BRA
DA SANT'ANDREA VECCHIO ALLE CHIESE CONVENTUALI E PARROCCHIALI

a cura di
EMANUELE FORZINETTI E FRANCESCO PANERO

C.I.S.I.M.
Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali

Università degli Studi di Torino
Dipartimento di LINGUE LETTERATURE STRANIERE CULTURE MODERNE

Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali

Città di Bra

Storia del Territorio
Architettura - Arte - Archeologia

Collana diretta da
Enrico Basso *ed* Enrico Lusso

3

Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali

BRA
DA SANT'ANDREA VECCHIO ALLE CHIESE CONVENTUALI E PARROCCHIALI

Itinerario fra luoghi di culto ed espansione urbana

a cura di
Emanuele Forzinetti e Francesco Panero

Cherasco 2021

Quest'opera è edita con il patrocinio del Comune di Bra, del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino, dell'Associazione Culturale Antonella Salvatico e del Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali.

Ove non indicato diversamente, le fotografie sono degli autori dei testi. L'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini è stata richiesta agli Enti conservatori.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
2021

ISBN 978-88-94-556-926

Presentazioni

Credo sia simbolico, ed anche emblematico, fermarsi a riflettere sulle origini della nostra città proprio in questo momento storico, così particolare. I primi "900 anni di Bra" sono stati un 'compleanno' che abbiamo festeggiato senza sfarzo (e con tutte le limitazioni causate dalle disposizioni anti-Covid nel corso del 2020) ma in modo molto sentito.

Spesso si dice a ragion veduta "la storia insegna" / "historia magistra vitae" e questa volta lo abbiamo sperimentato sulla nostra pelle: non è stato futile ricordare, nei primi tempi dell'epidemia di Coronavirus, la peste del '600 piuttosto che il 'caso' della Spagnola. Qualcosa che eravamo stati abituati a relegare 'nei libri di scuola' è entrato prepotentemente, seppur in un diverso contesto spazio-temporale, nella nostra quotidianità e, nonostante la distanza nel tempo, ci ha fornito alcuni elementi utili per affrontare una situazione drammaticamente nuova.

Raccogliere gli atti di una giornata di studi dedicata alle origini e alla Storia di Bra diventa quindi particolarmente significativo per soffermarci sul passato e per consegnare alla memoria collettiva non soltanto nozioni e informazioni storiografiche, ma anche spunti di riflessione utili per guardare, con occhio più attento, al presente e, perché no, al futuro della città. Credo che, per primi, gli amministratori locali non debbano mai sottrarsi al confronto con il passato.

Il bello della storia locale, poi, a mio parere, è che la possiamo "leggere" camminando per le strade e guardandoci intorno. Non soltanto sui libri o negli atti di convegni come questo che rappresentano un tassello significativo per la storiografia locale, ma percorrendo le

vie, osservando le chiese, immaginando edifici e campanili che non ci sono più o che erano molto diversi da come sono adesso.

Come sindaco non posso che ringraziare tutti gli studiosi che hanno partecipato al convegno e i curatori di questa stesura per il prezioso lavoro di ricostruzione del passato della mia, della nostra città, e per l'opera di divulgazione che costantemente viene fatta. Come assessore all'Istruzione mi auguro che questi temi trovino sempre più di spazio nei programmi scolastici dei vari gradi di studio, magari adattando di volta in volta i contenuti e la forma all'età e alle competenze degli studenti. Credo che una buona 'cittadinanza' attiva e partecipe abbia bisogno di fondare salde radici nella conoscenza di quello che è stato il passato della nostra città e dunque nella storia locale, per comprendere meglio la realtà di oggi e progettare, con consapevolezza e rispetto, la città del domani valorizzandone le caratteristiche fondamentali che non dobbiamo mai dimenticare.

