

PAROLE E FORME DELLA DEVOZIONE: CRISTINA DI FRANCIA, DUCHESSA DI SAVOIA, E IL “REGIO SACELLO” DI SAN SALVARIO A TORINO

The essay discusses the early history of the San Salvario chapel in Turin, commissioned by Christine of France – Duchess of Savoy and widow of Victor Amadeus I – as a votive offering for obtaining the right to govern the State until the full age of her heir. Guided by the inscription on the façade, the essay reconstructs the primitive design of the church (later heavily transformed), clarifies its reasons, meanings and functions, questions the critical interpretations to date and proposes a new stylistic assessment.

“Quando andiamo per nostro sollazzo fuori di Porta Nuova, giunti allo stradone che mette capo al Valentino, vediamo a destra un ampio casamento con una chiesuola attigua, detta S. Salvario.

Nella facciata di questa è scolpita la seguente epigrafe, la quale ricorda, come l’anno 1646, Madama Reale Cristina di Francia facesse innalzare questa cappella per ottenere da Gesù Salvatore la prosperità del Regno e della sua famiglia:

SERVATORI DEO ET HOMINI
REDIVIVO ITERVM NON MORITVRO
CHRISTINA FRANCICA DVX SAB. ET RE-
GENS
REGNI FELICITATEM SOBOLIS IN-
COLVM
REGII EXCITATIONE SACELLI
COMMENDAVIT AN M DC XXXXVI.

Gl’intendenti s’accorgono tosto, come nella prima parte dell’iscrizione la semplicità del concetto sia viziata da una ridondanza di parole, che ci richiama alla mente il lussureggiare del seicento. Poscia censurano con ragione tanto l’inutile particella congiuntiva tra i due titoli della Principessa, quanto il vocabolo *Regens* che non ha la significazione di *Reggente* [...]”¹.

Utilizzando le epigrafi cittadine come strumenti didattici, l’infaticabile latinista torinese Tommaso Vallauri non si trattenne nel 1865 dallo stigmatizzare le presunte scorrettezze dell’iscrizione che anche oggi domina la sobria facciata della chiesa seicentesca di San Salvario a Torino (fig. 2): quella stessa inflessibilità di classicista militante, che lo spingeva addirittura a pro-

porne una nuova versione “ad veteris elegantiae rationem exacta et reconcinnata”², lo rendeva cieco di fronte alla stesura ben meditata, che si allargava ad occupare l’ampio campo di scrittura posto a metà altezza, e dunque facilmente valutabile dall’occhio lungo il primo tratto di strada, all’epoca ancora pienamente suburbano, che dalla porta Nuova conduceva a Moncalieri. La superficie disponibile sulla facciata dell’edificio, stabilita dal vertice dell’arcata del portale centrale d’accesso e dall’architrave subito sopra, aveva consentito l’inserimento di una lapide di formato relativamente basso e allungato³, e una disposizione del testo tale per cui l’assenza di spaziatura tra una riga e l’altra era compensata dalla icaistica scansione delle parole, messa in particolare risalto dall’interpunzione e dal disegno arioso delle capitali (fig. 3). Con buona pace di Vallauri, vale quindi la pena di riportarla così come il raffinato estro di Emanuele Tesauro, cui è tradizionalmente assegnata⁴, la compose quasi quattro secoli fa:

SERVATORI
DEO ET HOMINI
REDIVIVO,
ITERVM NON MORITVRO,
CHRISTIANA FRANCICA, SAB(AU-
DIAE) DUX AC REGENS,
REGNI FELICITATEM,
SOBOLIS INCOLUMITATEM,
REGII EXCITATIONE SACELLI
COMMENDAVIT.
AN(NO) MDCXXXXVI⁵.

Malgrado la sua calcolata eloquenza, e la circostanza nient’affatto trascurabile che sia l’unico inserto lapideo celebrativo a scala monumentale che appaia sulla facciata della chiesa, l’iscrizione non è mai stata valorizzata nella sua realtà materiale: generalmente citata e trascritta per dovere storico-documentario, essa va invece riconosciuta come una preziosa reliquia radicata nella fase più antica della storia dell’edificio. San Salvario, come le ricerche hanno via via dimostrato⁶, cominciò infatti assai presto, e proprio su iniziativa della sua stessa committente, a perdere molti dei tratti salienti che ne avevano caratterizzato il primo progetto e i conti di fabbrica rivelano che la lapide venne generosamente saldata al “piccapietra” lombardo Deodato Ramello – da qui in poi *habitué* dei cantieri ducali – entro il 1656⁷: subito prima, cioè, che Cristina di Francia, moglie di Vittorio Amedeo I, duchessa di Savoia dal 1630 e reggente dalla morte del marito nel 1637, da poco ottenuta da papa Innocenzo X Pamphili l’approvazione ad assegnare la cappella all’ordine dei Servi di Maria, ne favorisse l’adattamento a nuove necessità conventuali, innescando decisive trasformazioni. Proprio nel momento in cui la natura istituzionale e la sostanza architettonica di San Salvario stavano per cambiare definitivamente, e anzi forse proprio per tal ragione, le parole consegnate alla pietra ne dovevano sigillare il senso originario custodendo la memoria, evidentemente ancora assai cara, degli eventi che avevano motivato la sua erezione, essendo questa iniziativa d’edilizia sacra anche l’ultima in ordine di tempo tra quelle promosse dalla prima Madama Reale: da tali parole è quindi utile

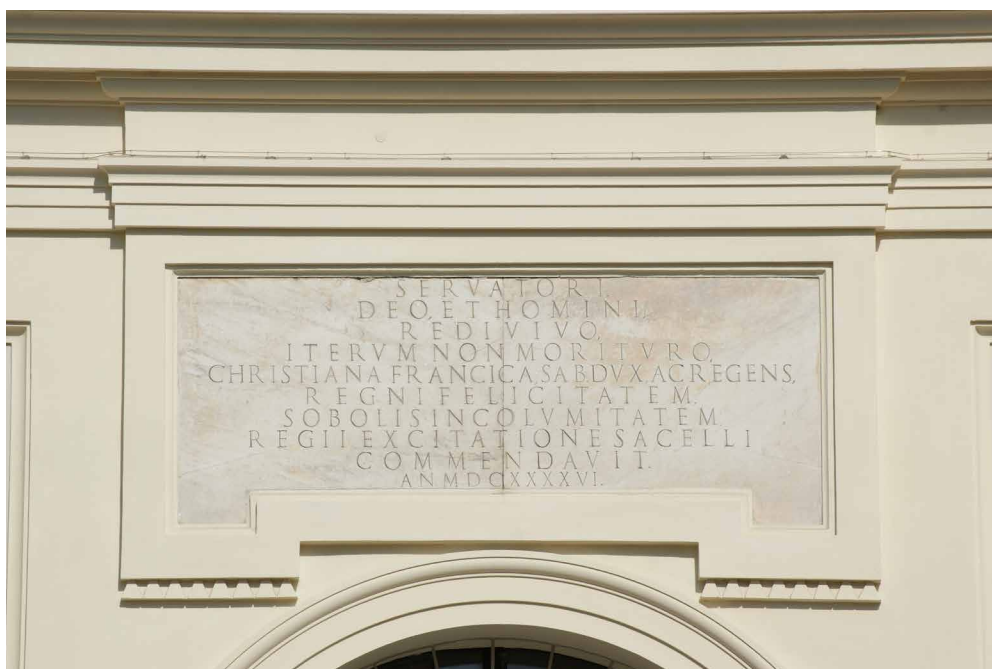


pagina 109

Fig. 1 C. Boetto, *Veduta della chiesa di San Salvario e della Porta Nuova, dettaglio*, 1650 circa (Biblioteca Reale di Torino, Inc. III. 215; © Ministero della cultura / Musei Reali, Torino).

Fig. 2 Torino, Chiesa di San Salvario. *Veduta esterna* (foto S. Quagliarioli).

