Quest'ultimo adempì al voto tra il 1563 e il 1584 erigendo a Madrid il palazzo dell'Escorial con al centro la chiesa di San Lorenzo. Una grande cappella reale composta da nove moduli quadrati che formano una pianta centrale con cupola.²²⁵

La gemella piemontese avrebbe quindi dovuto tener conto della costruzione in Spagna. A partire dal 1563 anche il duca provò a mantenere la promessa, ristrutturando la chiesa romanica dedicata a Santa Maria del Presepe sita presso le mura cittadine e inglobata nel palazzo ducale con la funzione di cappella palatina dei Savoia, la re-intitolò a San Lorenzo. La struttura fu la prima a ospitare la reliquia della Sindone appena giunta in città a seguito della traslazione del 1578.²²⁶

Iniziarono quindi i primi progetti per una cappella separata per la reliquia, valutando al contempo l'idea sostitutiva di un reliquiario. Diventeranno poi la San Lorenzo in Piazza Castello e la cappella del Santissimo Sudario sita tra duomo e palazzi reali. Vittorio Amedeo voleva si realizzasse una chiesa ducale a "forma sferica" la cui facciata volgesse verso "la Piazza del Castello"²²⁷. Il progetto della chiesa, trasferita e destinata all'ordine dei Teatini nel 1634, di Carlo Castellamonte non è giunto fino ai giorni nostri, ma la forma proposta da Tesauro fa intendere una pianta centrale e cupola.

Gli anni che seguirono alla morte del Duca nel 1637, come abbiamo visto, furono troppo turbolenti e gli anni che seguirono videro il Piemonte avvicinarsi alla Francia, la costruzione di una chiesa celebrativa

²²¹ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²²² N. MARCONI, *Guarini Guarino*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 60, Treccani, 2003

²²³ A. MORROGH, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, pp. 51-57 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²²⁴ *Chiesa di San Lorenzo*, Museo Torino, 2010

²²⁵ S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*, pp. 329-337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²²⁶ Ibid.

²²⁷ E. TESAURO *Historia dell'augusta città di Torino*, Torino 1679 cit. in S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*, p. 330

della vittoria Spagnola sui francesi non fu adatta fino alla morte della Madama Reale. Fu infatti Carlo Emanuele II a concludere l'opera iniziata dai suoi antenati.²²⁸

San Lorenzo il barocco del marmo

L'architetto scelto per il compimento delle due architetture sarà Guarino Guarini giunto nel 1666 nella capitale sabauda proprio chiamato dal suo ordine per il completamento della chiesa in questione, nella cui realizzazione riuscì a mediare la richiesta ducale di una chiesa di "forma sferica" con le necessità e le consuetudini di una chiesa teatina controriformistica, dove i primi volevano adattare un linguaggio architettonico vicino a quelle delle nuove potenze Europee e i secondi richiedevano un buon numero di cappelle laterali per attrarre il patronato delle forze locali.²²⁹ Dalla data dell'arrivo del teatino fino al 1670, inizio effettivo dei lavori per San Lorenzo, continuò a indagare sul connubio e la forma finale della chiesa.



Interno della Chiesa di San Lorenzo, Torino.

La soluzione finale andrà a poggiarsi ancora una volta sul progetto a pianta centrale già iniziato da Amedeo di Castellamonte due anni prima. La qualità dell'architetto si vede nel riuscire a innalzare una cupola ampia quasi quanto l'invaso della chiesa stessa in un costretto lotto ad angolo tra piazza Castello e via palazzo città. L'impresa sarà possibile grazie l'ottima progettazione geometrica dell'impianto della cupola resa possibile da un intreccio di costoloni che intrecciandosi formano un motivo stellare, molto caro a Guarini, oltre che una struttura di imponenti pilastri, ma mascherati dal vuoto delle cappelle angolari cosicché la cupola parrebbe reggersi su otto esili colonne.²³⁰

Luminosissima grazie le innumerevoli forature che perpetuano l'illusione di leggerezza sul tamburo, cupola e lanterna, ma scendendo verso il piano di calpestio la luce si affievolisce lasciando spazio a scure cappelle di marmo nero e rosso illuminate quasi per magia solo in alcuni momenti dell'anno, mentre una delicata luce proveniente dall'alto ma sapientemente nascosta per ricordare il divino si poggia sull'altare centrale.²³¹

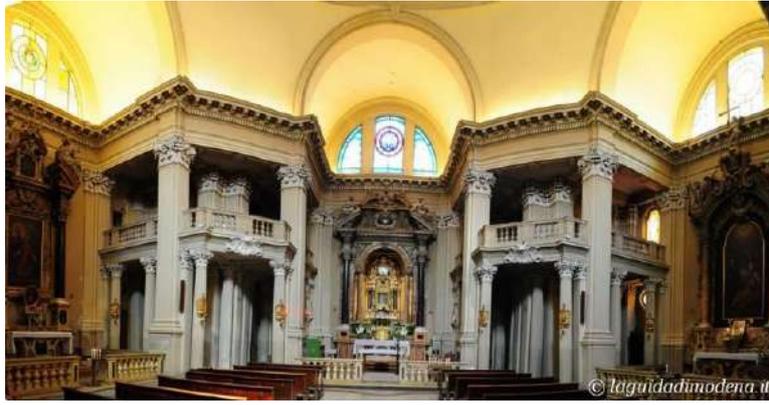
²²⁸ S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*, pp. 329-337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²²⁹ A. MORROGH, *La pianta di San Lorenzo*, pp. 339-347 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²³⁰ *Chiesa di San Lorenzo*, Museo Torino, 2010

²³¹ S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*, pp. 329-337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

Giocando tra il proprio estro e fonti ormai ben consolidate l'architetto crea una struttura spettacolare. Sicuramente influenti i suoi soggiorni precedenti in Emilia, Roma, Sicilia, Francia e Veneto le fonti ivi raccolte vennero rielaborate dal personalissimo progetto dell'architetto. La chiesa di San Giorgio, progetto di Gaspare Vigarani, eretta a partire dal 1647 nella città natale del Guarini fu con ogni probabilità un importante spunto per San Lorenzo. Le similitudini non sono poche: un perimetro quadrato in cui è collocata la croce greca che nasconde la struttura portante, otto pilastri sostengono quattro pennacchi e delimitano lo spazio centrale creando quattro cappelle "diagonali", sotto ciascun pennacchio una balaustra collega i pilastri due a due. Mentre i piloni angolari posti dietro le cappelle fu una scelta strutturale di Guarini piuttosto che del Vigarani.²³²



*Interno della chiesa di San Giorgio, Modena.
[in La guida di Modena]*

È nella cupola che si distingue il maestro a Torino. Se quella modenese è sì un modello lombardo, ma a calotta ribassata, illuminata solo nel 1739 dalle finestre sulla cupola.²³³ Una soluzione claustrofobica che viene invece abilmente risolta da Guarini in una struttura apparentemente lontana, ma già vista nei progetti di Parigi, Messina e Nizza: da ciascun supporto parte una coppia di costoloni simmetrici che, grazie un percorso rettilineo, lasciano lo spazio centrale libero di aprirsi a un secondo livello e a una lanterna.²³⁴

Guarini sarà il primo a intuire e sfruttare la forma di stella a punta nelle sue cupole e i riferimenti in questo caso sono molti, da Borromini a Roma fino alle volte islamiche o di tipo islamico presenti in Spagna.

L'ipotesi di un soggiorno del teatino nella penisola iberica è ancora molto dibattuta fra Klaiber²³⁵ e Oechslin²³⁶ che la confutano contro Ramirez²³⁷ che provò invece a sostenerla. È stato anche ipotizzato un contatto con simili architetture durante l'attestato soggiorno in Sicilia, ma per quanto a noi è pervenuto erano sporadiche e pressoché improbabile che il Guarini fosse venuto in contatto con tali strutture fuori dalla Spagna. Probabile invece una conoscenza didattica tramite il trattato di architettura

²³² S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*, pp. 329-337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²³³ Ibid.

²³⁴ A. MORROGH, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, pp. 51-57 337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

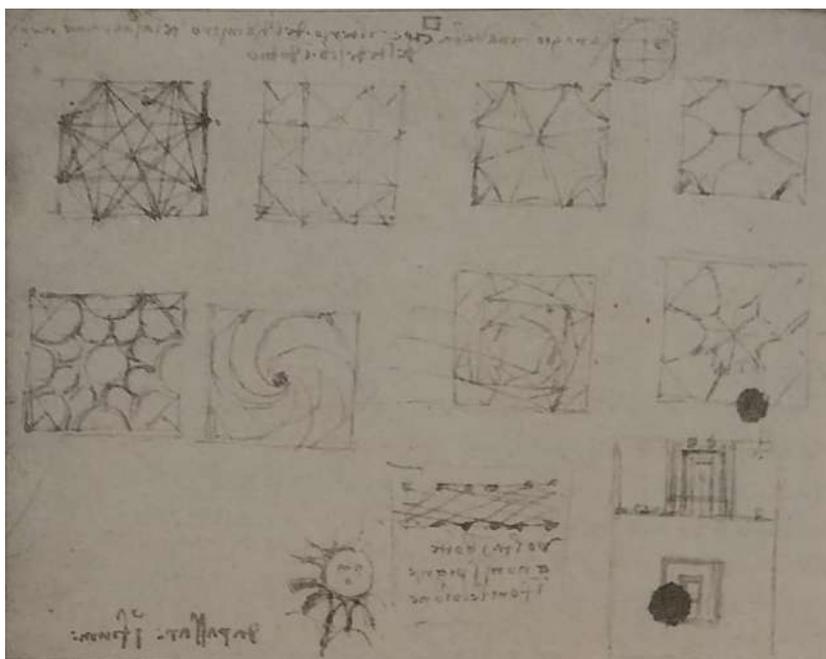
²³⁵ S. KLAIBER, *Bemerkungen zu Guarino Guarini und Juan Caramuel de Lobkowitz*, pp.305-330 in *Raggi*, IX, 1969

²³⁶ W. OECHSLIN, *Bemerkungen zu Guarino Guarini und Juan Caramuel de Lobkowitz*, pp.91-109 in *Raggi*, IX, 1969

²³⁷ J. A. RAMIREZ, *Guarino Guarini, Fray Juan Ricci and the "Complete Salomonic Order"* pp. 175-185 in *Art History*, IV, n.2, giugno 1981

di Juan Caramuel, del 1678. Non è però da escludere completamente la presenza di un soggiorno spagnolo del Teatino.²³⁸

Un'altra ipotesi avanzata è quella delle fonti tardogotiche tedesche. Mainstone²³⁹ avanzò l'ipotesi di una serie di disegni leonardeschi ispirati dai maestri tedeschi attivi al duomo di Milano. Nel Seicento questi schizzi risultano catalogati in un codice appartenuto alla Biblioteca Ambrosiana nella città lombarda e Guarini avrebbe potuto entrarvi in contatto viaggiando da Modena a Parigi, dove Milano rappresentava una tappa obbligatorio del percorso più breve. I diversi schemi rappresentati da Leonardo sono multipli ma tra questi non troviamo solo lo schema dei costoloni di San Lorenzo, ma anche quelli per la Cappella della Sindone.²⁴⁰



LEONARDO DA VINCI, schizzi per volte a costoloni, 1490 ca.
Riferimenti per S. Lorenzo: il secondo da sinistra e il primo a destra nella seconda fila; per la Cappella della Sindone: i primi tre da sinistra della seconda fila.
[Parigi, Institut de France, ms. B, f. 10 v]

È indubbio come tramite le nuove forme proposte su una forte base geometrica, ripetitiva, ma mai uguale Guarini riesca a donare profondità, luce e stupore allo spettatore che entra nelle sue strutture voltate. È possibile che si sia ispirato all'assetto palladiano di San Nicolò dei Tolentini, un progetto pubblicato ma mai realizzato per Venezia. Trattasi di una pianta centrale cupolata dove il coro dei religiosi viene collocato in un'abside semicircolare separato dal presbiterio da quattro colonne libere, come poi vediamo effettivamente avverarsi nella chiesa del Redentore.²⁴¹

La copertura verrà ultimata attorno gli anni '70 del secolo, da cui si diede poi inizio alla decorazione degli interni progettati sotto la direzione del Guarini. Un trionfo di colori lapidei unico nel Piemonte di quegli anni alla base della chiesa esplodono i marmi colorati per andare ad attenuarsi salendo verso la superficie voltata. Dal 1680 la Madama Reale finanziò la costruzione dell'altare maggiore sempre

²³⁸ A. MORROGH, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, pp. 51-57 337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²³⁹ J. R. MAINSTONE, *Designs for ribbed vaults by Guarini and Leonardo* pp. 361-364 in *Structure in Architecture: History, Design and Innovation*, Aldershot 1999

²⁴⁰ A. MORROGH, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, pp. 51-57 337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²⁴¹ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1972

progettato “alla romana” dal matematico: isolò la mensola e addossò l’incorniciatura della pala alla parete del coro.²⁴²

La caratteristica che più colpisce è la varietà davvero ricca di marmi della migliore qualità italiana ed europea, raccolti con un intento quasi collezionistico²⁴³ che può essere ricondotto a una ricerca della natura come oggetto di contemplazione che alcuni esperti ritrovano nelle architetture guariniane.²⁴⁴ Molti dei materiali qui utilizzati erano sconosciuti a Torino prima di questo cantiere, mentre materie locali vengono sfruttate in maniera atipica dall’architetto che si diverte a sperimentare proponendo nuovi metodi di impiego, come vedremo anche nella Cappella della Sindone.

Il marmo broccatello di Arzo scelto per le colonne del San Lorenzo appartiene alla tradizione torinese, ma risulta di originale impiego per la larga scala rappresentata dalle colonne. Utilizzato a partire dal quarto decennio del secolo lo si trovava in piccoli elementi quali balaustre o pilastri. Per assolvere scopi maggiori a questo materiale era sempre stato preferito la varietà brecciata, anche detta “macchiavecchia”, proveniente dalle stesse cave.²⁴⁵

Un’altra zona attiva per l’estrazione dei marmi era nel pinerolese, qui durante tutto il secolo veniva estratto un marmo bianco statuario di ottima qualità, il San Martino, ma non fu utilizzato da Guarini nel suo cantiere che preferì, stranamente, il marmo di Frabosa, non particolarmente apprezzato per via delle sue imperfezioni e un tono tendente al grigio chiaro. Tale pietra trovava maggiormente impiego nelle decorazioni e facciate esterne, piuttosto che interne, in questo caso lo troviamo in forma di capitelli e basi delle colonne sopracitate. Bernardino Falconi propose ampiamente, nei suoi progetti esterni, l’utilizzo di questa pietra accostata al marmo bianco di Foresto, ma non piaceva negli interni per la sua impossibilità di essere lucidato, mentre vediamo Guarini usarlo largamente a partire dal pavimento, passando per le sedici cartelle sotto le nicchie che recano i nomi incisi dei santi, fino all’altare maggiore e l’ingresso principale.²⁴⁶

Nonostante Amedeo di Castellamonte fosse particolarmente competente in materia di marmi e fosse un architetto affermato negli anni piemontesi di Guarini i due ridussero al minimo le loro collaborazioni, dimostrando una forte volontà di autonomia del secondo.

La pratica di quegli anni vedeva uno stretto connubio tra progettista e impresa di marmorari per la scelta dei marmi, la seconda infatti proponeva usualmente l’uso di materiali in base alla disponibilità della cava e magazzino. Il teatino, a discapito delle usanze impose in questo cantiere le proprie conoscenze di impostazione enciclopedica per i marmi di importazione. Infatti, se nella parte piena dei suoi altari predilige un marmo locale ottenendo così una struttura portante economica e al contempo uno sfondo neutro, per la parte prettamente decorativa sceglie marmi colorati sovrapposti. Quattro fusti di marmo verde brecciato con bianchissime venature incorniciano le due cappelle centrali, l’utilizzo di questo materiale è tanto marginale che non è possibile verificare la provenienza potenzialmente anche piemontese. È interessante come negli altri altari è possibile riscontrare una corrispondenza tra questi e la provenienza dei marmi: la cappella delle Anime Purganti è ricca di marmi liguri, in quelle della Concezione e del Crocifisso prevalgono marmi veneti e trentini, mentre in quella della Natività sono maggiormente presenti marmi toscani.²⁴⁷

²⁴² Chiesa di San Lorenzo, Museo Torino, 2010

²⁴³ M. GOMEZ SERITO, *I marmi di San Lorenzo*, pp. 357-363 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²⁴⁴ A. GRISERI, *Guarini: architettura, natura, universo*, pp. 293-319 in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002

²⁴⁵ M. GOMEZ SERITO, *I marmi di San Lorenzo*, pp. 357-363 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ Ibid.

La storia più recente racconta come questa struttura, la notte del 13 luglio 1943, fu danneggiata a causa del bombardamento alla città degli aerei inglesi RAF. I danni furono fortunatamente lievi: il tetto fu parzialmente divelto e gli infissi danneggiati.²⁴⁸

Una cupola per la cappella della Sindone

In contemporanea all'erezione di San Lorenzo, nel 1667, troviamo una commessa al carpentiere Giovanni Rosso per un modello ligneo della cappella del SS. Sudario, la cui costruzione si era fermata nel 1663. Guarini, dal 16 aprile 1667 al 13 agosto curò personalmente l'andamento del modello studiandone i nodi strutturali direttamente in tre dimensioni.²⁴⁹

Quando il matematico approdò al progetto della cappella questo era parzialmente realizzato: uno spazio cilindrico articolato da una sequenza di pilastri neri di ordine gigante tra cui era stato collocato un ordine minore di colonne a formare un motivo tipico palladiano. Secondo il disegno di Quadri la struttura avrebbe dovuto concludersi con un tamburo cilindrico e una semplice cupola sferica.²⁵⁰

Il precedente architetto, conosciuto per lo più come scultore, si ostinava a preservare per sé i progetti per la conclusione dell'altare, ma si rivelò già da allora carente dal punto di vista strutturale. I documenti registrano l'ultimo pagamento al Quadri nel giugno del 1666 per l'anno 1667.²⁵¹

Quando giunse Guarini nella città venne prontamente sostituito al precedente architetto. Questo non poteva che proporre un adeguamento all'impianto preesistente, l'urgenza e le forze impiegate per la demolizione e successiva ricostruzione non permettevano altra soluzione. Carlo Emanuele II trovò nel nuovo architetto una via d'uscita dello stallo degli anni precedenti per concludere finalmente una *“Cupola che deve farsi di grand'altezza, et eccedente quella del Duomo di S. Giovanni”*²⁵²

Nei primi mesi del 1667 Guarini preparò un nuovo progetto innestato su quello del predecessore di cui non cambiò particolarmente l'assetto, quanto più il linguaggio. Tra aprile e agosto fece preparare un grande modello ligneo in scala a cui lavorò personalmente studiandone i nodi significativi. Il compito della realizzazione fu affidato a Giovanni Rosso, detto Pavia, che fu impegnato al modello per 96 giorni lavorativi con una spesa complessiva di 3440 lire.²⁵³

I primi interventi riguardarono le strutture realizzate dal Quadri, strutturalmente fragili, rinforzandole e integrandole, compresi i costosi paramenti lapidei con funzioni collaboranti. L'unica eccezione fu la scala destra: ormai quasi del tutto realizzata che fu completamente riplasmata.²⁵⁴

I vincoli imposti dalla committenza e dal progetto preesistente diedero lo spunto per progettare lo sviluppo verticale della sequenza a torre della cupola. Il progetto fu lasciato inalterato fino al cornicione del primo ordine, ossia fino a dove la realizzazione della precedente opera si era spinta.²⁵⁵

²⁴⁸ Chiesa di San Lorenzo, Museo Torino, 2010

²⁴⁹ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁵⁰ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁵¹ A.S.T.R., Art. 179, *Conti delle Fabbriche di Sua Altezza*, Paragrafo 8 – *Cappella del Santissimo Sudario*, mazzo 3, 1667, 1668, et 1669 *Conto reso dall'Ill.ma et Ecc.ma Camera de Conti di SAR o sia del depositario del denaro destinato per la fabbrica della nuova Cappella del Sant.mo Sudario et questo per il maneggio d'esso denaro fatto nell'anno 1667: sin per tutto Luglio 1668 et 1669*, p. 2v

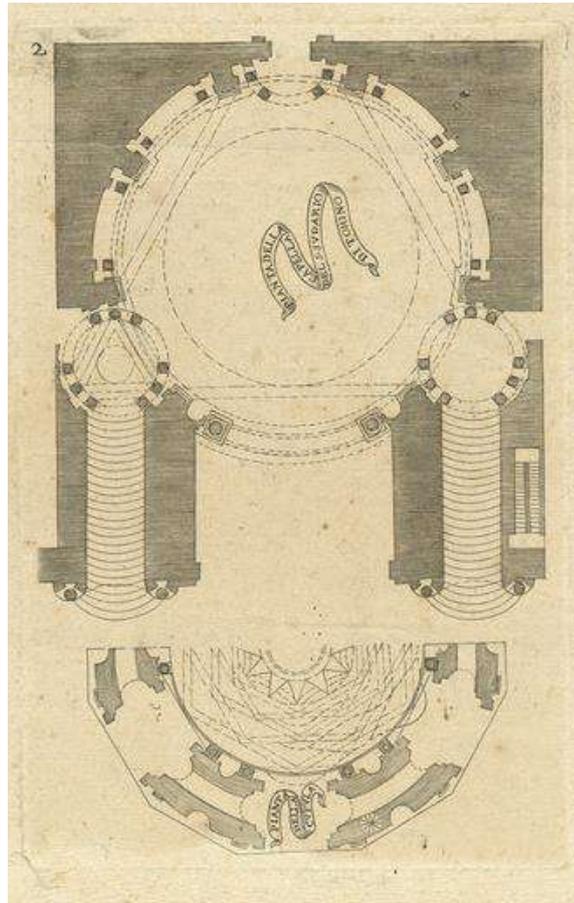
²⁵² G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

²⁵³ Ibid. in part. p. 594

²⁵⁴ M. PASSANTI, *Nel mondo magico di Guarino Guarini*, Torino 1963

²⁵⁵ G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

Guarini, matematico di formazione, riprese i pennacchi della croce greca esistente nel disegno del Quadri adattandoli, anziché a quattro, a tre, inscrivendo un triangolo nella circonferenza della cappella, ponendo tre vestiboli circolari sui tre angoli: due a concludere le grandi scalinate e uno all'entrata di Palazzo Ducale, a segnalare le tre entrate. Il preesistente ordine gigante, che avrebbe dovuto sostenere una semplice volta sferica, fu invece usato dal genio guariniano per costruire la forma triangolare data da tre grandi archi poggianti su sei pilastri tangenti ai tre vestiboli circolari. Costruendo questa nuova architettura i tre archi rendevano i due restanti pilastri centrali orfani, senza validità. Su queste fu quindi posto un finestrone circolare a portare luce alla zona bassa della cappella.²⁵⁶



Jean Fayneau su disegno di Guarino Guarini, pianta e sezione della cappella del Santo Sudario di Torino. Incisione da Guarino Guarini, Disegni d'architettura civile et ecclesiastica, Torino 1686, tavola 2. [In Museo Torino da Archivio Storico della Città di Torino.]

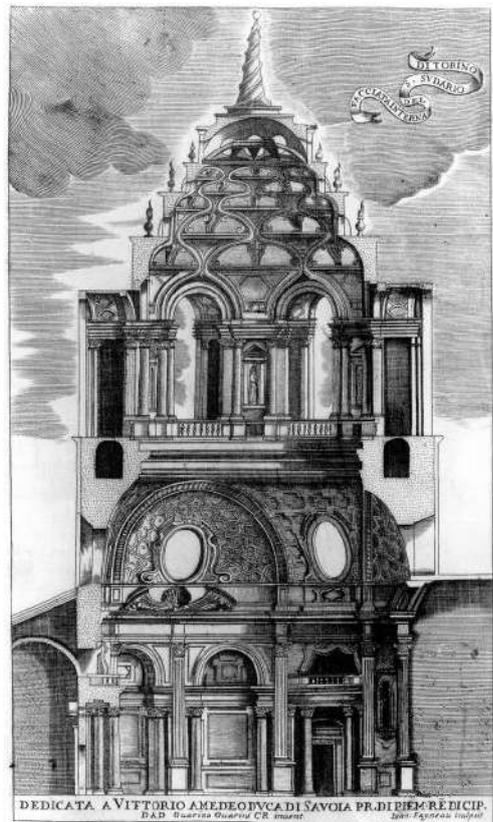
Seppur mantenendo il progetto del Quadri esistente vediamo come già nel breve attico al di sopra dell'edificato comincia a prenderne le distanze. Al posto del piedritto che avrebbe dovuto portare poi la cupola andò a posizionare una grande valva di conchiglia coronata da un grande fastigio ornamentale.²⁵⁷ Da qui in poi il progetto muta secondo lo stile guariniano, ogni livello differisce, senza che ce lo si possa aspettare e con crescente stupore, da quello precedente, nella geometria e nella forma architettonica. Il brusco cambiamento non permette di prevedere cosa potrà accadere in quella che la segue o la precede.²⁵⁸

²⁵⁶ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁵⁷ G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. SSCOTTI TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

²⁵⁸ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

Il nuovo disegno prevede il rialzamento dell'imposta del tamburo del doppio della sua altezza sfruttando un fitto sistema costituito da archi e muratura, mascherati all'interno di una calotta tronca solcata da tre grandi archi che andavano a comporre in altezza il triangolo sopracitato. L'operazione costrinse la restrizione di un quarto dell'ampiezza per successive cupole. Sul nuovo piano d'imposta vediamo svilupparsi un doppio tamburo alleggerito da sei grandi finestroni centinati, sezione dove troviamo anche la galleria di passaggio che suddivide il percorso di scarico dei pesi tra l'interno e l'esterno della calotta lapidea. Sopra il tamburo troviamo un canestro di archi intrecciati a cupola, composti da una sovrapposizione di esagoni che vanno via via riducendosi fino alla lanterna, la leggera, ma solida struttura si lascia trapassare dalla luce grazie alla successione di trentasei finestre. Il tutto si conclude con la composizione della grande stella traforata aperta verso il cielo raggiata illuminata dalle dodici finestre ovali della lanterna.²⁵⁹



*Sezione della cappella del Santo Sudario di Torino.
Incisione da Guarino Guarini, Disegni
d'architettura civile et ecclesiastica, Torino 1686,
tavola 3.*

La geometria è un argomento ricorrente nell'architettura del Guarini. Quattro solidi geometrici vanno a sovrapporsi l'uno all'altro in una brusca e inaspettata successione. L'alzato dell'esistente castellamontiano è un cono sopra cui vengono impostati, in successione, una cupola, la sfera, tempestate di stelle ed esagoni, il cilindro del doppio tamburo e infine il cono, costituito dalla successione di archi, a chiudere la composizione.²⁶⁰

Il doppio tamburo è sostenuto dai tre grandi archi, sorretti da sei pilastri, che tagliano la cupola sottostante fino a giungere al corridoio che attraversa i sei finestroni, impostati sugli stessi pilastri, nel

²⁵⁹ G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

²⁶⁰ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

cui intradosso troviamo due nicchie a tabernacolo. Ciò che dovrebbe reggere il peso successivo, ossia il tamburo, anziché apparire pesante e massiccio viene alleggerito dalle grandi aperture.

Tra tamburo e il cestello non c'è transizione, il mutamento di forma è brusco e nulla ci anticipa quello che accadrà subito sopra. La figura conica che qui si va a inserire è composta da una serie di spirali che formano costoloni segmentati attratti da una chiave di volta all'altra degli archi.²⁶¹ Questi, in pianta, risultano come sei ordini di esagoni che vanno via via restringendosi posando gli uni gli angoli sui lati dell'altro concludendo la cupola. Al centro dell'ultimo poligono si diramano i raggi divini rappresentati sia dalla luce filtrante dall'ultimo ordine di finestre nascoste che dalla raggiera fulcro della grande scalata di archi che la precede. All'esterno vediamo una serie di dodici contrafforti tesi verso l'alto, "*una necessità strutturale che vengono sapientemente nascosti alla vista interna, secondo la sartoriale maniera guariniana, dalla serpentina intessuta da corone e archetti*".²⁶²

Guarini è un architetto fortemente simbolico, come Borromini da cui prende ispirazione. Il tre e i suoi multipli sono un costante onnipresente in tutta la costruzione. Imposta tutta la sua struttura su un triangolo anziché su una croce greca come si proponeva il Quadri, la divinità è trina. Nei vestiboli circolari antecedenti alla cappella le colonne sono poste a gruppi di tre. Salendo l'alzato arriva il numero raddoppiato. Le sei grandi aperture del doppio tamburo e gli esagoni, in sovrapposizione di sei. Poi le dodici punte della stella al centro della cupola concludono l'esperata progressione numerica. Una cupola che si sviluppa in un crescendo armonico e come un'opera musicale il tutto si conclude in scendendo. La lanterna è composta da sei finestroni ovali posti su tre ordini, tre gradini a concludere la summa architettonica. La struttura che Guarini vuole dare alla sua opera è un climax che dopo essere cresciuto scende e si conclude.²⁶³

Dio è trino, ma è anche luce. L'architetto teatino decide di abbandonare la struttura compatta della superficie emisferica, fino ad allora simbolo della sfera celeste, abbraccia invece l'idea di una cupola diafana, leggera e traforata dove la luce stessa è simbolo divino.²⁶⁴ Salendo le scale della cappella si avrà la sensazione di attraversare un luogo angusto, tetro, di marmo nero, alla cui fine intravediamo una luce, i vestiboli, ma la vista della cappella vera e propria ci è ancora occlusa. Quando giungeremo alla fine della nostra salita avremo ancora tre gradini per giungere al piano di calpestio. Qui saremo circondati da marmo nero, che cinge anche tutto il primo ordine della cappella, ancora in un luogo oscuro, tetro, ma che lentamente si va diramando. La luce filtra dapprima diretta dai sei occhi ovali della prima cupola e ancor più intensa dai sei enormi finestroni del successivo tamburo, ma via via si va diramando, diventa sempre più rarefatta e diafana come accade nella prospettiva ottica dei dipinti leonardeschi. Gli archetti del cestello filtrano una luce rarefatta e leggera dove le finestre vanno via via nascondendosi. Ancora una volta si conclude tutto sulla stella a dodici punte il cui spessore ricoperto di superficie riflettente sembra brillare di luce propria.²⁶⁵

Sebbene dall'esterno la cupola non appaia particolarmente alta, all'interno ci apparirà molto più estesa di quello che è. Guarini studiò accuratamente i modi per donare al suo progetto un'altezza illusoria, come fece Bramante a Milano per il coro di Santa Maria presso San Satiro. Allo scopo di ottenere l'effetto ottico desiderato l'architetto giocò su tre punti fondamentali. La geometria, ossia la diminuzione dell'altezza di ogni costolone al crescere della cupola. La luce, più intensa in alto e che scendendo verso il piano di calpestio diviene più rara, lasciando spazio all'ombra. I colori, ovvero il contrasto tra il marmo

²⁶¹ Ibid. pp. 354

²⁶² G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

²⁶³ E. BATTISTI, *Note sul significato della cappella della Santa Sindone nel Duomo di Torino*, in *Atti del X Congresso di storia dell'architettura*, Torino, settembre 1957, Centro studi per la storia dell'architettura, Roma 1959. Vedi anche R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁶⁴ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993, pp. 353-362

²⁶⁵ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

nero del corpo iniziale della cappella con quello grigio che via via va a sostituirsi all'altro con il crescere dell'alzato.

Guarini si è sempre definito un matematico e la geometria è sempre stata alla base di ogni sua costruzione, a partire dai lavori a Messina o Parigi. Il tamburo, con i sei grandi finestroni, rappresenta la cornice di quello che sarà l'illusione dello sviluppo in altezza. Non a caso su queste finestre si impostano i sei successivi ordini di archi la cui ampiezza diminuisce con l'aumentare dell'altezza della cupola, distorti dal sapientemente studiato gioco prospettico guariniano.

Ciò che lo stesso Teatino ci fa sapere riguardo la luce è: *“Il luogo, ovvero oggetto più illuminato sembra maggiore di quello che sia lo scuro. Perché l'ombra degli oggetti maggiormente fa distinguere le prominente, e tutti i loro risalti, perciò la vista maggiormente si stende. Così le parti minute maggiormente si veggono, onde l'immaginazione di veder molte cose si persuade, che il luogo sia molto capace.”*²⁶⁶ Quindi maggiore è la luce, meno dettagli si distinguono, rendendo l'oggetto più illuminato apparentemente più lontano. Tutto è più diafano.

Infine, anche i marmi usati nella cappella ricalcano la stessa teoria della luminescenza. Alla base della struttura troviamo il nero proposto dal Quadri che nei pennacchi della prima cupola diviene già marmo bigio di Frabosa. Dal tamburo in poi il grigio prevale in tutta la sua altezza. Rincorrendo la prospettiva aerea per cui un colore ci appare scuro da vicino, ma diviene chiaro in lontananza.²⁶⁷

Questo punto è molto discusso tra gli storici che studiarono la cappella. Troviamo due correnti ideologiche discordanti. La prima, sostenuta da Passanti, Meek e Robinson, afferma che Guarini abbia usato di proposito i due diversi marmi per ricreare un ulteriore effetto ottico per alzare otticamente la cappella dallo spettatore. Altri, tra cui Dardanello,²⁶⁸ sostengono che quella dei colori del marmo sia solo una casualità dettata dal progressivo esaurimento della vena più scura della cava di Frabosa e che quindi la scelta fu imposta dall'assenza della materia prima. Dardanello supporta questa teoria secondo lui comprovata dall'assenza di tracce di cave di marmo nero a fine del '600 e le frequenti venature ferrose e più generalmente le imperfezioni riscontrabili frequentemente nelle zone superiori della cappella.²⁶⁹

Ai giorni nostri però, la teoria più accreditata è la prima, ossia che Guarini abbia voluto usare il certamente più abbondante marmo bigio per estendere l'illusione ottica a cannocchiale, ultimando la struttura con il materiale rimanente e andando a integrarlo al grigio già a livello dei tre arconi sul primo livello. A riprova di questa teoria troviamo la finitura superficiale. Se la parte bassa, nera, è lucidata e brillante. Nelle parti più alte dello spaccato dove le pietre del chiaro colore grigio del cielo, ossia tendente all'azzurro, si fanno più fitte il marmo è solamente levigato e la luce non viene riflessa come nel caso di una lucidatura, ma mantiene il suo colore originale grazie la satinatura superficiale. Questa lavorazione finale, come il teatino spiega nei suoi trattati, dona all'oggetto meno dettaglio, accentuando l'illusione della distanza.²⁷⁰ Certo è che la scelta fu atipica per l'epoca, ma Guarini si era già distinto per la novità in campo di marmi anche in San Lorenzo, pare che nessun progettista prima abbia proposto l'impiego per degli interni del marmo di Foresto prima di allora, nonostante la sua presenza fosse ben documentata dai primi decenni del secolo.²⁷¹

²⁶⁶ G. GUARINI, *Architettura civile*, tratt. III, cap. XXI, oss. VII, Torino 1737

²⁶⁷ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁶⁸ G. DARDANELLO, *La cappella della Sindone*, in Guarino Guarini, Torino Allemandi, 2006

²⁶⁹ Ibid. pp.72-73

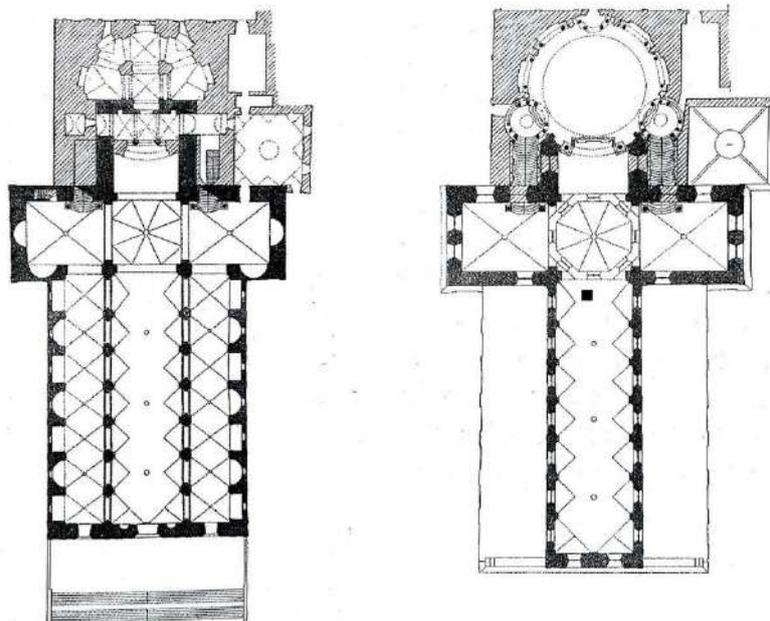
²⁷⁰ M. GOMEZ SERITO, *I marmi di Bernardo Vittone: indagine sugli apparati perduti della Chiesa di Santa Chiara a Torino*, pp. 105-119, in part p. 117, in F. NOVELLI, *Sguardi incrociati su un convento vittoniano: Santa Chiara a Torino*, Sagep editori, Genova 2017

²⁷¹ M. GOMEZ SERITO, *Le pietre e l'architettura in Piemonte*, pp. 37-55 e 99-102 in *Conservazione dei materiali nell'edilizia storica*, a cura di L. STAFFERI, Torino 2001

Wittkower propone un'interpretazione manierista secondo lui fortemente visibile nella finale realizzazione della cappella. L'idea di illusione stessa, di magico, il simbolismo ricorrente e il contrasto, la dicotomia di forme sono tutti archetipi manieristi, imbellettati, a suo parere, secondo il gusto dell'epoca.²⁷² Parla di una netta inversione dei valori concreti, classici e barocchi, dell'elemento sorpresa, l'apparentemente illogico, l'interamente inaspettato, le contraddizioni nello spaccato, nelle continue e differenti unità spaziali. Una rottura della coerenza strutturale e difficoltà di orientamento già viste nelle architetture manieriste a Roma. Questi sono valori e mezzi allo scopo di stupire, strabiliare lo spettatore che entra per la prima volta a rendere omaggio all'oggetto sacro.²⁷³ Queste sono da considerarsi catalogazioni figlie del proprio tempo ad oggi già parzialmente superate, ma considerazioni che ci mostrano l'estro guariniano sotto diverse luci. Ad oggi il suo stile è considerato un unicum nel panorama del barocco piemontese, ma anche della penisola tutta.

L'architettura di Guarini è un risultato della mente scientifica matematica che parteggia per il razionalismo e una mente da clerico attenta alle nuove necessità della chiesa nell'epoca successiva alla controriforma cattolica, la sua costruzione suggerisce un'idea di infinito, reputato un urgente problema religioso, espresso tramite una serie di espedienti architettonici. La cupola guariniana nasce dal connubio dicotomico tra misticismo matematico e razionalismo.²⁷⁴

Si iniziarono quindi i lavori dal consolidamento della labile struttura proposta dal precedente architetto, adattando l'esistente al nuovo progetto. L'affaccio verso il duomo fu radicalmente riadattato. Le tre arcate di sostegno della balaustra dietro l'altare maggiore furono rinforzate da un rinforzo in muratura dietro le colonne dell'arcata centrale. I nuovi pilastri erano realizzati di muratura mista fino alla volta della cripta e dal pavimento del coro alle basi delle colonne erano di laterizio rivestito di pietra. Le arcate laterali furono così ridotte a finestre di ampiezza inferiore.²⁷⁵ Al piano della cripta furono scavate



Schema ricostruttivo dell'inserimento dell'impianto del coro del Duomo del progetto di Guarini per la cappella della Sindone. Pianta piano della cattedrale e della cappella della Sindone. [da M. Momo, Il Duomo di Torino]

²⁷² R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁷³ W. MULLER, *The Authenticity of Guarini's Stereotomy in His "Architettura Civile"*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", Vol.27, n.3 (ottobre 1968), pp. 202-208

²⁷⁴ R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993

²⁷⁵ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, pp. 92-98

profonde fondazioni, disposti puntellamenti e la volta fu parzialmente demolita per permettere il passaggio dei pilastri.²⁷⁶

Nell'inverno del 1670 verrà a mancare il capo mastro della fabbrica: Bartolomeo Pagliari e a seguito di un registrato pagamento a suo favore il 25 ottobre nel marzo dell'anno successivo vediamo la corte raccogliere le offerte per un nuovo appalto. Il 14 maggio 1671 sarà stipulato un nuovo contratto con Giovanni Battista Piscina e Martino Ferro, dove questi si impegnano a completare l'opera muraria del Guarini entro i dieci anni successivi.²⁷⁷

Nello stesso anno riscontriamo la messa in opera dei marmi del secondo registro della cappella, “*dal cornicione in su*”.²⁷⁸ Si deduce quindi che per i quattro anni precedenti i lavori si concentrarono principalmente sul consolidamento e sulla conclusione dell'opera del Quadri.²⁷⁹

L'apporto del Guarini al progetto fu fondamentale non solo per irrobustire il costruito, ma ideò un progetto di innalzamento dove sia il rivestimento lapideo che la struttura portante in cotto sarebbero dovute crescere parallelamente cooperando come un'unica struttura portante. Le sezioni lapidee in marmo risultano quindi molto più spesse di un normale rivestimento, avendo l'importante funzione collaborante.²⁸⁰

Tra 1671 e 1675 gli scalpellini lavorarono le colonne, le basi e i capitelli da porre in opera mentre la struttura in muratura cresceva sopra la cornice del primo tamburo.²⁸¹

I lavori al coro del duomo non ostacolarono le onoranze funebri per Carlo Emanuele II, morto nel 1675, quando la cappella era ancora un cantiere senza copertura definitiva. Tommaso Borgonio ci offre una veduta prospettica interna al Duomo cittadino durante le esequie per il Duca.²⁸²

Nel 1680 si registra l'aumento dei pagamenti a favore dei fabbri, probabilmente sulla base della costruzione delle catene di ferro passanti sulla circonferenza del tamburo alto, create per supportare le spinte della sovrastante cupola conica.²⁸³ Nello stesso anno Guarini in persona celebrerà la prima messa nella cappella, da cui si suppone questa fosse già agibile.²⁸⁴

Solo due anni più tardi la lanterna sarà completata, le decorazioni sulla calotta verranno ricompensate a Carlo Giuseppe Cortella, mentre registriamo la posa della copertura di piombo. Solo nel 1683 il serragliere Pietro Tarino realizzerà la croce, i tre chiodi e la corona di spine da apporre a conclusione dell'opera architettonica.²⁸⁵

²⁷⁶ ASTO Riunite, Art. 195, *Fabbriche di S. A., Sessioni, atti, scritture del consiglio delle Finanze di S.A.R. sovra la direzione della Cappella del San.mo Sudario, cominciato à 6 di giugno 1657 e tenuto da me consigliere, e segretario di Stato, e di finanze di Altezza R.le, d'ordine suo Golito, cc. 86-107*

²⁷⁷ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p. 99

²⁷⁸ ASTO Riunite, Camera dei Conti, Art. 195, mazzo I, Vol I bis, *pagamenti motivati per questa specifica*, 1671-1672, pp.12v-15r

²⁷⁹ G. DARDANELLO, *La cappella della Sindone*, in Guarino Guarini, Torino Allemandi, 2006

²⁸⁰ Ibid. pp. 71-72scott

²⁸¹ G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

²⁸² A. EYROT, *Torino nei secoli vedute e piante, feste e cerimonie nell'incisione dal Cinquecento all'Ottocento bibliografia, iconografia, repertorio degli artisti 1538-1825*, Torino 1965, Volume primo, p. 70

²⁸³ G. DARDANELLO, *La cappella della Sindone*, in Guarino Guarini, Torino Allemandi, 2006

²⁸⁴ G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010

²⁸⁵ ASTO Riunite, Art. 182, vol. 21, *1683 5° Conto che rende all'Ill.ma et Ecc.ma Camera il Sign. Gio. Amedeo Colomba Tesoriere delle fabbriche e fortificazioni et artiglieria di S.A.R. per il suo maneggio di d.a Tesoreria tutto nell'anno 1683*, Cap. 345

Nello stesso anno l'ormai Teologo della casa sabauda morì senza vedere conclusa la sua cappella in ogni sua parte, mancanti l'altare della Sindone, la scalinata di destra e il pavimento oltre che infissi e ferrate varie. Era il 6 marzo 1683. Nonostante la scomparsa del più grande architetto che il cantiere avesse mai visto i lavori non si fermarono.



Veduta dell'altare maggiore del Duomo durante i funerali del duca, 1673 [da Torino nei secoli vedute e piante disegno di Tommaso Borgonio]

Già i documenti d'archivio dell'anno successivo registrano l'intervento di Donato Rossetti ai lavori della Cappella della Sindone. "...*formar il modello in grande e ove terminar il ciborio o sia deposito de la Sant.ma Sindone in mezzo d'ella Cappella [...] il tutto secondo gli ordini del Canonico Rossetti ingegnere alla Fabrica della stessa Cappella*"²⁸⁶

Nel 1685 verrà commissionato un modello in scala 1:1 di un altare in legno e stucco oggi andato disperso. Il 22 maggio vengono pagate 200 Lire in favore del "*menusiere*" Gio Andrea Rosso da Pavia per costituire dal "*disegno in grande*" il "*Ciborio o sia altare che si deve fare in mezo la Cappella del Santiss.o Sudario*".²⁸⁷

Vita e arrivo a Torino

Donato Rossetti, nato a Livorno il 5 aprile 1633, crebbe da una "*famiglia onesta*"²⁸⁸ che gli permise di iscriversi e studiare matematica e fisica presso l'università di Pisa dove si arricchì grazie gli insegnamenti della seconda generazione di allievi di Galileo Galilei. Fu introdotto alla corte Medicea attorno il 1666 grazie Alfonso Borelli, suo ispiratore e maestro, mentre nel frattempo a Torino Guarini si approssiava per la prima volta alla Cappella.

Fu accolto positivamente sia a Livorno che a Pisa, dove richiese e ottenne la cattedra di logica presso l'università della città. Il successo non lo fermò dal continuare le ricerche di filosofia naturale, di statica archimedeo-galileiana e altre materie legate alla fisica. Nel 1670 il tradizionalismo fece però capolino presso la rinomata Università, il granduca avallò i divieti di insegnare "*alla galileista e fisico-matematicamente*"²⁸⁹ e il Rossetti fu costretto ad abbandonare la città.

Giunse a Torino nel 1674 con l'intenzione di sostenere il fratello nel suo vivaio di ostriche impiantato a Villafranca. Sembra che grazie le controversie nate in materia di idraulica si fece notare agli occhi del Duca Carlo Emanuele II, il quale volle avvalersi della sua consulenza per le regge di Venaria e Vercelli minacciate dal fiume Sesia.²⁹⁰ Già l'anno successivo fu introdotto a corte col titolo di matematico e precettore del principe Vittorio Amedeo II.