Bra, giugno 2021

Gianni Fogliato
Sindaco di Bra

Con grande piacere ho risposto positivamente all'invito che mi è stato gentilmente rivolto dagli organizzatori di questo convegno, per portare il mio personale saluto, anche a nome della locale comunità cristiana che qui rappresento. L'edificio della chiesa di Sant'Andrea è infatti lo spazio fisico in cui, da secoli, i credenti si radunano per fare l'esperienza della relazione con Dio, del dialogo con Lui, da cui scaturisce, per conseguenza, l'esperienza della fraternità e della condivisione. Per questa ragione, questa chiesa di Sant'Andrea, come le altre belle chiese di cui è ricco il territorio della nostra città, è stata negli anni curata e arricchita, per renderla sempre più idonea e solenne, adatta per celebrare con la dovuta importanza, gli eventi liturgici che caratterizzano il vissuto storico di una comunità di credenti. Un vissuto a cui un edificio particolare, come lo è in effetti una chiesa, è capace di dare continuità e valore, offrendo a ogni generazione la possibilità di accostarsi al Mistero del divino che incontra l'umano, passando attraverso la porta della Bellezza. Una Bellezza che si esprime nelle forme dell'architettura, della pittura, della scultura, ma che trova la sua radice più profonda nell'accadere di questo incontro tra Dio e l'uomo, nello spazio di una chiesa.

Questo, e molto altro, giustifica l'interesse e la cura, che non possono venire meno per questa chiesa e per tutte le altre presenti sul territorio. Anche per mezzo di un Convegno di studi come questo, di cui ancora ringrazio, augurando un proficuo e sereno svolgimento.

Don Giorgio Garrone
Parroco di Sant'Andrea

Giornata di studio: "Bra: da Sant'Andrea Vecchio alle chiese conventuali e parrocchiali. Itinerario fra luoghi di culto ed espansione urbana" (Bra, 3 ottobre 2020)

Alessandro Crosetti

Brayda oppidum, historicis monumentis illustratum, questo il titolo di un libriccino di J.B. Bonino, storico braidese vissuto nel Settecento, e pubblicato a Saluzzo, presso la nota officina tipografica Lobetti-Bodoni nel 1864, per cura e prefazione del Prof. Gio. Bernardino Borri in occasione delle nozze di G.B. Gandino-Orsi (su questo illustre braidese v. le ampie note biografiche in Antonio Mathis, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra,* Alba, Tip. Sansoldi, 1888, p. 30 sgg.; su tale edizione v. Agostino Mathis, *Gli scrittori braidesi. Contributo alla storia letteraria del Piemonte,* Bra, Tip. Racca, 1903, p. 22). La pubblicazione a stampa, ancorché postuma, è stata limitata ad un primo libro (dei cinque capitoli originali) e sarebbe rimasta obliata se non vi fosse stato l'omaggio in occasione delle nozze di Gandino-Orsi, come era in uso nelle famiglie borghesi e titolate nell'Ottocento.

Dalla *Bibliografia storica degli Stati della Monarchia di Savoia,* compilata da Antonio Manno,(Torino, Bocca, 1891, III, 252, sub 13133), apprendiamo, però, che un manoscritto di memorie braidesi dello stesso Bonino, datato 1715 ed esistente presso l'Archivio parrocchiale di S. Andrea in Bra, era stato dal nipote del Bonino, il canonico omonimo, integrato ed arricchito con notizie sulle parrocchiali di S. Andrea e S. Antonino e S. Giovanni, sulla chiesa di S. Vincenzo dei Domenicani e sulla chiesa dei cappuccini di Santa Maria del Castello.

Questo semplice richiamo bibliografico ci aiuta a capire quanto importante sia stata l'attenzione posta già nel passato dagli storici braidesi per la ricostruzione delle vicende di Bra nella sua evoluzione

fortemente contrassegnata dalla presenza cultuale fin *ab antiquo* con una struttura pievale e successivamente dalla diffusione delle diverse istituzioni parrocchiali e conventuali, alle quali avevano dedicato attenzione alcuni storici già nello scorso secolo (v. G. Burzio, *Appunti di storia braidese,* Alba, 1921; nonché B. Brossa, *L'antica parrocchia territoriale di Bra. La pieve di San Giovanni Battista (anticamente S. Vittore di Pollenzo, 410 circa-1938) di fronte alle chiese regolari di S. Andrea e S. Antonino*, Chieri, G. Astesano, 1938).