Fig. 3 Torino, Chiesa di San Salvario. *Inscrizione dedicatoria sulla facciata* (foto S. Quagliarioli)



¹ THOMAE VALLAURI *inscriptions: accedunt epistolae duae de re epigraphica et Osvaldi Berrinii appendix de stilo inscriptionum ex operibus Stephani Ant. Morcelli deprompta, Editio tertia plurimis additamentis locupletata*, Augustae Taurinorum 1865, pp. 234-235; sulla spinosa figura di Vallauri vedi ora la bella voce di Michele Curnis in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVIII, Roma 2020, pp. 99-102.

² Vallauri proponeva infatti (ivi, p. 235): IESV DEO / SERVATORI GENERIS HVMANI / CHRISTINA FRANCICA / DVX SABAVDIAE PROCVRATRIX REGNI / PVBLICAM FELICITATEM SOBOLIS INCOLVMITATEM / R. SACELLO EXCITATO / COMMENDAVIT AN. M DC XXXVI.

³ L'iscrizione è incisa su due lastre di marmo alpino piemontese accostate lungo l'asse mediano (ringrazio Maurizio Gomez Serito per averla guardata assieme a me dalla strada, ciò che gli ha impedito, malgrado la sua ben nota *expertise*, di sbilanciarsi sull'identificazione esatta del tipo litico); segnalo solo che nei documenti di cantiere si specifica l'impiego della pietra di Chianocco per la fattura delle balaustrate del primo piano. Si noti come il profilo spezzato della cornice si integri abilmente all'arcata centrale sottostante, prolungandosi verso il basso alle estremità, sottolineate da due serie di *guttae* stilizzate, secondo modelli decorativi di lontana ascendenza michelangiolesca mille volte riproposti dalla seconda metà del Cinquecento in poi, specie nella Roma di primo Seicento: si segnala ad esempio quanto avviene, lì certo in modi ben più plastici, nel portale dei Santi Vincenzo e Anastasio presso Fontana di Trevi, opera progettata da Martino Longhi su commissione del cardinale Mazzarino verosimilmente nota alla corte sabauda, su cui almeno N. MARCONI, *La costruzione della facciata dei Santi Vincenzo e Anastasio in piazza di Trevi (1646-1660)*, “Quaderni di Palazzo Te”, n.s., VII, 2000, pp. 89-105.

⁴ La lapide di San Salvario non si rintraccia tra quelle elencate nelle D. EMMANUELIS THESAURI COMITIS ET MAIORUM INSIGNIUM EQUITIS *Inscriptiones quotquot reperiri potuerunt opera et diligentia Emmanuelis Philiberti Panealbi...*, Taurini 1666, sebbene lo stile epigrafico sostenga decisamente l'attribuzione (vedi ad esempio quelle riportate alle pp. 321-327). Una recente sintesi sulla complessa figura del gesuita, letterato e rettore della corte sabauda, autore tra le altre dell'iscrizione posta nel fastigio della prospiciente facciata del palazzo del Valentino, è disponibile grazie a Monica Bisi in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma 2019, pp. 467-471.

⁵ “Al Salvatore, dio e uomo, ritornato alla vita, e che non morirà una seconda volta, Cristina di Francia, duchessa di Savoia e reggente, affidò la prosperità del regno e la sicurezza della stirpe con la costruzione della regia cappella”.

⁶ Si forniscono qui di seguito i titoli dei contributi monografici giudicati più utili per la ricostruzione della storia di San Salvario: G. TONELLO, *S. Salvario di Torino e le Figlie della Carità in Italia. Memorie Storiche raccolte da un Prete della Congregazione della Missione*, Chieri 1926; L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino. Dal Rinascimento al Barocco*, Torino 2002 (prima ed. Torino 1968), pp. 338-341; C. ROGGERO BARDELLI, *Amedeo di Castellamonte e Donato Rossetti: due progetti per San Salvario*, “Studi Piemontesi”, XIX, 1990, 1, pp. 65-70; C. CUNEO, F. RABELLINO, *I disegni di Amedeo di Castellamonte. Schede*, ivi, pp. 72-75; U. SCALISE, V. SISTO, *Il cantiere della chiesa di San Salvario in Torino: problemi di conservazione e restauro*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, 1992-1993; *La chiesa di San Salvario in Torino*, Savignano 2002; C. CUNEO, *I disegni per la chiesa e il convento di San Salvario al Valentino*, in *Carlo e Amedeo di Castellamonte 1571-1683, ingegneri e architetti per i duchi di Savoia*, atti del convegno (Torino, Reggia di Venaria, 11-13 novembre 2013), a cura di A. Merlotti, C. Roggero, Roma 2015, pp. 167-182.

⁷ “[...] il 1 maggio del 1656 £. 100 d'argento pagati a mastro Deodato Ramello piccapietre per la fattura della iscrizione

ripartire per la ricostruzione dei fatti ma soprattutto per l'interpretazione delle forme e dei loro autentici significati.

Il culto del Santissimo Salvatore, cui il “regio sacello” di San Salvario venne appunto dedicato⁸, ha radici molto antiche e prestigiose a Torino, se si considera la presenza accertata di una *Ecclēsia Salvatoris* sin dal IV secolo d.C. nell'area del complesso cattedrale paleocristiano, distrutto per la costruzione del duomo nuovo a partire dagli anni Novanta del Quattrocento⁹. È documentata inoltre dal XII secolo l'esistenza di una cappella medievale *extra muros* con la medesima intitolazione¹⁰, probabilmente demolita nell'ambito dei provvedimenti adottati nel 1640

per ordine della duchessa al fine di creare una zona di rispetto fuori dalla cinta fortificata in vista dell'assedio della città da parte delle truppe fedeli ai fratelli del marito – Tommaso e Maurizio di Savoia – che le contestavano il diritto alla reggenza¹¹: la costruzione della nuova San Salvario assunse quindi per Cristina i contorni della restituzione – e contemporaneamente dell'appropriazione – di una devozione intrinseca alla religiosità locale, nella prospettiva di riaffermare il proprio ruolo politico attraverso il sacro e i suoi spazi¹². L'iscrizione in facciata – con la sua insistenza sulla natura divina e umana di Cristo, sul miracolo del suo ritorno alla vita e sull'unicità della sua Passione – istituiva d'altronde un le-

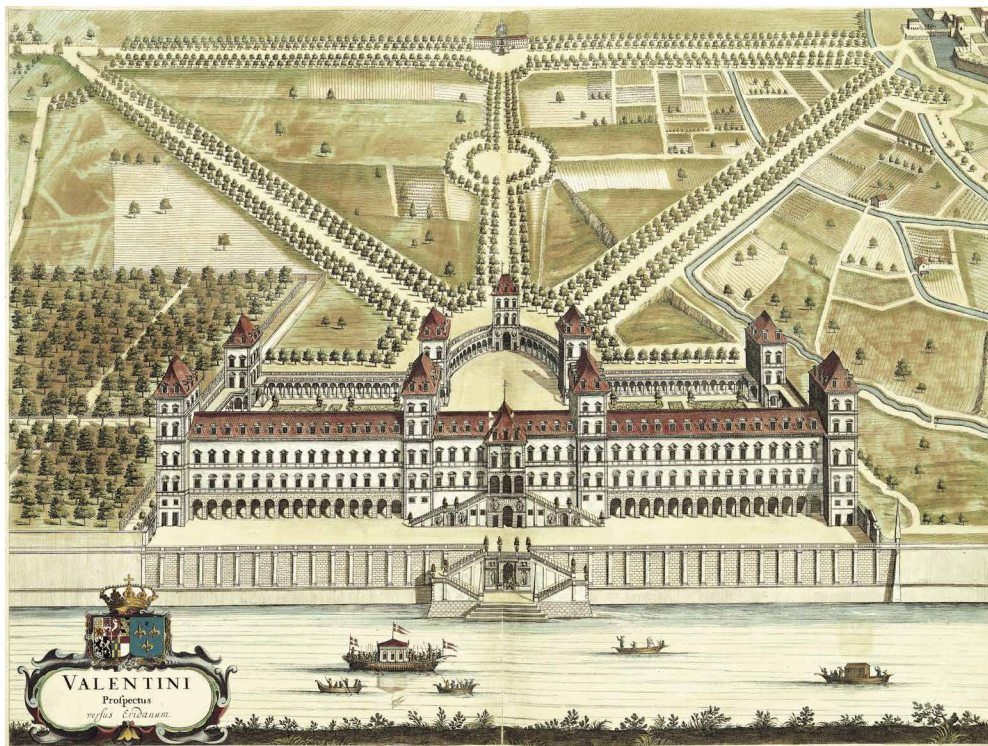


Fig. 4 Valentini Prospectus versus Eridanum (Archivio Storico della Città di Torino, Coll. Simeom, I 29; © Archivio Storico della Città di Torino).