Il livornese, di temperamento acceso, si trovò in contrasto con le maestranze operative a corte durante quel periodo. Dallo spirito più scientifico che spirituale Rossetti era già entrato in contrasto negli anni precedenti con Geminiano Montanari, amico del teologo Guarino Guarini. La disputa riguardo gli scritti sulle leggi universali dei due autori si concluse proprio sotto la corte ducale piemontese, nel 1678, con l'edizione di ambo i documenti. Quello di Rossetti riduceva ogni fenomeno naturale ad interazione tra atomi, il cui moto non era prodotto casualmente, ma piuttosto da un istinto innato degli stessi si combinarsi tra loro. Montanari invece attribuiva gli avvenimenti metereologici al risultato di un palpito di un grande cuore presente al centro della terra.²⁹¹

Dardanello riferisce che Donato Rossetti fu interpellato come successore ai cantieri della Cappella della Sindone alla morte di Guarino Guarini.²⁹² Il primo documento che reperiamo a suo nome è datato 16

²⁸⁶ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 7, 1684-1685, f. 81r

²⁸⁷ ASTO Riunite, Art. 182, vol. 21, *1685 7° Conto che rende all'Ill.ma et Ecc.ma Camera il Sign. Gio. Amedeo Colomba Tesoriere delle fabbriche e fortificazioni et artiglieria di S.A.R. per il suo maneggio di detta Tesoreria fatto nell'anno 1685*, Capp. 316-318

²⁸⁸ F. PERA, *Ricordi e biografie livornesi*, Livorno 1867, pp. 110-121

²⁸⁹ A. FABRONI, *Lettere inedite di uomini illustri*, II, Firenze 1775, p. 237

²⁹⁰ A. FABRONI, *Lettere inedite di uomini illustri*, II, Firenze 1775, pp. 243-245

²⁹¹ F. FAVINO, *Rossetti Donato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 88, Treccani 2017

²⁹² G. DARDANELLO, *La cappella della Sindone*, in *Guarino Guarini*, Torino Allemandi, 2006, pp. 58-87

maggio 1685²⁹³ anche se si suppone che fu chiamato precedentemente per la supervisione dell'altare ligneo, la cui messa in opera era già stata avviata in 4 agosto 1683 e quindi in seguito alla morte di Guarini. Il minustiere Andrea Rosso percepisce 193 lire per l'inizio dei suoi travagli all'altare.²⁹⁴

Vista la morte del teatino e la successiva commessa per l'imponente modello in scala reale si può supporre che i disegni provengano dalle mani del matematico Rossetti anziché dal suo predecessore. È possibile, d'altro canto, che le forme dell'altare ligneo si fossero ispirate ad alcuni progetti guariniani oggi andati perduti, ma che il matematico aveva avuto occasione di consultare ed eventualmente concludere. Ad oggi non abbiamo ricordi dell'antica forma del primo altare ligneo.



*Dettaglio della porta d'ingresso agli scaloni monumentali della Cappella realizzata sul disegno del Quadri
[da Cantiere per il Restauro della Cappella della Santa Sindone di Torino - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Musei Reali Torino]*

²⁹³ ASTO Riunite, Camera dei Conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 7, Anni 1684-1685, f. 81r

²⁹⁴ ASTO Riunite, Art. 182, vol. 21, *1685 7° Conto che rende all'Ill.ma et Ecc.ma Camera il Sign. Gio. Amedeo Colomba Tesoriere delle fabbriche e fortificazioni et artiglieria di S.A.R. per il suo maneggio di detta Tesoreria fatto nell'anno 1685*, Cap. 353

Rossetti si occupò, oltre che dell'altare, anche della conclusione degli interni e della scala non ancora ultimata. La struttura portante guariniana, di laterizio e marmo, si trovava infatti ormai conclusa dal 1680.

I lavori del matematico alla Cappella durarono comunque poco in quanto nel 1686 perì, lasciando il compito di concludere la struttura ad Antonio Bertola, ingegnere architetto e matematico formatosi presso la sua scuola durante gli anni piemontesi di Rossetti.²⁹⁵

Nel 1688 si trova, nei documenti ufficiali dell'epoca, una verifica dei “*travagli d'intaglio fatti dalli piccapietre Aprile e Casella alla Cappella del Sant.mo Sudario*”²⁹⁶ ossia la visita dell'andamento dei lavori effettuata in “*Compagnia del sig. Ingegnere di S.A.R. Bertolla alla fabrica della Cappella del Sant.mo Sudario*”²⁹⁷ in data 31 marzo. Qui gli scalpellini stavano ancora lavorando “*secondo li disegni delli furono P. D. Guarino, et Canonico Rossetti ambi ingegneri di detta fabbrica*”.²⁹⁸

Il documento in questione continua citando i primi disegni del Quadri in riferimento alle decorazioni in marmo nero da apporre a contorno dei due grandi portali di ingresso agli scaloni.

Alla fine degli anni ottanta del Seicento troviamo una serie di maestranze e ingegneri collaboranti e volti alla conclusione della Cappella che da più di un secolo risultava in lavorazione. Piscina, ma in particolare Casella e Aprile risultano gli scalpellini e capimastri più longevi nella storia del santuario. Tre serie di impresari che lavorarono dapprima sotto le istruzioni Quadri che, spaventato di una possibile sostituzione, era molto geloso dei propri disegni e li mostrava raramente, rallentando inevitabilmente il lavoro degli scalpellini. Fino ad arrivare alle direttive del Bertola per l'altare e gli scaloni finali.

²⁹⁵ F. FAVINO, *Rossetti Donato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 88, Treccani 2017

²⁹⁶ ASTO Riunite, Camera dei Conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 8, Anni 1686-1688, f. 228v

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Ibid.

LA CONCLUSIONE DI ANTONIO BERTOLA

Vita e formazione

Antonio Bertola, nato a Murazzano, Biella, l'8 novembre 1647,²⁹⁹ non fu un architetto di professione, ma come Guarini scoprì l'arte del costruire in seguito ai suoi studi. Viene scritto che si laureò in ambo le leggi, ma non praticò mai³⁰⁰ e presto si interessò, invece, all'ingegneria e alla matematica.

Durante gli anni piemontesi di Donato Rossetti, Antonio Bertola divenne suo allievo ed è risaputo che apprese da lui l'arte del costruire, l'architetto livornese fu certamente un maestro illustro, fu primo ingegnere alla Cappella del SS. Sudario e lavorò per Sua Altezza Reale, Vittorio Amedeo II, fino al 1686 anno in cui Bertola gli succedette a seguito della sua morte.

Entrambi erano specializzati in architetture militari, Bertola divenne particolarmente famoso a seguito ai progetti per Cittadella, essenziali durante l'assedio del 1706. Sappiamo che in seguito la vittoria del ducato e grazie alle qualità tattiche dimostrate in quell'occasione fu nominato, nel 1708, architetto civile e militare da Vittorio Amedeo II.

Il primo progetto che vediamo realizzato sotto la sua firma sarà nel 1677, all'età di trent'anni. Già approdato a Torino, Bertola realizzò la Chiesa del Crocifisso³⁰¹ per l'ordine delle monache dell'ordine³⁰² che grazie a donazioni e beneficenza erano riuscite ad espandere sia il monastero che la chiesa annessa.³⁰³

In seguito ai suoi studi a Torino e al diploma in ambo le leggi, decise di avvicinarsi alla corte reale, proprio come il suo maestro Rossetti. Ben presto, nel 1679, maestro di aritmetica e di fortificazioni per i paggi di corte, mentre poco più tardi comparirà anche il titolo di regio blasonatore.

Il suo primo lavoro importante sopraggiunge, a seguito della scomparsa (1686) del suo maestro Rossetti il quale fu per pochi anni Primo Architetto per la Cappella del Santissimo Sudario e fu il primo a succedere ai lavori dopo la morte di Guarini nel 1683. In quanto allievo del precedente Ingegnere venne affidato a Bertola il compito di completare il progetto della Cappella che si trascinava da ormai trent'anni.

Antonio Bertola dovette affrontare la conclusione dei principali lavori. Ritroviamo infatti spesso citati nei documenti dell'epoca progetti attribuiti al suo nome per le scalinate, le balaustre, infissi, decorazioni, inferriate, pavimento, ma soprattutto per l'altare. Già nel 1688, sotto la primissima soprintendenza del matematico, gli scalpellini avevano concluso l'intagliato di un modello ligneo in scala 1:1 dell'opera a partire dai progetti del Rossetti.³⁰⁴

Il lavoro di completamento della cappella durò fino al 1694 quando, a conclusione dell'altare, la Sacra Sindone fu ufficialmente traslata e aperta alla visita di ogni pellegrino, finalmente protetta dalle fiamme grazie a materiali ignifughi quali marmo, ferro e vetro.

A seguito di questo importante lavoro la carriera del Bertola prenderà il volo. L'anno successivo, il 28 aprile 1695, continuò il lavoro a corte divenendo maestro per i principi, ma fu anche come nominato "Ingegnere ducale" oltre che della cappella del SS. Sudario a cui mancavano ancora i lavori conclusivi.³⁰⁵ Fu anche responsabile alla "Camera dei Conti della soprintendenza ai lavori per i beni culturali" ed era l'architetto referente del ducato per chiese e altari non solo a Torino ma in tutto il

²⁹⁹ N. CARBONERI, *Bertola Antonio*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 9, Treccani 1967

³⁰⁰ E. OLIVIERO, *L'altare della SS. Sindone e il suo Autore*, in *il Duomo di Torino*, luglio 1928, anno II, n. 7

³⁰¹ C. BRAIDA, L. COLI, D. SESIA, *Ingegneri e architetti del sei Settecento in Piemonte*, Torino 1963

³⁰² L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. II, Libro Quinto, Capo terzo, Editore A. Fontana, Torino 1846.

³⁰³ Ibid. pp. 580-581

³⁰⁴ G. DARDANELLO, *La cappella della Sindone*, in *Guarino Guarini*, Torino Allemandi, 2006

³⁰⁵ E. OLIVIERO, *L'altare della SS. Sindone e il suo Autore*, in "il Duomo di Torino", luglio 1928, anno II, n. 7

Piemonte.³⁰⁶ Nel documento del 13 maggio 1701 Bertola è il primo a ricevere la nomina di “*Architetto Militare*” presso il Principe di Carignano.³⁰⁷

Nel 1702 Vittorio Amedeo II gli commissionò i lavori per la cittadella prevedendo attacchi alla sua capitale. Bertola realizzò impianto difensivo sotterraneo composto da diversi cunicoli e “*fornelli*”, ossia fori predisposti per lo scoppio di esplosivo. Il meccanismo costituirà uno degli elementi principali nel rallentamento dell'avanzata francese verso le mura della città, permettendo così la finale vittoria sabauda del 1706.

In vista dell'assedio alla città, in quello stesso anno, Bertola fu nominato dal Duca capo degli ingegneri alla difesa di Torino, sappiamo dalle cronache dell'epoca che l'architetto militare non solo si limiterà a progettare le dovute difese, ma animerà le truppe al supporto della città. Ciò gli valse il titolo di Colonnello il 3 dicembre 1715.³⁰⁸

È possibile che fosse un soggetto molto vicino al Duca, sappiamo infatti che fu capace di far ricredere Vittorio Amedeo II sulla demolizione delle Porte Palatine. Bertola inviò una serie di missive a favore del mantenimento dell'antico patrimonio architettonico e fu tanto insistente che è grazie a lui se oggi è ancora possibile vedere l'antica porta Nord della fortificazione romana.³⁰⁹

Opere ecclesiastiche

Non si concentrò quindi unicamente a opere di stampo civile e militare per il Duca, ma questo aneddoto rivela una sensibilità storica e artistica, visibile anche dalla sua biblioteca ricca di manuali di storia, filosofia, letteratura e religione, oltre che architettura,³¹⁰ ante litteram rispetto i tempi che ancora non porgevano l'occhio al patrimonio antico.

Tra le altre opere ecclesiastiche troviamo l'altare maggiore di San Filippo Neri in Torino che fu nuovamente una modifica a un progetto esistente, in questo caso del Garove. Ancora un altare, ancora marmo nero. Questa volta realizzato sotto il volere di una congregazione religiosa anziché quella della casa ducale. L'altare non sarà un tutto tondo come quello della Sindone, ma con una forma più tradizionale, con un solo fronte e con la schiena addossata al coro.

La grande composizione marmorea è composta da sei colonne tortili poste, in due gruppi di tre, a sostegno della trabeazione superiore di marmo nero, che esattamente come le colonne, tortili e finemente decorate con foglie di vite, ricalcano il perfetto gusto barocco dell'epoca. I marmi di colore rosso e nero dominano la scena coi loro colori scuri tipici dell'epoca, facendo comunque spiccare le due bianche statue sul fronte. Il fastigio ricorda quello già usato pochi anni prima per l'altare della Cappella della Sindone che vedremo in seguito.

Con la pace, a seguito del trattato di Utrecht del 1713, fu finalmente possibile continuare e ultimare i lavori alla cappella, nel 1714 venne posata la pavimentazione e quindi conclusa definitivamente la struttura. Anch'essa reca la firma del Bertola che per lo “*sternito*” scelse dei quadrelli di marmo di Foresto e Sarizzo di colore bianco, bigio e rosso incastonati con stelle di “*Ferro di Brescia*”.

³⁰⁶ C. BRAIDA, L. COLI, D. SESIA, *Ingegneri e architetti del sei Settecento in Piemonte*, Torino 1963

³⁰⁷ E. OLIVIERO, *L'altare della SS. Sindone e il suo Autore*, in “il Duomo di Torino”, luglio 1928, anno II, n. 7

³⁰⁸ E. OLIVIERO, *L'altare della SS. Sindone e il suo Autore*, in “il Duomo di Torino”, luglio 1928, anno II, n. 7

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: Prime Considerazioni*, in Bollettino Spaba, n. s., 47, Torino 1995

Dirigerà i lavori di restauro del Duomo tra il 1713 e il 1715. Sostituendo la balaustra, ormai disintegrata dal tempo, della cupola e progettando le nuove vetrate della chiesa.³¹¹



Altare maggiore di San Filippo Neri, Antonio Bertola, 1697-1703

Della sua vita privata sappiamo che egli si innamorerà di Antonia Francesca, vedova di Gaspare Roveda, da cui adotterà il figlio, Giuseppe Ignazio, nato dal rapporto di prime nozze di lei. Antonio lo riconobbe come degno erede attribuendogli quindi il suo cognome. Dalla donna avrà in seguito due figlie, Apollonia e Diana.³¹²

L'ingegnere collaborò spesso col fratello Giulio Bertola, per la realizzazione di progetti civili e religiosi come per la confraternita di S. Croce a Cuneo, delegando a lui i lavori più pratici di cantiere, preferendo invece mantenersi a corte,³¹³ dimostrando così un temperamento placido e riflessivo dedito allo studio e alla conoscenza, piuttosto che l'azione. Non sembra abbia viaggiato come invece fece il suo successore a corte: Juvarra, in quale scriveva *“Chi poco vede niente pensa”* denotando quindi una filosofia di vita molto differente.

Antonio Bertola morirà il 13 settembre 1719 a Murazzano, all'età di 72 anni dopo aver lavorato fedelmente per il ducato sabauda e la città di Torino.

Nel 1719 Antonio Bertola muore e lascia dietro di sé una serie di oggetti registrati nei documenti dell'epoca: *Insinuazioni di Torino, Libro 4, C 521* e *Insinuazioni di Torino, Libro 11, C 274-286r*; il primo si riferisce al testamento lasciato nel 1715 e il secondo è l'inventario stilato in seguito alla morte. Tra i beni di proprietà indicati dai documenti troviamo 1140 libri della sua biblioteca oltre che molti strumenti per la professione di ingegnere.³¹⁴ Analizzando i lasciti troviamo descritto, tra i quadri posseduti, si trova descritto anche un *“ouuale con la testa sopra la calcina et una sua cornice dorata:*

³¹¹ C. BRAIDA, L. COLI, D. SESIA, *Ingegneri e architetti del sei Settecento in Piemonte*, Torino 1963

³¹² E. OLIVIERO, *L'altare della SS. Sindone e il suo Autore*, in *“il Duomo di Torino”*, luglio 1928, anno II, n. 7

³¹³ N. CARBONERI, *Antonio Bertola e la Confraternita di S. Croce in Cuneo*, in *“Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici nella provincia di Cuneo”*, Cuneo 1949, n. 26

³¹⁴ ASTO Riunite, *Insinuazioni di Torino, 1719, Libro 11, C. 275r*

due quadretti con cornice dorata: uno con la testa di S. Filippo Neri et l'altro con la Vergine [...] altri due quadretti con cornice dorata, alti oncie quindici cad., in uno dei quali vi è l'altare di S. Sudario su la setta et nell'altro vi è l'Esaltazione della S.ma Croce fatta di bosco indorato.”³¹⁵ Bruno Signorelli³¹⁶ ha analizzato il tema della Biblioteca personale dell'architetto. Nell'elenco si riscontrano dei titoli doppi riconducibili al lascito del Canonico Rossetti il quale lasciò in eredità parte della sua biblioteca, principalmente volumi di scienza e architettura, al Bertola.³¹⁷ Sembra che il Canonico lasciò 91 libri di carattere religioso, 76 di matematica, 76 di letteratura italiana, 73 di latino, 62 di architettura militare, 57 di geometria, 54 di argomento militare, 50 di architettura, 49 di fisica, 41 di astronomia, 35 di storia, 27 di diritto e altri sul ducato di Savoia, agraria, chimica, disegno, dizionari, grammatiche e lingua greca. Tra i testi identificati da Signorelli tramite le sue ricerche troviamo innanzitutto quelli di architettura: Buldern “*Le fortificazioni di Vauban*”, A. Castellamonte “*Venaria Reale*”, Durer “*La fortificazione*”, l'abate du Fay “*Les fortifications de Vauban*”, Lorini “*Le fortificazioni*”, Philibert de l'Orme “*L'architecture*”, Andrea Pozzo “*La prospettiva*”, Scamozzi “*L'architettura universale*”, Valperga “*La geometria pratica*” oltre che testi di Giovanni Battista Barattieri, il Busca, Domenico Capra, Domenico Fontana, Guarino Guarini, il conte Pagan, Serlio e Vignola. Tra i testi più classici troviamo: Le confessioni di S. Agostino, “*La pittura*” di Leon Battista Alberti, “*L'orlando furioso*” di Ariosto, opere di Aristotele, quelle scientifiche di Giovanni Alfonso Borelli, il “*Theatrum Statuum Ducis Sabaudiae*”, il “*Tartufo*” di Moliere, “*Prose*” del Bembo, “*Relazioni*” di Botero, “*Il Cortigiano*” del Castiglione, Cicerone, “*Favole*” di Esopo, Lucrezio, Ovidio, Pingone, “*la Vita di Emanuele Filiberto*” del Tonso, opere di Riedi (provenienti sicuramente dal Rossetti), numerosi testi di Rossetti stesso, Sallustio, Seneca, “*I campeggiamenti*” e “*Il cannocchiale aristotelico*” di Tesaurò e l'opera di Virgilio. Oltre questi catalogati ne troviamo altri di carattere religioso e scientifico, scritto da eruditi gesuiti: Daniello de Bartoli, Tommaso Ceva, Martin de Esparza, Jean Crasset, Claude-Francois Millet de Challes, Giovan Battista Riccioli, Francesco Stadiera, Cristoforo Clavio. Oltre questi troviamo catalogati testi quali “*Il tempio del gioco alla nascita di Madama Reale*” apparentemente legato alla serie di balletti allestiti presso la Corte Sabauda; i “*Capricci di varie figure di Callot*”, una “*Raccolta di varie targhe a Roma di Juvarra*” e infine un manoscritto dello stesso Bertola “*Fortificazioni manoscritte. Introduzione all'architettura militare di Antonio Bertola*”.³¹⁸

³¹⁵ ASTO Riunite, *Insinuazioni di Torino*, 1719, Libro 11, C. 276v

³¹⁶ B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: Prime Considerazioni*, in *Bollettino Spaba*, n. s., 47, Torino 1995

³¹⁷ ASTO Riunite, *Insinuazioni di Torino*, 1687, Libro 3, Vol. 2, cc. 499r-500v in B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: Prime Considerazioni*

³¹⁸ B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: Prime Considerazioni*, in *Bollettino Spaba*, n. s., 47, Torino 1995

UN ALTARE PER LA SINDONE

L'altare della S.S. Sindone oltre che essere un capolavoro dell'architetto militare predecessore di Juvarra fu anche una struttura artistica architettonica che diede una forte spinta innovativa all'architettura e agli arredi religiosi del Sei-Settecento.

Il ruolo dell'altare

Gli altari, in quanto centro della liturgia ecclesiastica cattolica, hanno sempre avuto il ruolo di veicolare dogmi e significati tramite le tre arti di pittura, scultura e architettura che dovevano sempre colpire allestendo situazioni coinvolgenti e gradevoli al gusto dello spettatore dell'epoca. Per la semplicità di esecuzione e realizzazione risulteranno sempre le prime strutture ecclesiastiche a risentire dei cambiamenti secolari di stile, politici e culturali.³¹⁹

La maggiore influenza sugli interni delle chiese fu esercitata dalle diocesi che in base al credo e ai diversi dogmi professati varieranno arredi e decorazioni. Furono poteri religiosi che si dovettero scontrare con il potere temporale del territorio, la posizione geografica e gli interessi dei poteri laici. Quindi geografia, potere temporale e dottrina spirituale saranno i principali fattori che andranno a modificare il gusto e la struttura degli arredi nei secoli.

Da tenere particolarmente in considerazione per la città di Torino sarà la distanza dai centri di produzione artistica tradizionali quali Roma, Firenze, Napoli o Venezia.

Fino al sacco di Roma del 1527 il principale polo culturale e stilistico italiano fu la città papale, ma un anno di saccheggio ininterrotto da parte delle truppe imperiali dei Lanzichenecchi coniugata con lo scoppio della peste in città causarono la fuga di decine di artisti in cittadine "minori". Queste risultarono ricche di mecenati in grado di far fiorire un nuovo stile meno polarizzato rispetto quello degli anni precedenti. Nobili di Napoli, Venezia, Milano, Mantova diedero asilo ai rifugiati, mentre quelli fuggiti all'estero cominciarono, lavorando per re e corti, a dar lenta vita a un nuovo stile nazionale adatto alle grandi capitali emergenti in Europa.³²⁰

Parigi fu la prima a giovare di questa fuga culturale. Il potere temporale del re francese necessitava di nuovi simboli riconoscibili da tutti allo scopo di radicalizzare un'identità comunitaria e forte della nazione. Esempio che verrà poi seguito anche dalla dinastia Savoia.

Torino non fu direttamente coinvolta da questa prima ondata di artisti in fuga. La città era in lenta crescita e ancora piccola, sarebbe stata culturalmente e socialmente un polo italiano solo nei secoli successivi. Vedremo il suo splendore fiorire un secolo dopo: con l'arrivo di Guarini e Juvarra entrambi di provenienza extraregionale.

La produzione artistica religiosa, in sintesi, è sempre stata fortemente suscettibile alla variazione del gusto del periodo attraversato. Se prima del 1530 lo stile era raffinato e si stava affinando secondo le forme classiche a seguito delle violenze del Sacco di Roma l'arte si fa più confusa, caotica e, come l'animo degli artisti, diventa incerta.³²¹

La città papale era stata una meta, un punto di arrivo per ogni operaio dell'arte del XV-XVI secolo. Le violenze del periodo furono lo specchio di una società politicamente e religiosamente scissa. Quando Lutero pubblicò le sue 95 tesi in Germania nel 1517 fu l'inizio della lunga crepa che divise la quiete

³¹⁹ C. GALLI, *Altari e Arredi marmorei nell'architettura pratese della controriforma*, in *Una gloriosa sfida*, a cura di G. Romano e G. Spione, Caraglio (CN), 2004

³²⁰ R. DE FOSCO, *Mille anni di architettura in Italia*, Edizioni Laterza, Roma 2007

³²¹ C. GALLI, *Altari e arredi marmorei nell'architettura pratese della controriforma in Architetture di altari e spazio ecclesiale: episodi a Firenze, Prato e Ferrara nell'età della Controriforma*, a cura di C. CRESTI, 1995

religiosa e politica europea. A seguire arrivò il Sacco e con esso la Controriforma della chiesa cattolica che influenzarono fortemente gli stili religiosi del periodo.

Nasce il manierismo, corrente artistica che si basa su dissonanze consapevoli in equilibrio oscillante. Michelangelo nel suo ultimo periodo fu un suo antesignano, modellando lentamente gli stili architettonici classici in qualcosa di nuovo, mai visto.

La metamorfosi come principio base della natura entra a far parte della figuratività architettonica. Le forme si fanno morbide, dissonanti ma in equilibrio seguendo uno stile più naturale e meno influenzato dal passato. Frammenti organici e naturali entrano nello spazio architettonico come oggetti ready made.³²² L'opera tende a non essere più semplicemente bella ma a raccontare una storia, avere una propria narrazione, in un perpetuo riferimento alle forme naturali.³²³

A seguito della Controriforma cattolica lo stile si spense soprattutto per gli arredi ecclesiastici, dove non era mai stato visto di buon occhio, e si riprese da dove si era lasciato a Roma, un secolo prima. Non potendo dimenticare i travagli stilistici trascorsi lo stile classico Cinquecentesco ebbe a modificarsi necessariamente in quello che oggi conosciamo come Barocco. Stile meno estroso e più accettato dall'élite religiosa. Qui si inserisce l'altare della Cappella della Sindone, ma con uno stile senza precedenti che influenzerà i successori.

Il contesto culturale

È bene capire innanzitutto il contesto in cui Bertola era inserito sotto la chiave dell'arredo sacro.

L'altare sempre legato alla cappella era commissionato da nobili locali e doveva quindi rispecchiare le finanze e il gusto del committente, l'altare era appannaggio dinastico della nobiltà. In situazioni rurali, al di fuori delle mura cittadine di Torino, spesso risentivano di mancanza di liquidi, ma anche di committenti. La diocesi quindi doveva adeguarsi alle finanze ristrette. Un altare in marmo completo sul finire del XVII secolo richiedeva attorno 10.000 lire. Vennero quindi a svilupparsi altari prettamente in legno e stucco, materiali molto disponibili, economici e facilmente lavorabili. Non solo in piccole realtà, ma anche sedi ducali quali Venaria e il Valentino dove troviamo cartelle in stucco. Infatti, la malleabilità, oltre che la lucidabilità, di questi materiali permetteva di sperimentare e inventare nuovi modelli, colonne tortili frontoni con volute e riccioli estrosi trovavano nel nuovo stile emergente grandi apprezzamenti.³²⁴ Il barocco, col suo gusto articolato fatto di curve, concavi e convessi si prestava ad accogliere questo genere di tecniche.

Tra i lavori più significativi con queste tecniche in Piemonte troviamo l'ancone ligneo dell'altare di Sant'Agostino a Cherasco, lavoro degli intagliatori Giorgio e Pietro Botto che realizzarono anche l'altare maggiore nella chiesa di Saluzzo. Bartolomeo e Carlo Rusca, stuccatori, realizzano le decorazioni interne al Santuario dell'Apparizione a Savigliano. Nel 1674 troviamo Giovenale Boetto che realizza l'altare nell'oratorio del gonfalone di Fossano. Barelli e Beltramelli, stuccatori attivi verso la fine del secolo, tra Savigliano, Cuneo, Bra e Cherasco.³²⁵ Mano d'opera specializzata e che riproduceva fedelmente l'effetto visivo di diversi materiali, soprattutto marmi, su stucco riducendo drasticamente la spesa, come avviene vediamo nell'altare della Madonna degli Angeli a Cuneo.³²⁶

³²² M. TAFURI, *Il mito naturalistico dell'architettura del '500*, in "L'Arte", n. 1, marzo 1968

³²³ R. DE FOSCO, *Mille anni di architettura in Italia*, Edizioni Laterza, Roma 2007, pp. 243-263

³²⁴ G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004

³²⁵ C. ROMANO, *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, pp.364-374, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988 vedi anche N. CARBONERI, *Stuccatori luganesi in Piemonte tra Sei e Settecento*, pp. 17-31 in E. ARSLAN, *Arte e artisti dei laghi longobardi*, Vol. II, Como 1964

³²⁶ G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004

La manodopera non era trascurabile. Sappiamo infatti che architetti e tecnici edili collaboravano a stretto contatto nella realizzazione finale dell'opera architettonica e per tutto il Seicento la manodopera specializzata rimase in mano alle piccole imprese, i capi mastri da muro, scalpellini, stuccatori o scultori luganesi e lombardi delle diocesi di Como e Milano. Si tramandavano da generazione in generazione, custodendo gelosamente la pratica del mestiere ad altissimo livello.³²⁷ La mano d'opera luganese era accreditata attorno al 70% nella capitale tra il 1664 e il 1667.³²⁸

Nel corso del secolo l'uso dello stucco per gli altari si perse, considerato un materiale troppo poco nobile. La pietra infatti significava una durevolezza quasi imperitura, mutevole bellezza, la possibilità di esprimersi tramite nuovi registri grazie a colori e venature; andava a soddisfare un nuovo gusto sofisticato e ambizioso tipico della corte ducale.³²⁹ Mentre nelle decorazioni residenziali, a causa delle usuali scadenze dinastiche quali battesimi, matrimoni e funerali erano spesso necessari rifacimenti e quindi privilegiati materiali malleabili ma poveri, come lo stucco, oppure riutilizzabili, come l'intaglio ligneo.³³⁰

I primi altari completamente in pietra apparirono nella capitale agli inizi del 1600.³³¹ La chiesa dei santi Martiri accolse nella cappella di destra in testa alla navata, promossa dalla Compagnia di San Paolo, il



Prima cappella di destra in testa alla navata. Altare dedito a S. Paolo, Chiesa dei Santi Martiri.

[Fotografia di Paolo Mussat Sartor e Paolo Pellion di Persano, 2010. MuseoTorino]

primo altare marmoreo della città. Originariamente ideata per custodire le reliquie dei santi martiri Avventore, Ottavio e Solutore e per questo motivo la prima ad essere completata, ceduta in un secondo momento alla Compagnia, la quale commissionò al capomastro Bartolomeo Rusca la realizzazione dell'opera marmorea ultimata tra il 1629 e il 1632.³³²

³²⁷ G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988

³²⁸ ASTO Riunite, Art. 171 e 688 bis cit. in G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*

³²⁹ G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004

³³⁰ G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988

³³¹ G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004

³³² *Chiesa dei Santi Martiri*, Museo Torino, 2010

Seguì l'altare maggiore della Chiesa di Santa Maria al Monte dei Cappuccini, il quale fu ultimato, in seguito alla morte di Vitozzi nel 1615, sotto la condotta di Carlo di Castellamonte, l'altare marmoreo verrà eretto nel 1634.³³³

Amedeo di Castellamonte, invece, supervisionerà ai lavori della Chiesa di San Francesco da Paola, dove Tommaso Carlone erigerà per Cristina di Francia l'altare della Madonna del buon Consiglio in marmo rosso, per le colonne tortili, bianco per i capitelli e cornicioni neri sormontati da statue bianche.³³⁴

In questo periodo prevale il gusto per i marmi scuri che aprono uno stile tutto seicentesco per gli altari lapidei torinesi. Una moda che giungerà nelle provincie solamente alla fine del secolo, dove era più difficile essere raggiunti da laboratori organizzati e specializzati che invece si formavano in centri di grande produzione artistica e con possibilità di facile raggiungimento dei materiali, come avvenne a Genova, dove sorse un centro di scultura marmorea grazie al porto e i collegamenti navali. Lo stile variava di regione in regione e la capitale Sabauda non si trovò direttamente influenzata dal classico stile dell'altare "alla romana" in cui prevalevano tarsie policrome su marmo bianco e con il ciborio prettamente scultoreo.³³⁵ Solo Guarini proverà a introdurre lo stile, che si discosta dalla routine piemontese, nelle cappelle del San Lorenzo.³³⁶ Le due città a partire dal Seicento concorrevano al raggiungimento di uno stile pareggiabile a quello di "Capitale europea" promuovendo stili e architetture di ampio respiro e gusto internazionale, ma riconducibili al luogo di appartenenza.³³⁷

Nel Seicento vediamo sorgere a Torino una serie di piccole chiese, quindi solitamente a pianta centrale e con altari proporzionati alla dimensione. Sarà nel secolo successivo il salto di scala: grandi chiese per grandi altari, da cui si diffuse il piacere per i giochi prospettici possibili grazie ai grandi spazi e al connubio tra architettura e pittura.³³⁸

La committenza

La natura dell'altare è strettamente connaturata al suo committente che poteva essere un nobile che ancora vivente che dedicava un ex voto a una parrocchia o un santo, oppure un legato testamentario dove la macchina ornamentale assurge al ruolo di monumento alla memoria, come avviene il 14 gennaio 1664 quando Cristina di Francia morì improvvisamente lasciando ingenti somme legate al completamento e finanziamento degli altari in San Francesco da Paola e Santi Martiri.³³⁹ Altro caso poteva essere la commissione da parte dell'ordine religioso stesso che, nel caso non avesse voto di povertà, poteva permettersi di affrontare le spese di realizzazione. Per questo motivo vediamo una competizione di compagnie religiose che cercavano apparenza scenografica tramite l'arredo sacro realizzato dalla migliore mano d'opera e con i più ricchi materiali.³⁴⁰

Per la produzione di un altare marmoreo era fondamentale avere marmi o pietre di un buon colore e di buona qualità, a seguito della scelta dei materiali veniva realizzato un bozzetto, fondamentale per la realizzazione, veniva quindi assegnata la manovalanza a un piccapietre e controllato il risultato scenografico all'interno della chiesa. L'altare, soprattutto se di grandi dimensioni, poteva essere sostenuto da una struttura di materiali poveri, come per esempio una struttura a mattoni, che veniva

³³³ G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004

³³⁴ Ibid.

³³⁵ I. BOLOGNA, *Altari alla romana nelle valli del Belbo e Bromida tra 1747-1788*

³³⁶ Ibid.

³³⁷ G. DARDANELLO, *Altari a Torino prima e dopo l'arrivo di Juvarra*, in *Filippo Juvarra nuovi progetti per la città*, a cura di A. GISERI e G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1989

³³⁸ G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004

³³⁹ G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988

³⁴⁰ G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004

successivamente ricoperta di lastre di marmo di non eccessiva dimensione unite tra loro da colle di origine naturale. In casi di altari più piccoli la struttura portante veniva realizzata in pietra meno pregiata, ad esempio il marmo bianco di Frabosa, più impuro ed economico. La precisione e delicata procedura sottintende un forte valore simbolico di potere e ricchezza attribuito agli altari dalla committenza. L'accuratezza dedicata durante la realizzazione non era però la stessa che veniva riservata agli altari già esistenti che spesso venivano scambiati, permutati, o scambiati nei loro pezzi, arrivando addirittura a venderne i marmi o copiati i progetti.³⁴¹ Un esempio è quello del secondo altare della Sindone nel Duomo le cui colonne in marmo nero vennero presumibilmente inserite a incorniciare il portale di sinistra che introduce allo scalone della Cappella.³⁴²

La collocazione

Da non sottovalutare era la collocazione dell'altare maggiore, centro e fuoco della chiesa che “*non devono essere costruite che non per l'Altare che vi deve stare al centro*”³⁴³. Infatti, già nei templi ellenici la divinità pagana era venerata con una statua posta al centro. Con l'evolversi della religione e dell'oggetto religioso la teoria non era cambiata: l'altare maestro andava collocato al centro della cupola e tutti gli arredi ecclesiastici dovevano svilupparsi in funzione dell'altare. Una tecnica funzionale che rendeva visibile a tutti da ogni punto della chiesa il luogo principale della liturgia. Pare infatti, che Michelangelo, erigendo la cupola di San Pietro progettasse al contempo di donare un baldacchino al di sopra l'altare e che Bernini non abbia fatto che un pleonasma, una ripetizione, erigendone un secondo interrompendo la macchina ideata dal suo predecessore.³⁴⁴

L'oggetto dell'altare nasce come centro della liturgia, i paleocristiani erano soliti usare la tomba di un santo martire quasi come ripiano sacro. Con l'affermazione della religione monoteista divenne di uso comune apporre una reliquia nello spessore del tavolo alla consacrazione del luogo sacro. Mentre fino al VII secolo erano presenti due altari nelle chiese: uno semplice per le messe e uno più sacro, posto in una cava, la cripta. Questo solitamente era formato da una sola pietra lavorata a intaglio, rialzata grazie alcuni gradini era posto al centro, tra popolo e clero, circondato da una grata. Non era una mensa come ai giorni d'oggi, ma un luogo sacro da venerare.³⁴⁵

I precedenti reliquiari per la Sindone

È seguendo questi canoni che fu realizzato l'altare della Sindone che è giunto fino a noi. Ma quali furono i precedenti reliquiari per l'oggetto religioso? Sebbene le prime informazioni risalgano al 1300, non abbiamo molti riferimenti architettonici prima del Cinquecento quando fu comprata dai Savoia e portata da Lirey a Chambery. È noto come la famiglia si apprestò a costituire una cappella apposita presso il proprio castello. L'autorizzazione al culto pubblico arriverà solo nel 1506 infatti. Nel 1532 si rischiò di perdere il reperto a causa di un incendio probabilmente dovuto da un contatto tra candele cerimoniali e l'apparato ligneo dell'altare. Sappiamo, infatti che Borromeo si preoccuperà di donare un'appropriata sede ignifuga alla reliquia. Una volta spostata a Torino nel 1578 fu temporaneamente posta prima nella cappella palatina dei Savoia, una antica chiesa romanica dedicata a Santa Maria del Presepe sita presso le mura cittadine e inglobata nel palazzo ducale³⁴⁶ e successivamente, nel 1587 in un oratorio privato dei Savoia, descritta da Cibrario come circolare e ornato da bei marmi.³⁴⁷ Sebbene sia possibile

³⁴¹ G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988

³⁴² M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997, p.70

³⁴³ J. L. DE CORDEMOY, *Nuovo trattato di tutta l'architettura o l'arte del costruire*, Gangemi editore, Hants (GB) 1966, Roma 2010 p.145

³⁴⁴ J. L. DE CORDEMOY, *Nuovo trattato di tutta l'architettura o l'arte del costruire*, Gangemi editore, Hants (GB) 1966, Roma 2010

³⁴⁵ J. L. DE CORDEMOY, *Nuovo trattato di tutta l'architettura o l'arte del costruire*, Gangemi editore, Hants (GB) 1966, Roma 2010

³⁴⁶ S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*, pp. 329-337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

³⁴⁷ L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. II, Libro terzo, Capo sesto, Editore A. Fontana, Torino 1846

conoscere la locazione, meno informazioni ci sono pervenute nel corso del tempo delle macchine atte ad ospitare la reliquia. Le prime informazioni giungono dopo il 1583 quando Pellegrino Tibaldi, protetto del Cardinal Borromeo di Milano, arrivò in città per progettare un luogo adatto per la reliquia. Dapprima propose un altare da collocarsi nel duomo, ma non piacendo questo al Duca propose quindi un santuario da erigere in mezzo o a lato di Piazza Castello, anche in questo caso non ci sono pervenuti disegni.

La svolta costruttiva sarà nel 1587 quando fu eretta “*sopra il presbiterio ed alcun poco innanzi l’altar maggiore, un’edicola sorretta da quattro colonne di legno, dentro la quale fu riposto il Santo Sudario e fregiato di onorifico pallio.*”³⁴⁸ Tamburini aggiunge che questa struttura avesse le colonne tinte d’azzurro e angeli dorati a sostenere la cupola.³⁴⁹ Sembra quindi si trattasse di una piccola tribuna rialzata da quattro colonne di “*notabile altezza*”³⁵⁰ dov’era riposta il Sacro Sudario all’interno di una piccola cassa così da poter essere visto “*dal popolo senza molto moverlo e con maggior riserva e decenza del solito*”³⁵¹. Sopra di esso un tempietto rotondo formato da balaustri e una cupola sorretta da quattro angeli posto al centro della cupola ottagonale del duomo. I ricchi colori non richiamano la pietra naturale, ma anzi se ne vogliono discostare nettamente con tonalità che volgono all’azzurro celestiale.

Le descrizioni sono così ricche che è possibile ipotizzare come la struttura a tempietto non si discostasse eccessivamente dal ciborio del Duomo di Milano, progettato sempre dal Tibaldi nel 1572 e posto in opera otto anni più tardi.³⁵²

Una soluzione ricercata, ma chiaramente sbrigativa: il legno è un materiale di facile lavorazione e non ci sono pervenute informazioni riguardo qualche decorazione dell’altare maggiore. Sembra quindi suggerire una soluzione provvisoria che durò invece, inalterata fino agli inizi del 1600. Ampliato ed

³⁴⁸ F. RINDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C. – Editori, Torino 1898, p. 138

³⁴⁹ L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino s.d., pp. 217-220

³⁵⁰ D. F. BUCCI, *Il solenne battesimo del Ser.mo Principe di Piemonte Filippo Emanuele*, Torino 1587, c. 20v, trascritto in L. TAMBURINI, 1973, pp.219-220

³⁵¹ *Lettera di San Carlo [Borromeo] al Pellegrini*, in A. BAUDI DI VESME, *L’arte alla corte di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele I nei primi anni del suo regno*, in *Atti della società piemontese di Archeologia e Belle Arti*, XI, 2, 1928, p.106

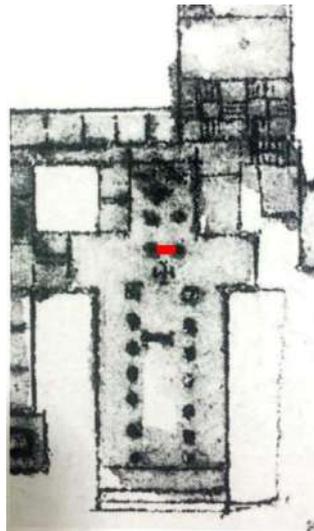
³⁵² G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO p. 119

arricchito negli anni successivi, addirittura ricostruito nel 1620. È possibile che parte di questo sia stato rappresentato da Giovanale Boetto nel 1638 nelle incisioni per il funerale di Vittorio Amedeo.



*Particolare dell'altare in pietra contenente la Sindone, veduta interna del duomo di S. Giovanni.
[da ASTC, Fabbriche Regie, Disegni Alfieri, di Giovanale Boetto, cappella del duomo di Torino
per il rinnovo con i Cantoni della Cattolici svizzeri, 1634]*

La struttura “temporanea” fu successivamente sostituita da un altare aulico di grandi dimensioni costituito da un grande basamento in pietra costituito da colonne di marmo nero di Frabosa che verranno poi riutilizzate per incorniciare il portone di sinistra che precede il grande scalone che possiamo ancora oggi vedere. La struttura in pietra era probabilmente sormontata da una composizione lignea che

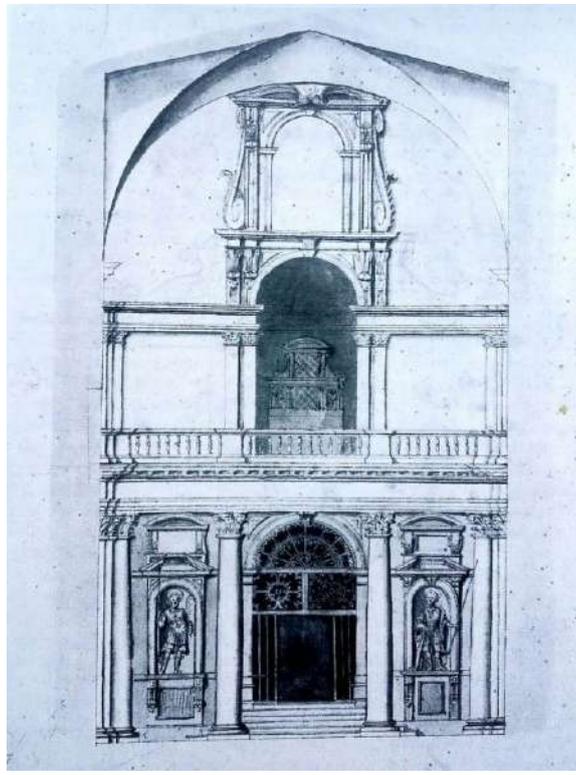


*Carlo Morello, Pianta della città di Torino. Dettaglio del Duomo. In rosso la collocazione dell'altare illustrato da Boetto nel 1634.
[da Avvenimenti sopra le fortezze di S.A.R., Torino, Biblioteca Reale. In M. Momo, il Duomo di Torino]*

ospitava la Sindone, innalzandola e permettendo la sua vista da un maggior numero di fedeli.³⁵³ Probabile è che questa nuova macchina possa essere stata illustrata sempre da Boetto in occasione del rinnovo dei patti di alleanza tra Piemonte e i Cantoni Cattolici della Svizzera.