Queste presenze importanti, che hanno particolarmente plasmato il tessuto urbano ed extraurbano di Bra, non sono risultate sconosciute ai più noti apporti storiografici dell'antica Bra quali già B. Tesio (*Alcuni cenni su Bra antica,* Bra, Tip. Racca, 1874), quindi F. Gabotto (*Ricerche e studi sulla storia di Bra,* Bra, Tip. Racca, 2 voll. 1892-1894), nonché E. Mosca (*Storia di Bra. Dalle origini alla fondazione di Cherasco 1120-1243,* Bra, 1961), per non trascurare contributi collettanei più recenti, con saggi critici documentati, il riferimento va a F. Panero (*Storia di Bra. Dalle origini alla Rivoluzione francese,* Savigliano, 2007) e a A.A. Mola e L. Berardo (*Storia di Bra. Dalla rivoluzione francese al Terzo millennio*, Savigliano, 2002).

Contributi più direttamente dedicati alle presenze storiche ed architettoniche delle chiese braidesi e delle testimonianze artistiche in esse contenute sono stati i testi raccolti da padre Ettore Molinaro nel bel volume *Tesori d'arte in Bra,* (con saggi di Lidia Botto, Silvia Brizio, Giovanna Cravero, Emanuele Forzinetti, Edoardo Mosca, Savigliano, 2009).

In occasione dei novecento anni dalla fondazione dell'originaria chiesa di Sant'Andrea, il Cisim di Cherasco e l'Associazione Antonella Salvatico di La Morra, sotto l'impulso di Emanuele Forzinetti e di Francesco Panero, hanno organizzato sabato 3 ottobre 2020 a Bra presso l'Auditorium "Giovanni Arpino" un convegno dal titolo "*Bra da Sant'Andrea Vecchio alle chiese conventuali e parrocchiali"*, onde ulteriormente approfondire e proporre i risultati più recenti di ricerca sui legami tra queste presenze cultuali e l'espansione e l'assetto del territorio urbano.

Il Convegno e gli Atti che oggi vengono, con tempismo, pubblicati

seguono un ordine storico-cronologico, volto a delineare l'evoluzione dell'*oppidum* di Bra, dal Medioevo all'età moderna, a partire dai documenti che attestano, dall'inizio del XII secolo, l'esistenza della prima chiesa di Sant'Andrea, di cui non rimane oggi che il campanile. Apre il volume il documentato contributo di Francesco Panero (*La donazione della cappella "Sancti Andreae de Braida" intorno al 1120 nel quadro dei più antichi luoghi di culto cristiano del Braidese*), segue lo studio di Enrico Lusso (*La parrocchia di San Giovanni e la vecchia chiesa di Sant'Antonino nel borgo medievale di Bra*), e di Enrico Basso (*L'espansione urbana del Cinquecento, le nuove chiese di San Giovanni e di Sant'Antonino e le confraternite*). Altri contributi sono dedicati all'età moderna e all'incidenza che la presenza cultuale ha avuto sul tessuto urbano di Bra, in particolare Luca Pier Giorgio Isella (*La chiesa di Santa Maria degli Angeli e i frati Cappuccini sulla Rocca di Bra*), Viviana Moretti (*La chiesa di Santa Chiara nel contesto dello sviluppo urbanistico di Bra*), Emanuele Forzinetti (*La chiesa del Santissimo Sacramento nuova sede della parrocchia di Sant'Andrea*) ed infine, non ultime le relazioni delle competenti ed appassionate studiose dell'arte braidese Lidia Botto (*I dipinti nella chiesa parrocchiale di Sant'Andrea: provenienze e committenze*) e Silvia Brizio (*Opere scultoree in Sant'Andrea*). Chiude il volume un secondo contributo di Padre Isella dedicato a *La chiesa della Trinità. Uno scrigno per l'itinerario della fede*.