game forte con la reliquia più preziosa e legittimante dello Stato sabauda, ovvero la Sindone, potentissimo segno della protezione celeste sulla dinastia: la giovane duchessa le si era inginocchiata di fronte al suo arrivo a Torino nel 1620 “pour rendre hommage de sa couronne devant Son Sauveur couronné d’espines” e alla sua protezione aveva fatto ricorso in più occasioni – come d’altronde i suoi avversari – negli anni difficili del conflitto (1638-1642), al fine di ribadire e rafforzare la liceità delle sue pretese sovrane sul governo del Ducato¹³. Il riferimento nella lapide alla “prosperità del regno”, assicurata con la felice conclusione di quella che divenne nota come la “guerra dei cognati”, chiarisce così che San Salvatore fu rifondata da Cristina come santuario votivo, e questo spiega, con la particolare tipologia architettonica adottata – ancorché declinata in modo assai particolare – la scelta del sito pubblico lungo la trafficata via di Moncalieri e, soprattutto, il legame ‘genetico’ col palazzo del Valentino, suo appannaggio di sposa (fig. 4). Tale legame non era solo utile a ribadire il sistema di presidi monumentali del territorio ducale inaugurato dai primi sovrani sabaudi e in particolare dal suocero Carlo Emanuele I, ma venne anche vissuto come itinerario di valore squisitamente religioso¹⁴. Il richiamo alla “sicurezza della stirpe” aggiungeva infatti alle visite della duchessa dalla sua *maison de plaisance* al sacello la dimensione del pellegrinaggio: se alla data indicata in calce alla lapide (1646) l’erede Carlo Emanuele

II era ormai avviato al raggiungimento della maggioranza (di lì a due anni) e dunque il voto materno anche in questo caso poteva dirsi esaudito, le parole dell’iscrizione riecheggiano il ricordo del suo estremo tentativo di affidare al Salvatore, per contatto con il suo Santo Sudario portato in gran fretta allo scopo dalla cattedrale al palazzo sul Po nell’autunno del 1637, la salute fatalmente compromessa del primogenito Francesco Giacinto, morto ancora bambino l’anno successivo innescando di fatto lo scontro coi principi contendenti¹⁵.

Mentre la documentazione contabile del cantiere di San Salvatore si è in buona parte conservata ed è stata da tempo pubblicata¹⁶, non sopravvivono disegni relativi alla fase d’ideazione della cappella, così come solo fondata su indizi, tuttavia assai ragionevoli, rimane l’attribuzione all’ambito castellamontano¹⁷. La struttura originaria si è potuta comunque in buona parte dedurre da altre fonti, in particolare iconografiche, che incrociate con i conti e le evidenze materiali consentono una ricostruzione attendibile del progetto sottoposto all’approvazione di Cristina entro la primavera del 1645, quando cominciarono i lavori di scavo delle fondazioni.

La più precoce di tali testimonianze è una famosa incisione del pittore e architetto Giovanale Boetto databile attorno al 1650 o poco oltre, quando cioè le strutture erano state in buona parte già innalzate (figg. 5, 1). L’immagine – una ripresa da sud-est, con la città sullo sfondo – resti-

della pietra da mettere a San Salvatore”, in *La chiesa di San Salvatore in Torino...* cit., p. 161). Deodato Ramello risulta certamente coinvolto nei lavori di San Salvatore sin dalla primavera del 1648 (vedi ivi, p. 151, n. 119; p. 152, n. 200; p. 154, n. 308; p. 155, n. 372), e a lui è affidata la realizzazione degli elementi lapidei (dalle colonne delle logge, alle scalinate attorno alla cappella, alle “loze” per la copertura dei campanili, fino appunto alla lapide in facciata). Dal 1657 compare in cantiere il più noto “mastro Carlo Busso” (cui viene assegnato l’incarico di eseguire le balastrate delle logge: ivi, p. 157), al quale Ramello risulta poi associato (apparentemente in posizione subalterna) nel corso degli anni Sessanta e Settanta per opere di pietra, tanto nel cantiere diretto da Bernardino Quadri per la cappella della Sindone in Duomo, quanto al palazzo del Valentino (ad esempio per l’apparato decorativo del fastigio in facciata con l’iscrizione di Tesauo), in palazzo Ducale, a Venaria, alla vigna del cardinale Maurizio, all’Accademia Reale, spesso a fianco degli stessi maestri di muro già attivi a San Salvatore. Notizie sparse su Ramello, il cui profilo professionale non è ancora stato completamente ricostruito, si reperiscono soprattutto in M.V. CATTANEO, N. OSTORERO, *L’Archivio della Compagnia di Sant’Anna dei Luganesi in Torino. Una Fonte Documentaria per Cantieri e Maestranze fra Architettura e Decorazione nel Piemonte Sabauda*, Torino 2006, soprattutto alle pp. 108-130; F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Il palazzo dell’Accademia Reale, 1675-1680, in Carlo e Amedeo di Castellamonte 1571-1683...* cit., pp. 117-128 (da qui ricaviamo che era figlio del “fu Cesare della Grangia stato di Lugano”) e ora in *Scambi artistici tra Torino e Milano 1580-1714. Cantiere di studio*, a cura di A. Morandotti, G. Spione, Milano 2018, ad indicem.

⁸ L’adozione della dicitura *Salvatio* (o anche *Servatio*) per *Salvatore* è attestata almeno dal primo Cinquecento: G. MONES, *L’antica chiesa di San Salvatore e la costruzione della Capitale da Emanuele Filiberto a Cristina di Francia*, in *La chiesa di San Salvatore in Torino...* cit., pp. 13-14.

⁹ La *Basilica Salvatoris* venne fondata durante l’episcopato di Massimo di Torino, per la cui spiritualità il Salvatore era figura chiave, come ben testimoniano i suoi sermoni: vedi in proposito l’ampia sintesi di M. AIMONE, *Le antiche cattedrali di Torino: gli edifici e i loro committenti, in Torino prima capitale d’Italia*, a cura di E. Castelnuovo, E. Pagella, Roma 2010, pp. 23-34 e nello specifico A. TOSINI, *Ecclesia Salvatoris. All’origine della Chiesa torinese*, “Bollettino della Società Torinese di Archeologia e Belle Arti”, LXI-LXII, 2010-2011 (2013), pp. 7-32.