Nella ricostruzione riportata dall'incisore possiamo scorgere un altare che va a tamponare l'arco di collegamento tra presbiterio e coro, nascondendo quasi completamente la visione di quest'ultimo. Viene qui abbandonata completamente la teoria dell'altare centrale posto sotto la cupola, con o senza baldacchino. In questo caso la struttura riprende più la forma di un arco trionfale a tre campate con grande arco centrale posto come fulcro della navata centrale. Composta infatti da due ordini, dove quello inferiore scandisce lo spazio orizzontale creando una serliana, mentre quello superiore, delimitato da una balaustra probabilmente utile alle ostensioni, è costituito da un tempietto, "cassa-reliquiario" secondo Dardanello³⁵⁴, sormontato centralmente da un fastigio decorato da volute. Sotto il grande arco centrale, probabilmente sorretto dalle quattro colonne riciclate, è possibile ancora intravedere l'altare maggiore che rialzato di qualche gradino sembra essere arretrato anch'esso insieme alla Sindone. Nonostante il disegno di Boetto appaia fortemente traforato è possibile che la struttura abbia dovuto subire dei tamponamenti con l'andare del tempo a causa di cedimenti strutturali.³⁵⁵

L'altare Vitozziano



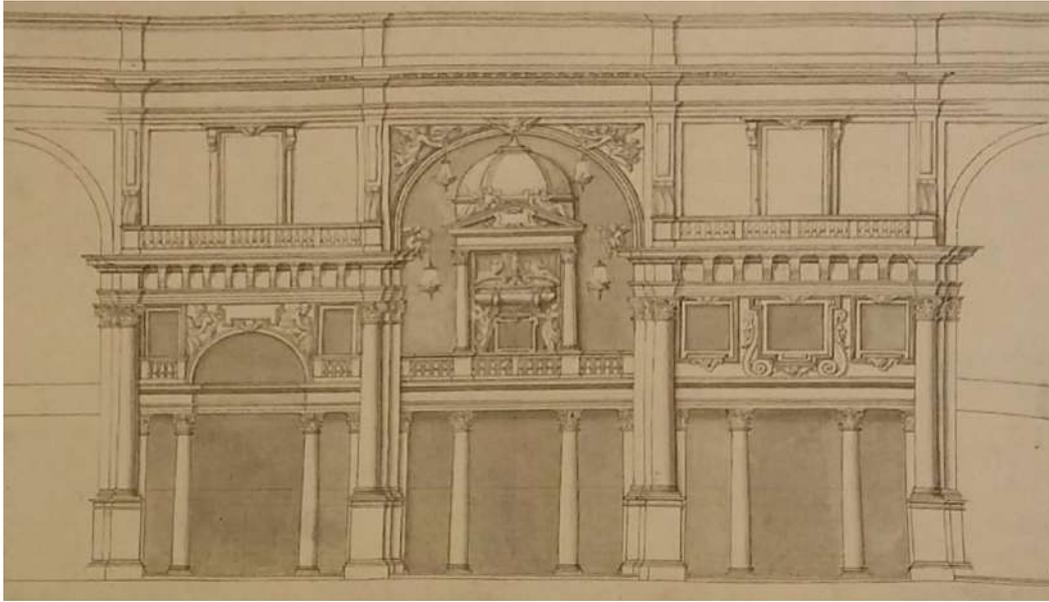
Ascanio Vitozzi e Carlo di Castellamonte, Progetto per la facciata della Cappella della Sindone in fondo al coro del Duomo di Torino, particolare, 1610 circa [da Biblioteca nazionale, q.I.65, disegno 71, Torino. in M. Momo, il Duomo di Torino]

Seguono i progetti di Vitozzi e Castellamonte di cui ci sono pervenuti alcuni riferimenti per la locazione della reliquia. Questa Cappella è strettamente legata al Santuario di Vicoforte coeva e realizzata dagli

³⁵³ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.73

³⁵⁴ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO p. 119

³⁵⁵ M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Totino 1997, p.73



*Progetto con varianti per l'interno della Cappella della Sindone, Carlo di Castellamonte (?), 1610 c.a
[Torino, Biblioteca nazionale, q.I.65, disegno 116]*

stessi architetti. Caratterizzato da un assetto ovoidale della pianta centrale. Entrambe le strutture sono caratterizzate dalla volontà di Carlo Emanuele I di erigere un pantheon, un mausoleo della dinastia da associare a quello della cristianità, rappresentato simbolicamente dalla forma ovale, segno di forte impatto per rappresentare la dinastia sabauda. La scelta del duca “*ben rappresentava le aspirazioni disinvolte della cultura tardomanierista della corte di Carlo Emanuele I alla fine del secolo.*”³⁵⁶

Il progetto per la Sindone non entra in disaccordo con quello per Vicoforte. Dardanello riporta alla luce, dagli Album Valperga, una serie di disegni per la decorazione interna della Cappella della Sindone attribuiti a Castellamonte e Vitozzi.

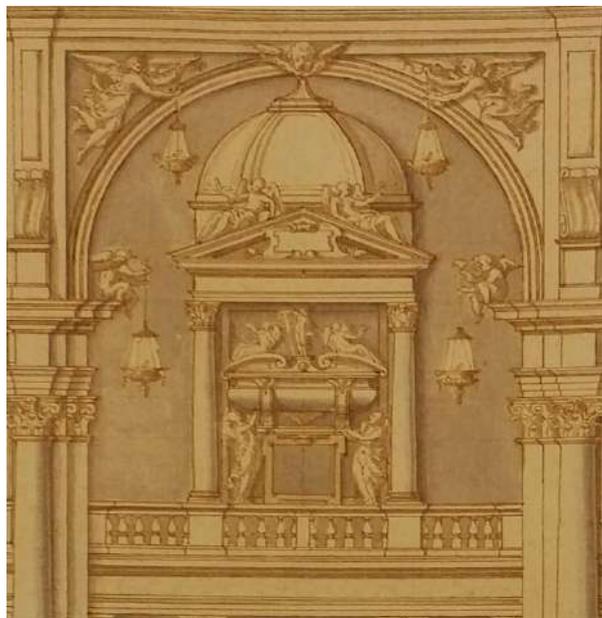
Il disegno 71 riportato negli Album è la prima facciata della cappella dove sopra quattro colonne corinzie una balaustra, accessibile lateralmente, protegge il reliquiario. La Sindone è posta sul fondo dell’ovale, protetta da robuste inferriate e sollevata da un alto basamento in una cassa-reliquiario, diventando così il fulcro prospettico di tutta la cattedrale e accontentando i desideri di Borromeo di poterla vedere senza essere troppo mossa. Sappiamo che la struttura di congiunzione tra cappella e duomo fu messa in opera solo in parte e con alcune varianti. Probabilmente fu l’oggetto rappresentato nell’incisione di Boetto del 1634.³⁵⁷

Troviamo in seguito un disegno sempre attribuito a Castellamonte dell’interno della sua Cappella.

³⁵⁶ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO p.120

³⁵⁷ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO

Centralmente è raffigurato un grande arco sotto il quale si trova un ciborio cupolato e con frontone triangolare a protezione di un'urna funeraria sorretta da una coppia di angeli, sopra le volute del deposito troviamo altri due angeli ai lati di Cristo risorgente, posto al centro, una sorta di tempietto sollevato da un colonnato corinzio e protetto da una tribuna su cui poggia. Sul cornicione vediamo pendere delle lampade accese a segnalare la presenza del Santissimo, indicando indirettamente il reliquiario. La struttura non è arretrata rispetto la balaustra e appoggiandocisi sopra denuncia l'evidente volontà di rendere visibile il più possibile l'urna dall'invaso della chiesa al di sotto.³⁵⁸



Particolare del progetto con varianti per l'interno della Cappella della Sindone, Carlo di Castellamonte (?), 1610 c.a [Torino, Biblioteca nazionale, q.I.65, disegno 116]

Nelle mensole del cornicione, nel fregio a destra dell'arcone centrale, è possibile vedere le due C interlacciate, simbolo di Carlo Emanuele I, mentre una sequenza di nodi Savoia è intravedibile nel fregio della tribuna che porta il tempietto.³⁵⁹



Argenterie torinese, Urna delle reliquie del beato Amedeo, Cattedrale di S. Eusebio, Vercelli, 1618-1619

³⁵⁸ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO

³⁵⁹ *Ibid.*

Nonostante il disegno sia stato sviluppato su una parete piana, l'alternanza di campate ad arco e architravate che continua lateralmente suggerisce una superficie curva, come quella di una pianta ovale, riportata per comodità su un piano ortogonale.

Da notare la somiglianza tra l'urna della Sindone in questo disegno e l'urna contenenti le reliquie di Sant'Eusebio nella cattedrale di Vercelli. Il profilo del deposito, le volute allungate con le figure giacenti, i due sostegni portanti, il santo centrale appartengono allo stesso modello.

All'interno vi sono riposte le reliquie di Sant'Eusebio, ma fu originariamente cesellata per ospitare quelle del Beato Amedeo. Fu donata nel 1619 da Carlo Emanuele I alla Cattedrale di Vercelli. Che l'urna fosse stata pensata per la Sindone da Castellamonte è riconfermato nei disegni (137-138) a matita presenti nello stesso volume degli Album. Trattasi di studi, frontali e laterali, a matita per una tomba simile a quella Vercellese, ma con un basamento a parallelepipedo e sormontata da una teca recante l'immagine del Sudario.³⁶⁰

Il conte dimostrava una certa destrezza e conoscenza tecnica delle opere di oreficeria com'è visibile nel progetto per un altare delle reliquie sempre commissionato da Carlo Emanuele I di cui vediamo le iniziali e i nodi della casata nel disegno 94 degli Album Valperga. In questo caso il lavoro di cesellatura e decoro è davvero minuzioso, un'impalcatura architettonica sostiene un vertiginoso allestimento di teche, reliquiari, vetrine e cassettini dove al centro campeggia l'immagine dell'Annunziata. I materiali che avrebbero dovuto decorarla potevano essere ebano, argento, bronzo dorato, perle e cristalli di rocca secondo un gusto nordico e germanico, probabilmente mediate da esempi di milanesi e borromaici giunti a Torino sul finire dei primi decenni del secolo.³⁶¹



*Carlo di Castellamonte (?), progetto per un altare delle reliquie, 1605-1620
[Torino, Biblioteca nazionale, q.I.65, disegno 94]*

³⁶⁰ G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO

³⁶¹ *Ibid.*

Gli altari di Bernardino Quadri

Abbiamo visto come i lavori ai progetti ducali furono bloccati dalle divergenze politiche che coinvolsero la città a partire dal 1637, a seguito della precoce morte di Vittorio Amedeo I, figlio di Carlo Emanuele. Nel 1640 venne a mancare anche l'ultimo impresario della prima Cappella e lasciò i cantieri in eredità al figlio Amedeo di Castellamonte che iniziò a collaborare con Bernardino Quadri. Nel 1657 fu scelto di realizzare il nuovo progetto circolare proposto da quest'ultimo con Amedeo come sovrintendente. Gli architetti usavano avvalersi di maestranze di piccapietre altamente specializzate alle quali venivano anche appaltate le cave di estrazione dei marmi. I Castellamonte si erano appoggiati ad Andrea Aglio e Carlo Busso, piccapietre luganesi che avevano già operato nel santuario di Vicoforte,³⁶² anche per la realizzazione del primo ordine della Cappella. Con la morte della Madama Reale, nel 1663, anche gli scalpellini si ritirarono dal difficile cantiere della Sindone, lasciando il passo a Giovanni Battista Casella, Carlo alessandro Aprile e Mattia Solaro, impresari luganesi del secondo ordine della Cappella. I tre avevano già precedentemente collaborato con il Quadri e Bernardo Falconi, anch'essi con origini luganesi, al monumento funebre di Francesca d'Orleans e di Carlo Emanuele II la cui collocazione era prevista sopra le scale d'accesso alla Cappella del Santo Sudario.³⁶³



Altare maggiore, chiesa di San Carlo Borromeo. Progetto di Bernardino Quadri

Conosciamo Quadri come impresario della fabbrica per l'altare maggiore di San Carlo a Torino oltre che decoratore di stucchi nel presbiterio, troviamo registrato che per questi lavori percepiva i pagamenti dal 1653 al 1656.³⁶⁴

Questo altare risulta una scelta più stilisticamente tradizionale rispetto al secondo, dedito a San Nicola Tolentino, proposto dal Quadri nella cappella commissionata dai Turinetti nella stessa chiesa.

³⁶² N. CARBONERI, *Vicenda delle cappelle della Santa Sindone*, in "Boll. SPABA", XVIII, 1964, pp.95-109

³⁶³ G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988

³⁶⁴ *Schede Vesme*, Vol. I, 1963, p. 286, Vol. III, 1968, p.879

Sebbene il Quadri, sempre in collaborazione con Amedeo di Castellamonte, abbia realizzato i due altari della chiesa di San Carlo non ci è giunta traccia di cosa fosse stato progettato per la Cappella della Sindone. Possiamo però intuire che essendo stato elevato fino al primo ordine prima dell'arrivo di Guarini e presentando l'entrata regia opposta alla navata del duomo, l'idea vitozziana di un altare posto sulla parete di fondo, fuoco prospettico di tutta la Cattedrale, era stata del tutto abbandonata. Non era stata però abbandonata l'intenzione di porre la reliquia in un luogo centrale da poter essere vista dall'invaso della Cattedrale, il grande arcone di congiunzione tra cappella e Duomo era già stato previsto nel progetto del Quadri e sarà solo revisionato dal suo successore.



Altare già di San Nicola da Tolentino, Bernardino Quadri, 1652-1656

Documenti d'archivio della “*Cappellania de' S.S. Giovanni e Margarita nella cappella eretta del SS. Sudario*” ci confidano come ci fossero rendite mensili lasciate in eredità dalla famiglia ducale nel 1658 per la perpetuazione di messe all'interno della Cappella dal primo giorno dell'anno del 1659, in questo caso si tratta di 38.50 scudi d'oro all'anno.³⁶⁵

L'altare guariniano

Dal 1667 il cantiere fu affidato a Guarini che apportò le migliorie necessarie, ma per parlare degli interni guariniani non è possibile non citare l'altare di San Lorenzo, definito “*l'altare più importante dell'Italia settentrionale negli ultimi trent'anni del Seicento [...] Nel disegno e nell'esecuzione esso è un capolavoro del Guarini che ebbe un'influenza enorme non soltanto nell'Italia settentrionale, ma anche nei paesi dell'Europa centrale*”.³⁶⁶

L'altare maggiore fu finanziato da Maria Giovanna Battista di Savoia e realizzato su progetto del teatino nel 1680, iniziato solamente una volta ultimati gli altri sei altari minori, ma il 6 marzo 1683, alla scomparsa del suo architetto, l'altare non era ancora ultimato. In seguito i lavori di sboccamento, finitura e pulitura dei marmi furono centellinati dai Teatini in quanto onerosi e di lunga durata. L'altare verrà verosimilmente ultimato verso metà degli anni ottanta.

³⁶⁵ ASTC, Benefizi di qua dai monti, Mazzo 32, Fascicolo 9, Torino, *Capellania de' SS.ti Gio., e Margarita nella Capella eretta del SS.mo Sudario*

³⁶⁶ H. A. MILLON, *L'altare maggiore della chiesa di San Filippo Neri di Torino*, pp.83-91, in *Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti*, XIV-XV, 1960-1961

Il genio di Guarini è visibile nel distacco tra pala, che rimane addossata alla parete del coro, e la mensa che avanza e partecipa all'articolazione delle diverse entità spaziali ottenendo un notevole effetto scenico. Lo spettatore è coinvolto dai moti ondulatori che caratterizzano la struttura, ma sono soprattutto i colori e la scelta dei materiali a giocare un ruolo fondamentale. La pietra di Gassino viene nobilitata dall'uso per il rivestimento dei pilastri che si avvicinano alle tonalità calde del rosso usato per i pilastri; mentre per far risaltare la pietra verde di Susa la accosta alla breccia d'Arzo; infine il pregiato rosso di Francia è utilizzato esclusivamente per le colonne tortili che incorniciano la pala dell'altare;³⁶⁷ il marmo nero posto nel vivo dell'altare è un forte elemento di contrasto e spicco rispetto le pietre colorate usate invece nel resto della chiesa.³⁶⁸ La soluzione "alla romana" proposta per la prima volta da Guarini rappresenterà una novità assoluta nello scenario torinese e sarà un modello per gli anni a venire.³⁶⁹



Altare maggiore San Lorenzo, Guarino Guarini, 1680 e seguenti, Torino

Sappiamo come Guarini fu scrupoloso nella realizzazione della Cappella della reliquia ducale. Dedicò cinque mesi allo studio del modello ligneo insieme al carpentiere Giovanni Rosso, mentre è meno chiaro quanto o se si fosse dedicato allo studio per un altare. A differenza dei progetti di Castellamonte e Vitozzi, anche se esistono vedute della decorazione interna alla Cappella, non esistono abbozzi di reliquiari per contenere il Sudario firmati da Guarini.³⁷⁰

³⁶⁷ G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988 p.160

³⁶⁸ M. GOMEZ SERITO, *I marmi di San Lorenzo*, pp. 357-363 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006

³⁶⁹ *Chiesa di San Lorenzo*, Museo Torino, 2010

³⁷⁰ Vedi G. GUARINI, *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica*, Torino 1686, Tavola 2, Tavola 3

RICERCA D'ARCHIVIO SULL'ALTARE DEFINITIVO

Introduzione alla ricerca

I documenti citati in seguito sono stati frutto della ricerca effettuata durante il tirocinio curricolare svolto presso i Musei Reali con il tutorato di Marina Feroggio, architetto soprintendente ai lavori di restauro per la Cappella della Sindone. Lo scopo di questo lavoro, qui messo per esteso e spiegato nelle sue parti, è stato quello di ricreare le vicende che si sono susseguite dalla morte di Guarini nel 1683 fino alla conclusione ed inaugurazione della cappella del 1703.

Le ricerche si sono svolte soprattutto grazie i Registri della Camera dei Conti conservati presso l'archivio di stato di Torino, sezioni Riunite. In questi documenti è stato possibile trovare contratti a maestranze dell'epoca che recitavano la realizzazione dei diversi oggetti architettonici contenuti all'interno della cappella. In faldoni simili sono stati riscontrati pagamenti, sia generici sia specifici a scalpellini, indoratori, mastri ferrai e simili.

La ricerca è stata quanto più cronologica possibile andando a coprire più di un decennio (1683-1699) fino all'esaurirsi della documentazione riguardante la cappella e il suo altare. I dati più rilevanti sono stati rinvenuti attorno al 1693 dove si trova descritto l'altare nella sua quasi interezza. Non è stato, però possibile ritrovare disegni di Antonio Bertola per l'altare, nonostante questi siano riccamente citati nel materiale d'archivio consultato per questa tesi.

Dal 1683 al 1685 – Il riassetto e Donato Rossetti

Il 6 marzo 1683 Guarino Guarini muore lasciando incompiuti: altare, scalinata di destra, pavimento, infissi e ferrate. Fu realizzato un primo modello ligneo dell'altare dal minusiere Gio Andrea Rosso, detto Pavia, il "*modello di bosco dal med.mo fatto dell'Altare di Mezo o sia deposto nella Cappella del Sant.mo Sudario*"³⁷¹ commissionato il 4 agosto 1683 dal Consiglio per le fabbriche e fortificazioni di Sua Altezza Reale il Duca e pagato 193 Lire.³⁷² Si tratta di un modello di legno povero da riporre al centro della cappella, ma il documento più non specifica. Non sappiamo, quindi, se il progetto fu lasciato da realizzare da Guarini postumo, oppure se cinque mesi dopo della dipartita, l'architetto fosse già stato sostituito nel progetto dell'altare dal canonico Donato Rossetti.

Il 18 Dicembre 1684 troviamo la nota in cui sembra il Sign. Martinotto ad assumere il ruolo di "*Controllore*" delle "*misure che travagli fatti fare da suddetti impresari attorno detta Cappella*"³⁷³. Per tali misure il controllore si era avvalso dei servizi del "*fu Capo Mastro Gio Batta Pisina e Compagni per costruire della Cappella del Sant.mo Sudario conforme gli è stato ordinato nella sessione tenuta sotto li 18 Xbre 1684. Sia di necessità che il Sig. Parle Pnale(?) si intervenga per veder il fatto suo.*"³⁷⁴ Sembra quindi da intendere come, a seguito della morte di Guarini fu il Consiglio a intervenire e disporre direttive prima dell'arrivo dei Rossetti, delegando al ripetuto nome del Martinotto.

Nello stesso documento, in data Mercoledì 6 maggio 1685, troviamo l'ordine del Consiglio di "*demolire tutta quella machina di legno ou è reposita la Sant.ma Sindone atteso che quella si deve riporre nella chiesa di S. Giovanni per interpolare deposito*"³⁷⁵. Da questo documento intuimmo come la Sindone fosse stata riposta in un altare ligneo, forse ancora quello proposto da Pellegrino Tibaldi cent'anni prima oppure un altare provvisorio all'interno della nuova Cappella utile alle ostensioni e alle cerimonie

³⁷¹ ASTO Riunite, Art. 182, vol. 21, 1683 5° Conto che rende all'Ill.ma et Ecc.ma Camera il Sign. Gio. Amedeo Colomba Tesoriere delle fabbriche e fortificazioni et artiglieria di S.A.R. per il suo maneggio di d.a Tesoreria tutto nell'anno 1683, Cap. 353

³⁷² Ibid

³⁷³ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 7, 1684-1685, f. 27v

³⁷⁴ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 7, 1684-1685, f. 58v

³⁷⁵ Ibid. f. 80v

officiatesi all'interno, come avvenne nel caso della messa inaugurale del 12 maggio 1680 celebrata dal Guarini stesso.³⁷⁶ Il documento continua *“per dare luce naturale alla medema Cappella habbi fatta fare descriptione dal C. Misurat.re Ferrero di tutti li materiali ivi esistenti et conseguentemente richiesti [...] di questo Conseglio qual forma habbi da tenere”*³⁷⁷, sembra quindi che il misuratore preposto Ferrero abbia avuto il compito in questa data di selezionare i materiali e le forme più adatte a portare luce al reliquiario della Sindone. L'ultima nota del documento è: *“Il Conseglio ha ordinato al Sig. Controllore Martinotto che chiamati tutti li Mastri da bosco et altri che giudicarà poter concorrere in tal accompra si esplori Partiti, indi quelli conferisca col sig. Conte e Presidente (del Consiglio delle fabbriche e fortificazioni di Sua Altezza Reale il Duca) Ferrari per risolvere indi riferisca escludendone per tutta la ferramenta eccetera che li chiodi e li quattro medaglioni dorati che li sostengono il cornicione quali restano propri di S.A.R.”*³⁷⁸ in questo caso il Consiglio delega al controllore il nuovo compito di ricercare la mano d'opera per la realizzazione dell'altare ligneo.

Solo nella nota successiva viene indicato il nome del canonico Donato Rossetti col titolo di ingegnere alla fabbrica della Cappella del Sudario. *“Finalmente ha riferito il medemo sig. Cont.re che concludendosi formar un modello in grande ove terminar il ciborio o sia deposito per la Sant.ma Sindone in modello d'ella Cappella d'essa, al quale si vogliono diversi travagli tanto di statue d'Intaglio che anche a Lavori di legno. Il tutto secondo gli ordini del Canonico Rossetti Ing.re alla Fabrica d'essa Cappella”*³⁷⁹. Anche in questo caso vediamo il Martinotto fare da intermediario tra il Presidente Ferrero e la manovalanza della Cappella. Vediamo qui che il modello d'altare è inteso come quello da farsi in grande, presupponendo la presenza di un modello in scala maggiore di quello successivo invece prodotto in scala 1:1. Vengono descritte statue ad intaglio, probabilmente in pietra e lavorazione di legno per ricreare la struttura dell'altare definitivo. Tanto la manovalanza quanto i costi però, non erano ancora stati definiti: *“...che però esso il Cont.re fa istanza che il Conseglio in qual maniera s'habbino da regolare li prezzi.”*³⁸⁰

Sappiamo che la manovalanza di scalpellini e Capimastri a cui si appoggiò in questo periodo il Consiglio rimase inalterata. Il luganese Giovanni Battista Piscina lasciò in eredità la conclusione della cappella e dell'altare ai suoi figli, in particolare Giovanni Maria Piscina.³⁸¹ Affiancato dal Piccapietre e impresario della cava di Frabosa Secondo Casella, richiamato a lavorare alla cappella il 30 luglio 1685.³⁸²

Il 22 maggio dello stesso anno viene commissionato sempre a Giovanni Andrea Rosso da Pavia un secondo altare *“rapresentante il disegno in grande del Ciborio che si deve fare in mezo la Cappella del Santiss.o Sudario”*³⁸³ Il costo della mano d'opera mensile non sarà molto differente da quello di due anni prima, trattandosi di 200 Lire, ma il pagamento verrà reiterato con la stessa cifra a giugno e raddoppiato ad agosto (472.20 lire).³⁸⁴ Lo stuccatore Pio Somasso verrà pagato 80 lire *“a conto delle figure et altri travagli di stucco ch'ha fatto e continua a fare attorno il modello che si fa in grande nella Cappella della San.ma Sindone e rapresentante la Cappella di mezo o sia ciborio.”*³⁸⁵ Non abbiamo in questo caso riferimenti specifici alle figure che si stanno realizzando attorno il modello, ma ci è dato

³⁷⁶ N. MARCONI, *Guarini Guarino*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 60, Treccani, 2003

³⁷⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 7, 1684-1685, f. 80v

³⁷⁸ Ibid.

³⁷⁹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 7, 1684-1685, f. 81r

³⁸⁰ Ibid.

³⁸¹ Ibid f. 89r

³⁸² Ibid f. 104r

³⁸³ ASTO Riunite, Art. 182, vol. 23, *7° Conto che rende all'Ill.ma et Ecc.ma Camera il Sign. Gio. Amedeo Colomba Tesoriere delle fabbriche e fortificazioni et artiglieria di S.A.R. per il suo maneggio di detta Tesoreria fatto nell'anno 1685*, Cap. 316

³⁸⁴ Ibid Capp. 316, 317, 318

³⁸⁵ Ibid Cap. 312

sapere che questi erano in stucco e collocati al centro della cupola. Il 25 luglio il pittore Carlo Giuseppe Cortella verrà pagato 36 lire per “*tre ritratti di pittura rapresentatni la San.ma Sindone dal med.o fatti e che si sono messi attorno il modello nuovamente fatto nella Cappella d’essa*”.³⁸⁶ È dato quindi sapere che tre erano le rappresentazioni della Sindone e che molto probabilmente erano legati a tre lati principali dell’altare-modello, quelli che avrebbero dovuto essere le tre mense dell’altare. Sembra che anche Piscina fosse stato coinvolto nei “*travagli di legno*” non meglio identificati come da farsi attorno la cappella, forse comprendendo anche l’altare.³⁸⁷

Le informazioni a noi giunte sono che tra 1683 e 1685 ci si adoperava per la ricerca di manovalanza per un modello di altare, un progetto risale sicuramente al 1685 e porta la firma di Donato Rossetti. È in grande scala, probabilmente 1:1, con materiali facili da lavorare e non troppo onerosi: stucco e legno. È probabile che questa macchina avesse tre fronti, presumibilmente quelli orientati verso il Duomo: la navata centrale e due rivolti verso i grandi scaloni. Sono inoltre descritti lavori per delle statue, non meglio identificate, da collocarsi all’interno della struttura lignea. È sempre ben specificata però la volontà, avanzata soprattutto dal Consiglio, di apporre il Ciborio al centro della cappella, a differenza di com’era stato proposto da Vitozzi a inizio secolo. Sappiamo anche che nel 1683, cinque mesi dopo la morte di Guarini, fu commissionato un primo modello di altare, in legno e dal costo ridotto di 200 lire. Poteva essere un modello in scala ridotta, ma uguale a quello poi posizionato nella cappella oppure l’altare ideato dal teatino. Dei due altari lignei non abbiamo tracce, nemmeno grafiche o schemi rappresentativi e siamo quindi costretti ad attenerci ai registri dei pagamenti dell’epoca.

Dal 1686 al 1689 – L’arrivo di Antonio Bertola, lo sternito e la ferrata

A inizio dell’anno 1686 troviamo che i fondi rilasciati dal Consiglio per la Cappella del Sudario erano Ventimila lire,³⁸⁸ una cifra ingente e pronta a far fronte a onerose lavorazioni di pietre dure e manovalanza specializzata.

Mentre vengono continuati i lavori dell’intorno dell’altare da Casella, Aprile, scalpellini luganesi impiegati anche per la decorazione degli interni dei palazzi ducali, il 6 agosto 1687 il Consiglio cede il lavoro del defunto misuratore Ferrero ai misuratori Mosso e Martinotto ai quali viene chiesto di stimare quanto marmo nero sarebbe stato necessario, i due però sono impegnati dalle misure all’interno della cittadella militare.³⁸⁹ Soli venti giorni dopo verrà comandato dal Duca “*che si disfaccia il modello che si è fatto in mezzo della Cappella del Sant.mo Sudario*.”³⁹⁰ L’altare poteva essere stato smantellato forse perché troppo dispendioso e fu quindi abbandonato il modello, forse non risultò a gusto del duca, poteva essere una fase necessaria ad erigere l’altare definitivo in marmo oppure semplicemente demolito a causa della morte del suo ideatore l’anno precedente; anche in questo caso le motivazioni profonde ci sono sconosciute. Sappiamo però che Donato Rossetti era scomparso nel 1686³⁹¹ e che fu sostituito da Antonio Bertola che seguirà fino alla conclusione le lavorazioni alla Cappella.³⁹²

Il 28 agosto 1687 Carlo Emanuele II comanda che la “*misura delle pietre che si vanno mettendo in opera attorno la Cappella del Santissimo Sudario, comandava, che si dovesse in quanto alla grossezza d’esse, star a ciò che ne determinerebbe il Sig. Ingeg.re Bertolla, come pure per gli altri travagly che si devono haverli detta R.A. comandato, che si dovesse mesurare ciò tutto preserverebbe(?) il medemo Sig. Bertolla, in ordine alli Travagly di detta Cappella, mandando a questo Consiglio d’ordinare che non si debba proceder ad alcuna misura salvo con intervento di detto Sig. Ingeg.re Bertolla, acciò ne possa*

³⁸⁶ Ibid Cap. 311

³⁸⁷ Ibid Cap. 319

³⁸⁸ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 8, 1686-1688, f. 35r

³⁸⁹ Ibid, f. 154r

³⁹⁰ Ibid, f. 156r

³⁹¹ F. FAVINO, *Rossetti Donato*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 88, Treccani 2017

³⁹² N. CARBONERI, *Bertola Antonio*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 9, Treccani 1967

dare l'approvazione quando sarà dovuta."³⁹³ Ne deriva che Bertola fosse già vicino alla corte ducale in quanto viene qui nominato direttamente da Sua Altezza Reale, a differenza di Rossetti, e a lui vengono conferiti tutti i poteri prima appartenuti a Rossetti e Guarini di operare e coadiuvare tutti i lavori della Cappella. Compare infatti qui col titolo di Ingegnere.

Sappiamo che il matematico svolse diligentemente il suo lavoro. Ben presto infatti, troviamo la sottomissione del Bertola a lavori di serraglieria per la porta della cappella.³⁹⁴ Seppure non siano stati rinvenuti disegni di suo pugno li si trovano citati all'interno delle fonti d'archivio consultate: "*Luoro Letta l'istruzione del Sig. Mathematico Bertolla fatto vedere li disegni*".³⁹⁵ È possibile si trattasse di disegni per cantieri, quindi su una carta povera e non adatti alla pubblicazione e conservazione come quelli che abbiamo oggi di Guarini e per questo si sono persi con l'andare dei secoli. Questi disegni riguardavano la ferrata da realizzarsi in ferro di brescia della scala di destra lasciata incompleta ancora dal 1683 e su questa il nuovo architetto si concentrerà per prima realizzando nuovi disegni consegnati all'impresa del Serragliere Robbino il 7 novembre 1687.³⁹⁶

Seguiranno le lavorazioni di intaglio del marmo eseguite da Carlo Alessandro Aprile e Secondo Casella impresari della cava di Frabosa, questi si occupavano sia dell'estrazione che del trasporto e della lavorazione in sito della pietra necessaria alla Cappella.³⁹⁷ Nonostante risultino sempre ben distinti, i pagamenti ai tre capimastri, vengono eseguiti "in serie":³⁹⁸ ogni mese il pagamento per Aprile e Casella sarà seguito, entro pochi giorni, da quello per Piscina.³⁹⁹ Questo sottende a un lavoro continuo e ben organizzato. Dai documenti appare che i primi si occupassero di sbizzare e di rifornire di materiale la fabbrica, mentre il secondo ricopriva il ruolo di "posatore"⁴⁰⁰ delle pietre.

È interessante vedere che questa stessa manovalanza fosse anche impiegata presso gli adiacenti Palazzi Reali. In concomitanza dei pagamenti per la Cappella del 1688 troviamo anche quelli per gli appartamenti ducali sempre indirizzati ad Aprile e Compagni,⁴⁰¹ Piscina⁴⁰² oppure a Neurone,⁴⁰³ intagliatore che sarà impiegato poi anche nelle decorazioni lignee della Cappella.

Nel frattempo gli scultori Falcone e Spadaro Cerretto sono chiamati per la realizzazione di sei capitelli in bronzo da 22 Lire ciascuno da porsi sulle colonne del terzo ordine della Cappella.⁴⁰⁴ Su quelli del primo ordine, invece, la questione non si concluderà altrettanto in fretta: nel febbraio del 1688 si discute sulla realizzazione di nuovi, commissionati ad Antonet e compagni, oppure sull'utilizzo di quelli già esistenti, probabilmente avanzati durante il periodo guariniano. In questa occasione il consiglio, a differenza di quanto avveniva tra il 1683 e il 1685 c.a attenderà la presenza dell'Ingegnere Bertola per

³⁹³ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 8, 1686-1688, f. 160r

³⁹⁴ Ibid, f. 160v

³⁹⁵ Ibid, f. 172v

³⁹⁶ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 8, 1686-1688, ff. 182-183 Vedi anche Art. 193, Mazzo 1, 1687, f. 51 e seguenti

³⁹⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 8, 1686-1688, f. 199v

³⁹⁸ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 7, f.32r

³⁹⁹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 7

⁴⁰⁰ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 25v

⁴⁰¹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 7, f. 42r

⁴⁰² Ibid, f. 78r

⁴⁰³ Ibid, f. 78v

⁴⁰⁴ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 8, 1686-1688, f. 202v

deliberare sul da farsi.⁴⁰⁵ Il 26 maggio 1688 il matematico richiede la realizzazione di nuovi capitelli e, in seguito a lunghe discussioni, la commissione passerà allo scultore Bernardino Falconi e Compagni.⁴⁰⁶

Altra mano d'opera viene nominata nei documenti. Il minusiere Andrea Rosso sarà impiegato a concludere i "Tellari", definiti secondo le misure di Pietro Francesco Martinotto e Gio Eusebio Mosso "estimatori di S.A.R."⁴⁰⁷ Il 21 marzo 1688 il "tellarò" Francesco Caviglia registrerà delle entrate per i travagli fatti nel 1685.⁴⁰⁸ Lo stesso giorno viene pagato anche il capomastro piccapietre Pialloli cui era stato richiesto di "formare la Comunicazione d'essa [la Cappella del Santissimo Sudario] alle stanze del Custode come appare dalla qui alligata Misura et estimo delli Misuratori & estimatori Martinotto e Mosso in data delli 2 Xbre del Scorso anno 1687: approvati dal Sig. Aud.re La Riviera il giorno d'oggi."⁴⁰⁹ anche in questo caso si parla di misure, probabilmente legati a dei disegni da cantiere, allegati al documento, ma si tratta probabilmente di fogli liberi e inseriti all'interno del faldone in questione. Alcuni di questi allegati si sono preservati, altri, come in questo caso, sono andati dispersi con l'andare dei secoli. Il serragliere Robbini sarà impegnato alle "serrate della scala" da un contratto del 5 aprile 1688. Pochi giorni prima, il 31 marzo, Aprile e Casella vengono destinati a lavorare presso la scalinata di destra, rimasta incompleta, seguendo i progetti non più di Bertola, ma "secondo li disegni delli furono P. D. Guarino, et Rossetti ambi ingeg.ri di detta fabrica [...] che sarebbero essi tenuti di fare secondo al primo disegno del fu Ingegnere Quadro"⁴¹⁰ In questo caso ci si riferisce alla decorazione del portale d'entrata.

⁴⁰⁵ Ibid, f. 203v-204r

⁴⁰⁶ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 9, 1688-1692, ff. 32-36

⁴⁰⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 7, f.32v

⁴⁰⁸ Ibid, f. 47r

⁴⁰⁹ Ibid, f. 47r

⁴¹⁰ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 8, 1686-1688, f. 2v

Tornando alla questione dell'altare si trovano i primi riferimenti, dopo lo smantellamento della macchina lignea posta in opera dal Rossetti, il 23 giugno 1688. Il documento cita *“dopo d’haver fatte tutte le diligenze possibili per trovare chi si caricasse di fare la ferrata tutta di ferro di Brescia, che deve servire per custodia della Sant.ma Sindone porta tra li due Altari che vi si sono costrutti in mezo della Cappella second’ il dissegno del Sig. Mathem.o Bertolla il migliore partito sia stato quello del ferraro Pietro Robbino”*⁴¹¹ l'altare a questo punto è già progettato dall'architetto secondo due fronti e due mense, è facile che queste fossero quelle che oggi vediamo rivolte verso l'entrata ducale e quella verso la navata centrale del Duomo. Viene abbandonata quindi definitivamente la proposta del Rossetti e/o del Guarini di un altare triangolare, che riprenda la forma dei tre arconi del primo ordine. *“Inoltre ch’il medemo Robbino ha provvisto la Tolla, o sia Lamiera di brescia, che forma una Lastra tutt’intera porta sopra il piano di detta ferrata”*⁴¹² questa ferrata quindi era preposta a portare una struttura posta sopra in quanto questa sul lato superiore, ma non in quello inferiore, presentava una lastra di irrigidimento.



Dettaglio della porta d'ingresso agli scaloni monumentali della Cappella realizzata sul disegno del Quadri [da Cantiere per il Restauro della Cappella della Santa Sindone di Torino - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Musei Reali Torino]

Nel luglio 1688 viene registrata la delibera allo sviluppo dello *“sternito”* ossia la decorazione del pavimento che sappiamo essere di impostazione guariniana. I soggetti che troviamo citati sono Carlo Basso e Divolla che *“prendono la pietra della qualità prescritta”* dall'istruzione del Bertola. Il *“Capo Mro Piccapietre Fran.co Piassoli”* che chiede di fare solamente un terzo della pavimentazione e lasciare la conclusione ad Aprile e Casella nel 1689,⁴¹³ segue infatti la delibera del Consiglio ai due impresari

⁴¹¹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 9, 1688-1692, f. 42r

⁴¹² Ibid

⁴¹³ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 9, 1688-1692, ff. 53v-54v

per la realizzazione dello sternito.⁴¹⁴ Infatti, in un documento del 21 luglio 1688 troviamo l'impazienza del duca nel traslare la Sindone nel nuovo reliquiario e l'indicazione di disegni ad opera del matematico Bertola da seguire per la pavimentazione: *“Volendo s.a.r. che quanto prima sia trasportata la Sant.ma Sindone nella Cappella e ha fatto costruire habbi comandato che debba far far il sternito in conformità del disegno e istruzione del Sig. Matematico Bertolla”*.⁴¹⁵ La descrizione sottomessa ai due impresari è chiara: *“Sarà il pavimento d'Arnito della Cappella del Sant.mo Sudario tutto ripartito con diverse faccie, guide e campi di marmo secondo quelle figure e misure che sono espresse nel disegno osservato. Il primo marmo qual serve rappresentare il fondo e i Campi del Sternito sy tutto ben nero, duro e con lustro non artificiato, e questo potrà esser frabosa o d'altro marmo di non inferiori qualità delle più nere e lustre di quello [...] fabricati il prim'ordine della medema Cappella. Che le fasce o guide signo di marmo sbiancato palido, o griggio Cenerito forte resistenza e con attorno Lustro.*

[...]

Che le calci sopra le quali si dovranno stendere li marmi syno forti con ottima Sabia di Cava e si facino delle migliori che s'adopriano nel fabricare.

Che non si possa metter in opera alcun Pezzo di Marmo nero qual habbia tintura o lustro artificiato o pezzi raportati che però debbano prima essere riconosciuti.

*Che del suddetto Pavimento se ne debba far un campo con le sue fascie indi si debba compire il rito del medemo e coll'istessa sorta di colore [...] Bertolla”*⁴¹⁶

Dal 1690 al 1691 – Il completamento della copertura

Da qui in poi i lavori sembrano concentrarsi sulla pavimentazione della Cappella che è con molta probabilità quella che noi oggi possiamo ancora vedere costituita di marmo nero e stelle in ferro di Brescia. Si registrano poi altre lavorazioni, come la copertura della cupola secondo i disegni di Guarini messi in opera dal *“Tellaro Caviglia”* nel Febbraio 1690.⁴¹⁷

Dai seguenti documenti d'archivio si registra che a partire dal settembre 1690 i lavori del Consiglio si concentrano sulla Cittadella militare. In agosto, infatti, la città aveva affrontato la faticosa Battaglia di Staffarda che, vedendo la sconfitta Sabauda, si era avventata sul Piemonte coinvolgendo paesi vicini alla capitale e strutture militari come quelle della Cittadella.⁴¹⁸

Riprenderanno i lavori nella primavera del 1691, i più citati sono i lavori di marmo eseguiti da Aprile e Casella in concomitanza con Piscina il quale comincia a lavorare alla *“mettitura in opera delle pietre della Cappella del Sant.mo Sudario”*,⁴¹⁹ ma le lavorazioni per la Cappella nel corrente anno sembrano fermarsi.

1692 – Primi contratti riguardanti l'altare architettonico

Nel 1692 si trovano, invece, molti contratti per la conclusione della fabbrica. I primi citati da i *“Contratti di vendita”* del corrente anno sono i *“Cristalli che devono mettersi attorno alla ferrata dell'Altare del Sant.mo Sudario per la quantità e secondo l'istruzione del Sign. Ing.re Bertola”*⁴²⁰ che vengono

⁴¹⁴ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 9, 1688-1692, ff. 54v-56v

⁴¹⁵ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1688, f. 81r

⁴¹⁶ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 9, 1688-1692, ff. 56

⁴¹⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 7, f.166r

⁴¹⁸ A. M. BRIZIO e A. BALDINI, *Staffarda*, Enciclopedia Italiana, Treccani 1936

⁴¹⁹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 25v

⁴²⁰ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1692, f. 5r

commissionati a Domenico De Lucca, affiancato dal vetraio Gio Michele Minotto, i quali hanno “*preteso doppie quaranta quattro da £15 caduna per tutti detti otto Cristalli*”,⁴²¹ il contratto continua con la richiesta della messa in opera di tutti gli otto vetri entro i due mesi successivi a marzo 1692 e si conclude con la descrizione dell’opera: “*I Cristalli, o giasse, che devono essere intorno alla ferrata dell’Altare della Sant.ma Sindone saranno otto in numero, ciascuna delle quali deve essere in altezza d’on.e 22- nette et in larghezza 12:1 nette, in modo tale che nelle faciate fra quei possi(?) riempino tutto il varco dell’apertura e che li su di Cristalli habbino attorno il Gisello di Diamante in modo che giri solamente intorno alla cornice.*

Quanto poi alli laterali basterà un pezzo solo della suddetta misura.

Le suddette giasse saranno delle più chiare e polite che si possino trovare de specchy con la sua competente grossezza, sott. Antonio Bertola”.⁴²²

Il seguente contratto riguarda gli “*Ornamenti di legno Cappella Sant.mo Sudario Borello e Neurone*”⁴²³ i quali lavorano a putti, raggi, fogliami e balaustre da collocare all’interno della fabbrica. Il primo pagamento lo troveremo registrato, per 400 Lire, il 2 aprile 1692 per la suddetta “*Costruttione de Putti, Raggy, fogliami & altri ornamenti di legno d’albero con più le balaustrate farsi nella Cappella del Sant.mo Sudario*”⁴²⁴ anche in questo caso il consiglio raccomanda di seguire puntualmente i disegni e le istruzioni del Bertola, curandosi che i lavori vengano eseguiti “*fra quattro mesi prossimi d’oggi, cominciandoli rimettendoli di mano in mano che saranno costrutti per poterli dar alla doratura*”⁴²⁵. Seguono quindi le istruzioni: “*Attorno all’Altare della S.ma Sindone [...] 14 putti d’altezza on 20: nudi alati e solo coperti di svolazzi e panneggiamenti in atto di portare qualche geroglifico della Passione del Signore e questi saranno distribuiti secondo l’ordine del disegno.*

Altri quatro Angioli d’altezza d’on.e 28 circa alla Cassa.

Altri quatro Angioli in atto d’ingennochiarsi in altezza d’on.e 18

Altri 12 putti alati d’altezza d’oncia 12.

Altri 8 Cherubini da mettersi ne sfondati della tomba

Una gloria nella sommità della Cappella Ardente composta d’Angeleti, Cherubini, Raggy e Nuvole

Tutto questo lavoro sarà di legno d’Albero ben staggionato secco, polito in modo che sy collaudato per uso dell’Indoratura Anto Bertola [...]

Le Ballaustrate che devono cingere e serrare la cappella ardente o sy deposito della S.a Sindone saranno di Legno d’albero, arbore ben secco e stagionato, ben unito e non squanito in opera che sia et in modo che sal.al difficoltà possa esser indorato.

Li Balaustri saranno compartiti in 8 campi e tra l’an compra e l’altro si saranno pillastrini o predestalli pure di Legno d’albero ben stagionato con sue cornicette e nel sfondato di mezzo ornato d’un Cherubino.

[...]

La Cimasa o basamento saranno dentro e fuori ornati e Lavorati con quelli risalli e rientramenti che si vadano nel asprissi nel loro profilo.