Tutti questi diversi contributi costituiscono, a vario titolo e con nuove prospettive, un ulteriore importante tassello che si aggiunge anche a recenti studi con cui gli amici braidesi hanno inteso tenere accesi i riflettori sul ricco patrimonio storico-artistico della città, non ultimo il volume collettaneo di *Studi di storia, arte, museologia a Bra. Omaggio a Padre Ettore Molinaro* (a cura di A. Bianchi, E. Forzinetti, F. Panero, Cherasco, 2016).

Tutte queste iniziative, non possono che fare onore alla città ed ai suoi cittadini, in una prospettiva sia di tutela che di valorizzazione, come giustamente auspicato anche dal nostro legislatore negli artt. 3 e 6 del noto Codice dei beni culturali e del paesaggio di cui al Decreto Legislativo n. 42 del 2004.

SAGGI

I

La donazione della cappella "Sancti Andreae de Braida" intorno al 1120 nel quadro dei più antichi luoghi di culto cristiano del Braidese

Francesco Panero

La documentazione relativa ai più antichi luoghi di culto del territorio di Bra consente di tracciare un profilo di storia insediativa, con una certa continuità, a cominciare dai quattro/cinque decenni a cavallo dei secoli XI e XII, quando alcune comunità del pianalto braidese definirono dapprima la loro identità e poi, nel corso del secolo XII, diedero origine al borgo di Bra. Quest'ultimo si costituì in prossimità di un antico villaggio (*villa*), la cui popolazione faceva riferimento alla cappella di S. Andrea, documentata almeno a partire dagli anni venti dello stesso secolo e di cui ancora oggi si può apprezzare il campanile di età moderna della chiesa ricostruita approssimativamente sul sito del luogo di culto originario.

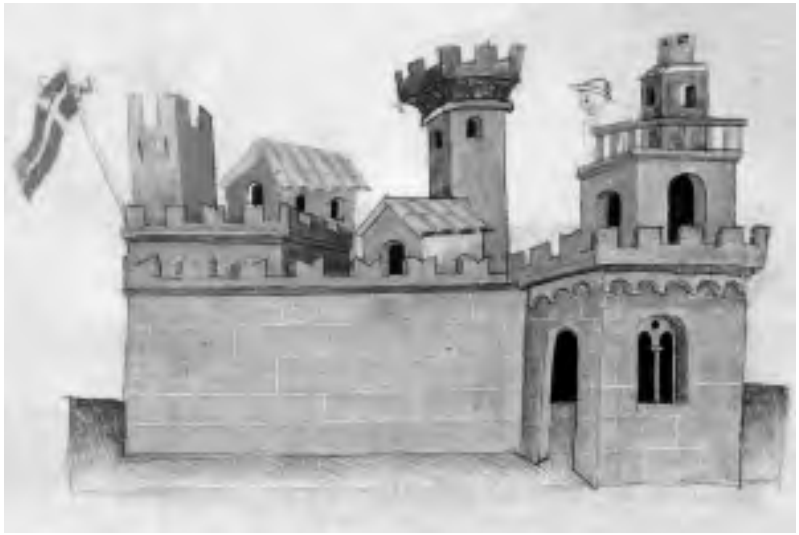
Ampliatosi nella prima metà del secolo XIII, in concomitanza con lo sviluppo del mercato locale e con la nascita del comune all'inizio del Duecento, l'insediamento fu infine munito, alla metà del secolo, di fortificazioni che delimitarono la "nuova" *villa* (o "borgo nuovo") di Bra, dove gradualmente furono ricostruite le più antiche chiese del territorio[1].