¹⁰ Una chiesa di San Salvatore “de campagna”, posta sotto la giurisdizione dei canonici regolari Agostiniani di Ulzio, è documentata in effetti a partire dal XII secolo nell’area sud-orientale di Torino, tra l’abitato e il Po: la trattazione più completa circa il San Salvatore antico mi sembra ancora quella disponibile in TONELLO, *S. Salvatore di Torino...* cit., pp. 1-19. Le notizie circa la sua esatta collocazione sono tuttavia contraddittorie (cfr. ad esempio ivi, pp. 2-3 e G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*. Torino, XXI, Torino 1851, p. 141) e forse è più prudente non dare per scontato che l’oratorio visitato nel 1584 dal vescovo Angelo Peruzzi già occupasse la posizione della chiesa attuale: il contratto stipulato nel 1594 relativo alla piantumazione della strada “che comincia a presso la chiesa di San Salvatore e va addirittura alla porta grande del Palazzo e giardino d’esso Valentino”, non pare a proposito del tutto dirimente, considerando che di assi viari alberati puntati sul palazzo nell’area ce n’era più d’uno (a giudicare dalle vedute cartografiche della prima metà del Seicento ancora disponibili, in particolare quella di G. Boetto); inoltre solo in pieno Seicento, dopo l’inizio dell’espansione urbana verso sud a partire dal 1612, l’asse in uscita da porta Nuova venne potenziato, rendendo tanto più pregnante in termini di dominio simbolico del territorio intercettarlo in linea retta dalla dimora duca-

Fig. 5 G. Boetto, *Veduta della chiesa di San Salvario e della Porta Nuova*, 1650 circa (Biblioteca Reale di Torino, Inc. III. 215; © Ministero della cultura / Musei Reali, Torino).

Fig. 6 Amedeo di Castellamonte (attr.), *Facciata d'uno de fianchi della Cappella di S. Salvatore al Valentino*, 1653-1660 circa (Archivio di Stato di Firenze, *Corporazioni Soppresse dal Governo Francese*, 119 Convento della SS. Annunziata di Firenze, filza 1273, n. 125; © Ministero della cultura / Archivio di Stato, Firenze).

le lungo il fiume. Nessuna traccia di preesistenze architettoniche significative sotto San Salvario sono infine emerse dagli scavi archeologici e dai sondaggi compiuti in occasione del restauro della chiesa del 1997: vedi la sezione intitolata *Il restauro architettonico in La chiesa di San Salvario in Torino...* cit., specie pp. 99-102.

¹¹ Come fa giustamente notare CUNEO, *I disegni per la chiesa e il convento di San Salvario...* cit., p. 170 e nota 35 a p. 181.

¹² Per una sintesi sulle iniziative di Cristina nell'ambito dell'architettura religiosa a Torino si veda C. CASTIGLIONI, *La foi, le pouvoir et le prestige: les églises et les congregations religieuses turinoises soutenues par Christine de France*, in *Christine de France et son siècle*, a cura di G. Ferretti, “XVII^e siècle”, CCLXII, 2014, 1, pp. 111-123 con bibliografia.

¹³ Su questi temi si vedano almeno P. Cozzo, *La geografia celeste dei duchi di Savoia: religione, devozioni e sacralità in uno stato di età moderna (secoli XVI-XVII)*, Bologna 2006 e A. MERLOTTI, *La reliquia, lo stendardo, la chiave: la Santa Sindone nella guerra civile (1638-1642)*, “Studi Piemontesi”, XLV, 2016, 2, pp. 413-421. La citazione – da uno scritto di Pierre Monod, confessore di Cristina – è ripresa da P. Cozzo, *La religiosità delle Reggenti, tra coscienza e politica*, in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino. Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours (1619-1724)*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, Museo civico d'arte antica, 20 dicembre 2018-06 maggio 2019), a cura di C. Arnaldi di Balme, M.P. Ruffino, Torino 2019, pp. 45-49 (la citazione è a p. 46). Cristina fece anche realizzare una copia della Sindone per la Sainte Chapelle di Chambéry nel 1643, come si legge in Id., *Nella scia del “pegno celeste”. L'orizzonte della sacralità sindonica nell'opera di Carlo e Amedeo di Castellamonte (Chambéry, Torino, Roma)*, in *Carlo e Amedeo di Castellamonte 1571-1683...* cit., pp. 129-140.

¹⁴ Per il legame tra il palazzo e la sua cappella esterna, i cui rispettivi cantieri procedono per tratti appaiati, con identici amministratori e maestranze, si veda CUNEO, *I disegni per la chiesa e il convento di San Salvario...* cit., pp. 168-169 e l'utile e recente riepilogo in di S.M.S. Cammarata e M. Testa in *Scambi artistici tra Torino e Milano 1580-1714...* cit., pp. 43-51.

¹⁵ Come ricorda MERLOTTI, *La reliquia, lo stendardo, la chiave...* cit., p. 414.

¹⁶ Il primo studio condotto alla luce della lettura sistematica dei documenti è quello di SCALISE, SISTO, *Il cantiere della chiesa di San Salvario in Torino...* cit., ma vedi ora *La chiesa di San Salvario in Torino...* cit. per la trascrizione completa dei registri di conti, raccolta nell'Appendice documentaria a cura di G. Mones alle pp. 145-162.

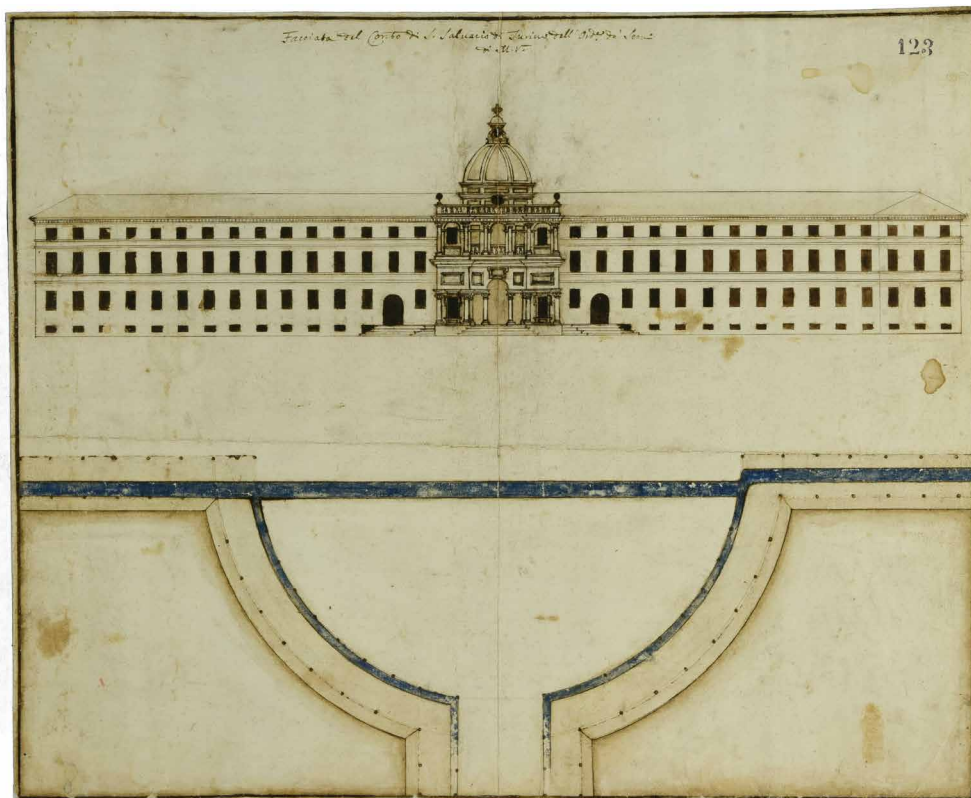
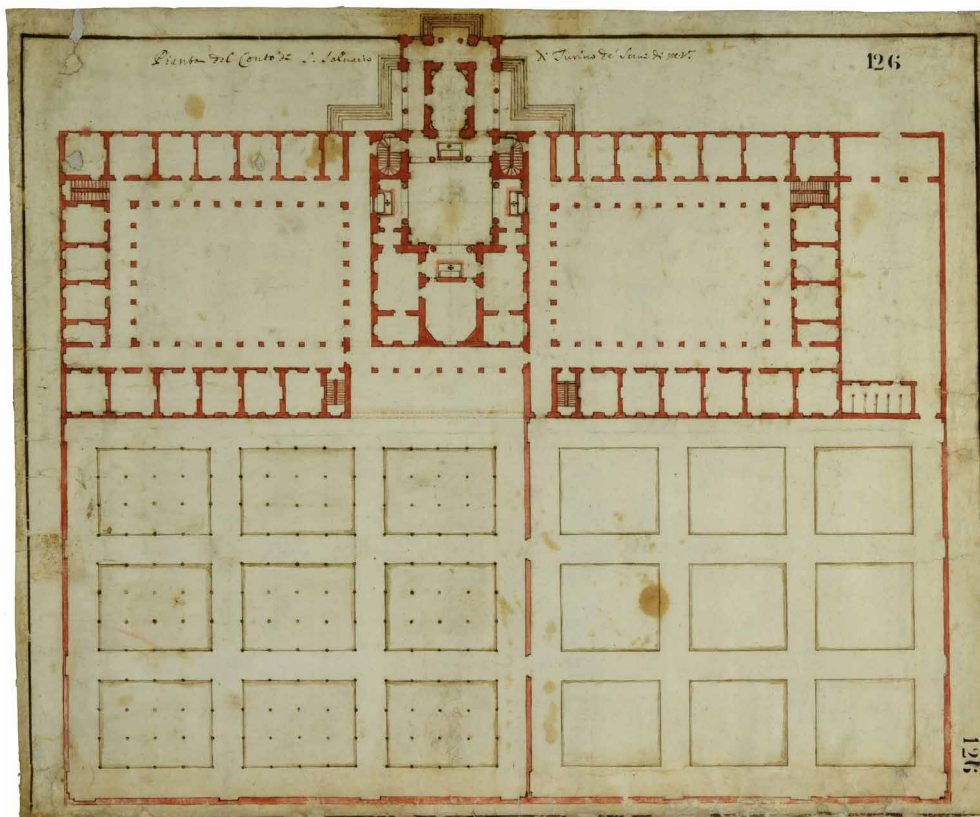
¹⁷ Una tradizione di studi autorevole ha proposto che l'idea progettuale di San Salvario risalga a Carlo di Castellamonte, scomparso tuttavia nel 1641; accertato invece è il coinvolgimento del figlio Amedeo che ne seguì la realizzazione a partire del 1646 e che ne concertò poi le modifiche: sulla questione attributiva si veda in particolare A. GRISERI, *Le metamorfosi del barocco*, Torino 1967, soprattutto pp. 109-114; ROGERO BARDELLI, *Amedeo di Castellamonte e Donato Rossetti...* cit., pp. 65-67; CUNEO, *I disegni per la chiesa e il convento di San Salvario...* cit., pp. 169-170. Il linguaggio architettonico messo in campo a San Salvario appare, sia nell'articolazione che nei dettagli, ancora legato alla tradizione tardocinquecentesca: sui caratteri e i rivolgimenti della cultura architettonica piemontese del primo Seicento vedi l'ottima sintesi di G. DARDANELLO, *Il Piemonte sabauda*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, II, a cura di A. Scotti Tosini, II, Milano 2003, pp. 470-495.