Li Balaustri de Choretti saranno tutti lisci rotondi rispetto al suo corpo con la sua chimasa che in tutto saranno in altezza on. 22

Le Balaustrade delli tre coretti saranno ripartiti in tre campi con luor Pilastrini fra mezo ornati di Cornicete e Cherubini come quelli delle altre balaustrade dell’altare

⁴²¹ Ibid

⁴²² Ibid, f. 7

⁴²³ Ibid, ff. 9-10

⁴²⁴ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 61v

⁴²⁵ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1692, f. 9v

L'invetriate de Cristalli devono essere sostenute da un Tellarò di legno di noce che deve alzarsi ed abbassarsi un'incannellatura di travetti di noce ben sechi e staggionati sotto Anto Bertola".⁴²⁶

Sempre nella stessa giornata del 9 marzo 1692 vengono richieste Centosessanta stelle di Lottone, una lega metallica, per lo sternito della Cappella, sempre "*secondo il modello et istruttione del Sig. Ing.re Bertolla*"⁴²⁷ e in anche in questo caso vengono fatte chiamare diverse maestranze per valutare quale sarebbe la più vantaggiosa, emerge quindi il nome di Maurizio Sacchetti. Viene ribadita la presenza di un modello fatto su istruzione di Bertola, presentato in occasione della riunione del Consiglio.⁴²⁸ Queste dovranno essere "*compite fra quattro mesi prossimi [...] acciò si possino metter in opera*".⁴²⁹ La descrizione delle lavorazioni in questo caso è più ridotta: "*Li ornamenti di bronzo che devono essere ripartiti nel sternito della Cappella del Sant.mo Sudario saranno della qualità e buontà della mostra et in misura secondo il disegno li rappresentante e circa alla grossezza e circa alla grossezza saranno pure come il modello e dovranno habere un occhio o anello dalla parte di sotto per poterli assicurare con una Lacrima di ferro sotto allo sternito. Si presenteranno politi e netti nella parte di sopra ben piani in modo che s'unischino al piano de marmi del med.o sternito, sott. Anto Bertola*".⁴³⁰ Poche pagine dopo la lavorazione viene così descritta: "*costruere le stelle di bronzo necessarie allo sternito che gira il Sancta Sanctorum dell'altare di detta Cappella*".⁴³¹



Particolare della pavimentazione sul piano di calpestio dell'altare. Stelle in lottone descritte dai documenti del 1692. [Sopralluogo 2018, foto Marianna Sanasi]

Il 21 luglio 1692 troviamo però, un'ordinanza contro Maurizio Sacchetti e Paulo Gonnella i quali avrebbero dovuto realizzare le 165 stelle del pavimento entro la data della registrazione, ma "*ne habbino sino a questo giorno consegnato che n° 45: come refferisce il sovrastante Mario Besso*".⁴³² A seguito di questa mancanza gli impresari in questione vennero sostituiti dal già "*Lottonaro*" delle ferrate della scalinata Albengo: "*con obbligo pure di construere le stelle di bronzo necessarie al sternito che gira il sancta sanctorum di detta Cappella*".⁴³³

⁴²⁶ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1692, f. 10v

⁴²⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1692, f. 11r

⁴²⁸ Ibid, f. 11v

⁴²⁹ Ibid, f. 12r

⁴³⁰ Ibid, f. 13v

⁴³¹ Ibid, f. 71r

⁴³² ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 10, 1692-1694, f. 32r

⁴³³ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 10, 1692-1694, f. 62v

Sembra invece, che i mastri intagliatori rispettarono le scadenze, infatti il 29 novembre 1692 vediamo l'indoratore Giacomo Vessano incaricato, dopo le dovute ricerche di manovalanza, di “*farsi l'Indorature necessarie dentro la Cappella del Sant.mo Sudario, cioè delle statue, ballaustrate con altri ornamenti intorno all'Altare del Sant.mo Sudario, del Capolino sopra la stella della ferrata della Custodia della Cassa de tre Campi delli Coretti e gli ornamenti a bochetti delli sei fenestroni in conformità dell'Istruzione del Sig. Mathematico Bertolla*”⁴³⁴ la consegna è prevista entro il quindici Gennaio 1693.⁴³⁵ Seguono le istruzioni: “*L'oro che deve servire tanto per la doratura delle statue e ballaustrate con altri ornamenti intorno all'altare del Sant.mo Sudario sarà Zecchino e messo col modo che si vede nella mostra fatta [...] a suoi luoghi per il che la sud.a mostra servirà d'Indicazione. E della medesima qualità sopra l'oro che deve servire per la doratura del Cupolino sopra alla Stella, qual Cupolino dovrà esser dorato à mordente d'alto in basso, come pure saranno dorate le spalle volti e fianchi delle finestre che restano attorno il medesimo e stuccatura di Vermiglio la dove gli verrà significato sul luogo à quell'effetto egli dovranno fatto le scale e ponti necessary per li suddetti lavori. La ferrata della Custodia della Cassa della Santa Reliquia sarà dorata col suo soffitto del medemo oro. E li tre campi di ballaustrate delli Chorretti saranno dorati con oro d'Allemagna Inoltre s'indoreranno gl'ornamenti à bochetti delli sei fenestroni rotondi d'oro puro di Zecchino Sottos. Anto Bertolla*”.⁴³⁶ Constatiamo quindi che non solo la balaustra, la gloria e le sculture, ma anche la grata di ferro contenente la Sindone dovesse essere dorata.



*Particolare Altare della Sindone. Grata contenitore della Reliquia.
[Sopralluogo 2018, foto Marianna Sanasi]*

A seguito di questi contratti si registrano nel corso del 1692⁴³⁷ i pagamenti per i sopracitati cristalli, lo sternito, gli intagli in legno, le indorature e acquisti di “*Ferramenta e Piombi*” dal Mercante Broggetto⁴³⁸ oltre che i pagamenti mensili ad Aprle, Casella e Piscina, i primi per la “*costruzione dello sternito*” (£1075) e il secondo per “*messa in opera dello sternito*” (200£).⁴³⁹

Nei mandati di pagamento troviamo anche la “*Distribuzione delle spese da farsi nell'anno cor.e 1692 attorno la Cappella S.mo Sudario*”⁴⁴⁰ registrata il 20 marzo dell'anno. 30.000 lire vengono preposte alla

⁴³⁴ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1692, f. 75r

⁴³⁵ Ibid, f. 75v

⁴³⁶ Ibid, f. 76v-77r

⁴³⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8

⁴³⁸ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 85r

⁴³⁹ Ibid, f. 90v

⁴⁴⁰ Ibid, f. 225v

conclusione dell'opera. Tra queste troviamo anche 1500 lire “Per l'ing.re (Bertola) cinque anni che travaglia, se così piacerà.”⁴⁴¹

1693 – La descrizione dell'altare

Il 1693 si apre con una richiesta estimativa delle pietre necessarie a costruire l'altare. Il 3 gennaio, infatti i capimastri piccapietre Aprile e Casella fecero “istanza che si procedi all'estimo delle Pietre messe in opera per la costruzione dell'Altare della Cappella del Sant.mo Sudario et atteso che il sign. Aud.re che n'ha la direzione parte per Cuneo, in maniera che non si potrà assistere.”⁴⁴² Il 15 gennaio verrà permesso ai massimi funzionari della fabbrica, il generale Giuseppe Comotto, il controllore Carlo Antonio Martinotto, accompagnati dall'ingegnere e matematico Antonio Bertola, di visitare il cantiere per visionare i lavori di “pietra d'intaglio fatti dagli impresary di detta Cappella Aprile e Casella attorno la Cappella ardente”⁴⁴³ e sembra che con questo termine si usasse indicare l'altare centrale, infatti il documento continua “... come nel scalino o predelle sopra la Plattea di detta Cappella ardente si trovano in numero di Cento sessanta due intagliati a punta di Diamante qual opera d'intaglio [...] misura, lustratura e quadratura” e ancora “Più si concedono testimoniali di come al ripieno fra li due altari, che serve di base alla Custodia, tutt'intorno si trovano otto modiglioni doppy grandi et dodeci altri semplici intagliati tutt'à scaglie e lacrime quali considerati, da dett'esperti per la maggior fattura, o sia intaglio hanno stimato valere in tutto Lire trecento, cioè £180 per li otto grandi et £120 per li dodeci piccoli.

Poi si trova il fregio sopra le lesene tutto attorno della Custodia Suddetta intagliato scanalito di vuoto e pieno con un bastoncino sino alla metà dell'incannellatura di detto freggio. il Tondino al di sopra i fusaroli, l'ovolo intagliato a orci Lanciete & ale à suri dentelli intagliati secondo l'arte. Una gola intagliata a fogly quali intagly suddetti camminano tutt'attorno a detta Custodia. Valer il tutto £ 360

Poi sopra il Cornizione si trovano quattro Cartelloni intagliati per tre parti a scaglie rotonde col suo ornamento in mezzo, à quali Cartelloni hanno un Scartocchio tanto nel piede che nella sommità in guisa di voluta spaccata sendoci nella parte di sotto il piede delli suddetti quattro Cartelloni con intaglio di foglie che escano dal scartocchio che forma la voluta. Ch'uni hanno stimato valer lire quattrocentoquaranta £440.

Poi siccome nel finimento sopra detti quattro Cartelloni si ritrova un Tondino tutt'intorno intagliato à fusaroli e l'ovolo intagliato a ovi con fregi & ale secondo l'arte e un abacco intagliato a foglie risaltanti per compire il suddetto. £ 150”⁴⁴⁴ Per la prima volta troviamo descritti gli intagli di pietra realizzati da Aprile e Casella per l'altare in marmo.

⁴⁴¹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 225v

⁴⁴² ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 10, 1692-1694, f. 92v

⁴⁴³ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 10, 1692-1694, f. 104v

⁴⁴⁴ Ibid, ff. 104v-105r

Ne emerge che la struttura marmorea portante sia stata realizzata in seconda battuta, ossia dopo che la grata di contenimento della Sindone era già stata realizzata da Robbino nel 1688, e che il corpo sia stato realizzato ad hoc in base alle misure del contenitore e della cassa della Reliquia.



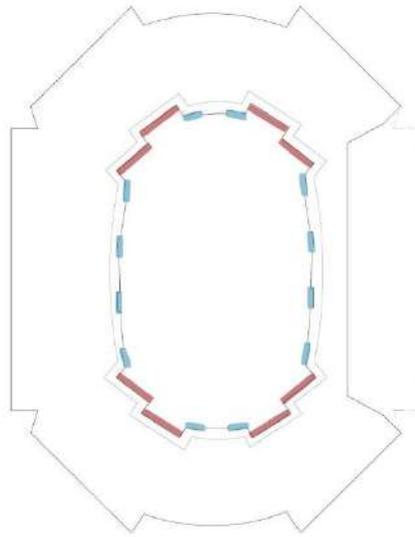
Altare della Sindone o “cappella ardente”.
[Archivio fotografico della soprintendenza ai monumenti del
Piemonte Torino 1972]

La descrizione che ci viene fornita dell’opera è ascendente. In primo luogo ci viene descritto la decorazione dello “scalino o predelle sopra la Plattea” intagliati a punta di diamante. Ad oggi ne abbiamo ancora il riscontro. È interessante che questa decorazione sia stata così precisamente numerata: 162 pezzi di marmo nero misurato, lucidato e allineato pagato una lira l’uno. Ne emerge una certa attenzione per l’oggetto.



Particolare predella del basamento. Altare della SS. Sindone.
[Sopralluogo 2018, foto M. Gomez Serito]

Si passa quindi all'oggetto superiore, il "ripieno fra li due altari" ossia l'apparato marmoreo che doveva collegare la grata della Sindone con il basamento dell'altare tramite una macchina "nascosta" all'interno cavo dell'altare utile a far scendere e risalire la pesante teca, gli otto "modiglioni doppi" e dodici modiglioni semplici asservono a questo scopo.



Schema rappresentativo della pianta dell'altare della sindone. In rosso otto "modiglioni doppi" e in blu dodici "modiglioni" singoli

Si tratta del "secondo ordine" dell'altare. È un ovale scandito da quattro doppie volute sugli "angoli" e dodici piccole volute sui lati curvi. Questi vengono descritti con una decorazione "tutt à scaglie e lacrime" di ottima fattura.



*Secondo ordine dell'alzato. Modiglioni doppi ai lati, modiglioni singoli frontali. Decorazione a "scaglie" e "lacrime" sul fronte. Altare della SS. Sindone.
[Sopralluogo 2018, foto Marianna Sanasi]*

Segue, sempre secondo l'ordine ascendente, la grata della reliquia la quale, non essendo oggetto di valutazione estimativa non viene considerata dal documento. Vengono invece descritte le lesene di marmo nero poste agli angoli della grata, parzialmente nascoste in seguito dagli angeli, che sorreggono il fregio sovrastante.



*Particolare grata e fregio sovrastante. Altare della Sindone.
[Archivio fotografico della soprintendenza ai monumenti del Piemonte Torino 1972]*

La descrizione del fregio è ben particolareggiata: scanalato da pieni e vuoti, con un “*bastoncino sino a metà dell’incannellatura*”. L’alto fregio è longitudinalmente diviso da due diverse decorazioni: nella parte bassa troviamo i “*bastoncini*” termine che sembra riferirsi alla superficie convessa alternata di riempimento alle scanalature. Il documento continua “*il Tondino al di sopra i fursarolli*” ossia un elemento ornamentale storicamente utilizzato nelle modanature e fregi composto da una serie di elementi sferici e fusiformi alternati, in questo caso, letteralmente da dei tondini, descritti infatti come “*l’ovolo intagliato a orci* (antico vaso di terracotta per la raccolta dell’olio) *lanciate e ale*” ossia questi tondini, “*orci*” incorniciati da un elemento allungato le “*lancete e ale*”. Si accennano i dentelli posti subito sopra. A conclusione della decorazione “*una gola intagliata a fogly*” che gira tutto attorno la custodia.

Salendo ulteriormente troviamo la descrizione dei “*Cartelloni*” che hanno uno “*Scartocchio tanto nel piede che nella sommità in guisa di voluta*”. Trattasi in questo caso delle alte volute sopra il fregio appena descritto.



*Particolare delle volute sostenenti la gloria, o “Cartelloni”. Altare della Sindone.
[Archivio fotografico della soprintendenza ai monumenti del Piemonte Torino 1972]*

Ci vengono descritte le decorazioni: “*per tre parti a scaglie rotonde col suo ornamento in mezzo*”. È probabile che la decorazione descritta sia quella laterale, ma è forse più probabile si riferisca a un motivo frontale della voluta, più visibile dall’alto. La voluta è “*spaccata*”, probabilmente riferito al vuoto tra le quattro. Segue che nel “*piede delli suddetti Cartelloni*” vi è un “*intaglio di foglie che escan dal*

scartocchio che forma la voluta.” In questo caso non ci è possibile riferirci alla foto del 1973, ma da un’incisione più vicina al periodo d’interesse è possibile notare che dalle volute ai piedi dei “cartelloni” troviamo una decorazione a foglia, o fiore, da cui fuoriescono poi le lampade sorrette da una foglia di palma.



*Particolare del 1703 dei cartelloni. Altare della Cappella della Sindone.
[Bibliothèque Nationale de France (Paris), Cabinet des Estampes, Vb7,
Topographie de l'Italie, c. 16]*

Il documento si conclude descrivendo il fregio decorato posto sopra i “cartelloni” intagliato secondo “*un Tondino [...] intagliato a fusarolli e l’ovolo intagliato a ovi con fregi e ali*”. Descrivendo quindi con minuzia l’andamento decorativo del fregio superiore.



*Particolare delle volute sostenenti la gloria, o “Cartelloni”. Altare
della Sindone.
[Archivio fotografico della soprintendenza ai monumenti del
Piemonte Torino 1972]*

Sia dai documenti sopracitati che da i conti e pagamenti registrati nel 1693 emerge che questa pietra per l’altare dovesse essere lucidata, com’è anche quella del primo ordine della cupola. “*Alli Capi mastri Carlo Aless.o Aprile e Secondo Casella Impresari delle Pietre nere di Frabosa. Costruttione della Cappella del Sant.mo Sudario, à conto delle pietre Lustre facint. dell’Altare*”⁴⁴⁵

Il 9 gennaio Bertola “*habbi giudicato necessario un raggio da mettersi Sott’il Cupolato della detta cappella qual va dorato come sua cornice attorno li finestroni; per il che fare si sia datt’ordine all’impresari delle dorature di farlo che luoro verrà pagato a cotimo*”⁴⁴⁶

L’otto aprile 1693 viene richiesto l’estimo dei lavori eseguiti da Aprile e Casella “*alla Cappella del Sant.mo Sudario cioè del Sternito di Pietra fatt’à comparti sopra il piantamento della Cappella*

⁴⁴⁵ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 149v

⁴⁴⁶ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 10, 1692-1694, f. 100r

ardente.”⁴⁴⁷ Mentre il 27 aprile Piscina veniva pagato 700 Lire per la “*mettitura in oppera delle pietre Lustre, sternito attorno l’Altare, et altri Travagly il tutto inserito nella Cappella del Sant.mo Sudario*”⁴⁴⁸

Nella stessa giornata è registrato anche un contratto costituito da “*Francesco Taleri organaro nella presente Città*” il quale si “*promette e obbliga di costruire due organi che S.A.R. ha comandato di farsi nella Cappella del Sant.mo Sudario*”⁴⁴⁹ Si descrive quindi la collocazione dell’opera: “*Procederà nella festa del Sant.mo Sudario due organi per mettere ne Chorette per servire nel fare la fontione. A luogo della Prospettiva al Choretto Sovra la Porta della Galleria entrando nella Cappella farà un Registro della voce Sumaria per cadun Organo*”⁴⁵⁰ poi vengono descritti gli oggetti: “*Per fare due organi con tre prospettive finte per abbellimento di tutto da farsi nella Cappella del Sant.mo Sudario nel Duomo della presente Città*”⁴⁵¹ e di seguito “*s’obbliga di fare tutti due gl’organi di otto registri per cadun organo, cioè sette Registri di ripieno con flautino tutti e due di stagno, eccettuati li bassi, quali devono essere di Legno per darli maggior rimbombo e Tuba con le sue dentature d’Avorio e con Li suoi manfici e secrete, con la sua incatenatura e condotti per portar il vento a detti organi con suoi pedali et altri ordigni necessary à Detty Organi, e darli perfettionati à giudizio d’Esperti. Siccome per ridurre li detti due organi piccoli quali devono equivalere nella voce e perfettione alli grandi ci vuole straordinaria industria e fatica, altresì li sitti angusti né quali devono collocarsi, detti organi restano di maggior industria e fatica portano maggior dillatione di tempo*”⁴⁵² Viene, come sempre, definita la data di consegna: “*Darà detti due organi fatti uno fra sei mesi prossimi e l’altro fra altri sei mesi susseguenti in maniera che fra la solennità del Sant.mo Sudario dell’anno venturo 1694 sia tutto in opera et uso.*”⁴⁵³ Trattasi dei due ogran, purtroppo persi durante l’incendio, collocati sopra i due coretti delle cappelle d’entrata alla Sindone.

All’inizio del 1693 Aprile, Casella e il capomastro Gio Giulio Bertola vengono impiegati per “*nettare e pollire la Cappella del Sant.mo Sudario, tant’ al di dentro che nelle sue facciate*” pagati un totale di 300 Lire.⁴⁵⁴ Sembra quindi ci si preparasse all’apertura della cappella. Nel corso dell’anno, soprattutto nel primo semestre, troviamo i pagamenti per le lavorazioni eseguite da tutte le maestranze sopraccitate, anche i molto discussi capitelli di bronzo del primo ordine della Cappella.⁴⁵⁵

Sappiamo, da un biglietto scritto di suo pugno, che il 25 aprile dell’anno Bertola visita la fabbrica e ne approva l’andamento: “*Ho visitato il sternito, ò pavimento che si è fatto sulla platea attorno all’Altare della Cappella del S. Sudario, et habendo ritrovato costruito nel modo che si prescritto alli Capi Impresari Piccapietre Aprile e Casella ne faccio la presente fede.*”⁴⁵⁶ Il 18 giugno l’ingegnere della cappella scriverà nuovamente: “*Quando li Capi Mastri Piccapietre Aprile e Casella intrapresero l’opera del pavimento della Cappella di S. Sudario non si trattò che del pavimento grande secondo viene rappresentato col colorito nel disegno. Che quella parte di pavimento qual doveva essere in*

⁴⁴⁷ Ibid, f. 120v

⁴⁴⁸ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 152r

⁴⁴⁹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1693, f. 49r

⁴⁵⁰ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1693, f. 49v

⁴⁵¹ Ibid

⁴⁵² ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 193, *Ingrandimento di Torino-Contratti di vendita*, Vol. 1, 1680-1693, Anno 1693, f. 50r

⁴⁵³ Ibid, f. 49v

⁴⁵⁴ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8, f. 122r

⁴⁵⁵ Vedi ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8

⁴⁵⁶ Biglietto in ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 179, *Conto Dell’impresa del sternito di pietre fatto a comparti costruito dalli impresari Carlo Alessandro Aprile e Secondo Casella nella Cappella del Sant.mo Sudario*, Anno 1693

*Calcina, ma il pavimento della platea dell'altare qual è stato fatto a fuoco non fu incluso nel deliberamento perché si è ordinato doppo finito il grande, che è quanto posso dire per verità. Torino 18 Giugno 1693. Antonio Bertola*⁴⁵⁷

Dal 1694 al 1695 – Lavorazioni lignee

Ufficialmente la Cappella avrebbe dovuto essere conclusa definitivamente nel 1694,⁴⁵⁸ nella cui occasione si vide la prima ostensione nella nuova architettura, ma è possibile trovare commesse e lavorazioni del settembre 1694: “*Cade al giorno d'hoggi il Deliberam.o delle Balustrade di Legno, Cornici e Tellari da vetri da farsi a Servizio della Cappella del Sant.mo Sudario [...] fatti pubblicare a Luoghi Soliti della pnt. Città*”⁴⁵⁹ La lavorazione per gli infissi di “*una scala*” che porta dalla Cappella al Duomo fu affidata congiuntamente ai minusieri Luigi Casetta e Lorenzo Argentero, i quali si impegnano a consegnare tutto entro febbraio 1695, sotto il controllo di Bertola.⁴⁶⁰ Troviamo altri pagamenti dell'ottobre 1694 verso Aprile e Casella per “*pietre nere Lustre di frabosa che hanno provvisto attorno La Cappella del Sant.mo Sudario, nell'anno corr.te*” per “*La Scalla e facciata d'essa che dalla chiesa di S. Gio. s'ascende in d.ta Cappella dalla pianta verso la tribuna*”.⁴⁶¹ Altri mandati di pagamento simili si registrano a fine 1694 e nel 1695 attorno alla scala.

Bisogna spostarsi tra i documenti del 1695 per trovare ulteriori informazioni. Il 12 marzo il minusiere sarà pagato 618 Lire “*in soddisfazione della Bussola in comparti formata di legno di pero con vernice lustra negra e soffitto al di sopra dal med.mo costrutta La Porta della Regia Cappella del Sant.mo Sudario, con fatto li suoi ornamenti et altre robbe pur da esso provviste*”.⁴⁶² In aprile verranno pagati Aprile e Casella per le “*pietre negre Lustre fornite per li Laterali della Scalla della Cappella del Sant.mo Sudario detta di Santo Stefano*”⁴⁶³ che vediamo messe in opera da Piscina, il quale verrà retribuito il 2 giugno.⁴⁶⁴ Per questi tre capimastri troveremo pagamenti continuativi fino a Dicembre dello stesso anno.⁴⁶⁵ A maggio saranno saldate le lavorazioni di “*indoratura et intaglio*” all'indoratore Antonio Negrone.⁴⁶⁶ Mercoledì 28 settembre vengono registrati i conti da saldare principalmente concentrati sui Palazzi Reali, ma al serragliere Robbino vengono pagate le “*fatture Serramenta Cappella Sant.mo Sudario*”⁴⁶⁷ il quale verrà pagato £173:1 per i travagli svolti nel 1694⁴⁶⁸ e a Medico Piscina le “*muraglie Cappella Sant.mo Sudario e pisamento delle pietre in opera*”⁴⁶⁹ pagato £340.⁴⁷⁰

⁴⁵⁷ Ibid

⁴⁵⁸ *Cappella della Sindone*, Museo Torino, 2010

⁴⁵⁹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 11, 1694-1695, f. 45r

⁴⁶⁰ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 11, 1694-1695, f. 46r

⁴⁶¹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8bis, ff. 14

⁴⁶² Ibid, f. 27v

⁴⁶³ Ibid, f. 34r

⁴⁶⁴ Ibid, f. 39v

⁴⁶⁵ Vedi Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8bis

⁴⁶⁶ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8bis, f. 39r

⁴⁶⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 12, 1695-1697, f. 9r

⁴⁶⁸ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8bis, f. 20r

⁴⁶⁹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 12, 1695-1697, f. 9r

⁴⁷⁰ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati di pagamento*, Reg. 8bis, f. 20r

Ad Aprile e Casella, invece, i conti verranno saldati il 28 Luglio 1696: “*in conto delle pietre messe in opera nella Costruzione della Scalla della Cappella del Sant.mo Sudario che discende in San Giovanni verso la Tribuna*”⁴⁷¹

Dal 1696 al 1699 – Le decorazioni lignee conclusive

Dal 1696 e per i due anni successivi non si trovano più pagamenti legati alle lavorazioni all’interno della Cappella del Santissimo Sudario. Nel settembre del 1697 si conclude la guerra della Grande Alleanza che vide il Ducato pesantemente coinvolto negli scontri contro i francesi. Tra i documenti di quest’anno troviamo infatti, molte suppliche di pagamento da parte di disparate maestranze. Nel Gennaio del 1698 se ne trova una da parte del “*Fonditore Francesco Amonet*” in riferimento all’anno precedente:



"Vero ritratto del Santissimo Sudario" nello sfondo si può vedere l'altare del Bertola e la Cappella guariniana.

[Bibliothèque Nationale de France (Paris), Cabinet des Estampes, Vb7, Topographie de l'Italie, c. 16]

⁴⁷¹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 12, 1695-1697, f. 56r

“...rifatto a sua spesa quatro brachi à due Angioli di metallo somministratoli di quello del Maghazeno hevendo parimente aggiornato e fatt' à sud. Angioli diversi panneggiamenti con un groppo di nuvole sotto de piedi per caduno d'essi e repoliti tutti interamente per cercondar il vechio col nuovo sendo stati posti nella Cappella del Santissimo Sudario ad uso de uali per l'acqua benedetta”.⁴⁷²

Nel frattempo le altre maestranze si spostano: l'intagliatore Neurone, impiegato per i lavori in legno dell'altare, lavorerà nella Cappella del Beato Amedeo nell Cattedrale di Vercelli, mentre Aprile solo era già impiegato per le decorazioni interne a Palazzo Reale.⁴⁷³

L'altare originale e quello attuale, alcuni confronti

La più antica e attendibile rappresentazione dell'altare è stata trovata presso la Bibliothèque Nationale de France di Parigi da Monica Naretto, nella sua Tesi di Dottorato in Storia e critica dei beni architettonici e ambientali.⁴⁷⁴ La stampa risale al 1703 e fu realizzata in occasione dell'Ostensione della Sindone per la conclusione della Cappella.

Nell'incisione è possibile vedere, attraverso il grande arcone impostato dal Quadri, nello sfondo l'altare di Bertola, il basamento o “Cappella ardente” è nascosto dalla platea, da cui si intravedono, però, le figure dei putti dell'intagliatore Neurone posizionati sulla balastra lignea. Ci è possibile vedere l'altare dal primo ordine, ossia quello delle mensole o “modiglioni”. La vista frontale mostra una delle due mense principali, quella rivolta verso il Duomo e i due modiglioni che da essa si sviluppano. Sopra il secondo ordine formato da volute o “cartelloni” sopra cui si sviluppa un fregio particolarmente



Confronto altare del 1972 (sinistra), vista verso il Duomo, e del 1703 (destra), vista verso l'entrata Regia.

⁴⁷² ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati Consiglio Fabbriche*, Reg. 9, f. 4r

⁴⁷³ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 201, *Mandati Consiglio Fabbriche*, Reg. 9

⁴⁷⁴ M. NARETTO, I Bertola. Una famiglia di professionisti alla corte sabauda tra Sei e Settecento, Tesi di Dottorato in Storia e critica dei beni architettonici e ambientali, XIV ciclo, Tutor prof.sse Vera Comoli, Costanza Roggero Bardelli, Politecnico di Torino, 2002

pronunciato. In alto la famosa grata di contenimento della reliquia che doveva essere dorata come le sculture, i lampadari, tutti i putti e la raggiera sovrastante.

Nel confronto tra l'altare che è giunto a noi oggi e quello rappresentato nell'incisione è possibile notare ben poche differenze, nonostante le proporzioni aberrate nel secondo caso. I putti, il primo e il secondo ordine rimangono pressochè inalterati, nonostante non ci sia dato sapere come fosse strutturata e modanata la mensa rivolta verso il Duomo in quanto coperta da un drappeggio decorato. Sembrano invece differenti i putti al di sopra il cornicione della grata. Quelli "originali" mantengono delle lanterne che arrivano a poco sopra la cassa di contenimento della Reliquia e sporgono grazie a delle foglie di palma legate simbolo del martirio e passione di Cristo. Le lanterne del 1972 sono invece costituite da un arriccio di foglie d'acanto e grandi fiori e si allungano fino alla sommità del secondo ordine dell'altare. La raggiera e gli angeli in adorazione sembrano invece inalterati.

Questo altare è e rimane certamente un unicum nel suo genere. La centralità, il tutto tondo dell'opera realizzata sulla base di due mense è un caso più unico che raro. È un oggetto sperimentale che ha rivoluzionato l'arte e la decorazione degli interni ecclesiastici del XVIII secolo, sia per l'uso delle forme, che dei materiali. L'utilizzo del marmo nero, tipico dell'area piemontese, per l'intero altare centrale non si era mai visto prima, venivano infatti privilegiate, come già visto, le variazioni cromatiche di diversi marmi, in questo caso si è preferito affiancare lo scuro, simbolo di morte, presente in tutti i paramenti lapidei con l'oro della resurrezione divina, riscontrato in ogni oggetto decorativo attorno l'altare: statue, raggiera, grata e balaustra. Nonostante fosse con ogni probabilità divisa dalla macchina immaginata da Guarini l'opera dialoga armoniosamente con il linguaggio della cupola guariniana, senza dissensi, ma concentrando l'attenzione su di se e sul suo stile.

In un clima dove molte maestranze provano ad affermarsi in seguito alla scomparsa di Guarini, Bertola, seppur non spiccando quanto il teatino, si dimostra l'unico capace di emanciparsi dagli schemi condivisi fino alla fine del secolo, anticipando alcuni temi poi sviluppati da Juvarra e sviluppando specifici temi personali.⁴⁷⁵

Nonostante questo importante apporto all'architettura della macchina fin qui analizzata all'arrivo di Juvarra a Torino, nel 1714, il neo Re di Sicilia, Vittorio Amedeo II, commissionò al famoso architetto un nuovo altare, mai realizzato, per la Cappella.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ M. GOMEZ SERITO, *I marmi dell'altare maggiore della Parrocchiale di San Martino*, pp.37-43 in I. BOGLIETTI; L. FACCHIN; B. SIGNORELLI e M. GOMEZ SERITO, *L'altare maggiore di San Martino in La Morra. Nuovi documenti e studi*, Associazione Agorà, La Morra 2012, p.37

⁴⁷⁶ C. BRAYDA; L. COLI e D. SESIA, *Ingegneri e architetti del sei e settecento in Piemonte*, Estratto da atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e Architetti in Torino, Anno XVII, a cura del comune di Torino e della Società Ingegneri e Architetti in Torino, Torino, marzo 1963

RIFERIMENTI E CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

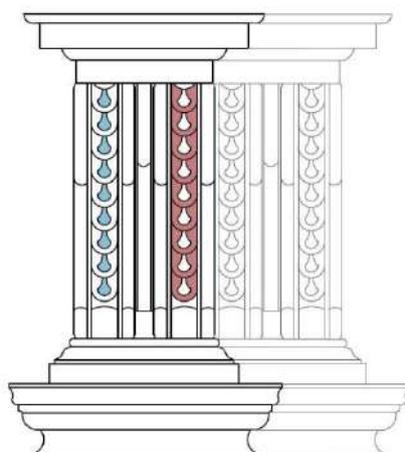
È innegabile la capacità di Bertola di ricollegarsi all'architettura guariniana sfruttando le proprie conoscenze studiate, o forse ricevute, dal suo predecessore per creare un linguaggio proprio e non dissonante con l'attorno. Sappiamo infatti come egli sarà l'architetto della conclusione dei cantieri inconclusi in seguito la morte del Guarini. Oltre l'esempio della Cappella della Sindone troviamo, anche se più indirettamente, quello dell'altare maggiore di San Filippo Neri, a Torino, progettato da Bertola e Garove, oggetto che risultò capostipite di un nuovo stile per gli altari piemontesi a cavallo tra XVII e XVIII secolo.

I "gioielli"



Cappella del Crocifisso. Ai lati lesene con pendenti. Chiesa di S. Lorenzo, Torino

Gli elementi di continuità fra il Guarini e Bertola non spiccano immediatamente all'occhio, ma se analizziamo più in profondità l'oggetto dell'altare se ne possono notare alcuni. Citando il documento che per primo ci descrive l'apparato marmoreo dell'altare⁴⁷⁷ troviamo per primi descritti con attenzione e precisione matematica il numero di "gioielli" a punta di diamante. È possibile riscontrare una vicinanza col teatino e la sua chiesa di San Lorenzo. Nella chiesa l'architetto decide di arricchire le lesene corinzie



Schema prospettico modiglioni doppi. In rosso: scaglie, in blu: lacrime. Altare della Cappella della Sindone.

⁴⁷⁷ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni, Vol. 10, 1692-1694, f. 104v

che racchiudono le cappelle laterali, in macchiavescia di Arzo,⁴⁷⁸ con dei pendenti realizzati in marmo colorato che vorrebbero ricordare delle pietre preziose, e che nei documenti di realizzazione dell'epoca vengono definiti gioielli.

L'utilizzo di questi oggetti che volutamente vogliono richiamare, nella decorazione marmorea, prodotti di gioielleria (pendenti o diamanti) preziosa tradiscono la committenza ducale dietro le due fabbriche. Sommessamente ci si vuole riferire a una ricchezza e un fasto che la nuova reggenza della città aveva intenzione di veicolare, ma non era ancora del tutto formata.

La verticalizzazione della decorazione apposta su una struttura falso-portante e la delicatezza della decorazione preziosa ricorda anche le "scaglie e lacrime" dei fronti dei modiglioni, sia doppi che singoli, del secondo ordine dell'altare della Sindone.

I "bastoncini"

Ulteriore riferimento a Guarini lo troviamo nel "bastoncino" riposto nella metà inferiore del fregio subito sopra la custodia della Sindone.



*Particolare colonna e lesena con "bastoncini"
fianco destro dell'altare maggiore di S. Lorenzo*

Una scanalatura che invece di essere concava è convessa, esattamente come avviene nelle colonne rosse e nelle bianche lesene che cingono tutto il San Lorenzo. La prima metà del fusto è scanalata con un riempimento convesso, ossia i "bastoncini" sopracitati per la Cappella.



*Particolare fregio, nella parte inferiori i "bastoncini". Altare della Sindone.
[Archivio fotografico della soprintendenza ai monumenti del Piemonte Torino 1972]*

⁴⁷⁸ M. GOMEZ SERITO, *I marmi di San Lorenzo*, pp. 357-363 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006, p.360

Il fregio

Le fusarole poste sia sopra i “bastoncini” che nel fregio sopra i “cartelloni” rimandano nuovamente alla chiesa. In questo caso al fregio appena sopra gli archi del primo ordine. Dove proprio le fusarole ad “*ovoli e lancette*”, sopra i dentelli, ricordano particolarmente quelle riproposte dal Bertola.



Particolare del fregio sopra gli archi del primo ordine. Chiesa di S. Lorenzo

Le lancette che circondano l’ovolo mostrano una forte vicinanza con il linguaggio guariniano per San Lorenzo, dove però il teatino non si fa limitare dai materiali e per oggetti sporgenti come in questo caso si avvale dello stucco. Stratagemma non utilizzato anche dal Bertola che si limita a incidere il motivo e accenna i dentelli inferiori nel marmo nero di frabosa, concludendo il tutto con la voluta del fastigio. Lo stesso motivo è ripreso, in più piccolo, nel fregio inferiore. Questo motivo richiama quello che si ritrova nei capitelli delle colonne del primo ordine della cappella, fu opera del Quadri.



*Particolare fregio alto con fusarole. Altare della Sindone.
[Archivio fotografico della soprintendenza ai monumenti del Piemonte
Torino 1972]*

La simbologia della palma



*Particolare dei putti reggenti la foglia di palma per i candelabri. Altare della Cappella del SS. Sudario.
[Incisione sita in Bibliothèque Nationale de France (Paris), Cabinet des Estampes, Vb7, Topographie de l'Italie, c. 16]*

Le palme utilizzate per le lanterne visibili solamente nell'incisione settecentesca richiamano ulteriormente al simbolismo religioso pregno nelle opere del Guarini. Ritroviamo infatti la stessa foglia anche a contorno della pala dell'altare maggiore a San Lorenzo.

Foglie di palma dorate circondano il dipinto, nella foto parzialmente coperto dal tabernacolo, alle spalle dell'altare maggiore. Anche nel caso della Cappella erano quasi sicuramente dorate, come tutte le altre decorazioni, ma purtroppo non sono giunte fino a noi.



*Particolare del fondale dell'altare maggiore, cornice di palme indorate.
Chiesa di San Lorenzo*

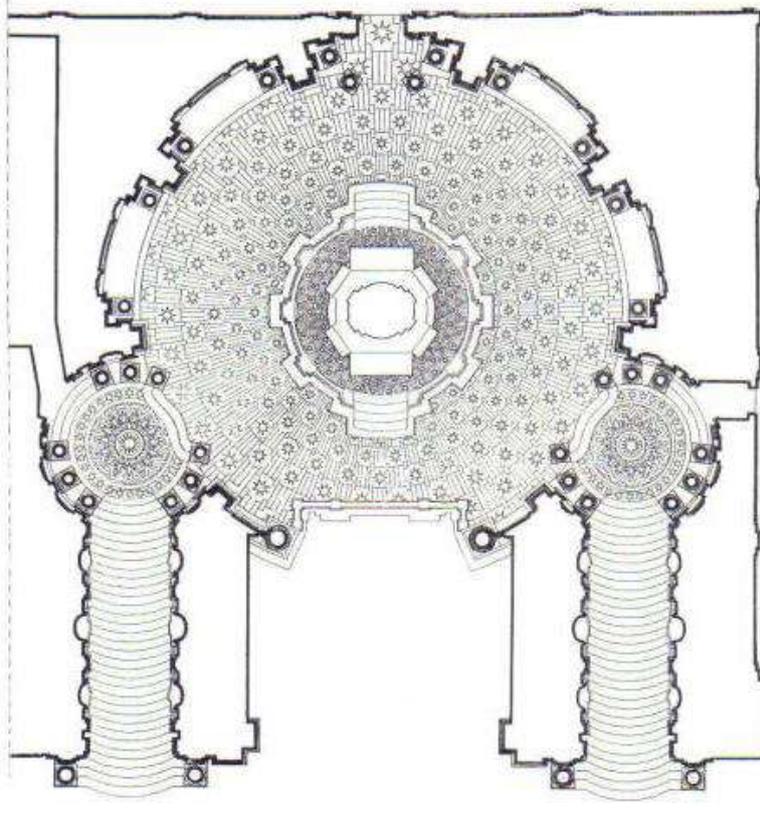
La pavimentazione

Per concludere anche il riccamente descritto “*sternito*” fu realizzato dal Bertola, ma non fu privo di riferimenti. Si tratta nuovamente di un oggetto unico tra il suo genere, anche solo per l'impiego della tecnica mista di marmo e “*lottone*” (lega metallica); il marmo infatti è un materiale duro la cui lavorazione e taglio richiedeva l'utilizzo di sege particolarmente resistenti, mentre il bronzo delle stelle è un metallo più morbido e le specchiature, solitamente realizzate tagliando due forme di marmo sovrapposte, in questo caso non risultavano di altrettanto semplice soluzione; la messa in opera, infatti fu analizzata con grande attenzione tanto da creare un documento per registrare tutto ciò che riguardasse

la pavimentazione.⁴⁷⁹ La messa in opera non risulta affatto facile, tant'è che Piscina fu incaricato alla sola posa della pietra, mentre Aprile e Casella la lavoravano. Bertola aveva realizzato addirittura un modello, come abbiamo precedentemente analizzato, per spiegare il funzionamento della struttura ai mastri impiegati nella fabbrica.

Si tratta di cerchi concentrici con incastonate le stelle che, con l'avvicinarsi al fulcro della Cappella, divengono man mano più piccole, il gioco decorativo continua anche sul rialzato pavimento della "cappella ardente". La stella, com'è noto, è un tema molto caro a Guarini, ricorrente tanto nella pianta del San Lorenzo, quanto nella stessa Cappella del Sudario dove la stessa forma del pavimento viene presentata all'interno dei grandi arconi del primo ordine.

La concentricità di cerchi non è un tema ricorrente tra le pavimentazioni, solitamente più semplici e



Schema pavimentazione concentrica della Cappella della SS. Sindone

geometrici, realizzati con materiali assonanti, ma possiamo trovare alcuni riferimenti nei territori dell'antica repubblica di Venezia, dove Guarini trascorse parte della sua vita. Più precisamente nel Padovano, nella chiesa di Sant'Antonio, più precisamente nella Cappella delle Reliquie sul cui pavimento scaglie di marmo bianco e nero si diramano, su uno sfondo di marmo grigio e rosso, dal centro del coro verso l'esterno secondo una forma di cerchi concentrici.

⁴⁷⁹ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 179, *Conto Dell'impresa del sternito di pietre fatto a comparti costruito dalli impresari Carlo Alessandro Aprile e Secondo Casella nella Cappella del Sant.mo Sudario*, Anno 1693

Filippo Parodi, discepolo del Bernini, iniziò la cappella nel 1691 e fu ultimata in soli tre anni, trascorsi i quali cominciarono i lavori di decorazione. Trattasi quindi di un manufatto coevo alla Cappella della Sindone di Torino e similmente collocato nell'assetto della chiesa. Una pianta centrale realizzata per ospitare le più importanti reliquie della diocesi posta sul "capo" della chiesa: la circonferenza perimetrale sporge dalla pianta a croce latina cui vi si collega tramite il coro.



Pavimento concentrico della cappella della Chiesa di Sant'Antonio da Padova. Padova [2018, foto Baroncini Eusebi]

Alla luce di queste considerazioni possiamo affermare che Bertola, nonostante si inserisca in un contesto molto più ampio che va dal 1683 al 1714 dove si collocano una serie di maestranze artistiche di interesse, quali Garove, Castellamonte o Andrea Pozzo, ma non di spicco come Guarini prima e Juvarra fu in grado di sviluppare un linguaggio proprio partendo proprio dalle basi lasciate da chi lo precedette. Studiandone lo stile, quasi forse venendo in contatto con l'architetto stesso, riuscì a sviluppare nuove forme senza troppo distaccarsi dalla preesistenza. Bertola era uno studioso che sicuramente avrà toccato con mano, oltre che sui libri (come visto dalla sua biblioteca)⁴⁸⁰, le opere guariniane e riesce, secondo un proprio linguaggio, ma senza troppo allontanarsi dal gusto dell'epoca, a mettere in comunicazione un periodo breve, ma di importante passaggio. Fu in grado di dimostrare una sensibilità e un gusto artistico architettonico unico riconoscendo formalmente il genio guariniano, ricollegandosi alle sue strutture senza alterarle. Non a caso si dimostrò la figura in grado di colmare il vuoto lasciato dalla morte del teatino conservando la modestia e la consapevolezza di chi è stato in contatto con un maestro.

⁴⁸⁰ B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: Prime Considerazioni*, in *Bollettino Spaba*, n. s., 47, Torino 1995

ANALISI TECNICA DELL'ALTARE

Sopralluogo e rilievo

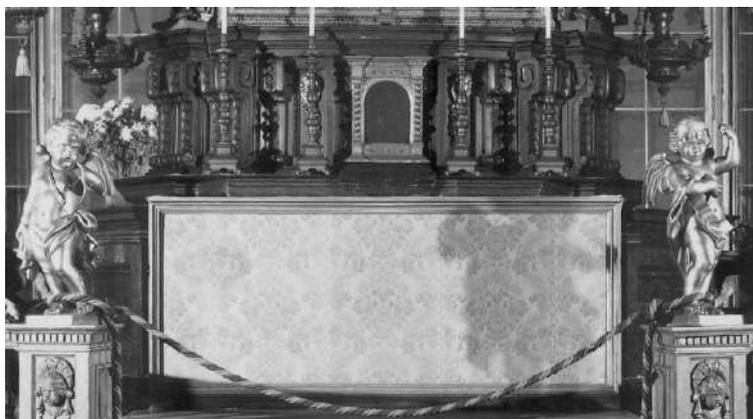
A seguito della ricerca d'archivio effettuata per i Musei Reali di Torino, si è proceduto a svolgere un sopralluogo presso la Cappella della Sindone in restauro. Per necessità di cantiere non è stato possibile effettuare altre nuove visite, quindi rilievi e verifiche effettuate non hanno trovato un secondo confronto. L'altare, infatti risulta ancora inalterato dai recenti restauri, motivo per cui è stato oggetto di questa tesi.



*Particolare carrucola all'interno cavo dell'Altare della SS. Sindone
[Sopralluogo 2018, foto Marianna Sanasi]*

I restauri fino ad oggi effettuati, a partire dall'incendio del 1997, si sono concentrati sulla Cappella lasciando per un secondo momento l'altare. Ad oggi non sono state effettuate ricerche storiche approfondite sul tema e infatti la ricerca d'archivio si proponeva di ritrovare disegni o progetti di pugno del Bertola che purtroppo non sono stati rinvenuti, ma la ricerca lascia il posto a future considerazioni e approfondimenti sul tema.

La situazione cui si trova attualmente l'oggetto è rimasta a ventun anni fa, l'altare è stato "impacchettato" e da allora è inalterato. È ancora possibile riscontrare i danni dell'incendio entrando all'interno della struttura protettiva posta perimetralmente all'altare. La visibilità è scarsa, a causa dell'assenza di luci, e lo spazio è molto ristretto, vi è un camminamento per un paio di persone tutto attorno l'oggetto. È ancora visibile, ad esempio, la carrucola che doveva asservire alla discesa e risalita della teca della Sindone durante le ostensioni.



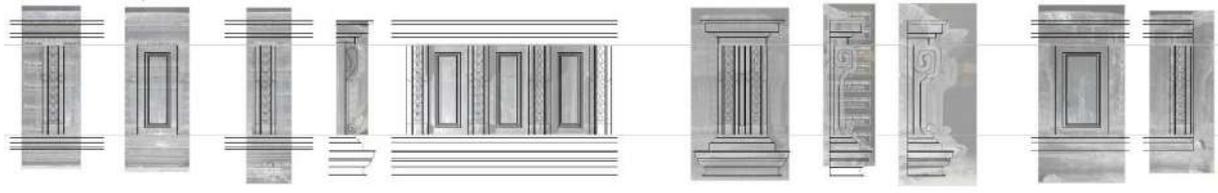
*Particolare degli alzati presi in analisi per il rilievo
[Archivio fotografico della soprintendenza ai monumenti del Piemonte Torino
1972]*

Il tempo per rilevare le misure e scattare le foto per ogni fronte è stato ridotto, ma sufficiente per un rilievo e analisi dei degradi preliminare, nonostante le difficoltà riscontrate. A seguito del sopralluogo si è quindi proceduto alla stesura dei dati rilevati riferiti alle porzioni visibili dell'altare, ossia il primo livello, quello delle due mense e il secondo livello composto dai "modiglioni".

Restituzione grafica

Per realizzare il rilievo dell'oggetto di studio, essendo a "tuttotondo", ossia senza un fronte o un retro, non è stato possibile usare una sola tecnica di trascrittura su carta.

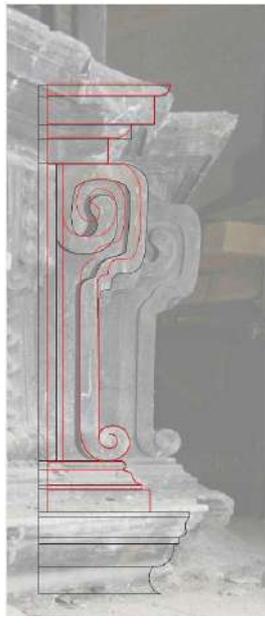
Si è proceduto, in primis, per singole parti che sono state scomposte e tramite fotoraddrizzamenti, possibili grazie le misure prese in loco. Si è potuto creare uno sviluppo bidimensionale dell'oggetto tridimensionale.