Uno dei primi documenti – che si può datare intorno al 1120, anche se non è il più risalente per la storia delle comunità che confluirono nella *villa* murata di Bra, come vedremo – riguarda la donazione della cappella di S. Andrea, da parte del *miles* Robaldo, al papa Callisto II (1119-1124), il quale la concedette a sua volta ai canonici regolari di S. Croce di Mortara. La donazione fu poi confermata agli stessi canonici nel 1134 da papa Innocenzo II[2].

La donazione della cappella all'inizio degli anni venti del XII secolo e la riforma della Chiesa

È molto probabile che la cappella di S. Andrea e le terre ad essa pertinenti – terre che dovevano servire al sostentamento del clero officiante – fossero pervenute agli antenati di Robaldo grazie a una donazione o a un'investitura feudale concessa dai marchesi di Torino (o da loro vassalli maggiori), se si tiene conto del fatto che in questa stessa zona la contessa Adelaide di Torino alla fine del secolo XI disponeva anche di altre terre e di un'altra cappella, dedicata a S. Antonino[3].

Secondo le linee programmatiche della riforma gregoriana del secolo XI, le cappelle private e il clero officiante avrebbero dovuto dipendere dal vescovo della diocesi, da un abate o direttamente dal papa e i concili successivi al Concordato di Worms del 1122 mirarono a ri-



Codex Astensis*, 1380-1385, f. 216, miniatura di collaboratori di Giovannino de Grassi; il borgo murato di Bra (da* Le miniature del Codex Astensis*, Asti 2002, p. 161).*

condurre gradualmente tutte le cappelle del territorio all'amministrazione delle antiche pievi, dei monasteri e delle nuove parrocchie[4]. Pertanto la donazione di Robaldo va inquadrata nel processo di riforma che all'inizio del XII secolo era ancora in corso di attuazione.

Probabilmente la scelta di Robaldo di donare la cappella direttamente al papa era finalizzata a sottrarne la giurisdizione ecclesiastica ai vescovi di Asti, Alba e Torino (alcuni dei quali nel secolo precedente erano stati filoimperiali)[5], che in quegli stessi decenni esercitavano poteri signorili nella zona in concorrenza con i signori laici. Nel quadro del confronto dialettico tra Papato e Impero di quei decenni, lo schieramento della famiglia di Robaldo e dei suoi signori feudali era dunque filopapale, anche se in passato la linea politica della contessa Adelaide era stata favorevole al compromesso.

La cappella di S. Andrea è definita indifferentemente *ecclesia seu capella* già in un atto, divulgato da Iacopo Durandi, del 957, ritenuto però apocrifo da Luigi Schiaparelli in quanto fornito in copia semplice allo storico subalpino dal noto falsario Giuseppe Francesco

La chiesa di Sant'Andrea vecchio, 1666 (rielaborazione di E. Molinaro dal Theatrum Sabaudiae*).*

Meyranesio[6]. Una dignità superiore a quella della "cappella privata" è invece rilevata nella bolla papale concessa da papa Innocenzo II il 30 novembre 1134 ai canonici di Mortara, dove viene senz'altro definita *ecclesia* in quanto ormai riconosciuta a tutti gli effetti come luogo di culto destinato a tutto il popolo cristiano e non più di pertinenza dei signori laici[7].

Si può ipotizzare con cautela di retrodatarne la fondazione di qualche decennio, collocandola all'epoca della contessa Adelaide, dal momento che gli antenati del *miles* Robaldo – appartenenti molto probabilmente al ceppo dei signori di Cervere-Sarmatorio – avevano ottenuto dalla medesima contessa, nel 1078, la conferma di castelli, beni, diritti e cappelle in diversi territori del Piemonte sud-occidentale, fra i quali sono ricordati anche Montecapriolo e Fontane (Roreto di Cherasco), che si spingevano con il loro territorio di pertinenza fino in prossimità della collina di Bra, dove all'epoca stava assumendo una prima, ma ancora incerta definizione identitaria il *locus et fundus Braida*[8].