Fig. 7 Amedeo di Castellamonte (attr.), Pianta del Convento di S. Salvario di Torino de' Servi di Maria Vergine, 1653-1660 circa (Archivio di Stato di Firenze, Corporazioni Soppresse dal Governo Francese, 119 Convento della SS. Annunziata di Firenze, filza 1273, n. 126; © Ministero della cultura / Archivio di Stato, Firenze).

Fig. 8 Amedeo di Castellamonte (attr.), Pianta del Con(ven)to di S. Salvario di Torino de' Servi di M(aria) V(ergine), 1653-1660 circa (Archivio di Stato di Firenze, Corporazioni Soppresse dal Governo Francese, 119 Convento della SS. Annunziata di Firenze, filza 1273, n. 123; © Ministero della cultura / Archivio di Stato, Firenze).

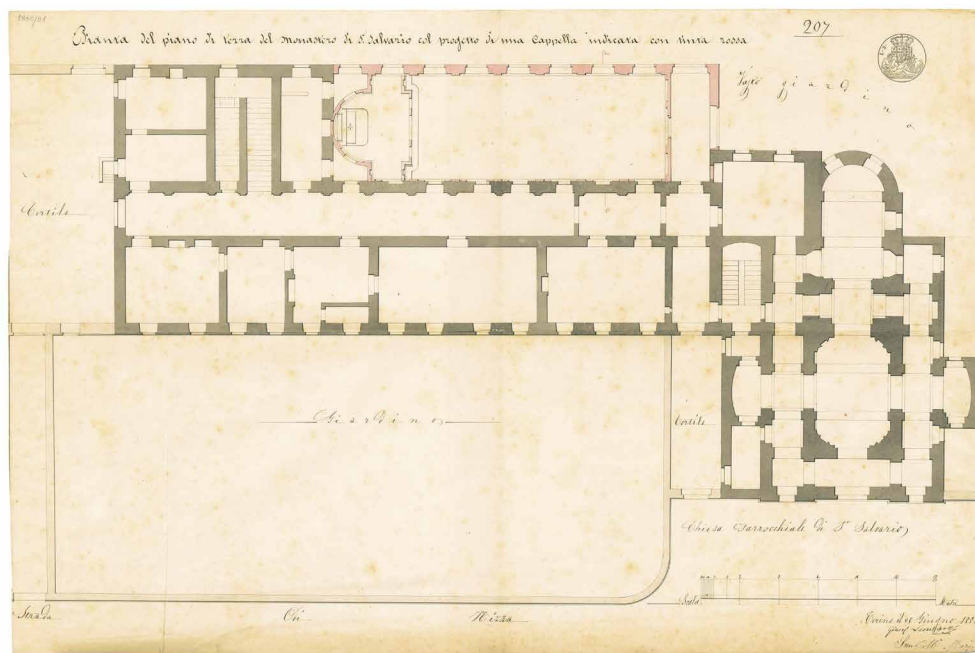
tuisce la cappella di San Salvario come padiglione isolato, con al centro un'alta cella cupolata di forma rettangolare allungata, logge e terrazze lungo i lati, e torri-campanile a presidio degli angoli: un impianto, cioè, che una lunga tradizione associava piuttosto alla tipologia della villa¹⁸, e che qui era evidentemente giustificato dalla collocazione extraurbana e dal dialogo diretto col palazzo del Valentino; un impianto, infine, del quale il sensibile Boetto dimostra di saper cogliere perfettamente l'originalità, scegliendo di rappresentarvi di fronte una secolarissima battuta di caccia alla lepre¹⁹. L'asse principale dell'edificio è rivolto a oriente verso il Po – l'attacco con il viale non vi appare ancora ridisegnato a forma di semicerchio come avverrà solo più tardi – e la facciata rimane conseguentemente in ombra, mentre il prospetto meridionale è illuminato e leggibile: parrebbe che l'autore ne abbia eseguito un ritratto dal vero, dato che tracce di elementi oggi non più visibili perché nel tempo tamponati (ad esempio gli oculi ovali che compaiono sopra le arcate del portico) sono stati effettivamente individuati sotto gli intonaci grazie alle indagini termografiche che hanno preceduto gli ultimi restauri²⁰; inoltre sarebbe difficile da spiegare, com'è stato già notato, l'assenza di parapetti sulle terrazze del primo piano e lo stato palesemente incompiuto dei cupolini sui padiglioni della facciata²¹. L'incisione suggerisce che anche la fronte principale, meno estesa di quella laterale data la pianta rettangolare, fosse nobilitata dalla presenza di colonne libere (a formare però una serliana): queste sarebbero confermate anche da altre fonti grafiche più tarde, sebbene non trovino riscontro nei conti di fabbrica dei primi anni di



cantiere, tanto che viene il sospetto che l'oscurità che avvolge la facciata sia il modo scelto dall'astuto Boetto per nascondere lo stato ancora in corso dei lavori; si può aggiungere che la serliana che si vede oggi è in effetti composta da pilastri murari, per cui dobbiamo supporre una variazione in corso d'opera.