Schema rappresentativo dei fotoraddrizzamenti e successivo rilievo. Secondo ordine.

I programmi utilizzati in questo caso sono stati Perspective Rectifier e Digicad 3d, quest'ultimo, seppur specifico per il fotoraddrizzamento di superfici curve, è stato utilizzato unicamente nel caso del lato lungo delle mensole. Il programma, infatti, non offre possibilità di esportazione elaborabili con programmi cad.

Redigendo il disegno tramite i fotoraddrizzamenti è stato possibile notare alcune particolarità dell'oggetto compositivo. L'altezza che va da fregio inferiore a fregio superiore è costante, era quindi vincolata dal progetto bertoliano. Le volute, invece, dei modiglioni doppi, se viste lateralmente, presentano un disegno apparentemente uguale, che, nel momento della sovrapposizione, risulta sempre



Sovrapposizione di volute con fotoraddrizzamento. In rosso è visibile la voluta più in secondo piano sovrapposta a quella in primo piano

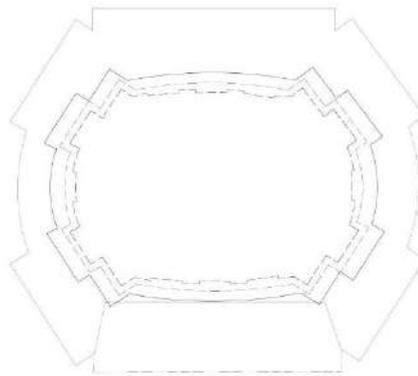
diverso, ma solo nella parte superiore, mentre gli arricci inferiori non risultano fra loro dissonanti. È intuibile come i mastri piccapietre Aprile e Casella avessero ricevuto le misure di massima, i “fili”, ma non operassero con una “maschera” per la realizzazione della voluta.

È stato necessario quindi sviluppare la pianta, fase risultata tra le più complesse a causa delle difficoltà di rilievo e dell'impossibilità di sopralluoghi successivi. Tramite l'utilizzo di software quali “Pix4D” è stato possibile ricreare virtualmente un modello parziale dell'altare allo stato attuale. Il software ha ricavato l'oggetto tridimensionale tramite l'acquisizione delle foto scattate in sito, realizzando poi una nuvola di punti, basata sulla mash di immagini, che permette la visione dell'effettivo oggetto 3D.



Modello 3D. Altare della SS. Sindone, fronte Duomo.

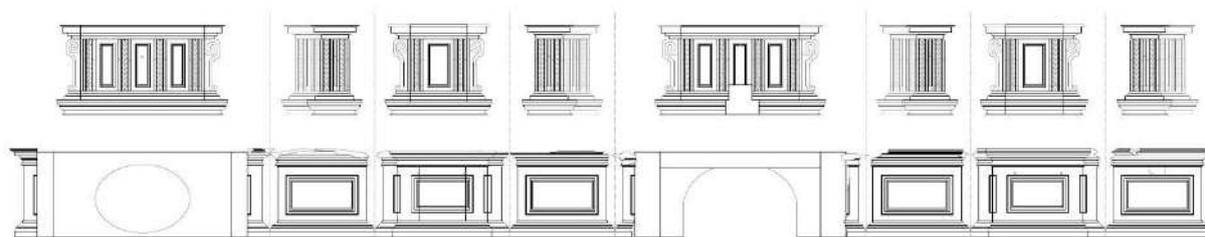
Sezionando l'oggetto creato con un secondo software, “Pointcab”, è stato possibile ricavare una sezione orizzontale parziale della porzione dei modiglioni, la cui zona era stata più difficilmente rilevata durante il sopralluogo per mancanza di materiale adatto e sufficiente, oltre che per le condizioni dove non si disponeva di rialzamenti per meglio raggiungere la zona. Il modello ha aiutato soprattutto a determinare la curvatura dell'ovale e la sua disposizione rispetto il piano delle mense.



*Pianta realizzata a seguito delle analisi 3d,
fotoraddrizzamenti e rilievi.*

Grazie l'acquisizione di questi dati è stato possibile realizzare una pianta dei due livelli sovrapposti. Anche in questo caso sono state riscontrate delle difficoltà di sovrapposizione e sono stati realizzati diversi modelli per mantenere la logica di taglio e messa in opera delle pietre utilizzata a fine del Seicento, ma mantenere al contempo le misure prese in loco.

Una volta ottenuta la pianta si è proceduto quindi ad affiancare ogni parte precedentemente rilevata in un unico sviluppo. L'idea è quella di "srotolare" il tuttotondo dell'altare. Su questo sviluppo si sono sovrapposti i due livelli secondo le viste ricavate dalla pianta.



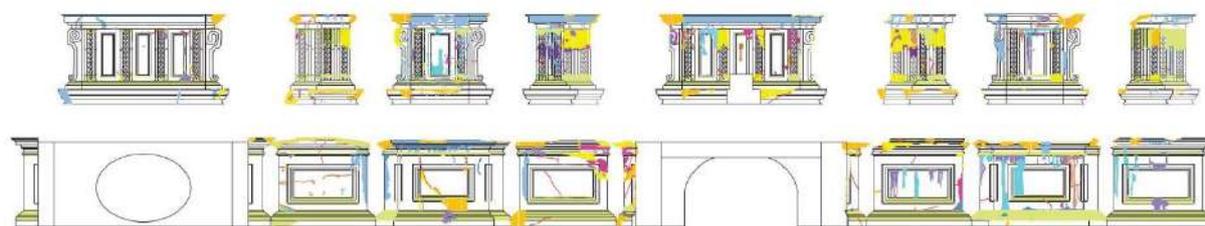
Prospetti dell'altare, rilevati e sviluppati secondo la pianta.

In alcuni casi è stato riportato lo stato di fatto degradato da alcuni distacchi per l'impossibilità di ricreare il profilo dell'oggetto originario.

Analisi e rilievo dei degradi

Gli sviluppi saranno il "supporto" su cui andare a rilevare ogni singolo degrado. In questa prospettiva è possibile facilmente comparare quale parte dell'altare è stata maggiormente colpita da un degrado piuttosto che un altro.

I degradi sono stati causati da quattro differenti agenti. In primis gli errori umani: sono stati riscontrati alcuni schizzi bianchi di basso spessore che hanno impattato ad alta velocità sulla pietra del secondo livello (modiglioni). Gli schizzi sembrano avere un orientamento dal basso verso l'alto. Questi possono essersi sviluppati durante le lavorazioni di cantiere, probabilmente quelle di restauro del 1993, a causa di una distrazione umana. Il secondo degrado è il primo fuoco dell'incendio, nato dall'alto. Questo fa cadere fuliggine, detriti e gocce di cera presente su tutta la pietra della cappella che ossida e diventa rossa. In seguito il fuoco scende e comincia a bruciare attorno l'altare dove crea i maggiori danni: colature di colofonia, distacchi, brucia quasi completamente ogni parte in legno, fa dilatare il ferro che viene espulso dal marmo, fratture e distacchi. Infine i pompieri, giunti a spegnere le fiamme, contribuiscono a portare in basso i detriti delle pietre calcinate dal rogo (il quale raggiunse quindi oltre i 900-1100°C, temperatura necessaria alla reazione). La calce ottenuta dalle fiamme sul marmo ($\text{CaCO}_3 \rightarrow \text{CaO} + \text{CO}_2$) viene idrata dall'acqua di spegnimento ($\text{CaO} + \text{H}_2\text{O} \rightarrow \text{Ca(OH)}_2$) divenendo così calce idrata, caratterizzata da un colore bianco e coagulatasi sotto forma di colatura su tutte le superfici più sporgenti dell'altare. In alcuni casi è possibile trovare queste colature che fuoriescono da delle fratture. L'altare essendo infatti cavo ha permesso all'acqua di penetrare dall'interno verso l'esterno tramite le fratture create precedentemente dalle fiamme.



Degradi mappati sullo sviluppo dell'altare. Per precisazioni vedi tavola 05

Grazie alle precedenti analisi e alle ricostruzioni dell'andamento dei fatti della notte dell'aprile 1997 è stato possibile ordinare cronologicamente i degradi fin qui catalogati comprendendo meglio le origini degli stessi.

	FASE	DEGRADO	PRECISAZIONI
0	LAVORAZIONI	Schizzi bianchi	Precedenti all'incendio, provenienti dal basso verso l'alto ad alta velocità
1	FUOCO SUPERIORE	Deposito	Calcinacci e polveri dall'alto
		Schizzi rossi	Cera protettiva del marmo cola dall'alto
2	FUOCO INFERIORE	Colature di colofonia	Il materiale passa a stato liquido a meno di 100°C
		Distacco da ferro	Dilatazione termica del ferro maggiore e quindi più veloce di quella del marmo
		Frattura	Avvengono circa in contemporanea
		Microfrattura da pirite	
		Scagliatura	
		Distacco su venature	
Distacco da fuoco			
Alterazione cromatica rossa			
3	ACQUA DI SPEGNIMENTO	Colature esterne superiori	$\text{CaO} + \text{H}_2\text{O} \rightarrow \text{Ca(OH)}_2$
		Colature dall'interno	

CONCLUSIONI

Il lavoro svolto nasce dal desiderio di approfondire l'architettura seicentesca torinese, il materiale antico e la sua lavorazione e la sua alterazione in base ai diversi degradi subiti. Le ricerche svolte hanno permesso di comprendere le attività celate dietro un cantiere ducale di pregio dell'età moderna e le sue trasformazioni attraverso i secoli. La documentazione raccolta in occasione del presente lavoro ha messo in luce alcune novità sul tema dell'altare della Cappella della Sacra Sindone di Torino.

È emersa dai documenti del 1685 la possibilità di un altare guariniano di forma triangolare, riscontrabile dai pagamenti versati a Carlo Giuseppe Cortella, citato per i “*tre ritratti di pittura rappresentati la San.ma Sindone [...] che si sono messi attorno il modello nuovamente fatto nella Cappella*”⁴⁸¹. L'altare in oggetto consiste quindi di tre fronti, richiamo alla Trinità ripetuto nelle geometrie della cupola. Lo stesso triangolo viene usato da Guarino Guarini al di sopra del primo ordine della Cappella e risulta omogeneo con la scelta stilistica dell'altare triangolare documentato dalle pitture del Cortella. La data del documento si riferisce al pagamento effettuato nel 1685, ciò suggerisce una commissione precedente al 25 luglio 1685. Dai documenti precedentemente analizzati la morte di Guarino Guarini (1683) aveva lasciato un vuoto importante; infatti, Donato Rossetti sarà architetto della fabbrica della Cappella solo dal 1685. Questi tempi risultano troppo stretti per poter affermare che l'altare sia stato pensato da una mente differente da quella di Guarini.

Questo primo modello di altare verrà presto demolito, nonostante le maestranze fossero già arrivate agli stucchi e alle decorazioni superficiali. Le motivazioni potrebbero essere molteplici, ma certamente la forma triangolare presentava un sostanziale problema formale. Se la cappella aveva due fronti: il primo cittadino, verso il Duomo, e il secondo verso l'entrata Regia; l'altare siffatto non poteva soddisfare equamente entrambi. Nel caso in cui una mensa fosse stata volta verso l'arcone del Duomo il vertice corrispondente sarebbe stato necessariamente rivolto verso l'entrata Regia e viceversa, mostrando sempre un angolo a una delle due viste principali. L'altare a tre fronti risulta, quindi, una soluzione stilistica originale, ma non perfetta.

L'arrivo del matematico Antonio Bertola sembra essere meno travagliato; infatti, a seguito della morte del predecessore Rossetti non scorre troppo tempo prima trovare un nuovo ingegnere per la Cappella. L'architetto si era infatti, già distinto per altri completamenti guariniani. I lavori della fabbrica, con questo supervisore, divengono più rigorosi: viene a concludersi prima la scala, la copertura e gli infissi, in seguito si trovano molte informazioni riguardo il particolarissimo sternito realizzato secondo i disegni di Bertola stesso e solo infine ci si concentra sull'altare. Quest'ultimo viene, inoltre, pensato a partire dalla cassa contenente la reliquia, su cui tutto l'altare si modellerà successivamente. La commessa della ferrata in “*ferro di Brescia*” risale al 23 giugno 1688, ben cinque anni prima della descrizione che troviamo, del 1693, dell'altare in pietra.

Sono emersi alcuni richiami all'architettura di Guarini proposti dal Bertola nell'altare che sostituirà quello a tre fronti del 1685. Infatti, dall'inventario della sua biblioteca, stilato alla sua morte, emerge che fosse uno studioso del suo predecessore sia per la quantità di volumi scientifici ed umanistici riscontrati sia per la presenza di alcune pubblicazioni del Guarini. Bertola appare come una personalità sensibile al contesto in cui si cala e si riferisce ai suoi predecessori, ad esempio utilizzando per il suo altare lo stesso marmo scelto da Bernardino Quadri per il primo ordine della Cappella. Stabilisce sottili riferimenti stilistici con Guarini che si ispirano alla chiesa di San Lorenzo: i “*gioielli*”, i “*bastoncini*”, posti sulle colonne e lesene interne all'edificio sacro, e la simbologia della palma, riscontrabile sullo sfondo del coro. Bertola pone i primi sull'ultimo gradino dell'altare della Cappella della Sindone, i secondi sul suo alto fregio e la terza decora le braccia dei candelabri. Inoltre, se Guarini usa la luce

⁴⁸¹ ASTO Riunite, Art. 182, vol. 23, 7° Conto che rende all'Ill.ma et Ecc.ma Camera il Sign. Gio. Amedeo Colomba Tesoriere delle fabbriche e fortificazioni et artiglieria di S.A.R. per il suo maneggio di detta Tesoreria fatto nell'anno 1685, Cap. 311. (Documentazione archivistica, pag. XVII)

naturale della cupola Bertola la ricrea metaforicamente nelle sue due raggere, quella per l'altare e quella che “*Bertola habbi giudicato necessario [...] da mettersi sott'il Cupolato della detta Cappella, qual va dorato*”⁴⁸², ossia da apporre sotto la cupola della Cappella della Sindone, ma che il matematico non vedrà realizzata.

La pavimentazione della Cappella, risulta un “unicum” con alcuni rari riferimenti. Il progetto di Antonio Bertola risultò tanto complesso da necessitare la presentazione di un modello al “*consiglio delle fabbriche e fortificazioni di S.A.R.*”. Una decorazione delicatissima, proposta da Bertola, dove una serie di stelle di ottone, finemente incastonate in tasselli di marmo, sono poste su cerchi concentrici la cui dimensione degrada in proporzione all'avvicinarsi all'altare.

Le considerazioni fin qui rilevate non sarebbero potute essere così scrupolose senza un'adeguata restituzione grafica dell'oggetto di studio. Nonostante le difficoltà di raccolta dei dati che un cantiere come quello della Sindone può dare, è stato possibile realizzare la restituzione grafica dei primi due livelli dell'altare attuale, fermandosi inferiormente e superiormente, dove non è stato possibile rilevare ulteriori forme per difficoltà di misurazione e di rilievo fotografico in fase di sopralluogo. I due piani presi in analisi si poggiano sull'ultimo gradino della scalinata della “*sancta sanctorum*”⁴⁸³ e sorreggono la grata dove fu riposta la Sindone.

Nonostante le analisi siano state solamente visive è stato possibile analizzare i diversi degradi che il marmo dell'altare ha riscontrato superficialmente non solo in fase di incendio, ma anche durante lo spegnimento e per l'incorrere degli anni. L'altare è stato protetto dai recenti restauri, ma lavori precedenti, fiamme, acqua di spegnimento e lo stato di degrado risalente alla sera del rogo, avvenuto la sera tra l'undici e dodici aprile 1997, lo hanno necessariamente intaccato.

I dati storico-archivistici e grafico-diagnostici di questa tesi sono stati realizzati allo scopo di condurre analisi a favore dei Musei Reali e per agevolare le fasi di restauro che verranno condotte nei prossimi anni.

⁴⁸² ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 10, 1692-1694, f. 100r. (Documentazione archivistica, pag. LXXVI)

⁴⁸³ ASTO Riunite, Camera dei conti, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Art. 199, *Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni*, Vol. 10, 1692-1694, f. 62v. (Documentazione archivistica, pag. LVII)

Tenevo a ringraziare tutti i professori che mi hanno aiutato e supportato nel viaggio che è stato scrivere e comporre questa tesi.

Ringrazio l'architetto Marina Feroggio che mi ha spesso aiutato andando, quel poco, al di là delle formalità dei ruoli e senza la quale questo lavoro non sarebbe stato possibile.

Ringrazio le persone che mi sono state vicine senza mai arrendersi alla mia frustrazione: mia madre, Anna Maria, che ha sempre provato a trovare il lato positivo; Eleonora, l'amica dalla grande pazienza, ma soprattutto colei che ha sopportato tutti i miei drammi, dal primo all'ultimo, Tiziana.

Un ringraziamento speciale a chi ha ospitato i miei vagabondaggi: Marianna ed Elena, le cui porte (e braccia) ho trovato sempre aperte.

Infine, a tutti gli altri amici che ci sono stati in questo anno e mezzo, che mi hanno ascoltato, consigliato e hanno studiato e lavorato con me, vorrei dire che sono stati fondamentali.

Grazie

BIBLIOGRAFIA

- A. BAUDI DI VESME, *L'arte alla corte di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele I nei primi anni del suo regno*, in *Atti della società piemontese di Archeologia e Belle Arti*, XI, 2, 1928
- A. BOSIO, *Abbellimenti e nuove iscrizioni nella basilica metropolitana di Torino*, Torino 1875
- A. EYROT, *Torino nei secoli vedute e piante, feste e cerimonie nell'incisione dal Cinquecento all'Ottocento bibliografia, iconografia, repertorio degli artisti 1538-1825*, Torino 1965, Volume primo
- A. FABRONI, *Lettere inedite di uomini illustri*, II, Firenze 1775
- A. GRISERI, *Guarini: architettura, natura, universo*, pp. 293-319 in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002
- A. L. CARDOZA, G. W. SYMCOX, *A history of Turin*, Ed Einaudi, Torino 2006
- A. LANGE, *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco. Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino, 30 settembre - 5 ottobre 1968*, Torino 1970
- A. M. BRIZIO e A. BALDINI, *Staffarda*, Enciclopedia Italiana, Treccani 1936
- A. MORROGH, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, pp. 51-57 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006
- A. MORROGH, *La pianta di San Lorenzo*, pp. 339-347 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006
- A. PEYRON, *Riparazioni del Duomo*, s.d., A.A.T., Archivio del Capitolo del Duomo, reg. V43 Duomo, notizie (manoscritte), c.2
- B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: Prime Considerazioni*, in *Bollettino Spaba*, n. s., 47, Torino 1995
- C. BRAIDA, L. COLI, D. SESIA, *Ingegneri e architetti del sei Settecento in Piemonte*, Torino 1963
- C. GALLI, *Altari e arredi marmorei nell'architettura pratese della controriforma in Architetture di altari e spazio ecclesiale: episodi a Firenze, Prato e Ferrara nell'età della Controriforma*, a cura di C. CRESTI, 1995
- C. L. FROMMELL, *Roma*, pp. 374-433, in *Storia dell'architettura italiana, il Quattrocento* a cura di F. Dal Co, Electa, Milano 1997-2010
- C. ROMANO, *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, pp.364-374, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988 vedi anche N. CARBONERI, *Stuccatori luganesi in Piemonte tra Sei e Settecento*, pp. 17-31 in E. ARSLAN, *Arte e artisti dei laghi longobardi*, Vol. II, Como 1964
- *Cappella della Sindone*, Museo Torino, 2010
- *Castello del Valentino*, Museo Torino, 2010
- *Chiesa di San Lorenzo*, Museo Torino, 2010
- D. F. BUCCI, *Il solenne battesimo del Ser.mo Principe di Piemonte Filippo Emanuele*, Torino 1587, c. 20v, trascritto in L. TAMBURINI, 1973
- E. BATTISTI, *Note sul significato della cappella della Santa Sindone nel Duomo di Torino*, in *Atti del X Congresso di storia dell'architettura*, Torino, settembre 1957, Centro studi per la storia dell'architettura, Roma 1959. Vedi anche R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993
- E. OLIVIERO, *L'altare della SS. Sindone e il suo Autore*, in *il Duomo di Torino*, luglio 1928, anno II, n.7
- E. OLIVIERO, *La sagrestia del duomo ed il Beato Giovanni Orsini di Rivalta*, in "Il duomo di Torino", II, 6, 1928
- E. STUMPO, *Cristina di Francia, duchessa di Savoia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 31, Treccani 1985
- E. TESAURO *Historia dell'augusta città di Torino*, Torino 1679 cit. in S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*
- E. TESAURO, *Campeggiamenti ovvero istorie del Piemonte*, Garzoni, Venezia 1643 cit. in G. RICUPERATI, *I tempi, gli spazi della città e le loro rappresentazioni*, pp.IX-XXXVIII in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002
- *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il libro cattolico 1948-54
- *Enciclopedia Universale, Piemonte: storia*, Garzanti editore, 2015
- F. FANTINO, *La cattedrale di San Giovanni Battista*
- F. FAVINO, *Rossetti Donato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 88, Treccani 2017

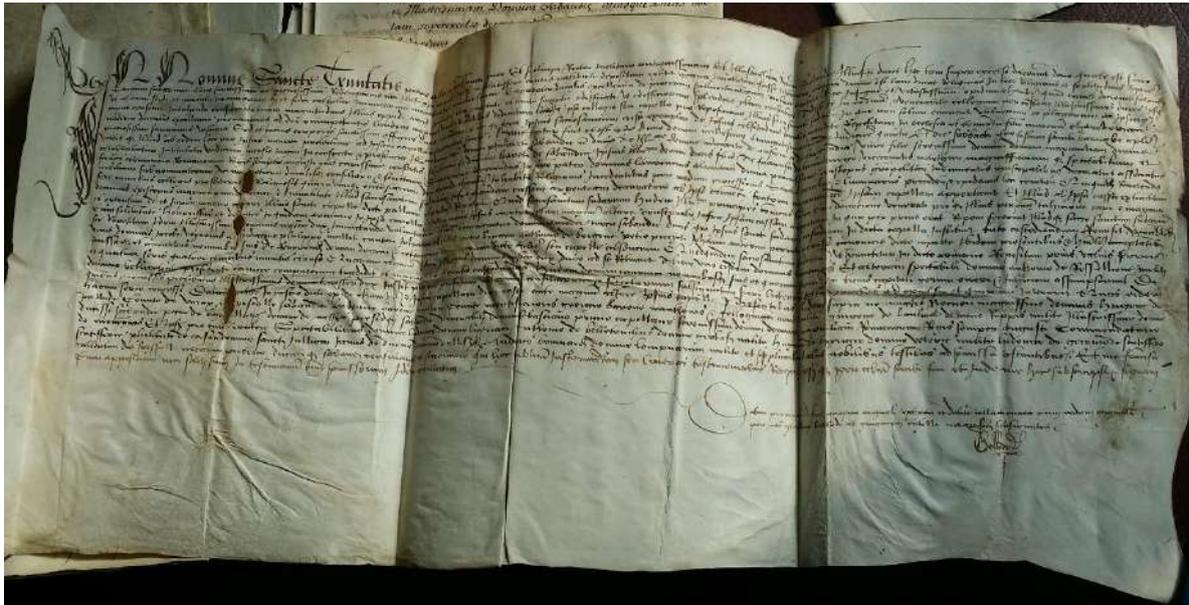
- F. PERA, *Ricordi e biografie livornesi*, Livorno 1867
- F. RINDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C. – Editori, Torino 1898
- F. RINDOLINO, *Storia di Torino antica (dalle origini alla caduta dell'Impero)*, in *Atti della Società piemontese di archeologia e belle arti*, vol. 12, Torino 1930
- F. SACCO, *Geologia applicata alla Città di Torino*, Perugia 1907
- F. VARALLO, *Le feste da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I*, pp.673-698 in *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello stato (1536-1630)*, Vol. 3, Giulio Einaudi Editore, Torino 1998
- G. CASIRAGHI, *La diocesi di Torino nel Medioevo*, Palazzo Carignano, 1979
- G. CLARETTA, *Inclinazioni artistiche di Carlo Emanuele I di Savoia e de' suoi figli*, in “Atti S.P.A.B.A.”, vol. V, fas. 6, 1894, pp. 351-352
- G. CLARETTA, *Storia della reggenza di Cristina di Francia*, II, Torino 1869
- G. COLLI, *Storia di Torino*, Ed. il punto, Torino 2002
- G. DARDANELLO, *Altari a Torino prima e dopo l'arrivo di Juvarra*, in *Filippo Juvarra nuovi progetti per la città*, a cura di A. GISERI e G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1989
- G. DARDANELLO, *Altari in marmo del Piemonte meridionale*, in *Una gloriosa sfida: opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. ROMANO e G. SPIONE, Caraglio (CN) 2004
- G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte, la corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. ROMANO, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1988
- G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, pp. 588-613, in *Storia dell'architettura italiana, il Seicento* a cura di A. S. TOSINI, ed. Electa, Milano 1997-2010
- G. DARDANELLO, *La cappella della Sindone*, in *Guarino Guarini*, Torino Allemandi, 2006
- G. DARDANELLO, *Le prime cappelle della Sindone*, pp. 345-363, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, a cura di L. S. OLSCHIKI, Torino, Parigi, Madrid 1999
- G. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, pp. 63-134 in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* a cura di G. ROMANO
- G. GUARINI, *Architettura civile*, tratt. III, cap. XXI, oss. VII, Torino 1737
- G. GUARINI, *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica*, Torino 1686, Tavola 2, Tavola 3
- G. M. PUGNO, *La santa Sindone che si venera a Torino*, Torino 1961
- G. RICUPERATI, *I tempi, gli spazi della città e le loro rappresentazioni*, pp.IX-XXXVIII in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Vol. 4, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002
- G. ROCCO, *Pellegrino Pellegrini*, Milano 1939, pp. 213-214, Lettera del 16 ottobre 1583
- GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Guida Archeologica di Torino*, Savigliano (CN), 2010, Terza Ediz., 2° vol.
- GRUPPO ARCHEOLOGICO TORINESE, *Il duomo di San Giovanni*, in *Torino Quadrata la città medioevale*, Torino 2012
- H. A. MILLON, *L'altare maggiore della chiesa di San Filippo Neri di Torino*, pp.83-91, in *Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti*, XIV-XV, 1960-1961
- H.A. MEEK, *Guarino Guarini and his architecture*, New Haven 1988
- I. BOLOGNA, *Altari alla romana nelle valli del Belbo e Bromida tra 1747-1788*
- J. A. RAMIREZ, *Guarino Guarini, Fray Juan Ricci and the “Complete Salomonic Order”* pp. 175-185 in *Art History*, IV, n.2, giugno 1981
- J. L. DE CORDEMOY, *Nuovo trattato di tutta l'architettura o l'arte del costruire*, Gangemi editore, Hants (GB) 1966, Roma 2010
- J. R. MAINSTONE, *Designs for ribbed vaults by Guarini and Leonardo* pp. 361-364 in *Structure in Architecture: History, Design and Innovation*, Aldershot 1999
- L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. I, Editore A. Fontana, Torino 1846
- L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Vol. II, Editore A. Fontana, Torino 1846
- L. FIORA, E. GAMBELLI, *Le principali pietre da costruzione e da ornamento in Valle Susa (Piemonte) Restauro Archeologico*, ALINEA Editrice, Firenze 2006
- L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino

- M. GOMEZ SERITO, *I marmi dell'altare maggiore della Parrocchiale di San Martino*, pp.37-43 in I. BOGLIETTI; L. FACCHIN; B. SIGNORELLI e M. GOMEZ SERITO, *L'altare maggiore di San Martino in La Morra. Nuovi documenti e studi*, Associazione Agorà, La Morra 2012
- M. GOMEZ SERITO, *I marmi di Bernardo Vittone: indagine sugli apparati perduti della Chiesa di Santa Chiara a Torino*, pp. 105-119, in part p. 117, in F. NOVELLI, *Sguardi incrociati su un convento vittoniano: Santa Chiara a Torino*, Sagep editori, Genova 2017
- M. GOMEZ SERITO, *I marmi di San Lorenzo*, pp. 357-363 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006
- M. GOMEZ SERITO, *Le pietre e l'architettura in Piemonte*, pp. 37-55 e 99-102 in *Conservazione dei materiali nell'edilizia storica*, a cura di L. STAFFERI, Torino 2001
- M. L. MONCASSOLI TIBONE, *La Cattedrale di S. Giovanni Battista*, in *Archivi di pietra. Nelle chiese di Torino gli uomini, la storia, le arti*, Torino 1988
- M. LABÒ, *Enciclopedia Italiana*, 1933
- M. MOMO, *Il duomo di Torino, trasformazioni e restauri*, Ed. Celid, Torino 1997
- M. NARETTO, *I Bertola. Una famiglia di professionisti alla corte sabauda tra Sei e Settecento*, Tesi di Dottorato in Storia e critica dei beni architettonici e ambientali, XIV ciclo, Tutor prof.sse Vera Comoli, Costanza Roggero Bardelli, Politecnico di Torino, 2002
- M. PASSANTI, *Nel mondo magico di Guarino Guarini*, Torino 1963
- M. TAFURI, *Il mito naturalistico dell'architettura del '500*, in "L'Arte", n. 1, marzo 1968
- M. V. DAVICO, *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico*, Ed. Omega, Torino 2008
- N. CARBONERI, *Antonio Bertola e la Confraternita di S. Croce in Cuneo*, in "Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici nella provincia di Cuneo", Cuneo 1949, n. 26
- N. CARBONERI, *Bertola Antonio*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 9, Treccani 1967
- N. CARBONERI, *Vicenda delle cappelle per la Santa Sindone*, 1964 in Bollettino della Società piemontese di Archeologia e Belle Arti, n. s., a.18
- N. MARCONI, *Guarini Guarino*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 60, Treccani, 2003
- P. DIACONO, *Historia Longobardorum (Storia dei Longobardi*, Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 1992)
- P. GRIBAUDI, *Lo sviluppo economico di Torino dall'epoca romana ai giorni nostri*, Torino 1933
- P. MERLIN, *Amministrazione politica tra Cinque e Seicento: Torino da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I*, pp.111-182 in *Storia di Torino, Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello stato (1536-1630)*, Vol. 3, Giulio Einaudi Editore, Torino 1998
- P. TOSCANA, *Vicende di un'antica chiesa di Torino. Scavi e scoperte*, in «Bollettino d'arte», a. IV, n. 1, 1910
- *Piazza San Giovanni, le tre chiese della cattedrale*, Museo Torino, 2010
- R. COMBA, *L'invenzione della capitale barocca* in V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001
- R. COMBA, *Torino fra XII e XVI secolo* in V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001
- R. DE FOSCO, *Mille anni di architettura in Italia*, Edizioni Laterza, Roma 2007
- R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Ed. Einaudi, Torino 1993
- S. PIAZZA, *Guarino Guarini e la Chiesa dei Padri Somaschi a Messina: i primi dieci anni di attività dell'architetto modenese*, Caracol, Palermo 2016
- S. KLAIBER, *Bemerkungen zu Guarino Guarini und Juan Caramuel de Lobkowitz*, pp.305-330 in *Raggi*, IX, 1969
- S. KLAIBER, *Le fonti per San Lorenzo*, pp. 329-337 in *Guarino Guarini* a cura di G. DARDANELLO, ed. Allemandi, Torino 2006
- S. KLAIBER, *The first ducal chapel of San Lorenzo: Turin and the Escorial, The cappella nuova*, p. 333, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, a cura di L. S. OLSCHIKI, Torino, Parigi, Madrid 1999
- T. WILKE, *Newly found plans for the chapel of the Holy Shroud*, in *Studi piemontesi* Vol. 46, fasc. 1 (giugno 2017), Centro Studi Piemontesi, Torino, 2017
- V. CASTRONOVO, *Carlo Emanuele I, duca di Savoia*, in Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 20, Treccani 1977

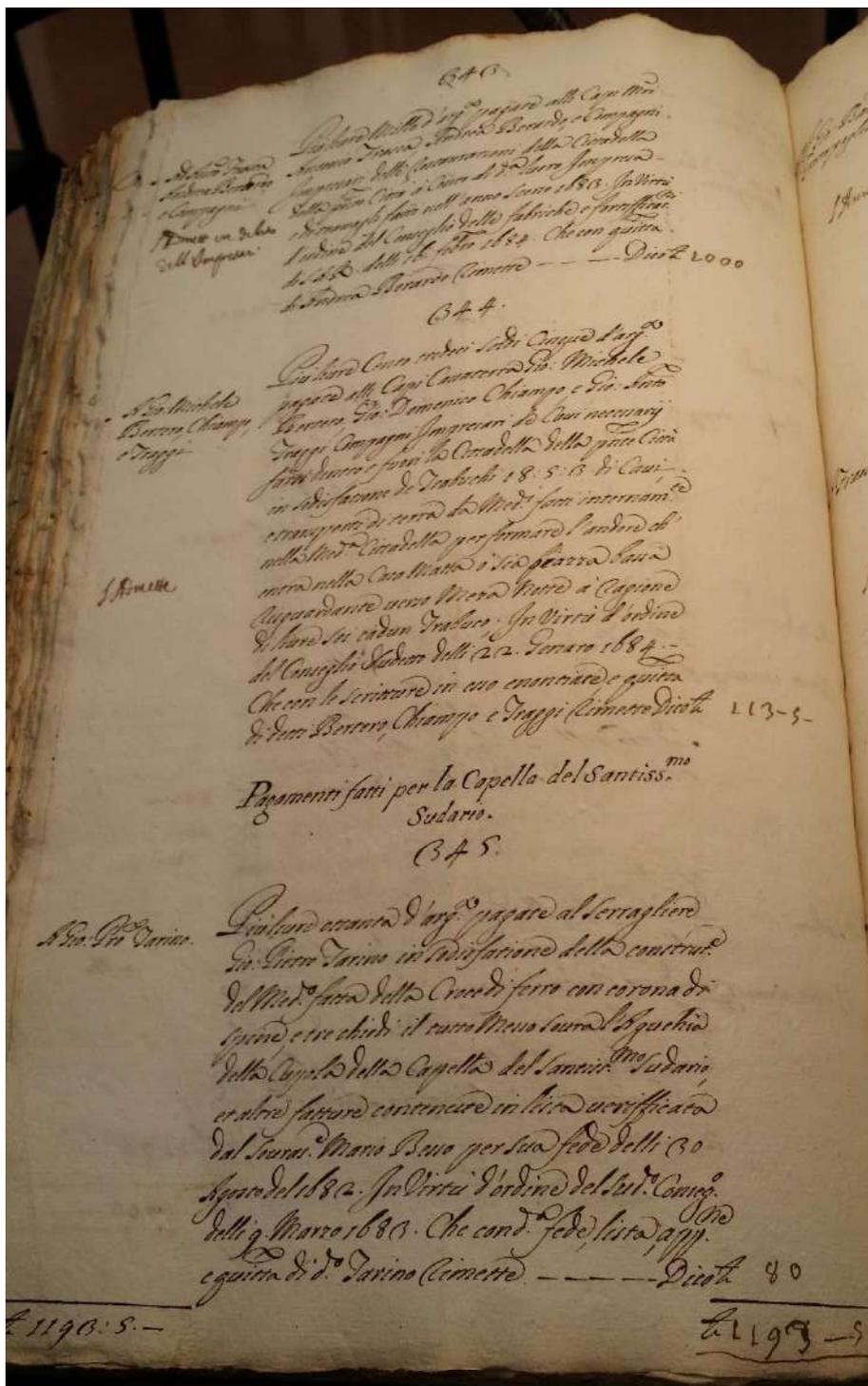
- V. COMOLI e R. ROCCIA, *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino 2001
- *Vittorio Amedeo I*, in *Dizionario di Storia*, Treccani 2011
- W. MULLER, *The Authenticity of Guarini's Stereotomy in His "Architettura Civile"*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", Vol.27, n.3 (ottobre 1968), pp. 202-208
- W. OECHSLIN, *Bemerkungen zu Guarino Guarini und Juan Caramuel de Lobkowitz*, pp.91-109 in *Raggi*, IX, 1969

DOCUMENTAZIONE ARCHIVISTICA

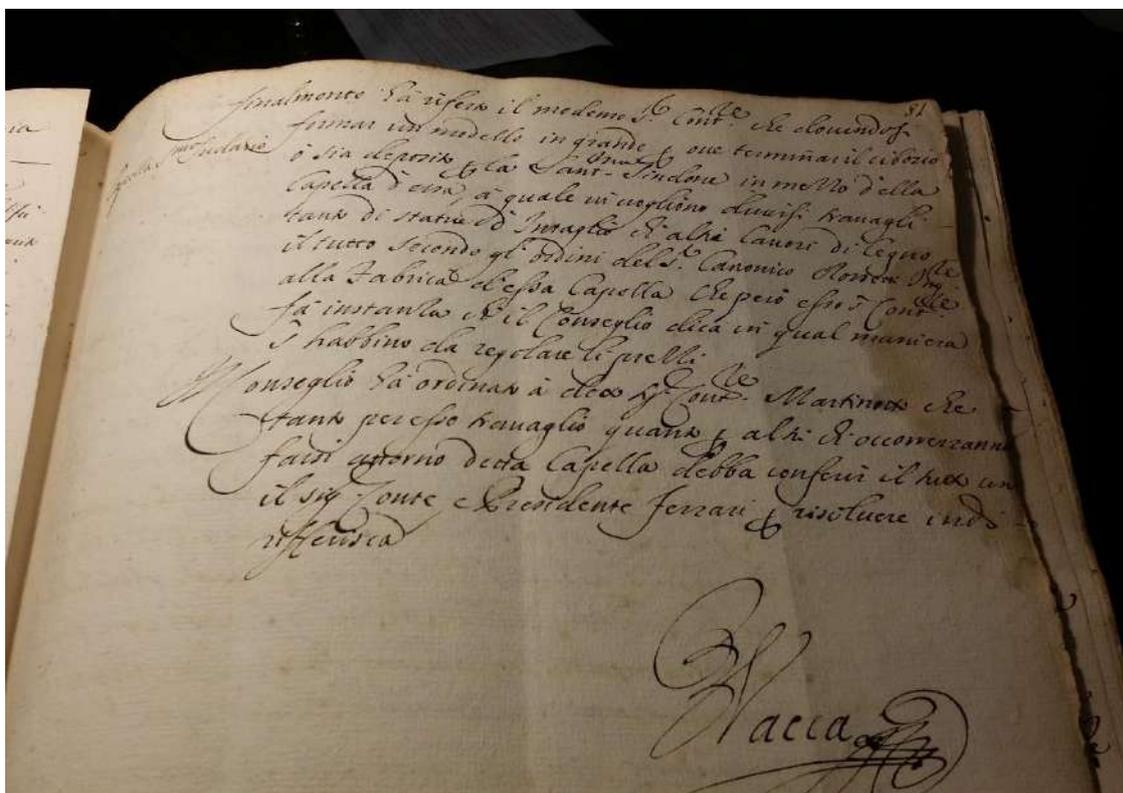
Anno: 1562	Localizzazione: ASTO Corte	Documento: Progetto per l'erezione di una collegiata nella cappella sel S.mo sudario rimesso dal S.r Abbate di Livriano ed un del S.r Abbate di Cumiana
Mazzo: 31	Fascicolo: 17	Foglio/i: Unico
Oggetto: <i>Atto di traslazione del S.mo Sudario</i>		



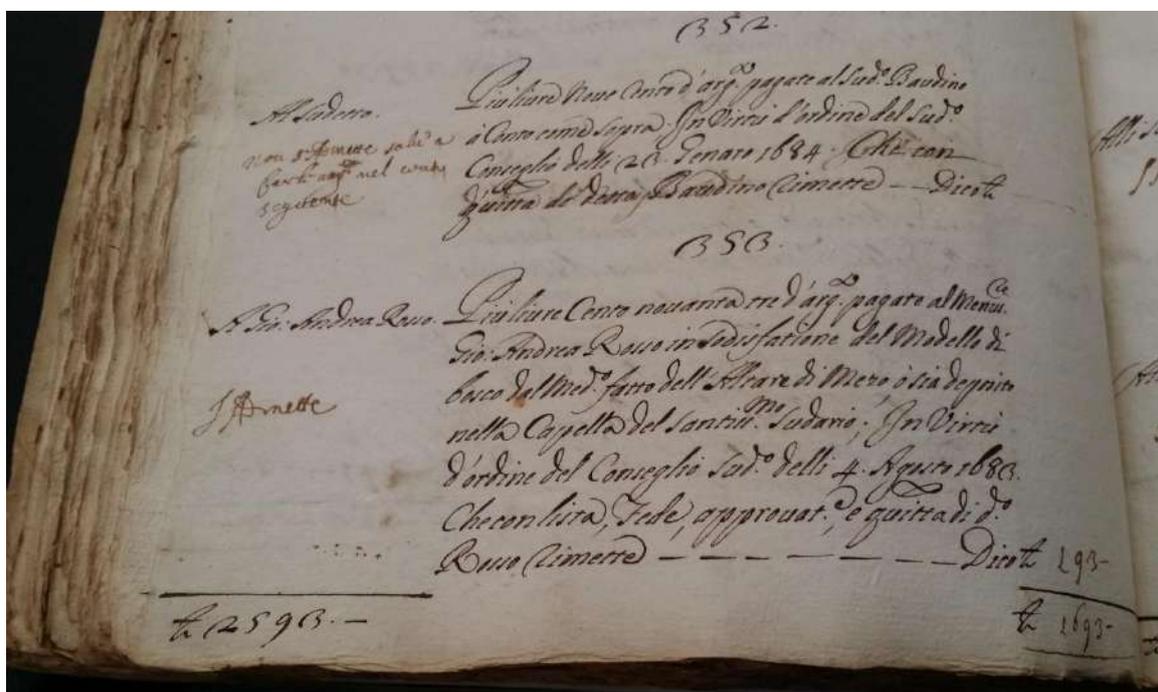
Anno: 1683	Localizzazione: ASTO Riunite	Documento: 5° Conto [...] delle fabbriche e fortificazioni et artiglieria di S.A.R. per il suo maneggio di d.a Tesoreria tutto nell'anno 1683
Articolo: 182	Fascicolo: 21	Capitolo: 345
Oggetto: Pagamento al serragliere Tarino per la costruzione di croce di ferro		



Anno: 1684	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 7	Foglio: 81r
Oggetto: Donato Rossetti Ingegnere alla Cappella della Sant.ma Sindone		



Anno: 1685	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Fabbriche, fortificazioni, artiglieria e munizioni da guerra
Articolo: 182	Fascicolo: 21	Capitolo: 353
Oggetto: Modello di altare di bosco da deporsi nella Cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1685	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 7	Foglio: 80v
Oggetto: Ordine di demolizione del modello ligneo		

Parte di un
 provvedimento non tanto sopra forma, quanto quella
 de pagamenti
 Di più si riferisce che dovendosi demolire tutta quella
 macchinaria di legno, cui è legata la Sant. Similone
 atteso che quella si deve riporre nella chiesa di S.
 Annunzio per incorporare l'opere, et quella levare
 per dare la luce naturale alla medesima Capella
 habbilo fatto fare descrizione dal Sr. Misuratore
 feroce di tutti le macchinari vii esistenti: et
 consequentemente videri li sentimenti di questo Consiglio
 qual forma habbilo da tenere, et smaltire a
 favore del Sr. Patrimoniale
 Il Consiglio ha ordinato al Sr. Intendente Martinico de
 Schiavato tutti li Mastri del Borgo, et altri che
 giudicarsi poter concorrere in tal'accompra ne explore
 l'atti: Inli quella conferenza col Sr. Conte e
 Presidente Ferrari per risolvere indi riferisca
 escludendone per tanto tutta la ferramenta eccesa
 de li ordini, e li quattro indugliani dorati che sostengono il
 Conciorno, quale restaranno proprij di S. M. A.