Clemente Rovere, Brà*, 1827 (da* Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto*, a cura di C. Sertorio Lombardi, Torino 1978, n. 2063). Sullo sfondo il Monte Guglielmo.*

Infatti appena quattro anni dopo, nel 1082, la stessa Adelaide e la nuora Agnese, donarono all'abbazia di S. Colombano di Bobbio un'altra cappella, dedicata a S. Antonino martire, con un cimitero e beni fondiari "in loco et fundo Braida" e "ubi dicitur Pasquario"[9]. Secondo la storiografia locale, la cappella era verosimilmente ubicata nel sito in cui oggi sorge la chiesa di S. Maria delle Grazie (nel quartiere Veneria di Bra), dal momento che nei secoli successivi risultavano dipendere dal monastero di Bobbio le chiese di S. Maria *ad nives* (o delle Grazie) e di S. Antonino[10]; quest' ultima fu ricostruita nella "nuova" *villa* fortificata probabilmente intorno alla metà del secolo XIV, sull'attuale Via S. Giovanni Battista, angolo piazzetta Conti Guerra del Grione[11].

Il toponimo *braida* – con il significato di *praedium*, podere o appezzamento a coltivazione intensiva – è dunque collegato a due chiese distinte del territorio braidese, ma nel territorio pollentino ricorre nei documenti del secolo XI anche in altre occasioni, per indicare località prediali differenziate, che però non indicano il luogo di Bra. Per esempio è attestato in un atto di permuta effettuata nel 1034 tra i conti Guido, Adalberto e il chierico Riprando (figli del conte Uberto di Pombia) e i loro nipoti con l'abate di Nonantola. Anche in questo caso sono menzionate tre cappelle nel territorio di Pollenzo, con la terra della *braida* di S. Giorgio, che possiamo localizzare nella località San Giorgio di Macellai[12].

Ancora nella prima metà del secolo XIII sono attestate diverse *braidae* nel territorio di Pollenzo: nel 1208 una *brayda regis* e una *brayda dominica*. Nel 1242 almeno due delle sei *braidae* ricordate nell'atto di vendita della metà di Pollenzo al comune di Alba (la *brayda Pili* e la *bragida castri veteris*), erano ubicate nel medesimo territorio ed erano a gestione dominicale diretta[13].

Tracce toponomastiche di un'altra *braida* sono riscontrabili nella località Bria, tra il santuario della Madonna dei Fiori di Bra e la Frazione Bandito, anche se non è possibile datarne l'origine, che secondo alcuni studiosi risalirebbe addirittura all'età longobarda[14].

Da tutti questi atti si può concludere che le attestazioni di *braydae* anteriori alle donazioni del 1082 e del 1120 circa indicavano strutture

Giovanni Matteo Massone, Isola n. 5 del catasto, 1760 (Biblioteca Civica di Bra). In evidenza la chiesa di Sant'Andrea.

"poderali" e non ancora centri abitati, che solo in seguito, e solo in qualche caso – per esempio, a Bra e a San Giorgio –, si costituirono nei pressi delle cappelle in oggetto e delle terre annesse, la cui funzione era quella di sostentare il clero officiante, come si è detto.

Altri antichi luoghi di culto cristiano del territorio pollentino sono il priorato di San Pietro, dipendente dal monastero benedettino di Breme Lomellina, che risale al 998[15] e la cappella di Santa Maria, costruita sulle proprietà donate al cenobio femminile di Caramagna dai marchesi di Torino nel 1028[16].

Un'altra cappella, costruita invece nel territorio di Bra, era quella di S. Giovanni Lontano, così denominata, presumibilmente dopo l'accentramento abitativo nei pressi del castello di Bra (ossia dopo la costituzione di quello che viene considerato il centro storico medievale). Infatti solo fra XIII e XIV secolo la duplicazione del titolo di S. Giovanni, in seguito all'inurbamento di una parte della popolazione insediata presso l'antica cappella che si affaccia sul declivio rivolto verso Pollenzo, determinò anche la traslazione del titolo e, nel secolo XV, del titolo plebano già proprio dell'antica pieve di S. Vittore di Pollenzo, che gli storici locali fanno addirittura risalire almeno al secolo VI[17]. Del resto, le ultime deposizioni nella necropoli della città antica, vicina all'attuale chiesa di S. Vittore di Pollenzo risalgono al secondo quarto del V secolo, ma nei pressi della stessa chiesa vi sono almeno due altre inumazioni, classificabili probabilmente come cristiane, le quali sono databili al VI-VII secolo[18].