¹⁸ Come si fa notare in A. BRUSCHI, *Le chiese del Serlio*, in *Sebastiano Serlio*, atti del sesto seminario internazionale (Vicenza, 31 agosto-4 settembre 1987), a cura di C. Thoenes, Milano 1989, pp. 169-186, specie la nota 15 alla pp. 184-185: e si pensi appunto agli esperimenti quattro-cinquecenteschi, da Francesco di Giorgio a Baldassarre Peruzzi, da Giulio Romano ad Antonio da Sangallo il Giovane discussi in *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo Barbaran da Porto, 5 marzo-3 luglio 2005), a cura di G. Beltrami, H. Burns, Venezia 2005.
¹⁹ Il riferimento allo 'spirito del luogo' va invocato anche se si ritiene che non possa essere del tutto casuale il legame che

Fig. 9 G. Leoni, *Pianta di San Salvario*, 1855 (Archivio Storico della Città di Torino, PE 1855/91/2; © Archivio Storico della Città di Torino).



L'incisione di Boetto stabilisce tra i padiglioni sveltanti agli angoli della cappella e la mole turrita dell'antico Castello degli Acaja che emerge dallo skyline urbano: si noti che le fonti coeve erano in grado di cogliere perfettamente il significato “sovrano” di quei “propugnacoli”, come dimostra la lettura dei *Diporti Spirituali per i Servi e Serve di Maria Vergine Adolorata introdotti sotto gli Auspici di Madama Reale di Savoia nella Regia Chiesa del Santissimo Salvatore* dal P. M. Carlo Barberis Priore de' Servi, *Consultor del Sant'Officio e Teologo dell'Altezze Reali*, Torino 1660, pp. 1-8 (le parole virgolettate sono appunto tratte dalla preziosa descrizione di San Salvario inserita in questo testo). Va segnalato inoltre come Boetto abbia lasciato in bianco, alla base dell'incisione, lo spazio che di solito utilizza per indicare il soggetto dell'immagine (fig. 5): questo rende difficile, allo stato attuale delle conoscenze, determinare se la caccia rappresentata sia un evento specifico o una generica scena di genere. Nell'incertezza, si può cautamente ipotizzare che l'incisione sia rimasta priva di *legenda* a causa delle trasformazioni che investirono San Salvario col passaggio ai Serviti, trasformazioni che resero l'immagine rapidamente superata dai fatti, e la sua connotazione ‘secolare’ meno appropriata alla mutata natura ‘istituzionale’ dell'edificio.

²⁰ Vedi SCALISE, SISTO, *Il cantiere della chiesa di San Salvario in Torino*... cit., pp. 20-25.

²¹ Il padiglione angolare sud-occidentale appare dotato di tamburo cilindrico e di una copertura a tegole embricate, forse i “*coppi sarasini* [...] che si devono impiegare nel coperto del campanile del heremita conforme all'ordine de 11 agosto 1649?” (il corsivo è dell'autore) cfr. *La chiesa di San Salvario in Torino*... cit., p. 153, n. 304. Inoltre tale copertura è conclusa da palla terminale e croce, mentre le cupolette ai lati della facciata principale, su tamburo ottagonale, ne appaiono ancora prive.

²² CUNEO, RABELLINO, *I disegni di Amedeo di Castellamonte*. Schede... cit.

²³ Il testo integrale dell'atto di donazione è disponibile in *La chiesa di San Salvario in Torino*... cit., pp. 146-147.

²⁴ “[...] doniamo cediamo e rimettiamo agli suddetti Padri de' Servi di Nostra Signora la suddetta Chiesa o sii Cappella Reale [...] intieramente come al presente si ritrova, con riserva però a noi di perfezionarla conforme al disegno [...]”: *ibidem*.

²⁵ Per la lettura dei documenti relativi a tali opere si rimanda a SCALISE, SISTO, *Il cantiere della chiesa di San Salvario in Torino*... cit., pp. 36-39.

Per aiutare invece a ricomporre in dettaglio e poi valutare la singolare articolazione spaziale interna dell'edificio intervengono alcuni fogli ritrovati all'inizio degli anni novanta del Novecento presso l'Archivio di Stato di Firenze²²: databili dopo il 1653 – anno della donazione ai Servi di Maria²³ –, essi documentano i progetti elaborati, in momenti diversi ma entro il 1660 e sempre su mandato della duchessa, da Amedeo di Castellamonte, al fine di ottimizzare velocemente quanto eretto fino ad allora e inglobarlo in un complesso appropriato alle esigenze della comunità religiosa che lo prendeva in consegna; fogli che si rivelano assai utili anche come prove indirette delle scelte operate dal cantiere precedente. Inizialmente, a giudicare dal disegno di uno dei fronti laterali (che ha anche il pregio di convalidare ulteriormente la veduta di Boetto, fig. 6), Castellamonte si limitò a lavorare all'esterno del nucleo liturgico centrale, concependo, sopra i portici al primo piano, un secondo ordine di arcate per connettere anche al livello superiore i quattro padiglioni angolari in un circuito di ambienti abitabili e tuttavia mantenendo l'edificio isolato, come si capisce dalla presenza della scalinata d'accesso sul lato opposto alla facciata principale; una balaustrata di coronamento con una teoria di statue di santi avrebbe ulteriormente ribadito l'autonomia di questo teatro sacro sostituendosi all'emergenza puntuale (e tutta ‘civile’) delle cupolette.

Successivamente, l'architetto sviluppò in pianta e in alzato una proposta più ambiziosa (figg. 7-8), nella quale la cappella veniva annessa posterior-

mente ad una seconda aula consacrata di maggiori dimensioni e con profondo presbitero e sacrestie, riservata specificatamente ai religiosi e infatti connessa strettamente a due chiostrii, attorno ai quali si organizzavano secondo tradizione gli ambienti conventuali. In qualche modo vedendo preservata, ma solo sul piano visivo, la sua individualità santuariale, la primitiva San Salvario diveniva così parte di una chiesa congregazionale, avancorpo di una vasta quinta edilizia che le si sarebbe stesa a tergo e simmetricamente ai lati. Fu questa ipotesi ad essere messa in opera a partire dal 1657, tuttavia in forma decisamente ridotta a causa degli scarsi mezzi economici di cui l'ordine poteva disporre e ciò comportò decisioni importanti rispetto al costruito: il sostanziale raddoppio dello spazio sacro prefigurato nei disegni non venne infatti mai realizzato (ci si accontentò, ma non è chiaro quando ciò avvenisse, di aggiungere il profondo coro ancora oggi visibile, fig. 9) e diventò pertanto urgente sfruttare ancora più intensamente le strutture esistenti, tanto più che gli interventi sulla cappella sarebbero stati finanziati dalla duchessa, come lei stessa aveva garantito nell'atto di cessione²⁴. Risale a quel momento la scelta – che dobbiamo attribuire ancora a Castellamonte e che fu chiaramente guidata dal principio di aumentare le cubature e moltiplicare le possibilità d'accesso dei padri agli spazi consacrati – di realizzare un piano ammezzato tra i due loggiati esterni di ogni lato libero e in facciata per consentire di raggiungere due nuovi coretti affacciati sull'altare e la cantoria sopra l'accesso principale (fig. 10)²⁵; ta-