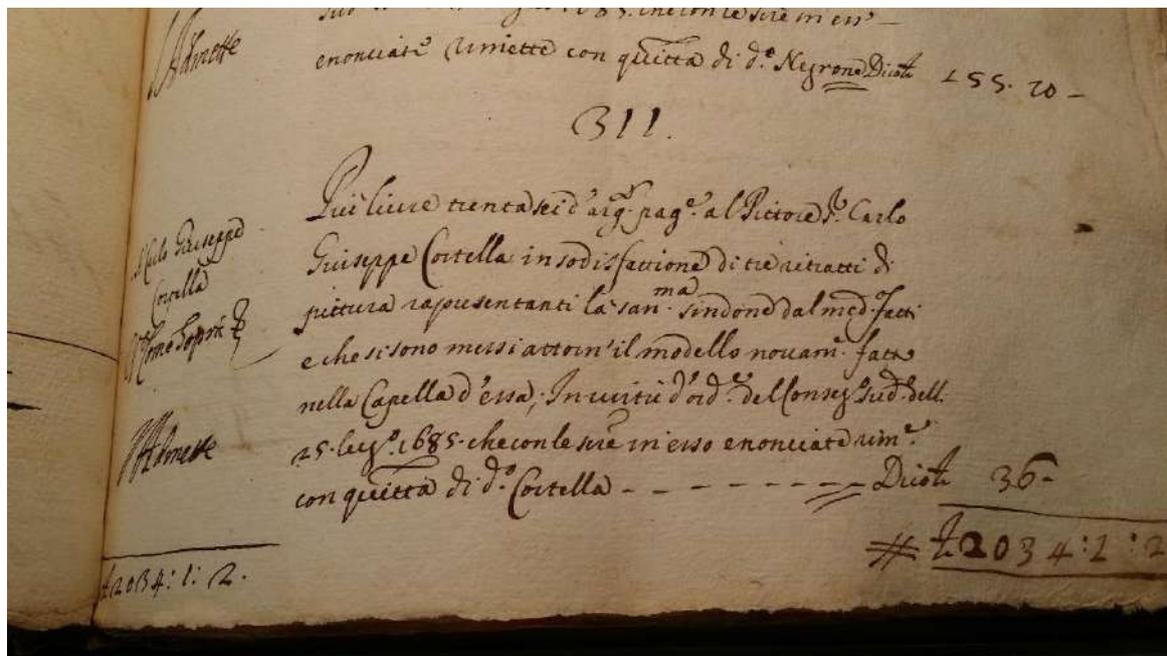
Anno: 1685	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 7	Foglio: 81r
Oggetto: Primo documento riguardante il canonico Donato Rossetti Ingegnere della fabbrica		

Finalmente ha riferito il medesimo Conte che avendo
 fatto un modello in grande che terminava il corso
 di via de' poveri et la Santa Sinaglia in mezzo della
 Capella con a quale in ogni suo luogo ha
 tanto di mattoni di pozzolana di cui ha
 il tutto secondo gli ordini del Canonico Rossetti
 alla fabbrica della Capella che per il
 ha intanto et il Consiglio della qual
 ha ordinato di recitare la parola
 Il Consiglio ha ordinato a detto
 tanto per esso pozzolana quanto a
 fatti ogni cosa della Capella debba
 il sig. Conte e Presidente farvi
 risolvere

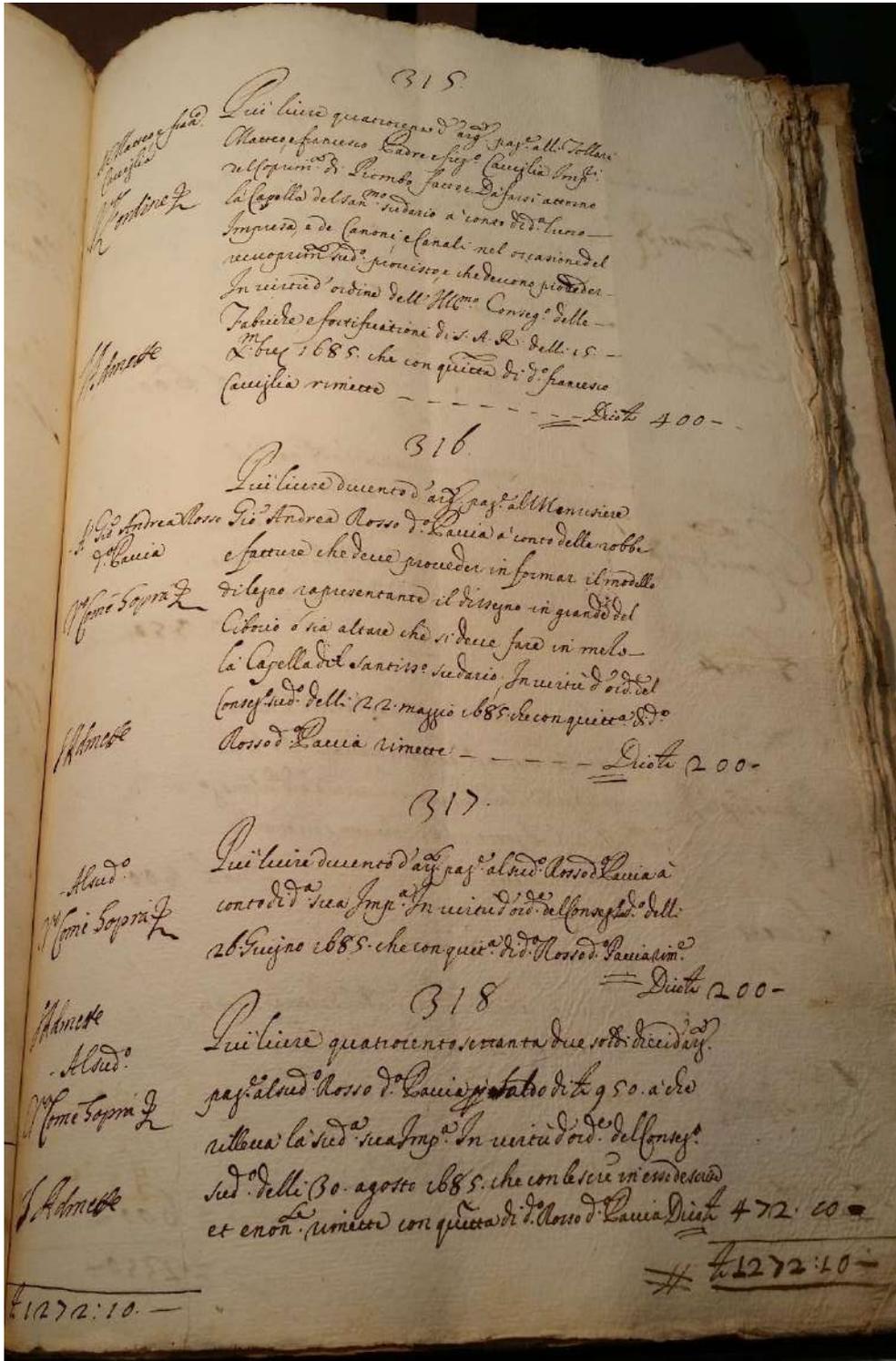

 Rossetti

Delli di
 Anno del Sig. mille sei cento ottanta cinque et alle dieci
 sette del mese di Maggio in Torino e quindici
 del Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni
 Deputato per il M. Gio. Battista Marsaello Fabbricante
 Marsaello nel luogo di Livorno il quale per suoi meriti e buoni
 La promessa et di' è promessa, promessa, e promessa et
 obbliga l'indiviso, e mantenere la quota del gran fucina
 del Castello di Livorno proveniente dalla Fontana spuntone
 nella regione detta di Casco, altri anni dieci annuamente
 cominciando al primo Genaro dell'anno corrente 1685
 e finient' tutto l'anno 1694. e di osservare le parti
 imparienti et mediante la somma di lucento
 che li sono state accordate per cadun anno pagabile

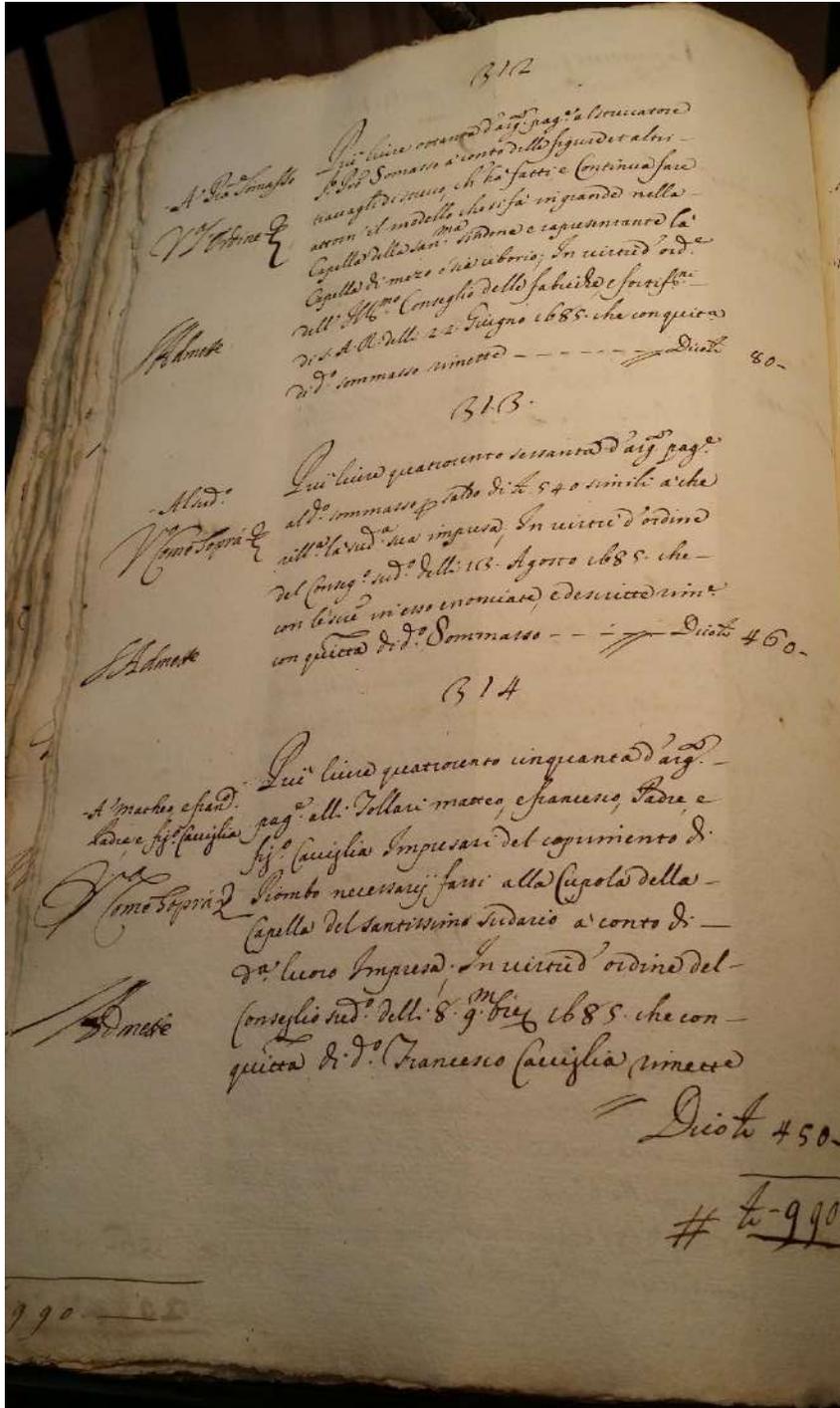
Anno: 1685	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Fabbriche, fortificazioni, artiglieria e munizioni da guerra
Articolo: 182	Fascicolo: 23	Capitolo: 311
Oggetto: Commissionati a Giuseppe Cortella tre dipinti da mettersi attorno il modello ligneo dell'altare al centro della Cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1685	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Fabbriche, fortificazioni, artiglieria e munizioni da guerra
Articolo: 182	Fascicolo: 23	Capitolo: 316
Oggetto: Commissionato a Gio Andrea Rosso un modello di legno da mettersi al centro della Cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1685	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Fabbriche, fortificazioni, artiglieria e munizioni da guerra
Articolo: 182	Fascicolo: 23	Capitolo: 312
Oggetto: Stuccature sul modello ligneo dell'altare nella Cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1686	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 35r
Oggetto: Fondi destinati alla "Cappella Sant.mo Sudario"		

Ho l'onore fare e che perio di sempre balanciare
 la ragionevole di detta relazione
 Il Sig. Auditore la Camera di presentata la nota de fondi
 applicati da S. M. per le fabbriche e fortificazioni
 dell'anno corrente
 Il Consiglio manda Registrarsi detta nota per l'averlo
 successo al bisogno
 fondi de S. M. da destinare nell'anno 1686 per le
 fabbriche e fortificazioni

Madella di Torino	109555--
Cappella S. Amedeo Veselli	10000--
Restaurat. fortificat. Veselli	10900--
Palata Reale	35000--
S. M. di S. Maria for. di Torino	15000--
Moncagliero	5000--
Cappella Sant. Sudario	20000--
	<u>205455--</u>

 Il Sig. Auditore la Camera riferisce d'aver informato
 S. M. della propositione fatta dal Consiglio di dare
 per una volta tanto alla città di Veselli la somma
 di lire quatro mila mediante le quali fosse tenuta d
 far fare tutto ciò che resta ancora necessario alla Piazza
 e si caricasse della manutenzione d'essa in avvenire
 senza mai più poter pretendere con alcuna dal S.
 Padre M. de S. M. stato approvato dalla medesima S. M.
 Et il Consiglio ha ordinato al Sig. Auditore la Camera di
 renderne informante il Sig. Conte & Intend. Duca. Marcell
 acciò chiamati avanti lui li Perusati di detta città
 concluda l'affare
 Riferisce il medesimo Sig. Auditore la Camera d'aver
 aggiustato col Mente. Gio: Antonio Terbaldo la
 constructione del Parete de S. M. commanda si
 faccia nella Camera di Cantone al Peano nobile del
 Pauniglione del castello di Moncagliero di squadra
 Pesona in S. M. per cadun Trabucco et e informato
 La med. S. M. L'approva per da detto e de signaria &
 quest'effetto un B. S.

Anno: 1687	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 154r
Oggetto: Misurazioni da parte di Mosso e Martinotto		

... d'ordine per sempre, sia gl'ordini opportuni a detto Sovastante.
 tendono a faris, che si procedi alla misura di qualche pietra che potem.
 de uno metter in opera l'Impresari della Capella del sant. Vudais.
 Aprile, e Savola (referisce detto sig. Conte, e Presidente Ferrari d'
 hauerne parlat' a S. A. R. S. rappresentandoli, che non si può proceder
 a detta Misura, a causa, che sonau, che due Misuratori, cioè Li Mosso,
 e Martinotto, questi restano continuam^{te} impregati per la misura
 de Trauaglij della Cittadella della prita Città; Soua del che L. A. S. R.
 habbi ordinato, che il Consiglio debba uedere ciò, che si può fare p^{er}
 proceder a dette misure.
 Il Consiglio ha ordinato, che detti Misuratori Mosso, e Martinotto siano
 quelli, che debbino proceder a dette misure.
 Indi sendosi discorso de Misuratori, a fine, che uenghi prouisto quello,
 che manca per la morte ^{del} Misuratore Ferrero.
 Il Consiglio ha pregat' il sig. Duai di finante di parlarne a S. A. R.
 In oltre referisce detto sig. Conte, e Presidente Ferrari d'auer informata S. A. R.

Anno: 1687	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 156r
Oggetto: Demolizione del modello ligneo nella Cappella del Sant.mo Sudario		

Come proseguire la separazione di cotelli Rivellini come detto
 uiderà una lettera, e ha scritto all' M^{mo} sig. Conte, e Presidente
 Ferrari Capro di questo Consiglio. Et pertanto potrà per me
 che punta ualere di quelle di Alessandria magazzinate colà
 proprie di S. A. R. D. la quantità, che gli sarà nei flangi
 compari a detto viaggio, precedenti per sottomissione, e
 dovrà passar auanti V. S. di rimpiuabile Giacomo Lanca
 corrente dell' istessa qualità, bontà, e misura, ordinando al
 Sr. uicario M^o de' prendere tutta distinta, qual con una
 copia autentica di detta sottomissione, V. S. sarà puo' con
 transmettere per lauegli, si accorsi al bisogno. E non sendo qual
 per altro Regiam. M^o sig. che la conferu. Da Torino li 25
 Agosto 1687.

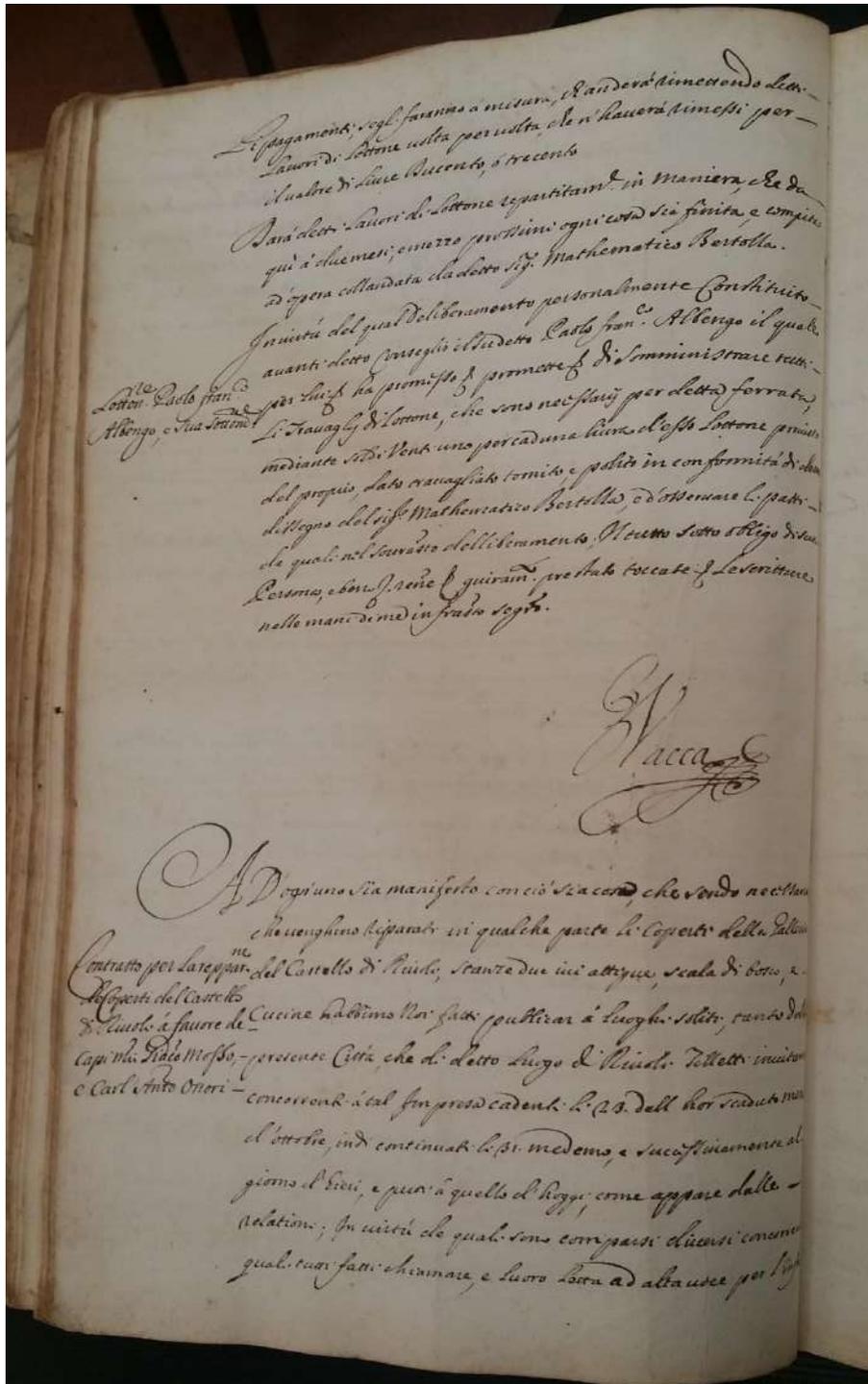
Referito M^o sig. Conte Decidente Ferrari, e de S. A. R. da
 in a disfacere il modello, che s'è fatto in molla della Cappella
 del Sant. Sudario.

Il Consiglio manda e sequirsi l'ordine di detto R. S. inuocando M^o
 Decidente Ferrari di far e darar di quei M^o altri, che sono creati
 uoi M^o L. A. e d. e. na darà puo' deliberarghelo. Instru
 Bar

Acca

Testim. di sottomissione
 L' Anno del sig. mille sei cento ottanta sette, et alli Vinti cinque del
 mese d' Agosto In Torino, Giudicialm^o auanti L' M^{mo} Consiglio della
 fabbriche, e fortification. di S. A. R.
 Personal^o Consi. Le capi M^o Giacomo Mantano e Bartolomeo

Anno: 1687	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 182v
Oggetto: Contratto di impresa per la ferrata e cessione dei disegni 1 di 3		



Anno: 1687	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 183r
Oggetto: Contratto di impresa per la ferrata e cessione dei disegni 2 di 3		

183r

sig. segretario d. S. M. L. etia l'ispezione formata dal sig.
 Gio: francois Bannella pigg. dell' A. S. R. e da essi sen-
 inta, con' onno dichiarati, e dichiarano, si sono unitamente
 licentiate per servir. Separatamente nelle loro stationi.
 Et Luno fatti onore li mri Giacomo Mantano, e Batista Mastarello
 hanno protetto suoe dita: per cadun trabucco quadro della dispartura
 e rifattura per la fuga di Trabuchi olivotto del Capoto della
 Gallaro, Trabuchi quattro, onno circa di fuga del Capoto d. lido
 stanze in arique, e scala d. Bevo, et trabuchi otto, onno di fuga
 del capoto delle fuine, ad soluzione del ricoprimento, e
 remonamento per la fuga di Trabuchi trentatré circa del capoto d.
 dote Gallois e Tardauis, che il sig. Patrimoniale protende, et il
 Cap. mri Battaglio, con' impresario della manutenzione dell'
 fatto fan a sue spese
 Suo più amato dimandato il Cap. mri de Bevo Pietro Clous, ha
 dimandato lura onno per cadun Trabucco quadro della dispartura, e
 rifattura de sudoti Capoti, con' l'aggiunta di tutto ciò, che protende
 la sudota Instruzione
 Et ora entrato il mri Gio: Battista Faybranco, et intoto il sudoto
 Partito, che gli è stato notificato, lui dichiarato di non poterlo
 migliorare.
 Et ora dimandati li Cap. mri Giacomo Masto, e Carl Antonio Onori,
 si sono recitati in lura onno per cadun Trabucco quadro della dispartura,
 e rifattura di sudoti Capoti con' aggiunta d' tutto quello non oggto
 nella sudota Instruzione, compresa la dispartura, e rifattura della
 offere delle due stanze sudote, con' aggiunta di tutto ciò, che si trova
 nella Instruzione d' es' aluna.
 Richiamato li mri Mantano, e Mastarello, e lura notificate il sud.
 Partito, si sono recitati, allegando ed non poterlo migliorare.
 Et simile hauendo fatto mri Pietro Clous più amato richiamato.
 Et onno non sendo de conuenti, che s'abb' uduto migliorare detto Partito

Anno: 1687

Localizzazione: ASTO Riunite,
Camera dei Conti

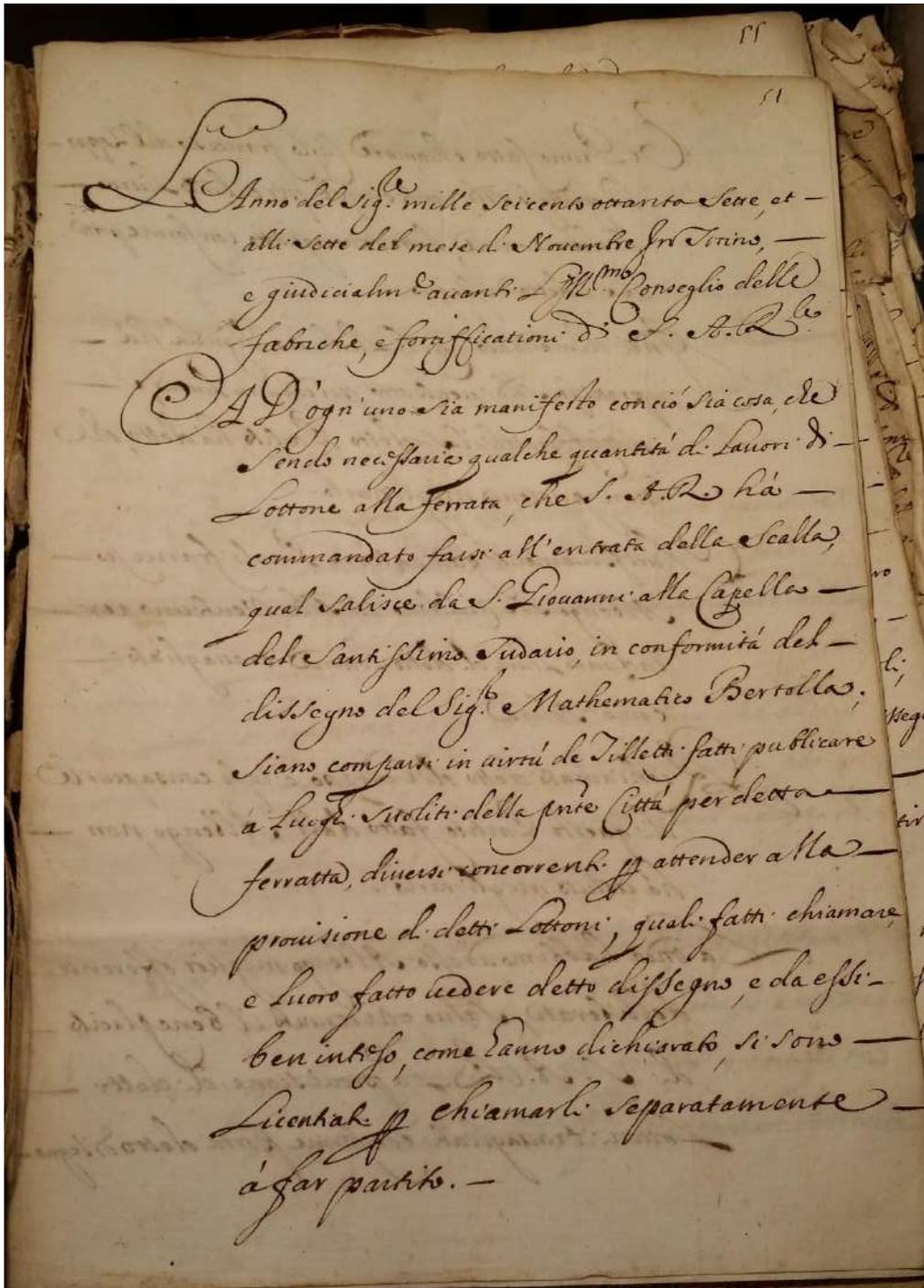
Documento: Ingrandimento di Torino-
Contratti di vendita

Articolo: 193

Volume: 1

Foglio: 51r

Oggetto: Contratto di impresa per la ferrata e cessione dei disegni



L'Anno del Sig. mille seicento ottanta sette, et
alli sette del mese di Novembre Siri Torino, —
e giudicialm^e davanti M^o Consiglio delle
fabriche, e fortificationi di S. A. R. L^e.
D'ogni uno sia manifesto con ciò sia cosa, che
senza ne spavere qualche quantita di Lavori di
Lottone alla Ferrata, che S. A. R. ha
commandato farsi all'entrata della Scalla,
qual Salisce da S. Gioanni alla Capella
del Santissimo Sudario, in conformita del
disegno del Sig. Mathematico Bertolas,
siano compariti in virtu de Diletti fatti pubblicare
a luogo solito della p^{re} Città per detta
ferrata, diversi concorrenti. Et attende alla
provisione di detto Lottone, quali fatti chiamare
e luoro fatto vedere detto disegno, e da essi
ben inteso, come danno dichiarato, si sono
licentati. Et chiamarli separatamente
a far partito. —

Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 203v
Oggetto: Commissione dei capitelli di bronzo 1 di 2		

In oltre se fosse detto che l'Esistente d'aver in compagnia del sig. Paolo
 quale s'è fatto fare relazione a S. M. L. Reale, ed è stato determinato
 Genova, sotto il soprascritto dell'
 apprensione che si ha nella Confessione della
 S. M. L. con gli Impugnatori della guerra per gli ornamenti delle Colonne
 della Grande Pallata, cioè di due cento undeci finimenti intierati
 e ogni per il tempo che dell'istesso S. M. L. si pare di pagare
 due o tre mille scudi per una volta tanto, mediante le quali
 acquests con talmente libere da qual si voglia obbligazione per parte
 in virtù di loro Contratto a favore del sig. Paolo, e di quale
 proposizioni a medesimo S. M. L. abbia uccisa quella di pagare
 L. 6000.

Il Consiglio manda registrarsi detta relazione ordinando al sig. Paolo
 Camerario di far le due parti, cioè pagarsi d'ammenda di lire tre
 scudi per il comune preposto dall'ordinato del sig. Paolo, e pagare
 detta somma di scudi quindici il detto sig. Paolo di quindici scudi
 medesimo sig. Paolo, e di scudi sei.

Inoltre se fosse detto che l'Esistente d'aver in compagnia del sig. Paolo
 che si fanno fare le due Capitelli di Bronzo necessarii alle fortificazioni
 del primo ordine della Capotta del d'aur. Adatto, e di fatto
 pubblica rebotta in untrance concorrenti a tal Impugnazione
 il giorno d'oggi in virtù di quali si sono fatti chiamare concorre
 Primo chiamato: S. D. De Fontene, e Ammet, e dichiarato licito
 che non si far il partito considerato la sola costruzione de
 Capitelli, e non delle stampe, che non se ne usava far fare,
 l'anno scorso si ne comprata due, e soldi quindici per cadun
 libbra tra macinali, e fattura, et interrogato che cosa si andava
 per comprare il materiale necessario per costruzione detti
 Capitelli nel peso di cento libbre, d'auri detto usava come infra
 scritte

Di Rosetta purgata	libbre 75.
Di Spagna	libbre 5.
Di Lottone dolce	libbre 20.
	<u>libbre 100.</u>

Andò si non usava in L. 40. per cadun libbra, dicendosi che facevano
 ogni pesantità per far detti Capitelli a minor peso della Libbra

Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 204r
Oggetto: Commissione dei capitelli di bronzo 2 di 2		

204r

per cadano con questa però, che ne più ne meno liora si ponga la fattura
come se si sapera Rub. 24: diffalcando gl. il materiale a m. d. 100.
il rubbo, et facendosi buone la fattura a m. d. 18: il rubbo

Indi chiamata il faleoni con d. conditome, se rispetto in lura trent otto
per cadun rubbo, cioè 220: per l. materiali, et 4 16: per la fattura

Locid chiamata Gio: Balda, Theodo e Fran. Maria Conetta, et in tale il rubbo
partito non hanno voluto diminuirlo

Perche non vi è alcuna instructione, et manca nella sezione d'ingeg. Bertoldo
et è venuta la notizia che vi siano de' capitelli fatti già molto tempo, che
non potrebbon servir.

Il Consiglio ha difeso detto delliberam. ad altro giorno, intendendo che vi sia presente
l'ingegniero, che s'oppona l' instructione, che il medesimo dovrà fare, et
ricorrendo, se vi sono de' capitelli vecchi, che possono servire, o pure
alearne, o formare de' nuovi.

Tendo discorso delle pretensioni de' Misuratori Mosso, Martinetto,
Il Consiglio ha dichiarato d'essere pronto di sentire le parti, e che per esso non costerà

V. Vacca

@ 3 febbraio 1688. =

Congregato il Consiglio, sedendone l' M. mi. Gio: Conca, Presidente
Ferrari, Conte, e Presidente Parapio M. Auditore Duca, e Parapio
gen. Conetta, di Auditori La Riviera, Conte. Martinetto con

Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 8	Foglio: 229v
Oggetto: Lavorazioni ai capitelli bronzei sotto la supervisione di A. Bertola e su disegno di B. Quadri		

*amicabile in forma
 e speciale in forma
 consensuale e scrittura nelle mani
 di meo figlio e concessione
 di meo figlio e concessione
 di meo figlio e concessione*

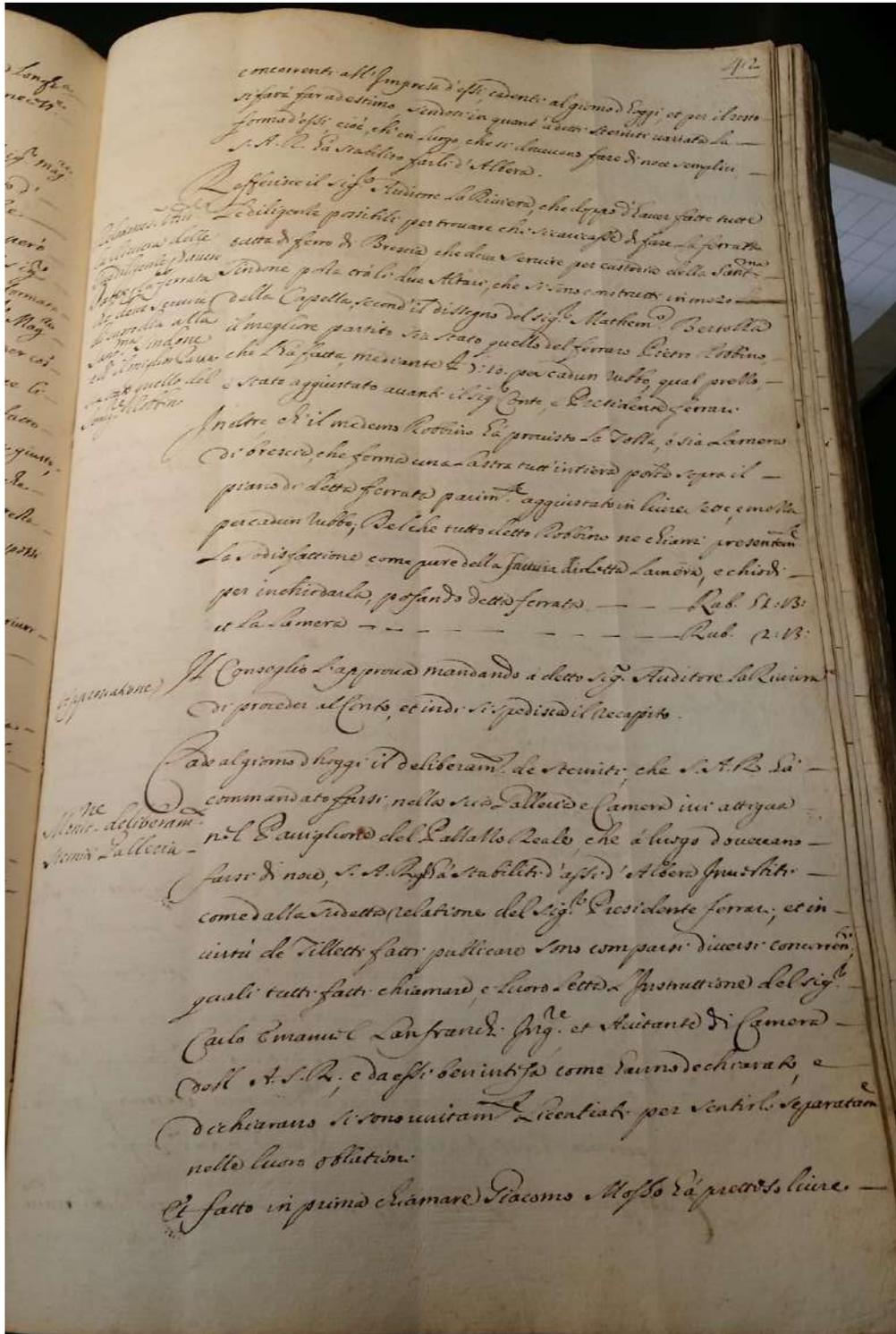
Quadrini

Testim. di Transfert

La milia seicento ottant'otto et alli trent'uno di Marzo
 In Torino. Transfert. M. M. G. meo Auditore Sua Pat. le quale
 Comaro e Consillar Martinecco di Compagnia del sig. Ingeg. D.
 A. Bertola alla fabbrica della Cappella del Santo Spirito
 e regio dell. A. Bertola alla fabbrica della Cappella del Santo Spirito
 fatto dall'ingegnere - prossimo scritto ad effetto di visitato e revisione l. lavoro d'artiglieria fatto
 della fabbrica d. detta Cappella Apule, e Casella d. bre la bre -
 Capella del Santo Spirito. et secondo li disegni della forma L. D. Quadri et sua
 effetti anti fugge di detta fabbrica, per indi far proceder all'istru
 della maggior fattura d'effi. quanto riguardo al travaglio et ornamento
 che s'habbia esser tenuto di fare secondo al primo disegno del sig. Ingegner
 Quadri, si sono concessi e concedono Testim. a detto Ingegner. con
 siccome nella facciata et fronte spicio della scala attinente alla scala
 di San Giovanni. Suddetti due Torrioni, o siano supporti a guida d'
 Coppe d'armato, che tengono il Cornicione della finestra della
 scala.

Più si concedono Testimoniali. Si come l'Arco interiore d. detta scala
 qual serve per dar luce alla medesima scala la pilastrella d. detta porta
 si vada intagliato a fogliami e arabeschi.

Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 9	Foglio: 42r
Oggetto: La "tolla", ossia la ferrata, da porsi tra "li due altari al centro" della cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 9	Foglio: 53v
Oggetto: Delibera alla realizzazione dello sternito 1 di 3		

che uoglio raccomandato el ...
 fatto di ...
 a quali ...
 Congiungo per ...
 tre altri ...
 da ...
 a ...
 Appuntamento ...
 e dove il ...
 Dedito ...
 a ...
 a ...
 Cade al giorno ...
 del ...
 me ...
 del ...
 a ...
 Encaricò a qual ...
 fatto al sig. ...
 ed ogni ...
 dichiarando ...
 nelle ...
 E' fatto in prima chiamar li Cap. Mro' ...
 di ...
 senza ...
 L'altra ...
 Mro' ...
 Sua ...
 diminuito una ...
 però caricato di ...
 finito per ...

Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 9	Foglio: 54r
Oggetto: Delibera alla realizzazione dello sternito 2 di 3		

54-

Indi chiamati li capi M^o Picapenna Carlo M^o M^odon Agnolo
 e secondo Casotto si sono dotti a lora dice: per dora quale quadro
 di detto sternito, qual daranno in incasso fatto per l'agile delli
 Anno 1689.

Richiamati dotti Busfa e dotta, et inora il suddetto Lanero che gli e
 stato notificato d'uno dichinato d'ora quatole Migliorare il quale
 facendo gioro il Piatolo per un'inchinabile

Rimandati de belnato dotti Capi M^o Dicco Agnolo e Casotto, et
 incaricati a diminuire qualche cosa dal suddetto lura. Quatole doppo
 molte dimostrazioni faorch: si sono ristretti in Lura nuova e dotti.

Et dora d'ora per l'ora un quadro quadrato di detto sternito.

Et non tenendo de Concorrenti doppo chiamati e Archiamati d'ora dotti.

Deliberamento allo: voluto migliorar il suddetto Piatolo Consistendo offrendo dal Conto
 Picapenna Agnolo e Casotto
 Casotto
 Agnolo e Casotto d'ora, e d'ora d'ora il bene placito d'ora d'ora
 del progetto del sternito di Marmoreo necessario fura in detto
 Casotto d'ora d'ora d'ora in lura offrendo conforme prescrive d'ora
 Instrumendo del sig. Mathematico. Bestello, mediante alcune linee
 e d'ora dice: per cada un quadro quadrato di detto sternito una piedi
 sopra d'altra e con li parti per frascetti

Primo d'ora d'ora particolare d'ora d'ora in tutto cio che ha
 medesima prescrive, circonscritto ogni e per ora di tolleranza

Duranno dotti fmpresari dar tutte le opere necessarie y formar d'ora
 sternito sul posto dell'opera portati a lura spese a peserud
 delle opere necessarie per formare li due primi ordini di detto
 sternito al numero di 50 piante voi: chedavano e d'ora sul
 Costile et vari a spese del sig. Dall' generale il fare tirare l'ora
 il posto dell'opera, Besti: sempre ad assistere

Segli accorda per anticipata la somma di Lura tre mille d'ora

Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 9	Foglio: 54v
Oggetto: Delibera alla realizzazione dello sternito 3 di 3		

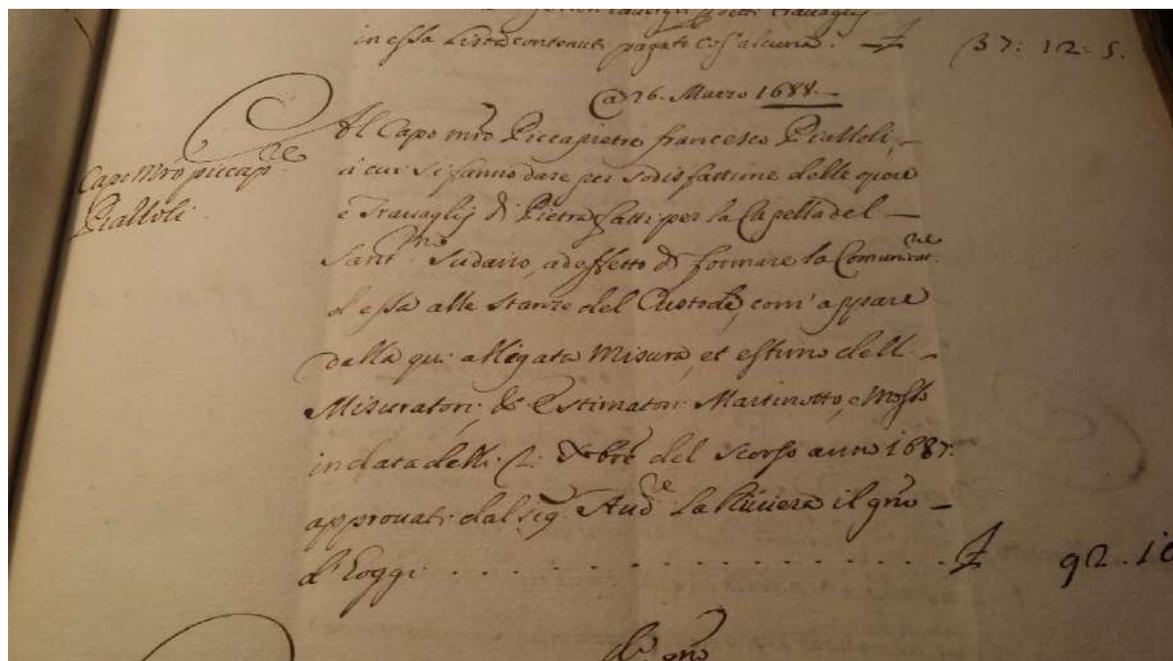
con ciò che tanto per cautello d'opra che per osservanza di cura
 contenuto in il presente Circolo prestino cautione idonea e sufficiente
 a soddisfazione del sig. Patrimoniale Genale e gl' altri paganti
 segg. faranno e misura dell' avanzam. dell' opere compendate
 repartam. dell' anticipata.
 Il sig. Patrimoniale li farà preceder d'un posto dove possono
 requisire le loro pietre, che faranno venire per costruer d' un
 Sternito
 In un'ora del qual Deliberam. personalm. Constituiti d' un Cap.
 M^o Piccapietre Aprile e Casella li quali ogni uno in studio
 hanno promesso di promettere di far d. Sternito di Marmora
 a Comparsi in tutto perfetto conforme prescrive d' un instrum.
 sig. Mathematico Bertolla mediante Luig. Nave e Soli. Drea
 per cadun piede quadrato d' opo Sternito una pietra s' una l' altra
 e d' osservare li spazi de quali nel Touras. Deliberam. il tutto s' un
 alleg. & quivam. per est. prestato toccate & nelle mani d' un
 infra. segro.

Vacca

Il Consiglio delle fabbriche e
 fortificationi di S. A. R.

Ad ogni uno sia manifesto con ciò sia che Volendo S. A. R.

Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 7	Foglio: 47r
Oggetto: Allegati riguardanti la cappella del Sant.mo Sudario e alcuni disegni citati nella documentazione		



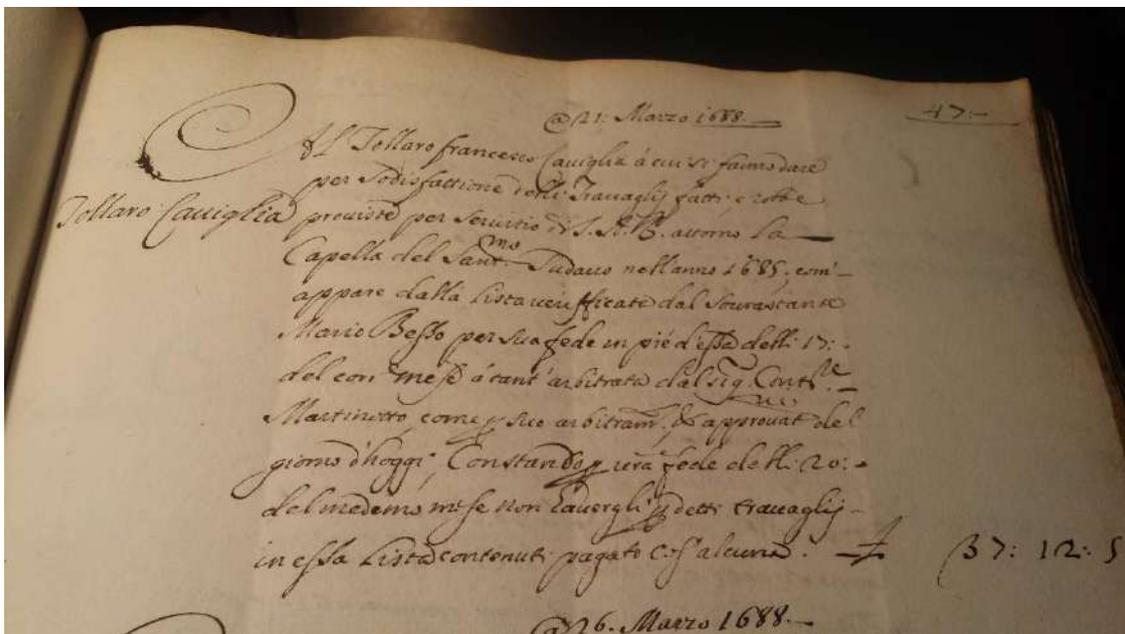
Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 81r
Oggetto: S.A.R sprona la conclusione dei lavori nella cappella del Sant.mo Sudario		

81

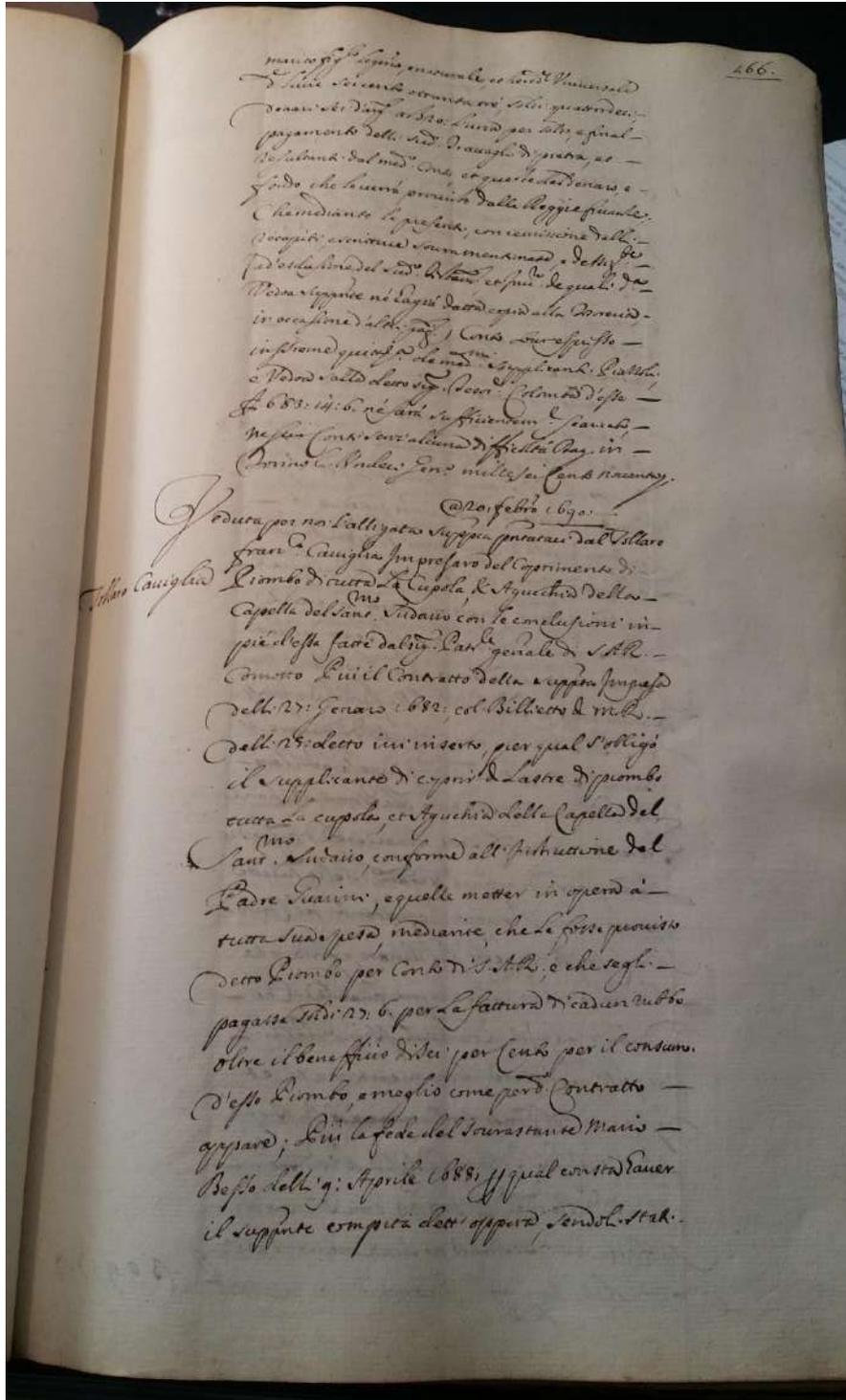
Consiglio delle fabriche
S. A. R.