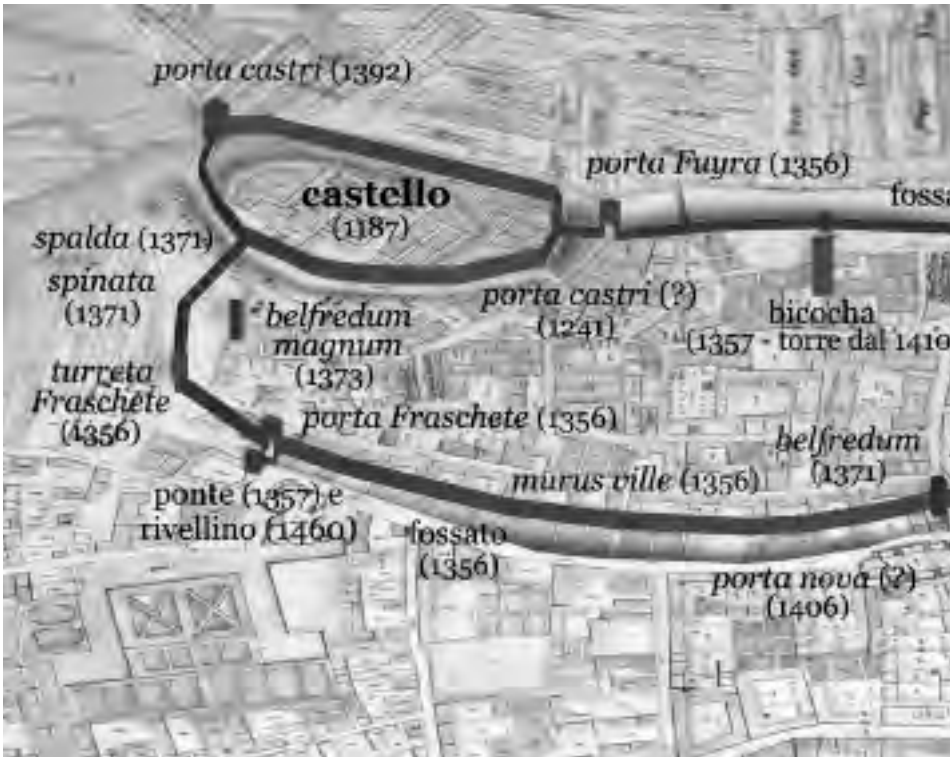
Riassumendo, nel territorio di Bra si evidenziano tra la fine del secolo XI e l'inizio del XII almeno due nuclei insediativi in prossimità di una cappella o di un priorato monastico – S. Antonino/Madonna delle Grazie e S. Andrea – ai quali bisogna probabilmente aggiungere l'insediamento di San Giovanni Lontano, che in realtà viene alla luce nella documentazione scritta solo nella prima metà del Duecento[19].

La popolazione della *villa* di Bra del secolo XIII era dunque originaria di alcuni piccoli villaggi dell'altipiano, i cui antenati verosimilmente provenivano da *Pollentia*. D'altronde, dall'antica città romana dovevano essere emigrate nei secoli precedenti le famiglie che andarono a popolare fra tarda antichità e alto medioevo gli insedia-

menti d'altura più sicuri, in quanto defilati rispetto alle strade antiche che collegavano *Pollentia* con *Augusta Taurinorum* e con *Asta* e *Alba Pompeia*: si costituirono così il villaggio incastellato di Manzano e gli insediamenti della fascia collinare compresa fra Pocapaglia, Tavoleto, Santa Vittoria, Anforiano e, nei secoli successivi alla conquista definitiva da parte dei Longobardi, San Giorgio di Macellai, Veneria, San Giovanni Lontano e Sant'Andrea/Monte Guglielmo[20].