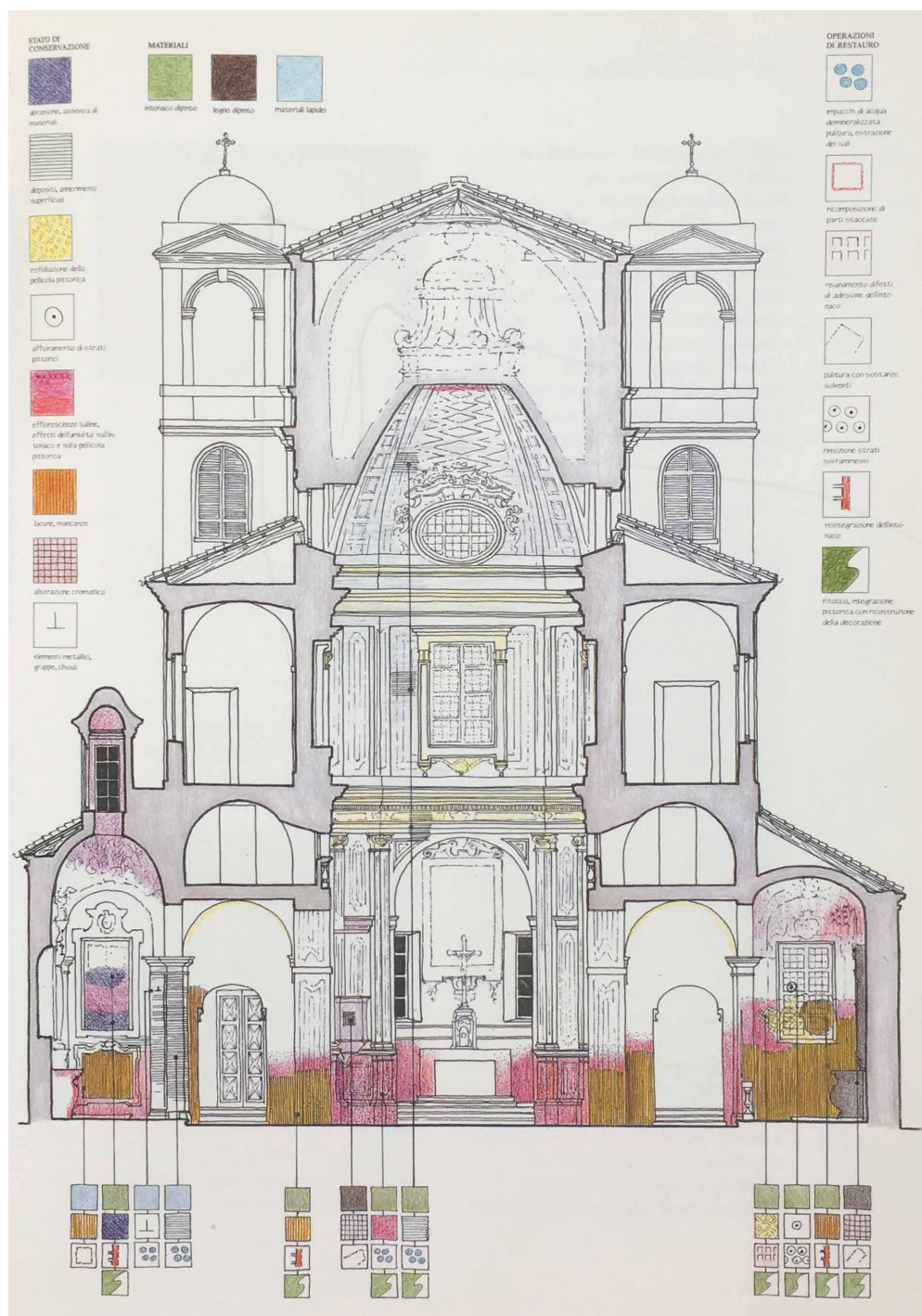


Fig. 10 Sezione trasversale della chiesa di San Salvario (da *La chiesa di San Salvario in Torino... cit.*).

le scelte condusse poi – anche in questo caso in tempi non determinabili con precisione stante la documentazione disponibile – alla tamponatura dei loggiati stessi per probabili motivi statici, e in particolare di quelli inferiori retti fino a quel momento da semplici colonne: i restauri ne hanno liberato in parte i capitelli estremi, annegati nella muratura (fig. 11)²⁶. Contemporaneamente, dal 1658 in avanti, si procedeva alla costruzione del convento vero e proprio col corpo scala che doveva servire la manica meridionale e che venne ammorsato all’angolo sud-occidentale della cappella. Il cantiere della fabbrica dei Serviti

non è altrimenti documentato dalla contabilità ducale, ma le testimonianze iconografiche suggeriscono che le due ali a sud e a nord fossero compiute entro la fine del secolo²⁷.

Da questa disanima dei fatti si comprende perciò che l’aula centrale di San Salvario (fig. 12) – concepita sin dall’inizio come sostanzialmente autonoma dal punto di vista strutturale a giudicare dal notevole spessore delle sue pareti²⁸ – è la parte più antica della fabbrica e quella che ha subito nel complesso meno manomissioni: essa si articola in una pianta ad ottagono irregolare iscritto in un rettangolo, che definisce un recinto

²⁶ La decisione di chiudere i loggiati laterali deve essere avvenuta in concomitanza con (o forse proprio in ragione de) la creazione delle due nuove cappelle che vi si attestarono al centro, quella della Vergine Addolorata sul lato sud realizzata, forse per prima, a inizio Settecento (datazione suggerita dallo studio della decorazione e dei materiali, ma ancora priva di riscontri sul piano documentario: M. GOMEZ SERITO, *Cappella della Vergine Immacolata: indagini sui marmi in opera*, in *La chiesa di San Salvario in Torino* cit., pp. 133-136).

²⁷ Vedi SCALISE, SISTO, *Il cantiere della chiesa di San Salvario in Torino... cit.*, pp. 42-43 e *La chiesa di San Salvario in Torino... cit.*, pp. 158-159 per la trascrizione del documento che cita la “gran scalla che si è fatta fare d’ordine dell’Altezza Sua Reale tra la cappella di Santo Salvatore e la fabbrica del convento dei Reverendi Padri Serviti”.

²⁸ Tale autonomia strutturale è stata riscontrata anche a livello delle fondazioni: infatti i restauri hanno messo in chiaro che solo quelle dei quattro pilastri poligonali che definiscono l’ambiente centrale sono realizzate interamente in mattoni, vedi *La chiesa di San Salvario in Torino... cit.*, p. 101.

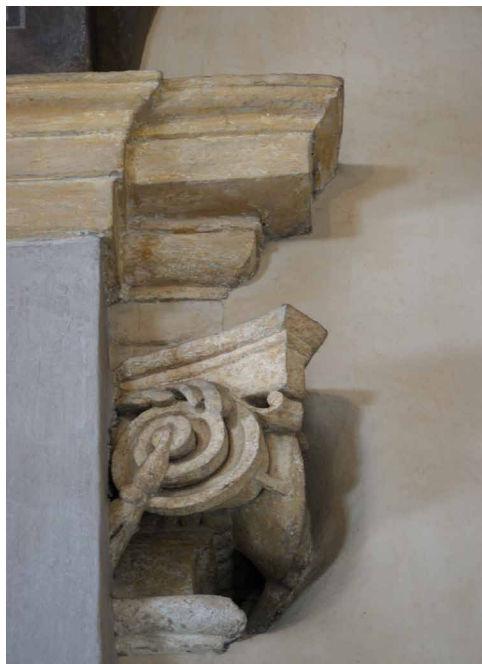


Fig. 11 Torino, Chiesa di San Salvario. Capitello ionico del portico meridionale parzialmente riemerso dalla parete di tamponamento (foto S. Quagliaroli).

²⁹ Circa le cupole interna ed esterna e poi le trasformazioni ottocentesche vedi SCALISE, SISTO, *Il cantiere della chiesa di San Salvario in Torino...* cit., cap. IV, soprattutto pp. 46-49 e i capp. V-VI.

³⁰ Il ritrovamento della ‘pelle’ seicentesca originale dell’aula principale è stata una delle scoperte più interessanti dei restauri: vedi *La chiesa di San Salvario in Torino...* cit., p. 116.