Ad ogni uno sia manifesto conosciuta
volendo S. A. R. che quanto prima sia
transportata la S. A. R. indone nella
Cappella e la face costruire l'atto commando
che si debba far far il titolo d'essa
in conformita del disegno & instructione del
S. M. Arcivescovo Bevilacqua in executione
di quali commandi farsi da noi publicare
in luoghi soliti della prefata dilecta
civitate conuocati all'Impresa d'itali termini
cadenti li 15. d'ott. per scadeo mese di Augustus
ind. continuati li d'otto del corrente e poi al
giorno d'oggi sono comparsi li capi M. M.
L'Arcivescovo qual. fact. fact. di amare l'una
lecta ad alta & intelligibile voce & l'infat
S. M. Arcivescovo di S. A. R. e no detti Instructione e
fact. uideri il disegno e di ogni ogni cosa
ben intesa e compresa cosi hanno dichiarate
dichiarano si sono unitamente licentat
di scadeo separati nelle loro oblat
fact. in prima di amare li capi M. M.
L'Arcivescovo Carlo. Bufano, e dirotta p. u. u. u.

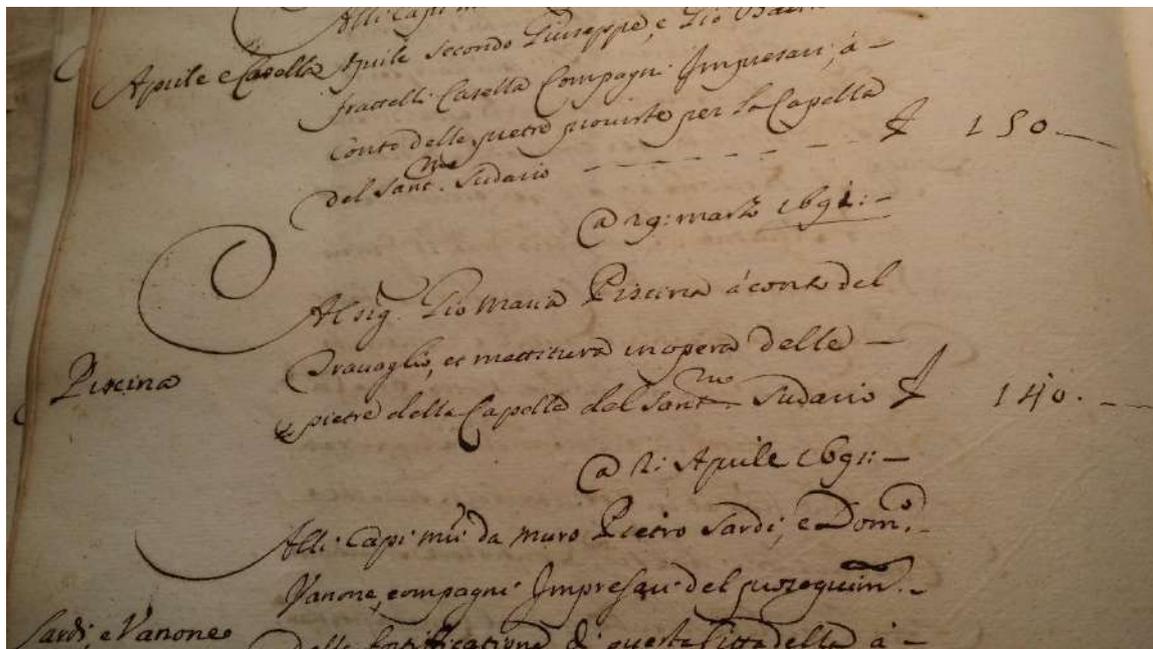
Anno: 1688	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 7	Foglio: 47r
Oggetto: Realizzazione degli infissi e pagamento al "tellarò" Caviglia		



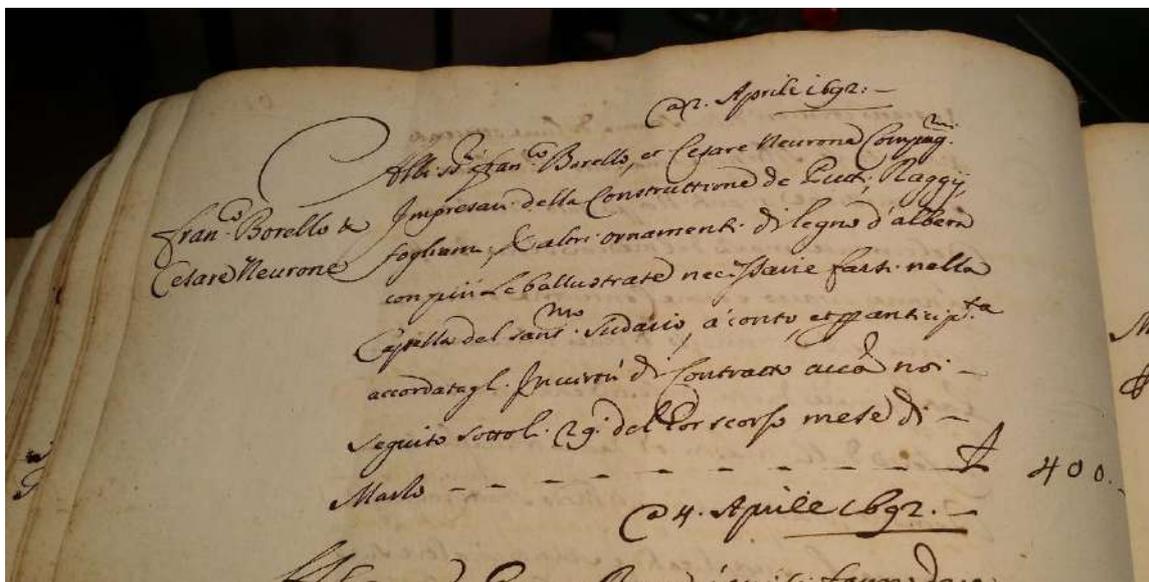
Anno: 1690	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 7	Foglio: 166r
Oggetto: Applicazione del piombo sulla cupola della Cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1691	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 8	Foglio: 25v
Oggetto: <i>Mettitura in opera delle pietre della cappella del Sant.mo Sudario</i>		



Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 8	Foglio: 25v
Oggetto: Pagamento per la realizzazione di alcuni apparati lignei per l'altare e la cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1692

Localizzazione: ASTO Riunite,
Camera dei Conti

Documento: Ingrandimento di Torino-
Contratti di vendita

Articolo: 193

Mazzo: 1

Foglio: 5r

Oggetto: Ricerca dell'artigiano per la realizzazione dei cristalli dell'altare della cappella del Sant.mo Sudario

*Il Consiglio delle fabbriche e
fortificazioni di Asto*

Ed ognuno sia manifesto con ciò sia cosa che in seguito
al Reali comandando, laudando non facta publicar a luoghi
publici della parte città Villetti invitando concorrenti
alla produzione de' cristalli, che devono mettersi attorno
alla ferrata dell'altare del Sant.^{mo} Sudario per
la quantità, e secondo l'istruzione del sig. *francesco*
Bertoldo cadente al giorno d'oggi, com' appare dalle
relazioni; siano invitati d'essi Compagn. dueci
concorrenti, quali tutti fatti chiamati loro loca
detti' istruzioni, e da ogni ogn' uno ben inteso come
hanno dichiarato, e dichiarano se sono unitam^{te} licentia
separatam^{te} nelle loro oblationi.

Et primo fatto chiamare il sig. Andrea Piccadin. Et
chiamato doppie volte per cadun Cristallo della
Longhella, e Longhella portata da detti' istruzioni
che per li Cristalli otto che sono necessarij villiciani
Doppie cinquanta se da L. S. caduna

Successivamente dimandato il sig. Don. Pellicca Capretolo
Doppie quaranta quattro da L. S. caduna per tutti detti
otto Cristalli; et interrogato se Lucceca Compagn. Et
dichiarato offer. *francesco* Minoro.

Indi chiamati li fratelli. *Coffi*; si sono offerti di procedere

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 7r
Oggetto: Scelta dell'artigiano per la realizzazione dei cristalli dell'altare della cappella del Sant.mo Sudario 1 di 2		

cotidiano decto Delecto Minuto & L'ingr.
 & ligoro respectuam. nominat construct, deputat
 nominans, constructores, et deputans in L'oro Broad
 a comparer i. accant' noi, ch'ogn' alio in tutte le
 cause, cano actus, che g'offus, et a' tutti lioro atti-
 giuinde: necessarij, & opportum: s'no alle s'noende
 diffinitione, e L'oro effect' inclusionam & P.
 De Cautidii: Colleg' nell' Ecc. senata
 obtento, come a' g'offus p'nti, con le debite p'omesse
 de rato, et s'no a' p'fecto obligat' de L'oro ben-
 fici, e futur., con la claculata dell' ampt'no
 constructores p'nti d'isti: penone, & altre clacul
 necessarie, & g'offus, et con cert' obligamentis
 s'no de L'oro Minuto, et benedetto p'nta
 occad' come L'oro s'no nell' Man. d' L'oro P. s'no
 D. S. H. L. e'no
 Penodi: s'no p'nta
 Li cristalli, o' gialli, che decess' off'nd in ornato allo ferrate
 dell' Altare della Sant. s'no s'no s'no s'no s'no
 numero, ciacuno delle qual. deesse off'nd in abella
 s'no s'no s'no, et in s'no s'no s'no s'no s'no
 in mod' tale, che nelle faccete tri d'ique: p'nti:
 riempino tutto il vacuo dell' oppertura, e che li-
 ved' cristalli: s'no s'no s'no il bisello, s'no

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 7v
Oggetto: Scelta dell'artigiano per la realizzazione dei cristalli dell'altare della cappella del Sant.mo Sudario 2 di 2		

Diamante, in modo, che più stamente vicini alle
 Cornice
 Dicendo però all'Asserenti. Bastervi un pezzo solo
 della medesima misura
 Le dote di quelle varanti delle più chiare, e polveri, che si
 possono trovare de' speculij, con la sua competenza
 piccola, sotto Antonio Barozzi.
 Dicendo Mag. Carloinale Comotto accerrante
 S. A. R. a buon conto, et con usura di farla prestar
 maggior cauzione quando sia giudicando chiedendo
 gli ne siano consegnati.
 Le quali noi abbiamo concesso, e concedo, et per l'infante
 concesso, sotto di Stato, e quanto di S. A. R., e non
 ricevute. La quale in Torino l. unid. Noue marzo
 1692.

Carlo
 Ferd. II.
 Consiglio

Carlo
 Ferd. II.
 Consiglio

Carlo
 Ferd. II.
 Consiglio

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 9r
Oggetto: Contratto per le lavorazioni lignee sull'altare della cappella del Sant.mo Sudario 1 di 4		

11
9

*Consiglio delle fabbriche
Fortificazioni di S. Alb.*

Ad ognuno sia manifesto concio sia cosa che havendo
 S. Alb. tra gli altri Trauagly necessarij farsi alla
 Cappella del Sant. Sudario ordinato gl' ornamenti di legno
 d' Albens consistente in Detti raggij e fogliam. balaustrade
 conforme all' disegno; & Instructioni del sig. sig. Berardo
 Rabbino No. in esecuzione de Reali. commandi fatti
 publicare a luoghi suditi della parte Città d' Alessandria
 imitant. concorrenti a call' impresa cadenti al giorno
 d' oggi, come appare dalla collatione in iusti de quali
 non compar. per concorrenti. L. S. Francesco Borello,
 Cesare Neurone a quali facto cedere detti disegni, e
 Trauagly per l' un fatto suo Segro dea Instructioni
 e da essi ogn. cosa ben compresa, & intesa, come d' avu-
 re dichiarato, e dichiarano si non uniam. Licentia. ff
 sentit. separatamente nella loro oblatione.

Et primo facto venire il sig. Fran. Borello da pretore per
 tutti detti Trauagly La somma d' liure mille cinquecento
 succediam. dimandato il sig. Cesare Neurone da diminuito
 Liure cento

Postea venuto d. sig. Borello da diminuito altre liure
 Vinti cinque riducendo il suo partito in liure mille
 trecento sessanta cinque per tutti detti Trauagly dichiarando

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 9v
Oggetto: Contratto per le lavorazioni lignee sull'altare della cappella del Sant.mo Sudario 2 di 4		

Di non poter migliorare quello sua oblatione, sendo
 tutto quello, che potend fare
 Jnd. vendai unito detti Sr. Borriello e Maurone. Launo
 dichiarato, e hauer otten facto tal trauglio di compagnia
 mediante La somma di Nove mille trecento, e considerando
 per altro Noi la destinazione, con cui uauuo fare le ditte
 opere, che per esser alle uisite d'itua il mondo, deumo
 costruerli d'ogni perfezione, e per altro passando detti
 Sr. per li piu ualenti in tal professione, habbiamo somato
 seruitio di S. A. R. e dell'opere di delliberargli; come
 gl'habbiamo saluo sempre, e riserua il beneplacito di S. A. R.
 deliderato L'impreto de gl'ornament. di Logni. V. Albera
 consistenti in Catti, Paggi, e fogliami; con piu le
 ballustrade di bocco d'Albera da farsi nella facciata del
 Sant. Sudario in tutto per tutto conforme alle disegni
 & Instructioni di Sr. sig. Bertoldo, mediante La somma
 di Nove mille trecento d'argenti a Sr. L'una, e con li
 patti infrascritti:

Et primo obseruauamo pontualm. detti disegni, et Instructioni:
 in tutto cio, che prescriuono circonscriuto ogni speranto di
 tolleranta, e daranno tutti d. ornament. e ballustrade congit,
 ptili, e perfezionati ad opera cillaudata fra quattro mesi
 prossimi. Oggi cominciandi a mettersi di mano in mano
 che saranno costrutti per poter dar alla doratura, e
 consecratione, che augmentandosi i Maggior quantito

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 10r
Oggetto: Contratto per le lavorazioni lignee sull'altare della cappella del Sant.mo Sudario 3 di 4		

10

di trauglio segl'augumentara il prelio d'proporzione
che s'opparà una cosa d'minuenti se

Invegarano per fare due oppere del b'no della qualita portate
da dett' instructioni, che sia ben staggimate, e proprio p'farle

Segl'accorde per antici pato la somma di lire 9000 scenti, d'argento
al No. L'una da compensar segl' ripartiam. secondo l'
L'auanzamento dell'oppera, duo quattromila

Invirta del qual deliberamento Personalin Constituit.
auant. No. Le Redetti. D. Gian. L. Borello, et Cesare
Neuome, Liquali ogn'uno in solidum, e per il tutto, con le
renoncia all'beneficij di diuisione diuisione, et ordine
per loro loro heredi, e successori. Launo promisso, et si-
soni promisso. promissio. et obliano

di fare tutti le sudati ornamenti di legni d'albera consistenti
in Cucor, Raggi, e fogliam, e ballustrade nelle Capelle
del Sant.^{mo} Sudario in tutto e per tutto come presonno dett'
Instructioni, et desseinis, e d'osservare le parti de qual. nel
soudati deliberam. mediante il pagam. di D. somma
di lire mille trecento, il tutto sotto oblijo di loro
glione, e ben. pnt. e fatto. con la clausula dell' amplius.
Constituto potestatis de lli renoncia, e altre clausule
clausule in forma Camerale. quorum. J. L. med. A.
Borello, e Neuome prestato tricate corporalim. Le
soudati nelle Mani dell' Infrat. A. scio di L. B. P. e avo

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 11r
Oggetto: Contratto per le lavorazioni dello sternito 1 di 5		

11

*Consiglio delle fabbriche e
Farcificationi di S. A. R.*

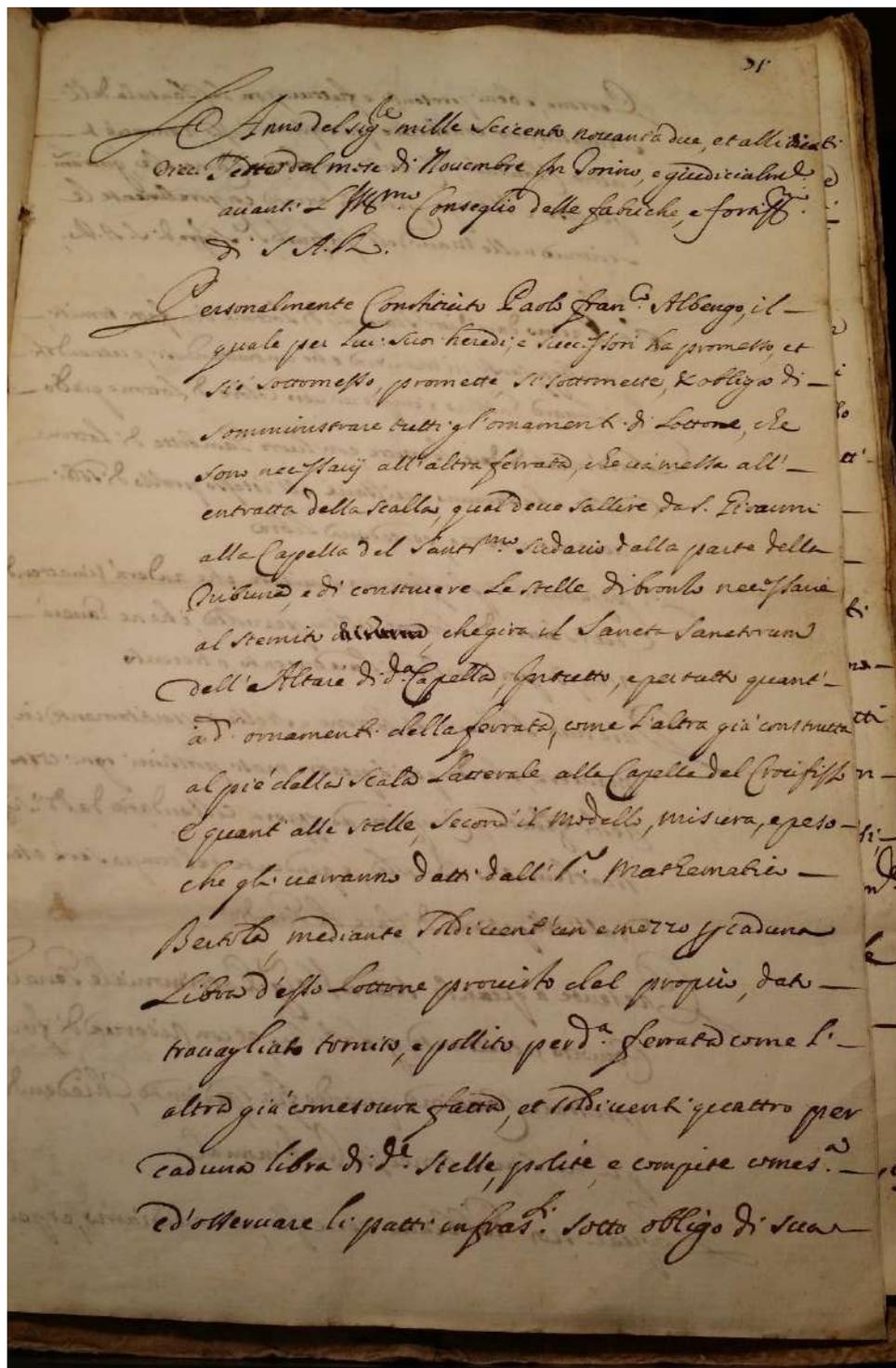
Ad ognuno si manifesta con ciò sia cosa che per venir
alla matricola in opera del sternito di pietra al pavimento
della Capella del Sant. ^{mo} Ludovico, sendo necessaria la
quantità di cento settanta stelle di Lorraine in peso
di metallo rubbo caduna fatta una comune, da ripartirsi
nel medesimo secondo il modello, et instrutt. del sig.
franc. Bertolla, e abbiamo noi in ^{ve} officio de Reali
comandi fatti publicar à luoghi soliti delle pred.
Città di Lione invitando concorrenti à ball. ^{ve} imprese
cadenti al giorno d'oggi, come appare dalla relata,
in virtù de quali sono compariti diversi concorrenti,
quali tutti fatti chiamare fuoro fatto vedere detto
modello, quale è stato sigillato altero in metallo della
voella, col sigillo dell'aim. dell' ^{mo} sig. Conte, e
Presidente Farago, e l'estratt. per l'infra. ^{ve} sig. di
S. A. R. e uno dell' ^{ve} instrutt. e da essi ogni cosa ben
intesa, con l'aim. dichiarata e dichiarano si sono
unitam. licentiate ^{ve} sentiti. ^{ve} separatam. nelle
loro oblationi.

fatto in prima chiamar il sig. Pauls Albengo da precep
ff. caduna libra di Lorraine traecagliato come sopra
toldi trenta

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 11v
Oggetto: Contratto per le lavorazioni dello sternito 2 di 5		

L'ora fatta entrare il sig. Mauritio Sackett da dimmi
 Toli. cent. in Toli. cent. quattro per caduna
 Libra.
 Indi chiamato il s. Don. Federic. ha prestato Toli. cent. per
 per caduna Libra, dichiarando di non poter far miglior
 partito.
 Richiamato d. Albengo da prestato in Toli. cent. per
 caduna Libra, per in Toli. cent. per il Federic. fatto
 fatto non trare
 La onde non vendendo concorrent. et. l'abb. voluto migliore
 il suddetto partito fatto dal sig. Sackett, e come più
 avvantaggiato al Real servizio degli altri, l'abbiamo
 adesso saluo sempre, e riservato il beneplacito di S. A. A.
 deliberata de' Impresari delle Cento scianta soelle
 di Lottone, da ripararsi nel Sternito di pietra della
 Capella del sant. ^{mo} Tudaro, in tutto y tutto, conformi
 al modello suddetto, et. instructo. del sig. ^{mo} Bertolo
 mediante Toli. cent. quattro y caduna Libra di
 Lottone, e con l. parti infrascritte.
 Et. primo nel costruire dette soelle offeruarsi puntualmente
 il modello sud, et. instructione del s. ^{mo} Bertolo
 in tutto cio' che la sud. presenza, circonscritto ogni
 speranza di tolleranza, procedendo lu' a' sue proprie

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 71r
Oggetto: Altare centrale e rialzamento nominato come "sancta sanctorum" della cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 75r
Oggetto: Contratto e istruzioni per le lavorazioni di indorature del legno per l'altare della cappella del Sant.mo Sudario 1 di 3		

59. 29

Consiglio delle fabbriche
 e fortificazioni di S. M. D.

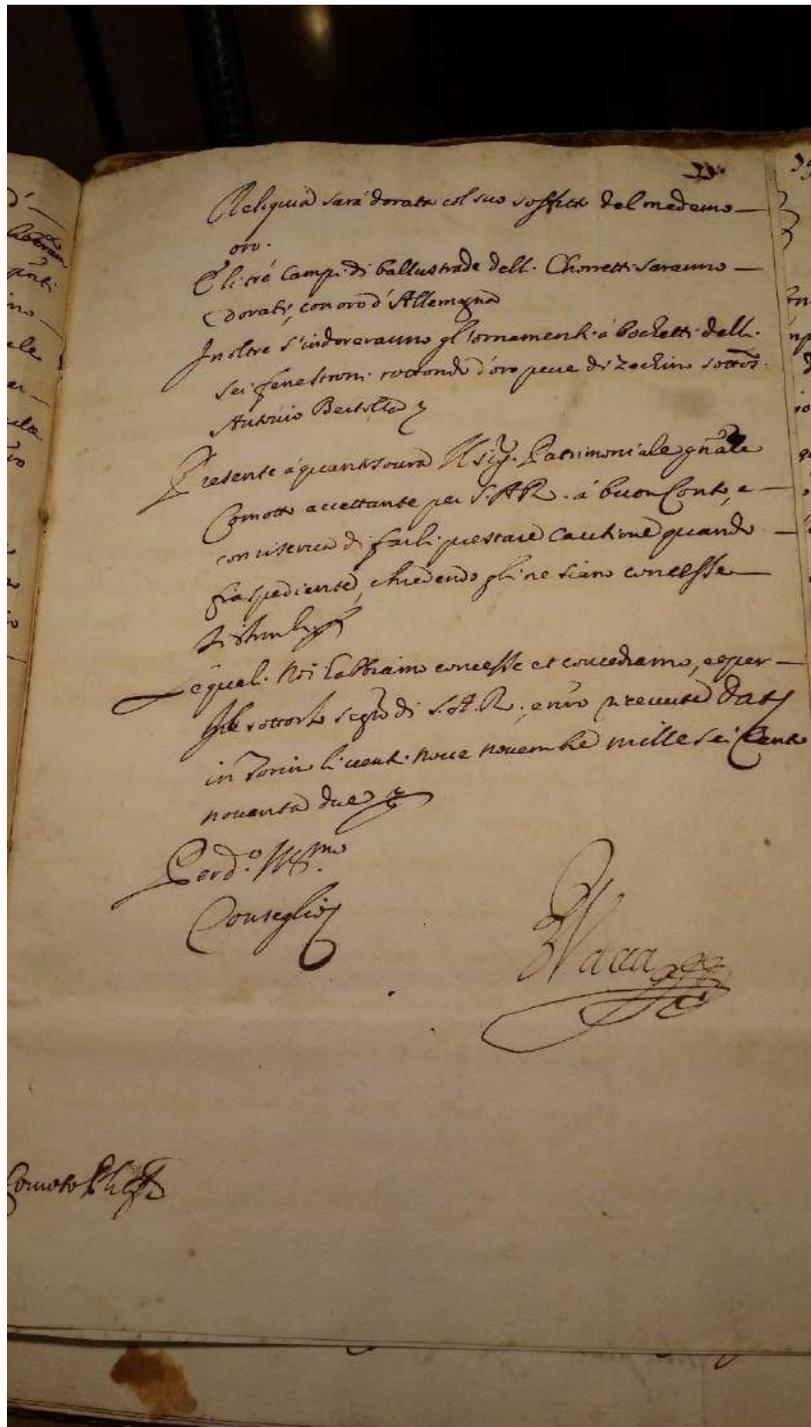
Ad ogni sia manifesto con ciò si avverta che l'auendo
 S. M. comandato farsi l'indorature necessarie
 dentro la Cappella del Sant. Sudario, cioè delle Stabre
 e ballustrate, con altri ornamenti, intorno all'Altare
 del Sant. Sudario, del Cappellino sopra l'altare
 della ferata della custodia delle Cattedre di tre Campi
 dell'Oratorio, e gli ornamenti, a Bochatt. dell'or-
 fenestroni in conformità dell'istruzione del Sig.
 Matematico Bertolli, l'abbiamo noi in detto luogo
 e Real. command. fatti pubblicare a luoghi soliti
 della parte Città Felicetti invitanti concorrenti
 a tal'impresa, cadenti al giorno d'oggi, come appare
 dalla relazione precorri de qual. Bus comparso
 dicenti concorrenti, qual. tutti fatti chiamare
 e loro letta l'istruzione, e da essi ben intesa
 come hanno dichiarato, e dichiarano, s. senza unitam.
 licenziati per sentirli separatam. nelle loro
 abitazioni.

Copiamo fatti chiamare Li Radri, e fig. Negroni, e
 Giuseppe Botta, hanno messo per tutte d. dorature
 prescritte dalla suddetta istruzione, e sotto l'oserv.
 d'essa la somma di lire tre mila duecento

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 75v
Oggetto: Contratto e istruzioni per le lavorazioni di indorature del legno per l'altare della cappella del Sant.mo Sudario 2 di 3		

Invece nulla d'argento al No. l'una p.
 osservare le parti de quali nel secret. del
 No. con obbligo di buon lavoro e ben fatto
 e finitura con la clausura dell'amplessimo
 Continuo quest'officio d'epi, venone e clausura
 e finitura in forma camerali, giuramento per
 epi. prestato siccome corporato e sculture nella
 gran. dell'infant. d'epi. segn. di S. S. R. anno
 Venire di S. S. R. anno
 Le istruzioni
 Lord che deve venire, tanta per la doratura delle
 statue e ballustrade, con altri ornamenti intorno
 all'altare del Sant. mo Sudario, vari di Lacinio
 e nappo col modo, che si vede nelle istruzione
 scritte e consegnate a suoi luoghi perche la
 sud. mostrò venura d'epi. indoratura
 E della medesima qualità vari d'oro che deve
 venire per la doratura del capitino sopra alto
 scello, qual capitino dovrà esser dorato a mordente
 d'alto in basso, come pure saranno dorate le spalle
 int. e fianch. delle finestre, che restano attorno
 al medesimo, e si toccarà di Vermiglio Ladoue gli
 uerni significati su' luoghi, a quell'effetto, egl.
 daranno fatte scale, e ponti necessarii per lo
 sud. Lacinio.
 La fermata della custodia della Capta della Santa

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 77r
Oggetto: Contratto e istruzioni per le lavorazioni di indorature del legno per l'altare della cappella del Sant.mo Sudario 3 di 3		



Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 32r
Oggetto: Licenziati i mastri incaricati della realizzazione dello sternito della cappella del Sant.mo Sudario 1 di 2		

32

Somma delle fermane. — Rp 7: 8 —

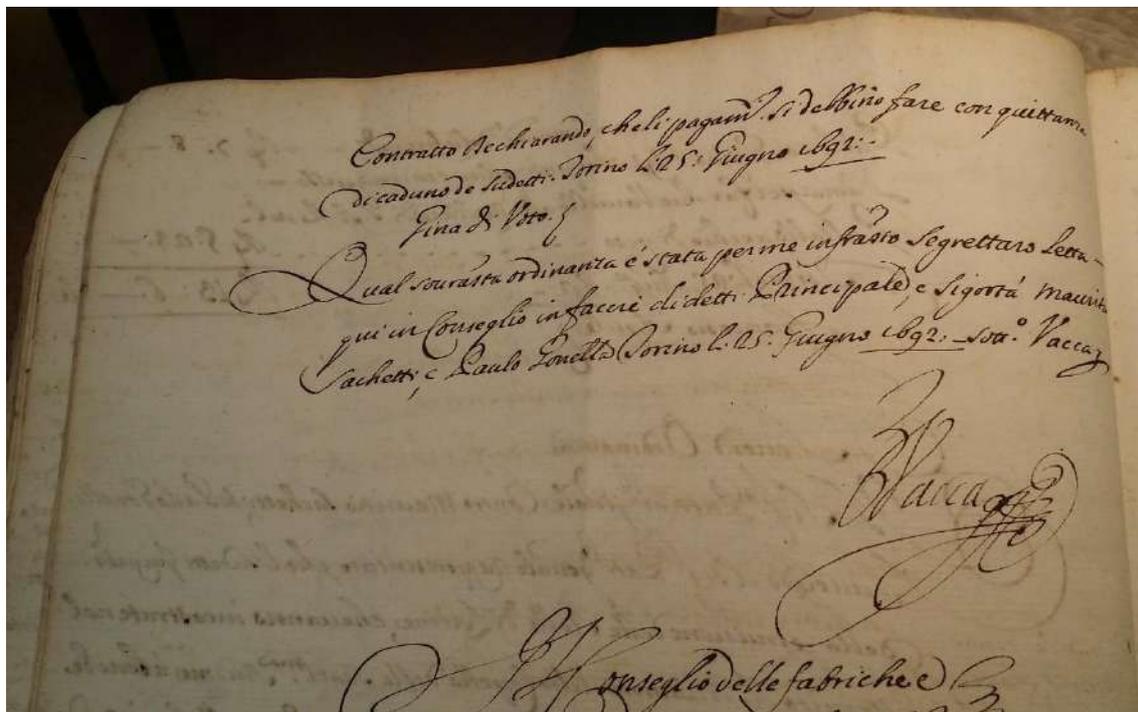
Quella di giugno 1692. due pezzi di artiglieria con una grotta
 L'una per far due Hauelle alla sua Merid. V. S. P. nel.
 L'alt'altra uocchio di peso — Rp 8: 23 —
 Sommas. pag. 1692. — Rp 15: 6 —
 Francesco Spuleri

Tenore Ordinanza

Il Sig. Patrim. geniale Conto Maurizio Schetti, & Paolo Donello
 Cauendo il Sig. Pat. geniale Aggravamento, che l'addetti Impresari
 della provisione delle Stelle di Livorno, che uanno incastrate nel
 sternito di Marmora della Cappella della Sant. ^{ma} Andromeda a bordo
 per forma del loro contratto restino obligati di quelle fermane dar
 et trasuolate si pacatamente in quattro mesate scadeute l'1. del
 Instante mese di luglio non ne ha fino sino a questo giorno consegnato
 che n. 48. come professore il P. Scurstante Mauro Basso, e per
 altro che per le tre mesate decora l'obligo loro fustite di dare
 n. 268. circa perciò da instruire, che si profigo breue termino
 a' detti Impresari di dare fermane detto numero, accio gl'Impresari
 Ricapitate possino prontamente metterle in oppore, e debbino
 continuare il trasuolo sino al Compimento al tempo prefisso per
 il contratto, et in effetto si alcuno, e sotto detto Sig. Pat. fare le fare
 da altri, et uanno conuimento di prolo, et si di chi uanno tenuti
 alla bonificazione d'ogni maggior costo scil'altro maggior incompiuto
 o inuisione protestando di tutti li danni spere, et inter. che
 possa il seruitio Regio patire.

Et il Consiglio sentite le parti, & admissa la promessa del Sig. Pat.
 in quanto sia di ragione, et non altrimenti, ha ordinato, et ordina
 che que detti Impresari fra la settimana prossima non dino
 et consegnino di trasuolati al detto Scurstante il Compimento
 delle 168. Stelle circa sia lecito al Sig. Patrimoniales di farle
 fare da altri, & conto d' detti Impresari, et andio a prolo magg
 del partito, come pure, che debbino continuare l'oppore sino al
 Compimento, & darla completa fra il tempo estraneo portate da d.

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 32v
Oggetto: Licenziati i mastri incaricati della realizzazione dello sternito della cappella del Sant.mo Sudario 2 di 2		



Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 63r
Oggetto: Subentro del lottoniere Albengo alla lavorazione delle stelle per lo sternito della cappella del Sant.mo Sudario 2 di 2		

63.

Capella del Crocifisso, e quant'alle stelle secondo il Modello, in cui si è peso che gli uevramo dati dal sig. Matematico Bertolla mediante l'ordine uno, emetto per caduna libbra d'oro pistato del proprio, dato traugliato e pulito per d. ferrate come l'altre già emettere usate, e di 124 per caduna libbra d'oro della polvere e compire con emettere, ed d'ordinare le parti in fine, per obligo de' suoi beni, spinti, e fustoni, e con la clausula di giuramento.

Et per i suoi dotti, d'ingegneri d'ordine ben fatti torniti, e quadreggianti in maniera ch'imbrotta d'ordi, e con ordi a lavare d'ordini sempre un uero colore giusto.

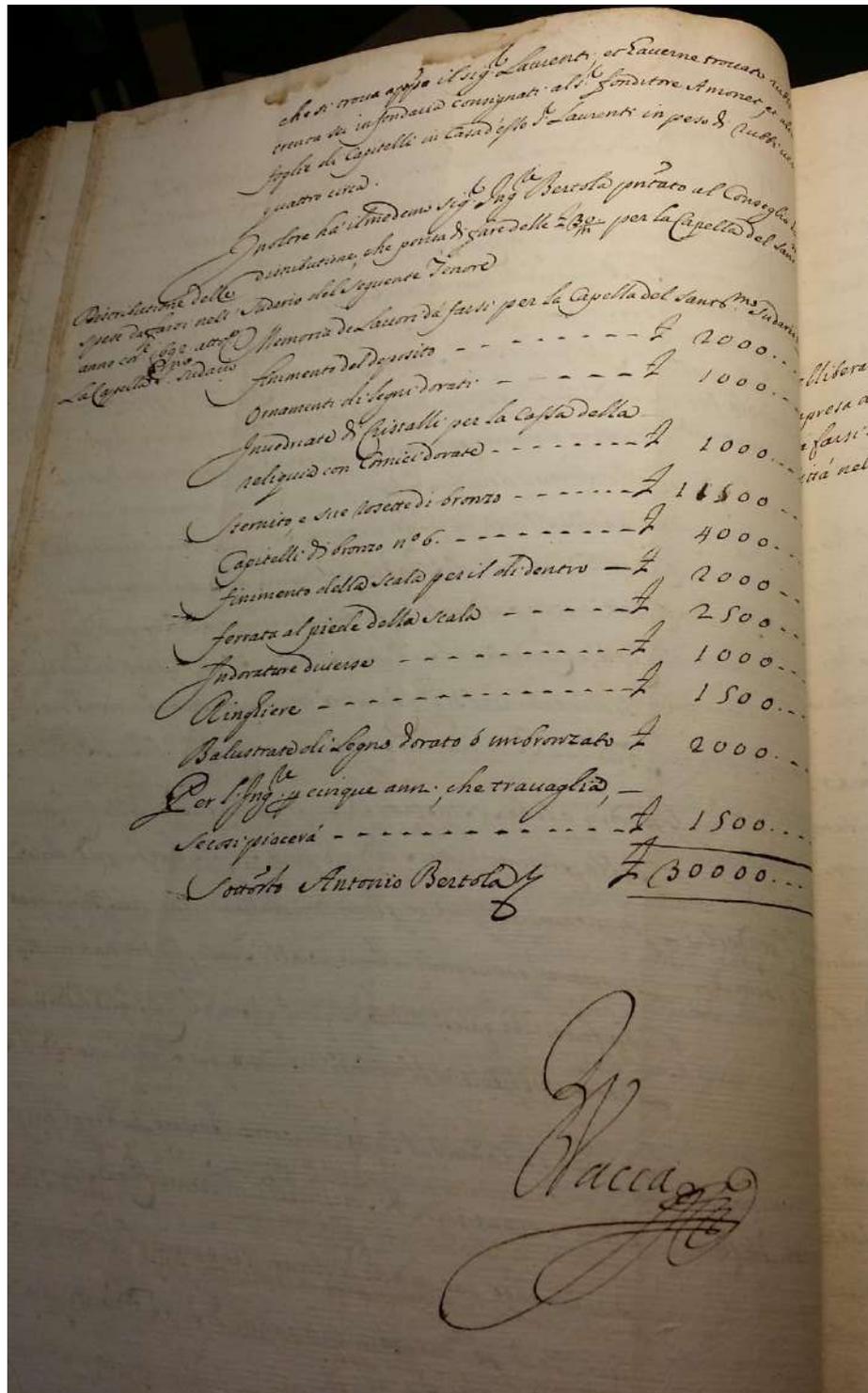
Sarà tenuto di dare le polveri con licori gamellate di latrone dolce, che saranno necessarii all'ordine presto di d. 124, emetto per caduna Libbra.

Le pagamenti, e gli forami a misura, e d'ordinare i necessari dotti, lauri di latrone, ultra per uita, che d'ordinare d'ordini per il valore di Lire Quenta d'ocento.

Dati tutti i lauri di latrone, e stelle preparati in maniera che da qui a quattro mesi, per tutti, ogni cosa resterà finita, e compiuta ad opera collaudata dal detto sig. Matematico Bertolla, e pendente tal tempo sarà esente dall'obligatione di fare le guardie.

Senza fatto che chiamare il laurastante M. Mario Basso, e d'ordini, che il sternito d'Alb. richiedeva in questi videro che partisse alla volta di Camagnolo per far venire le Pallate, colonne, e fusti, che sono destinati per sternito delle fortificazioni delle piazze, che saranno al numero di circa mille circa a quello, che resterà detto sig. Mario Basso per altro necessarii, che sia provisto di qualche denaro per pagare le Condotte dalla Città di Camagnolo all'Indaco di Lo, qual non si potranno daver a meno di 1/30 per cadun Carro, e d'ordini per altro presto detto M. Mario Basso.

Anno: 1692	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 225v
Oggetto: Spese per i lavori nella cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: 1693 Conto
Articolo: 179	Mazzo: 3	Foglio: -
Oggetto: Biglietto firmato da Antonio Bertola riguardante lo sternito della cappella del Sant.mo Sudario, aprile		

Ho visitato il sternito, o panimento che si è fatto sulla
 Platea attorno attorno all' Altare della Capella del
 S. Sudario et hauendo ritrovato costutto nel modo
 chesi era prescritto alla Cappella Impresari Piccapietre
 Aprile e fasetta ne faccio la presente fede q. d.
 25 Aprile 1693 Antonio Bertola

Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: 1693 Conto
Articolo: 179	Mazzo: 3	Foglio: -
Oggetto: Biglietto firmato da Antonio Bertola riguardante lo sternito della cappella del Sant.mo Sudario, giugno		

Quando i Capitoli Mastri Ricapione Aprile, e Casella
 intrapresero l'Opera del pavimento della Cappella
 di S. Sudario non si trattò che del pavimento grande
 secondo viene rappresentato nel disegno del disegno -
 che e quella parte di pavimento qual dovea essere
 in calcina, ma il pavimento della platea dell'altare
 qual estato fatto e finito non fu incluso nel deliberamento
 perche si e ordinato dopo finito il grande, che e
 quanto posso dire per verità Torino 18 Giugno 1693
 Antonio Bertola

Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 49r
Oggetto: Contratto per la realizzazione di due organi da collocarsi nella cappella del Sant.mo Sudario 1 di 4		

Testimoniali D. Sacromente. ^{no} 49

L'Anno del Sig. mille Sei cento Novanta tre et alli otto
 del mese d'Aprile in Torino equidivisa in avanti del
 Consiglio delle fabbriche e fortificazioni di S. A. R.
 costituito personalmente M. Francesco Tracchi
 Organaro nella presente Città, il quale per lui, suoi
 Eredi e Successori ha promesso & si è sottomesso
 promettere & sottomettere, & obbliga di costruire due organi
 che S. A. R. ha comandato farsi nella Cappella
 del Santissimo Sudario mediante il pagamento di
 fascel. della somma di doppie tre Cento Scudo
 da S. A. R. L'una ad offeruare le parti e partito
 in presenza. Il tutto sotto obbligo di Sua Persona e
 Nella presente e futuri con la clausula dell' Amplius
 Constitutus Coste, Scio degli, renouie, et altre clausule
 cautelle Camerali necessarie et opportune quorum
 per detto Sig. Tracchi prestato toccato Corporalm.
 Le scritte nelle mani d' me in vista Consiglio Segro
 di S. A. R. ed detto M. Consiglio
 Tenore de sud. Capitoli.

Primo Segli darà per anticipato doppie cinquantotto
 Scudo Onco che per esso prest. Cautione a' lodi fact.
 dell' Capit. gale, da bonificarsi d' anticip. Segli pagava il 2. organo.

Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 49v
Oggetto: Contratto per la realizzazione di due organi da collocarsi nella cappella del Sant.mo Sudario 2 di 4		

Del Sig. Patrone Generale
 fare un organo e non piaccendo a S. B. Lorigliani
 e restituirà l'edotto di più cirquantad
 duadecim nella festa del Sant. Sudario due organi per
 mezza ne Chonetti per servire nel Choro La funzione
 di luogo della Prospettiva al Choro S. B. La Corte
 della Alceid catrande nella Cappella farà un Regim
 della voce di un organo quando il S. B. per
 S. B. e quando non può entrare la voce S. B.
 e non si faccia la prospettiva di diminuirà doppie
 Trenta dalle dette tre cento come s'era convenute
 farà detti due organi d'ogni perfezione, e collaudabil
 da chi si veda della professione
 Detti due organi faranno fra sei mesi prossimi
 e l'altro fra altri sei mesi successivi in maniera
 che fra la S. B. del Sant. Sudario dell
 Anno uenturo 1694. il tutto sia in opera et uso.
 Segue il Partito
 Partito di Fran. Talei Organaro habitante nella città
 Città di Torino per fare due organi; con tre Prospettive
 fatte per abbellimento il tutto da farsi per la Cappella
 del Sant. Sudario nel Duomo della presente Città.