³¹ Diversamente da come si ritiene (vedi ad esempio le pur interessanti notazioni di CUNEO, *I disegni per la chiesa e il convento di San Salvario...* cit., pp. 171-174): ne discende che se davvero un lontano modello bramantesco si volesse richiamare in connessione a San Salvario, anziché i Santi Celso e Giuliano in Banchi parrebbe più appropriato il Tempietto di San Pietro in Montorio, a cui tra l’altro il progetto castellamontiano del fianco dell’edificio, col coronamento finale balaustrato, sembra legato da una vaga ma tenace aria di famiglia. Lo studio di Cristina Cuneo ha in ogni caso il merito di rilanciare la possibile derivazione di elementi del progetto di San Salvario dal cantiere tardo cinquecentesco del santuario mariano di Vicoforte: ma, appunto, anziché per quanto concerne l’impianto generale, mi sembra che il riferimento possa piuttosto funzionare per il protagonismo delle torri angolari, ricordando anche che Madama Cristina visitò l’edificio monregalese nel 1642, sollecitando la costruzione del campanile nord-orientale.

³² Sull’opera che rappresenta il Salvatore adorato dai santi Cristina e Valentino si veda almeno: M. DI MACCO, *Cristo Salvatore tra i santi Cristina e Valentino, 1645*, in *Francesco Cairo 1607-1665*, catalogo della mostra (Varese, Museo Civico di Villa Mirabello, 1 ottobre-31 dicembre 1983), Milano 1983, p. 156, cat. 37.

³³ I documenti di cantiere riportano tra l’altro molti pagamenti a “ferrari” per forniture di oggetti metallici, e in particolare un saldo, nel settembre del 1652, per “le ferrature delle tre porte grandi della cappella di San Salvatore”: *La chiesa di San Salvario in Torino...* cit., p. 161.

³⁴ Per il documento che riporta i lavori all’altare si veda ivi, p. 149, n. 4 (34).

interrotto dai quattro varchi che inizialmente lo mettevano in comunicazione con le logge (quelle a intercolunni omogenei sui due lati maggiori e quelli a serliana, in facciata e, forse solo su carta, nel fronte posteriore). Il perimetro rettangolare esterno della cella è ancora sottolineato agli angoli da risalti murari a guisa di pilastri, mentre l’invaso ottagonale interno è percorso in altezza da lesene ioniche su piedistalli e sviluppa, sopra la trabeazione di quelle, un ulteriore piano, perforato da quattro finestroni rettangolari e chiuso da una vistosa cornice con mensole. La cupola – in effetti una volta a padiglione – presenta oculi ovali alla base delle vele maggiori (oggi parzialmente chiusi da un tetto a spiovente costruito già entro il 1669 per rimediare alle infiltrazioni d’acqua della terrazza balaustrata). Al di sopra di questa calotta, detta “cupolotto” nei documenti, ne venne costruita una seconda in mattoni, imposta sul tamburo ottagonale (estradosata e rinforzata da costole proprio come illustrato da Boetto e dai disegni fiorentini), che dal 1840 circa, evidentemente privata della lanterna, venne murata all’interno di una sorta di tiburio protettivo, e piantonata da due incongrui campaniletti moderni²⁹. L’autonomia dell’ottagono centrale era naturalmente anche figurativa, come ribadito, nel progetto originario, da un’organizzazione puntigliosa e gerarchica delle fonti di luce naturale e dalla finitura generalizzata a marmorino bianco molto liscio³⁰, caratteri che sono andati in parte perduti con la crescita in altezza dell’involucro esterno e le successive ridipinture.

In definitiva la ‘semplice’ (non stolidi) scatola ottagonale centrale, in quest’ennesima interpretazione del tema antichissimo del ciborio, è l’elemento chiave dell’impianto, oltre che il modello da cui si diffondono, in base allo stesso principio di semplicità, i singoli particolari dell’ornato, a cominciare dai capitelli, tutti dello stesso ordine e tipologia anche all’esterno (fig. 13); la presenza al suo intorno di padiglioni angolari e logge non

basta tuttavia a trasformare tale impianto in *quincunx*³¹. Non si riconoscono infatti nell’articolazione planimetrica indizi della volontà di creare un insieme di nuclei spaziali indipendenti e coordinati, e l’obiettivo del primo progettista sembra essere stato piuttosto, in linea con il significato commemorativo dell’edificio, quello di consentire la circolazione ininterrotta dei devoti attorno alla cella, offrendo loro la disponibilità di portici aperti e assieme di stanze più riparate, opzione ingegnosa e non immotivata in un contesto geografico subalpino (e che si ritrova, non a caso, in alcune cappelle dei Sacri Monti). Lo schematico elementare del progetto rispondeva d’altronde perfettamente anche all’originaria funzionalità liturgica della cappella: le fonti seicentesche parlano con coerenza sempre di un solo altare, per il quale sin dal 1645 era stata commissionata a Francesco Cairo la tela ancor oggi *in situ*, che venne saldata all’artista l’anno successivo³². Questa considerazione riporta l’attenzione su un altro dettaglio del foglio che rappresenta il fianco della cappella secondo il progetto di Amedeo di Castellamonte (fig. 6), e che illustra i battenti di una delle porte d’accesso alla cella (che possiamo immaginare fossero predisposte identiche anche sulle altre facciate), costituiti da una trama traforata di anelli verosimilmente metallici saldati tra loro: si tratta infatti della tipica soluzione adottata nei santuari per rendere sempre visibile al fedele, e al tempo stesso proteggere, il cuore devozionale dell’edificio e suggerisce che la mensa consacrata fosse collocata sotto la cupola, probabilmente arretrata rispetto al centro geometrico dell’ottagono per essere inquadrata dall’arcone di fondo e ciò nonostante ben percepibile dall’esterno³³. È possibile altresì che sin dall’inizio il settore occidentale alle spalle dell’altare non fosse stato pensato a portico aperto, bensì almeno parzialmente chiuso con la funzione di braccio di servizio, che disimpegnava un campanile da un lato e una sacrestia dall’altro (almeno al piano inferiore).

Fig. 12 Torino, Chiesa di San Salvario. Aula centrale (foto S. Quagliaroli).

Fig. 13 Torino, Chiesa di San Salvario. Capitello ionico dell'aula centrale (foto S. Quagliaroli).

L'arrivo successivo di alcune prestigiose reliquie – di San Valentino, procurata da Cristina stessa, e di San Mario e altri martiri, condotte da Roma a Torino dal priore servita Carlo Barberis – non turbò questo assetto per alcuni anni ancora, dato che nel 1660 si lavorava al rifacimento dell'altare predisposto con nuove nicchie per accoglierle³⁴. Ebbe conseguenze più dirompenti, invece, il contemporaneo approdo in San Salvario di una pregevole statua della Vergine Addolorata, tuttora esistente (ma trasferita nella chiesa di San Carlo, presso la quale i Serviti s'insediaron dal 1840): la venerazione mariana promossa dall'ordine, incentrata sulle pene della madre del Cristo della Passione, si integrò in effetti agevolmente con quella del Salvatore, fino anzi a sovrapporvisi, al punto che la cappella entrò presto nel novero dei santuari torinesi dedicati alla Madonna, il cui culto d'altronde occupò sempre un posto centrale nell'orizzonte devozionale della duchessa³⁵.

Era una piega degli eventi che rifletteva lo scioglimento definitivo delle tensioni che avevano immediatamente preceduto, e direttamente motivato, la costruzione dell'edificio. E così come la singolarità architettonica di San Salvario si era andata normalizzando nel *continuum* edilizio del convento, così la raffinata iscrizione di facciata, annegata in un prospetto via via privato di ogni drammaturgia plastica e chiaroscurale, venne declassata ad episodio decorativo e la sua eloquenza ammutolita dall'inizio di una nuova storia.



³⁵ L'arrivo della statua della Vergine e delle altre reliquie da Roma è raccontato dal Priore Barberis nei suoi *Diporti Spirituali per i Servi e Serve di Maria Vergine Addolorata...* cit., pp. 7-8. Per “l'afflato mariano” di Cristina (e della seconda Madama Reale) vedi Cozzo, *La religiosità delle Reggenti...* cit., pp. 46-47.