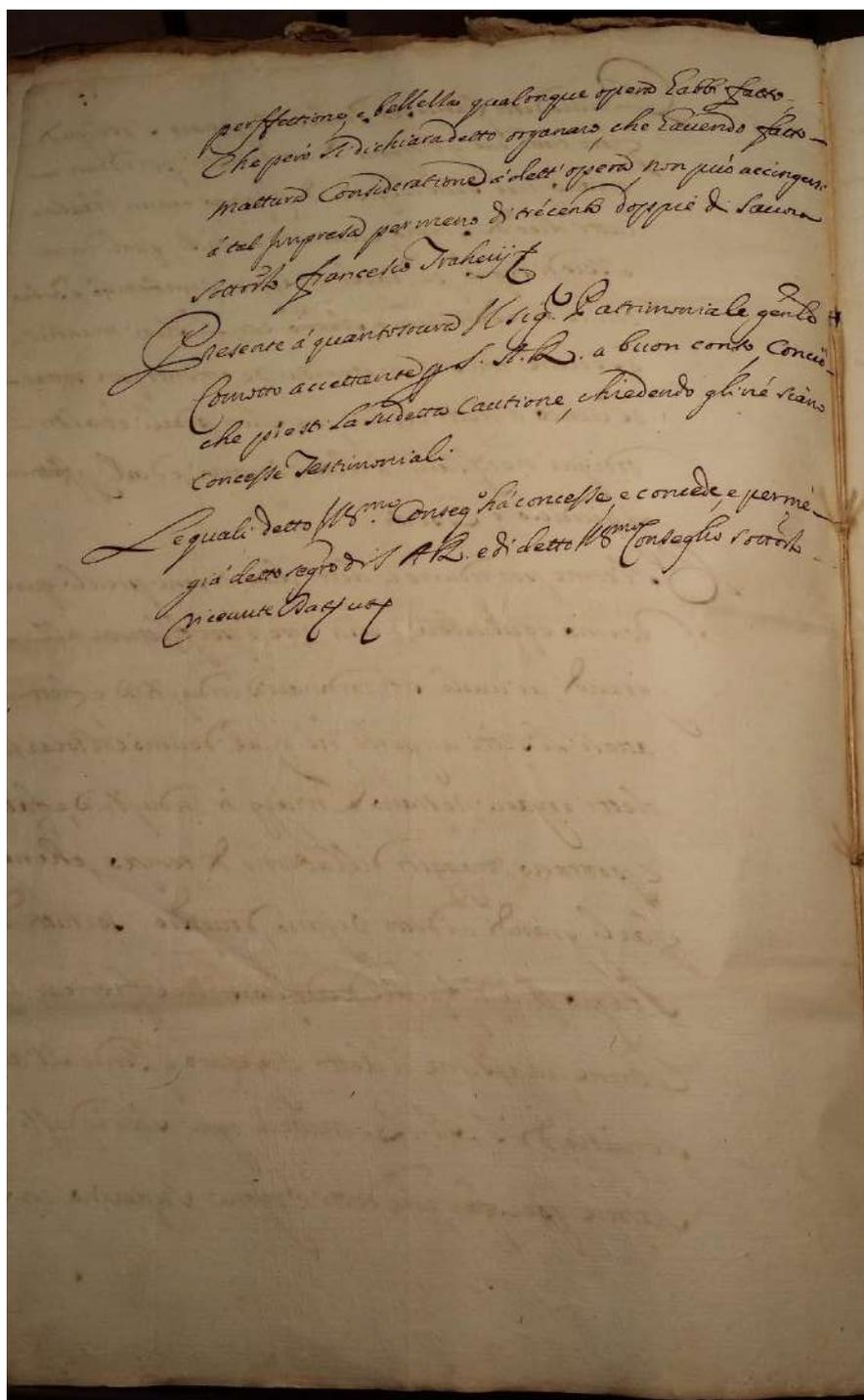
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 50r
Oggetto: Contratto per la realizzazione di due organi da collocarsi nella cappella del Sant.mo Sudario 3 di 4		

50.

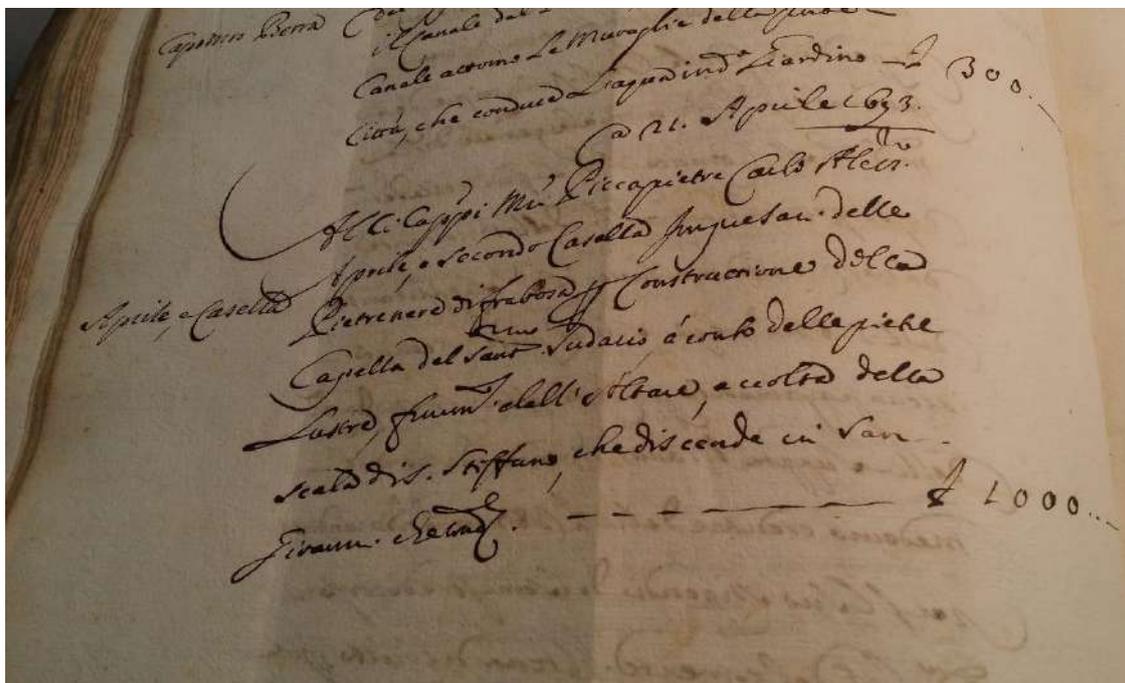
Primo detto Francesco Traheci Organaro, atteso di
fare tutti due gl'organi di otto registri per ciascun
organo, cioè sette registri di pipiens con un flautino
tutti due di stagno, eccettuati li Organi, qual. deono
gl'ore di Legno per darli Maggiori (rimbombo, e Tubo
con le sue destature d'Aluro con li suoi mantici,
e Secreti) con sua inatenatura, e condotti per portar
il ucato a detti organi con suo pedali, et altri
indiqui necessarii a detti Organi, e dalli p^{er}fezionati
giudicio e Experti.

Et come per ridurre li detti due organi picoli, qual.
deono equivalere nella voce, e perfezione all.
grandi, si vuole straordinaria industria, e pratica
avere li siti anzichè ne qual. deono collocarsi
detti organi, per tanto l'industria, e fatica
e portano maggior dillazione di tempo, che nel
farli grandi ad detto Organo, doue per tutti di
stagno più difficile d'adoprarsi nel fabricar le
Canne, massime il detto Organaro spesso all'attual
servitio di S. A. R. merita ogni sua industria, e
Sapere per far, che detti Organi superino in

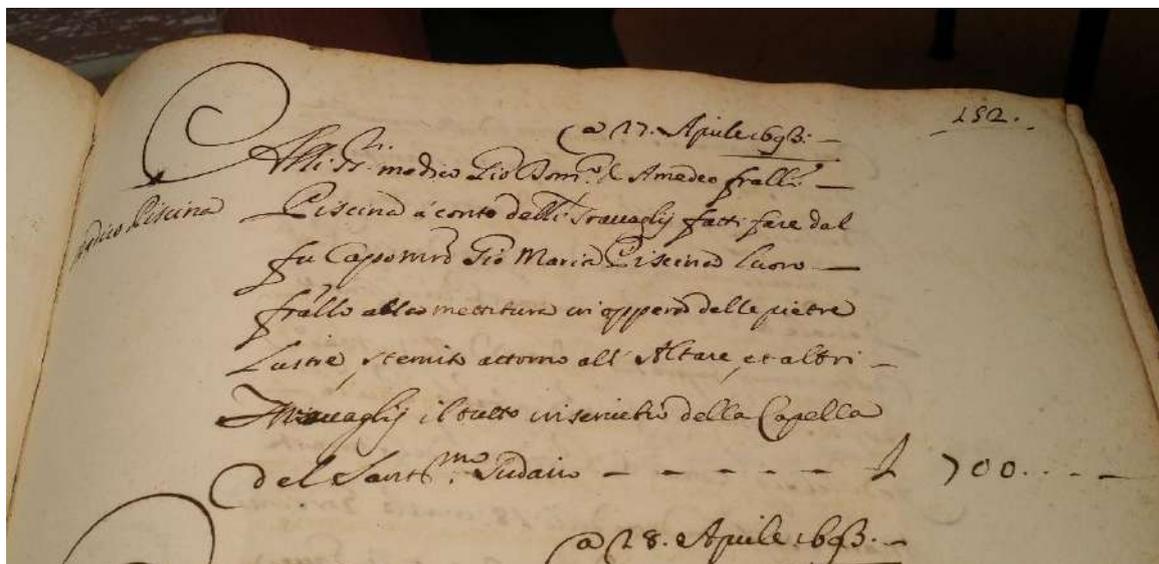
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Ingrandimento di Torino- Contratti di vendita
Articolo: 193	Mazzo: 1	Foglio: 50v
Oggetto: Contratto per la realizzazione di due organi da collocarsi nella cappella del Sant.mo Sudario 4 di 4		



Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 8	Foglio: 149v
Oggetto: Pietre lustre per l'altare della cappella del Sant.mo Sudario		



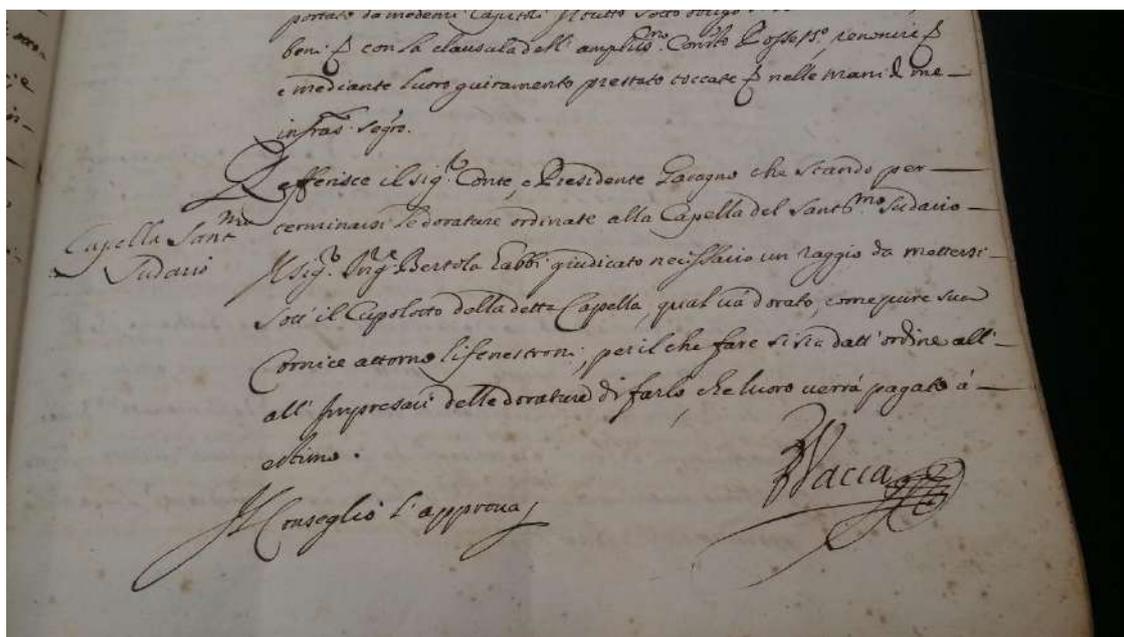
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 8	Foglio: 152r
Oggetto: <i>Mettitura in opera delle pietre lustre dello sternito nella cappella del Sant.mo Sudario</i>		



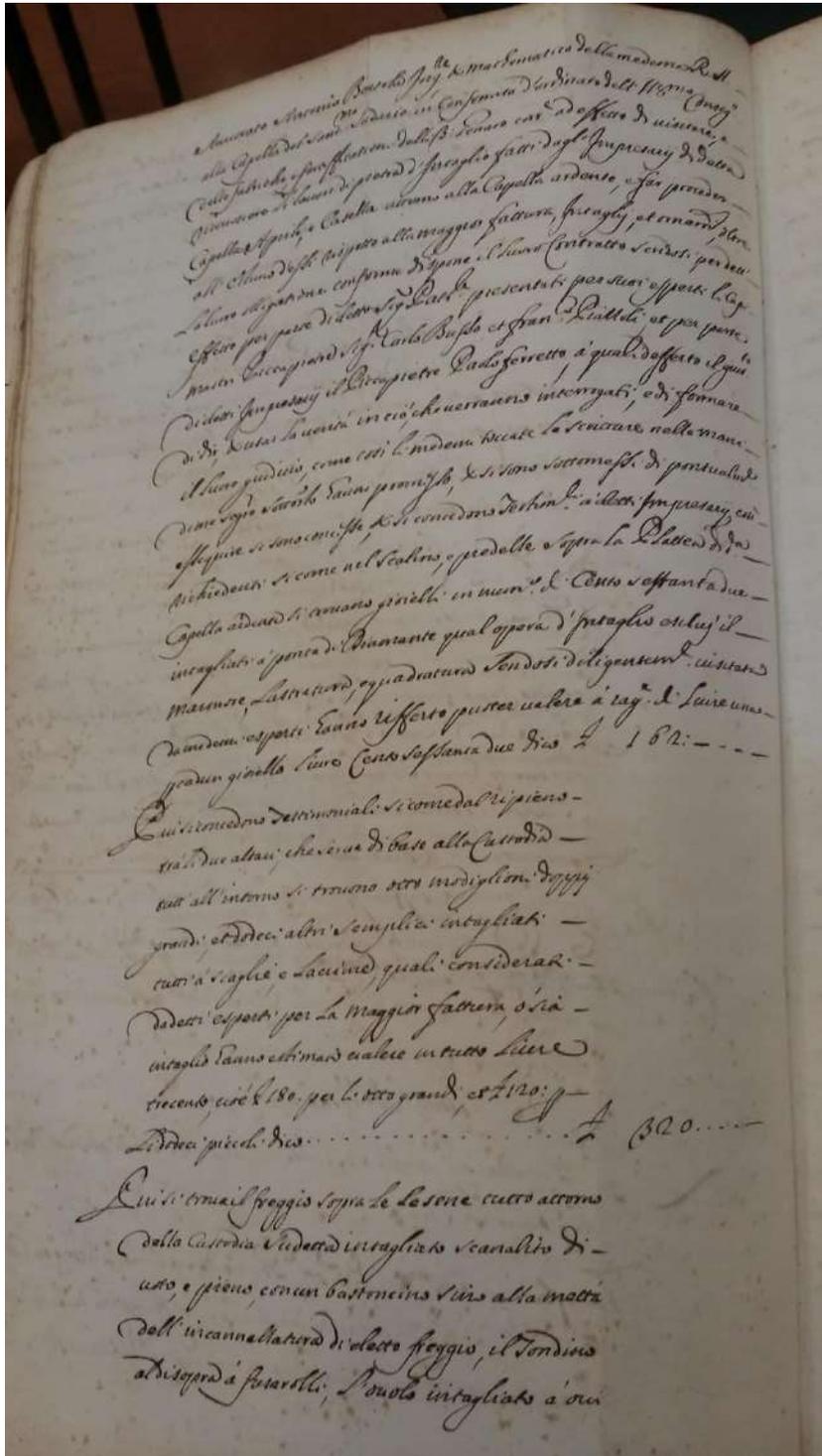
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 92r
Oggetto: Richiesta di estimo delle pietre per la costruzione dell'altare della cappella del Sant.mo Sudario		

Constituto f. renuncia & giuramento prestato evocate & nelle mani
 di me infratto signor
 Casella proced. all'Estimo delle Pietre messe in opera per la Constructione
 dell'Altare della Cappella del Sant. Sudario, et ad esso ch' il sig. Tad
 che n'è la direzione fatte per l'unico, in maniera che non u' potrà
 assistere.
 Il Consiglio ha ordinato, che u' debba intouenire il sig. Capit. generale
 Comito a Fonti gl'esperti.
 Wacca

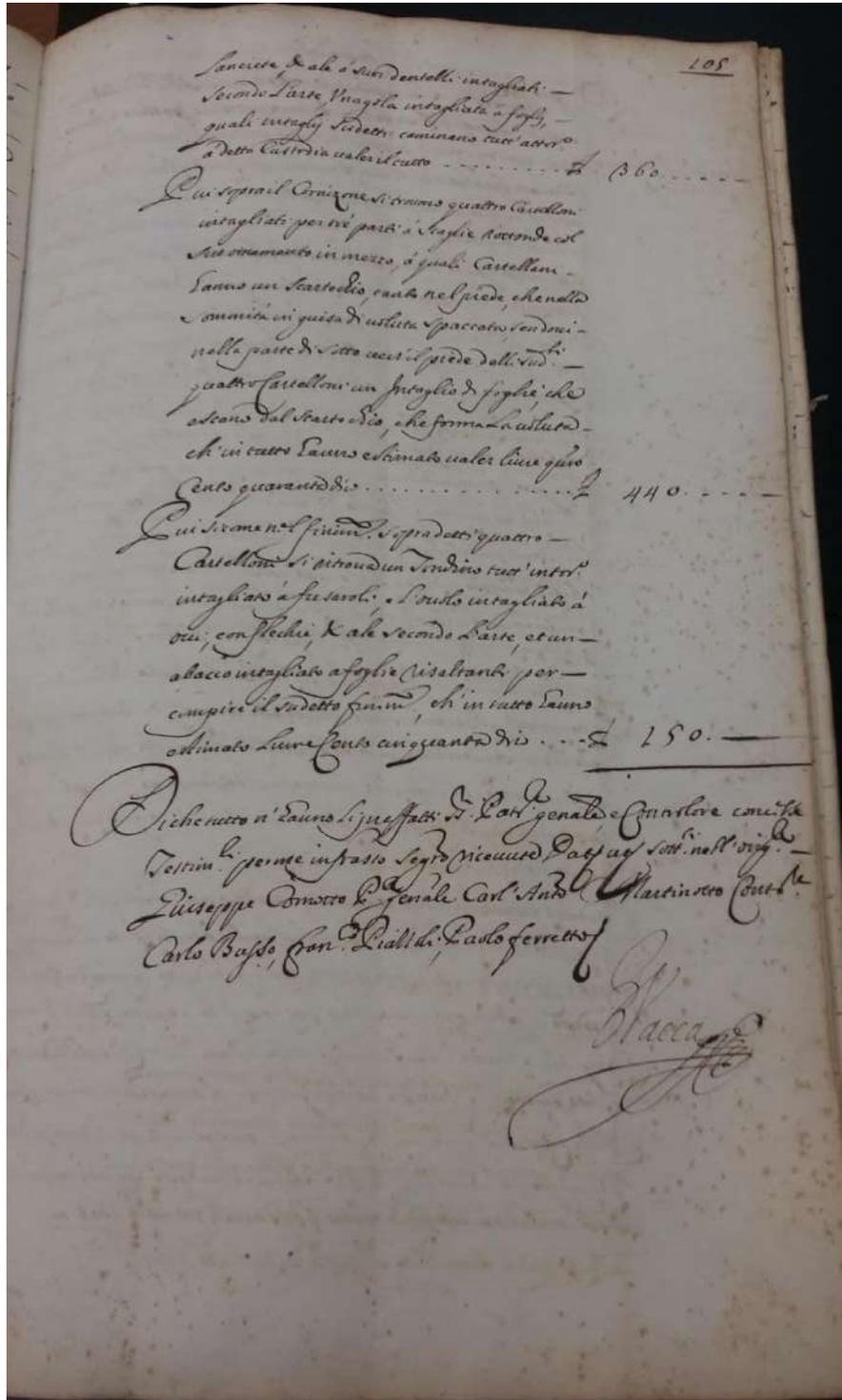
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 100r
Oggetto: Raggiere da porsi sotto la cupola della cappella del Sant.mo Sudario sotto suggerimento di Antonio Bertola		



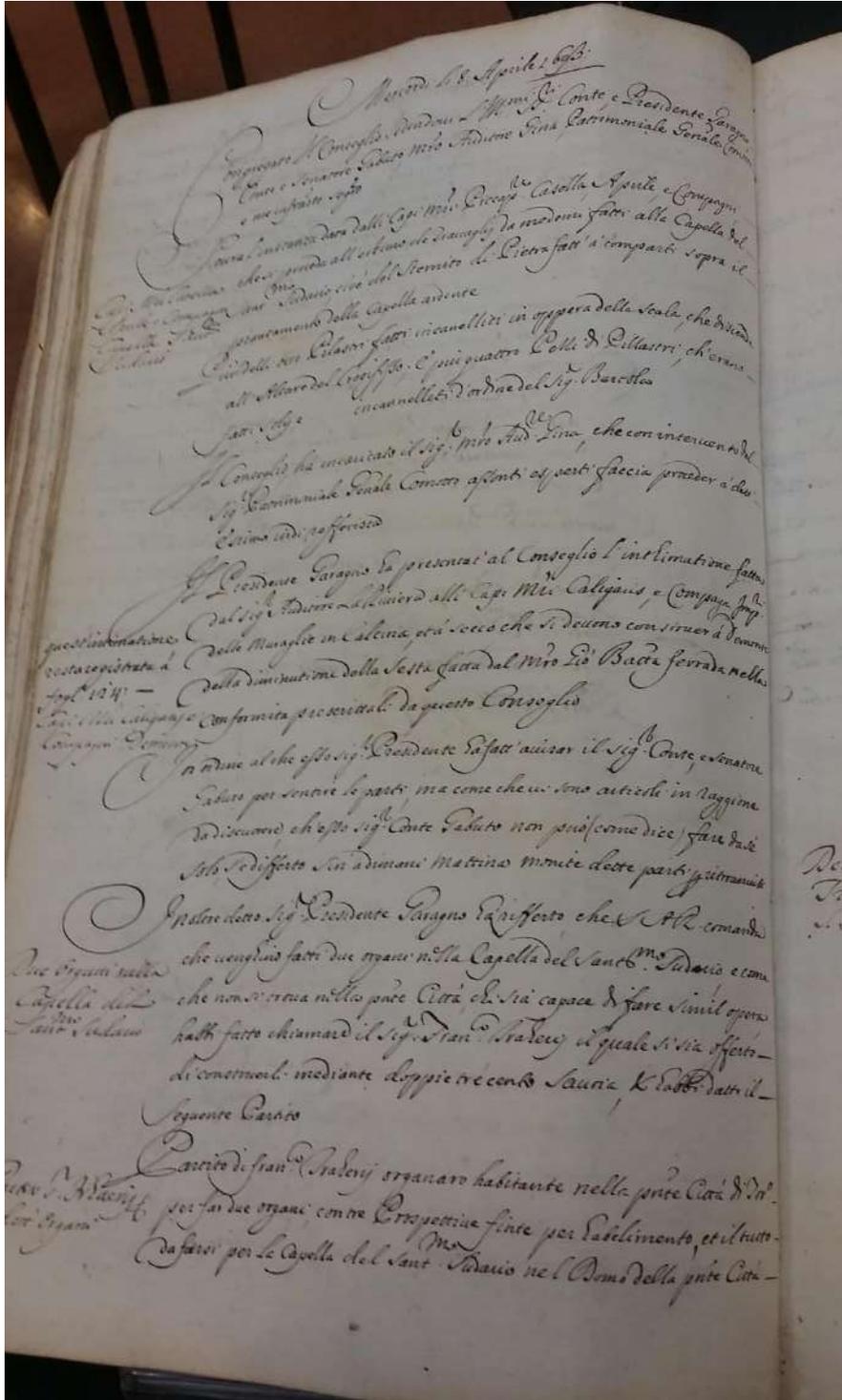
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 104v
Oggetto: Visita e descrizione dell'andamento dei lavori all'altare, o cappella ardente, nella cappella del Sant.mo Sudario 1 di 2		



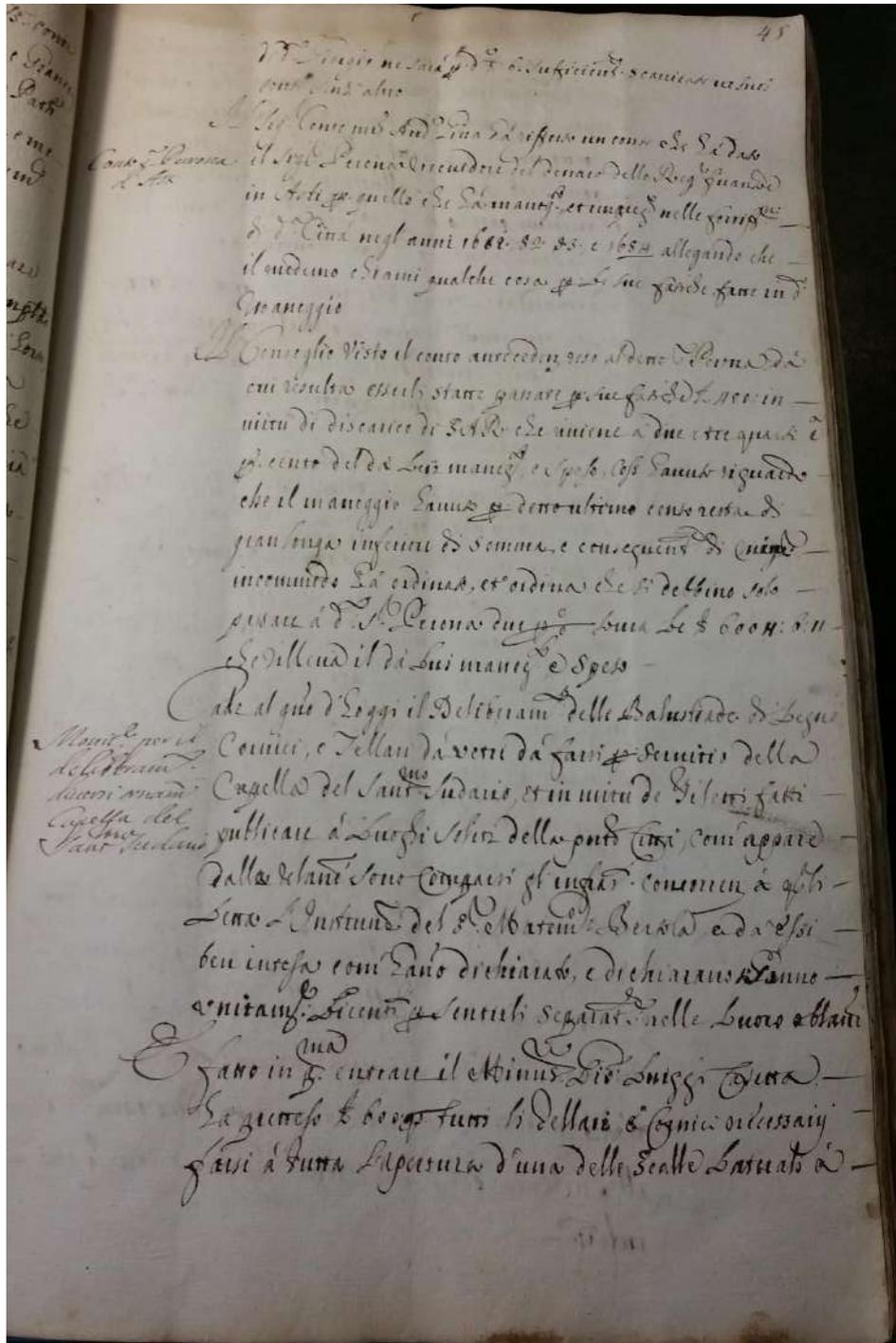
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 105r
Oggetto: Visita e descrizione dell'andamento dei lavori all'altare, o cappella ardente, nella cappella del Sant.mo Sudario 2 di 2		



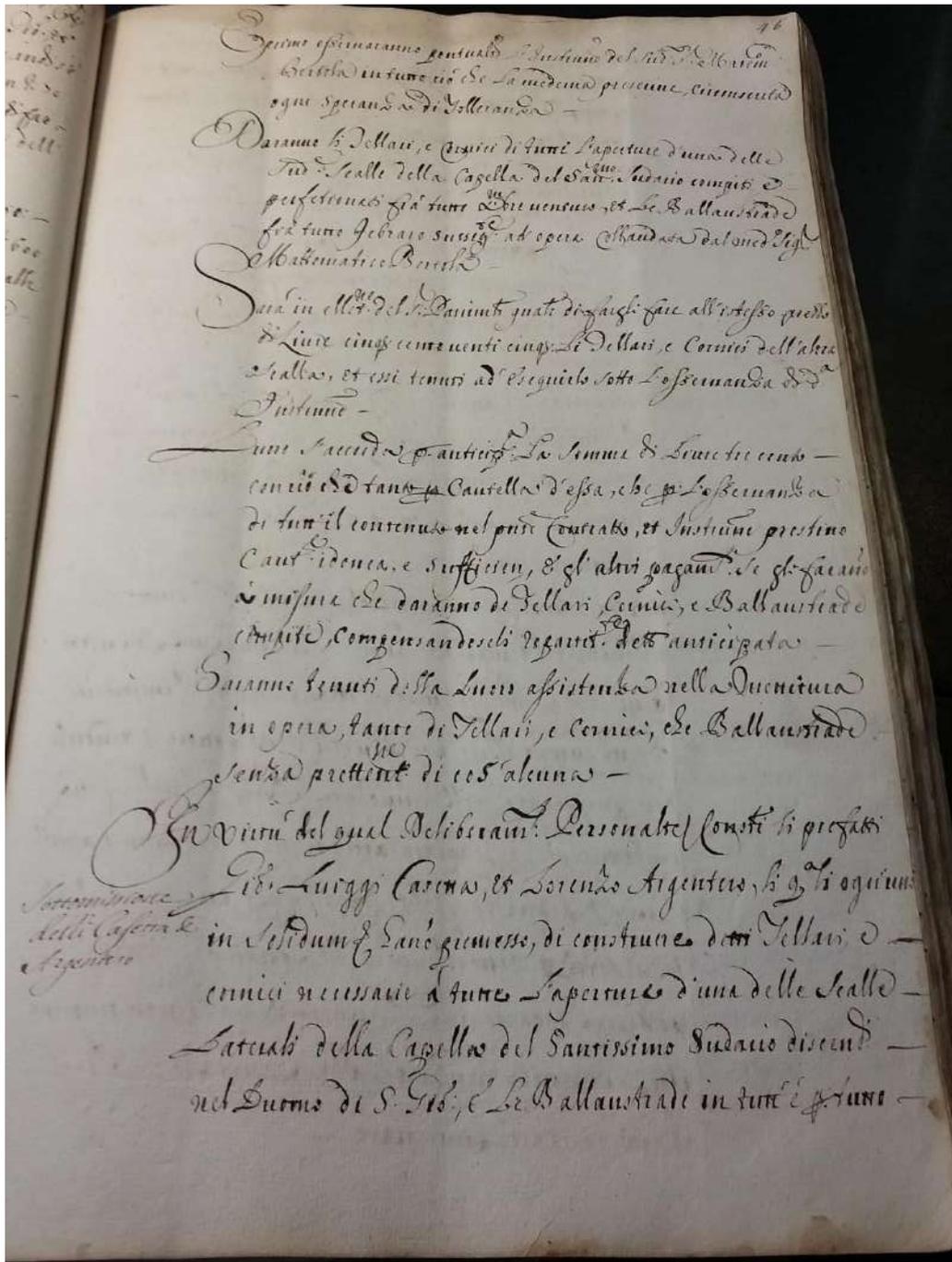
Anno: 1693	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 10	Foglio: 120v
Oggetto: Lavorazioni allo sternito della cappella ardente		



Anno: 1694	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 11	Foglio: 45r
Oggetto: Delibera alla realizzazione delle balaustre in legno per la cappella ardente		



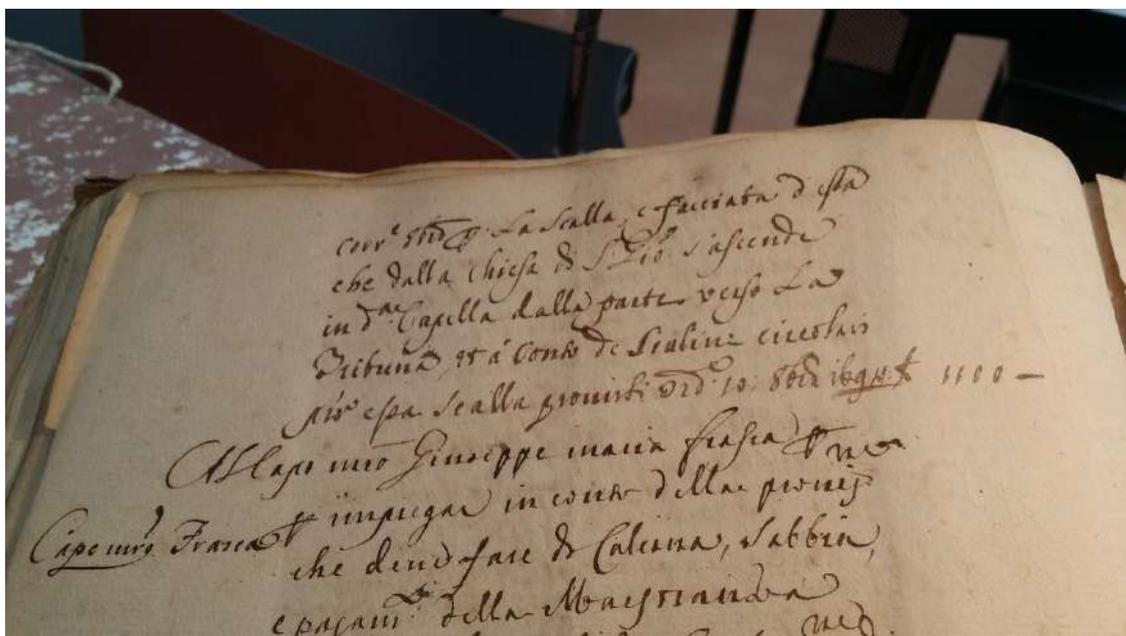
Anno: 1694	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 11	Foglio: 46r
Oggetto: Balaustre in legno per la cappella ardente commissionati a Casetta e Argentero		



Anno: 1694	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Mazzo: 8bis	Foglio: 14r
Oggetto: Pagamento ad Aprile e Casella per le lavorazioni alla pietra della scala della cappella del Sant.mo Sudario 1 di 2		

di mag. capo d'una Loro Casa che
 possedono vicino La Porta di Dio edo
 Loro di Casumazzo Le Rugge di S. Rocco,
 et per tal fatto d'istruttoria v. n. d. d. 105 -
 = 1694
 Alti capi mi Principato Carl' Alessandro -
 Aprile, secondo, e fatti Capella a conto
 delle pietre nuove Lustrate di fralosa
 di Lanni primario attorno Capella
 del San Sudario, et nell'anno cont.
 Delli 29. al. In Scavo Loro li 2. Scavo

Anno: 1694	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Mazzo: 8bis	Foglio: 14r
Oggetto: Pagamento ad Aprile e Casella per le lavorazioni alla pietra della scala della cappella del Sant.mo Sudario 2 di 2		



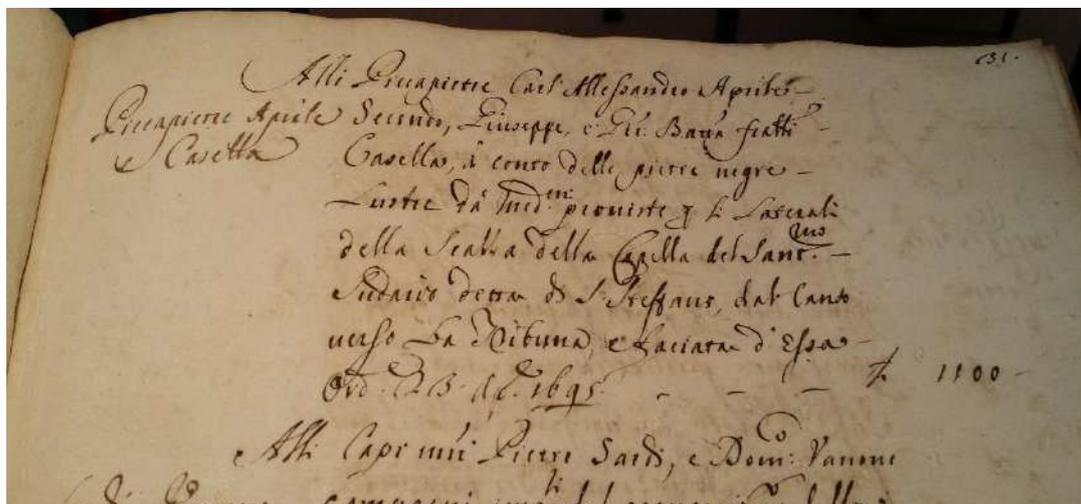
Anno: 1694	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Mazzo: 8bis	Foglio: 20r
Oggetto: Saldo al ferraro Robbino		

et facit d'essi riguarda
 La medesima, a conto di detto Luoro Duca
 et de dracagly fatti dalli 23 Luglio
 Scors' sino li 15 del correnti del 1694 - 1050 -
 = 1694
 Ferraro Robbino
 Delle fature, robe proviste et in rimborso
 dell'espense del regno p. il Re. regio -
 e scuris 15^{mo} anno La Capella del Santo
 Sudario del 12^{mo} Ag^o 1694 - \$ 1737
 Et Andremo in dirisfare delle fature e

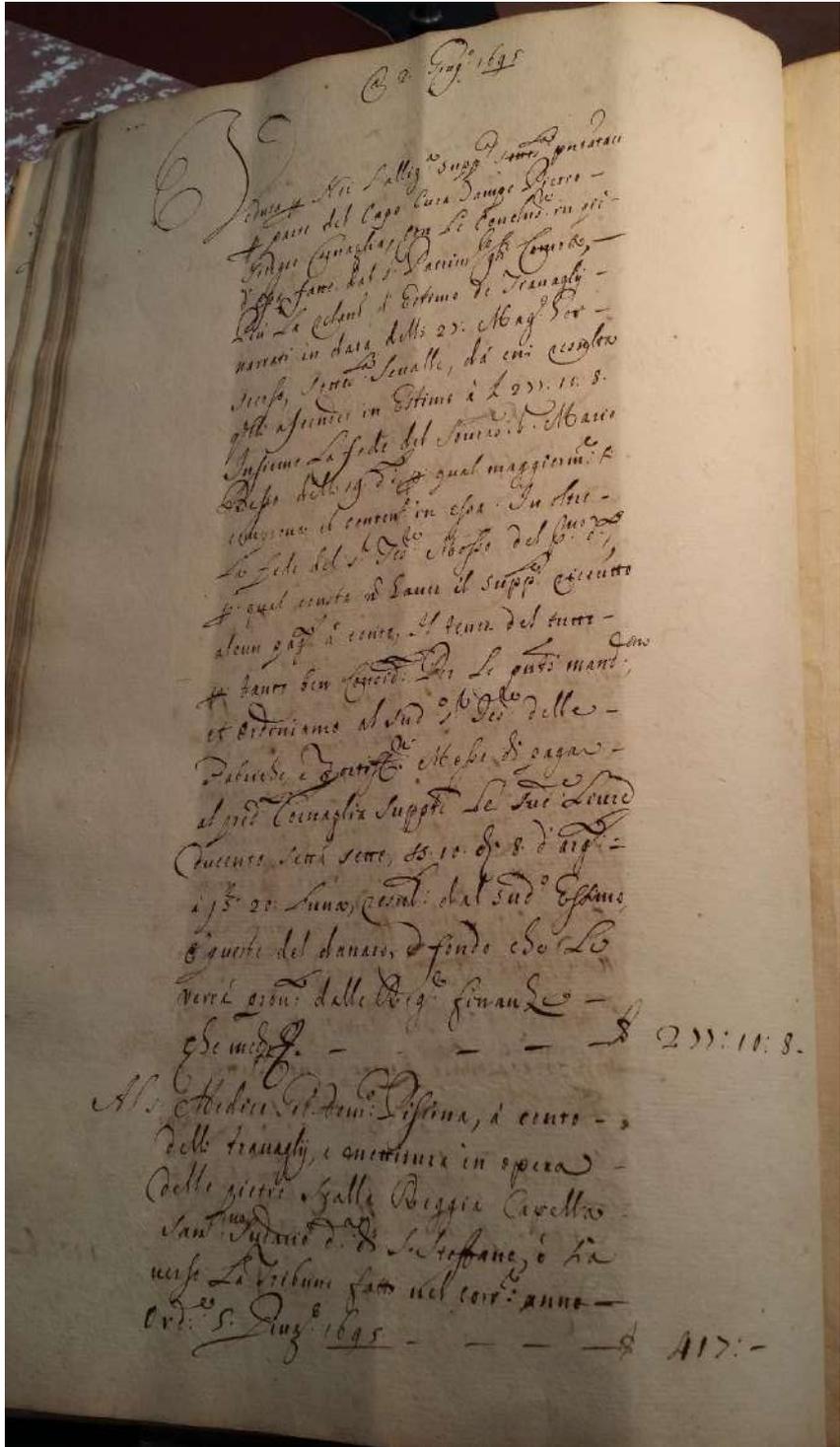
Anno: 1695	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 8bis	Foglio: 27v
Oggetto: Pagamento al minuiere Luigi Casetta per la costruzione della bussola posta sulla porta della cappella del Sant.mo Sudario		

Al Minuiere Luigi Casetta in Dedesfand
 della Bussola in comparsa formata
 di bari d'oro con vernice Lustia negra
 e affisso al d'leg. dal med. costrutto
 and. La Porta della Regia Cappella del
 Sant. Sudario, con tutti li suoi ornam.
 et d'altre rebbe per da esso provinte
 Ort. 12. Marzo 1695. f. 618-

Anno: 1695	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 8bis	Foglio: 31r
Oggetto: Pagamento ai piccapietre Aprile e Casella per la mettitura in opera delle pietre lustre della scala della cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1695	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Mandati di pagamento
Articolo: 201	Registro: 8bis	Foglio: 39v
Oggetto: Estimo delle lavorazioni effettuate dagli impresari e mettitura in opera delle pietre della scala della cappella del Sant.mo Sudario		



Anno: 1696	Localizzazione: ASTO Riunite, Camera dei Conti	Documento: Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni
Articolo: 199	Mazzo: 12	Foglio: 56r
Oggetto: Saldo dei conti ai mastri Aprile e Casella		

56

manutenzione per un sempre de' conti
Il consiglio ha ordinato che si procedano precedentemente
Conclusioni Parziali
Ad altro supplica del sig. Sig. La Marchia de
Impresari d'ordinare la sua soddisfazione di giorni conuenuti per
uacua per il Real seruicio in d'auer. Sogli
Il consiglio ha ordinato che si proceda al caso ind' a
procedere

Il Capi. Ma. Picapicore Casella Aprile e Com'.
Quay. Casella hanno presentato due libere per transglio fatto in
Carta d'ordinare la soddisfazione
Il consiglio ha ordinato che debbino presentare le
Libere scritte al sig. Sig. La Marchia d'altro affare
Il che ne fanno relazione in Consiglio per l'opina
provisione

Ordinando pure d'essi Capi. Ma. Picapicore qualite
scritto in conto delle pueri messe in opera nella
infruzione della scala della Capella del
Sant. Sordano che discende in San Giovanni
verso la Tribuna

Il consiglio ha ordinato d'el sig. Sig. Marchia scritte
ordini a presentare la quantita delle pueri che
sono in opera indi differisca che se li procedera

Il Impresari delle manuten. delle fortificat. di
Impresari Fazio Fazio e Mendoni Fazio e Fazio imp'ordinando
e Sanza La soddisfazione delle manuten. di quelle
respective fortificat.

Il consiglio ha ordinato che si procedano precedentemente
Conclusioni Parziali

G. Vacca

Anno: 1719

Localizzazione: ASTO Riunite,

Documento: Insinuazioni di Torino

Libro: 11

Foglio: 275r

Oggetto: Inventario di Antonio Bertola

di altri si avvisi con sua cornice alberta non dorata. 275
L'altre due lampie coperte di lacca di corambe pousanche conire An
scabellu con gambe innoce il resto alberta: Un Squadrone con
con una corda in mezzo: Altro Squadrone alla Turca con piume in
Mezzo: Una Tridenda d'albero con due chiese e un'altra: Due
piedre statue di ferro: Altre due statue di ferro: Due
piedre statue di ferro a guisa di cavalli: Due piedi di
Marmo: Quattro piccole piramidi di Marmo: Tre Corone
d'albero: Qualcuna una di corone ed'altra di Castore: Una
falce con il manico di buisio: Alcune feramenta di ferro
uallone: Diversi disegni di Cuile, Mitare et altri: Un altro che
senza unidare di disegni: L'iu sono statti congnati come
affari di id. "Benedicta", et esistere nel studio di B. Aquant. Copia
di Mathematica: Un mezzo lechio grande col suo stuchio, Buisio.
Altro piccolo senza stuchio: Altro due piccoli con stuchio, elatantia:
Altro piccolo in una camera con sua bunita: Un pezzo d'osame con
sua pignara in una camera senza coperto: Sei Squadroni di
piede: Sono di tagliare le squadre in piedi: Due con manico di Buisio
et con qualche altro piccolo pezzo d'acciaio: Una Squadra di ferro:
Due Squadre d'osame in grande et nauagliare: Sulla camera: Una Squadra
grande, et un'altra piccola d'osame bisme: Due Stuchio piccoli di
Mathematica nuovi: Altro Stuchio di Mathematica Mezzano
usato: Altro grande usato: Altro Stuchio per grande, et usato: Un
Stuchio piccolo due narucchio una Squadra, un Compasso, un
Bisulice et una pignara, manico nel retro degli altri Initi: Altro
Stuchio senza coperto manicante nella Maggior parte degli Initi: Altro
Stuchio Mezzano con nove Initi d'argento in Compassi, Squadroni et altri:
Un quadrante d'osame, cioè un orologio a bido: Altro Stuchio grande di
Mathematica usato: Un Stuchio grande d'osame et sono li colori come
sua Coppe dentro: Altro Stuchio piccolo d'osame con la sua Coppe et
ferrate colori: Un altro di bisco ed el camera et far con la memoria:
Altro simile fatto di bisco: Un pezzo di Stuchio, cioè un pezzo d'osame
piu del tutto: e lungo circa due oncie con forate et altri piccoli Initi
d'argento: Due Medaglie tra grandi et piccole, de quali dieci
sono di Compositione et una d'argento: Una scatola di bisco con
un orologio a bido sopra una latta: Un Inito d'osame et far
orologio a bido: Un mezzo lechio anicho, fatto l'un semplice
pezzo d'osame d'osame Ciroliano: con due riguardi, Calamita:
Una Buisata d'osame usata: Una Calamita armata: Un Inito d'
ferro con una volta fatto in due pezzi: Tre mitropi di legno: Una
Lente di quattro dita di diametro: Una stadera di legno: Un cilindro
in una Coppa: Un Compasso a tre ponte: Altro a due ponte
con due coppe: Quattro Compassi di Marina: Un serpendicolo che
rimedii nella di osame: Tre Compassi di proporzione, cioè sei grandi
et un piccolo, et de quali il piccolo, abuno, enuovo, ed altri grandi, tre