La famiglia del donatore: i de Brayda

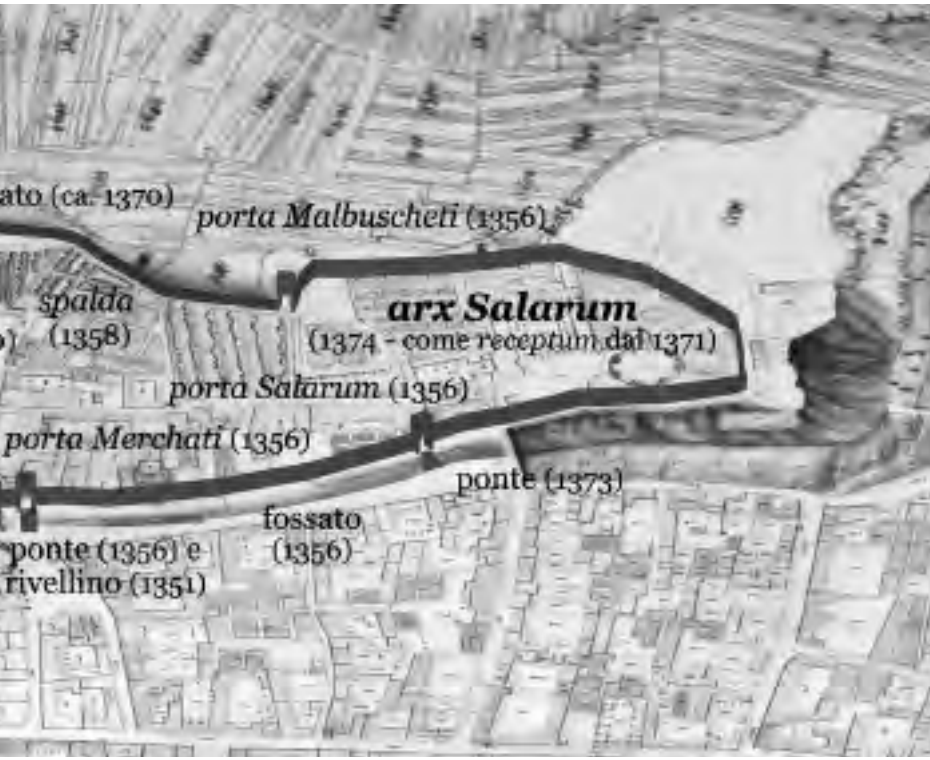
Vorrei ancora aggiungere alcune considerazioni sulla famiglia del donatore della cappella di S. Andrea, il *miles* Robaldo, che un'ipotesi



accreditata, come ho detto, collega al ceppo dei signori di Cervere e Sarmatorio (Salmour)[21]. Infatti i figli di Alberto di Sarmatorio (1078-1103) – al quale nel 1078 fu concesso il diploma di conferma di beni e diritti che ho citato in precedenza – si chiamavano Robaldo e Oberto, nomi che ricorrono sia in altri rami della famiglia[22] sia nella stessa famiglia dei signori di Bra, che dal XII secolo comincia a denominarsi *de Brayda*.

Senza voler riesumare antiche teorie genealogiche basate acriticamente sulla semplice ricorrenza dei nomi personali, mi sembra si-

Ricostruzione congetturale dell'assetto delle strutture difensive della villa Brayde *nei secc. XIV-XV (E. Lusso).*



gnificativo, almeno a livello "indiziario", che i documenti scritti del XII e del XIII secolo riproducano questi due nomi tanto nel ramo dei signori di Bra (che ha come capostipite il Robaldo degli anni venti del XII secolo), quanto in quello radicatosi ad Alba e discendente da un Oberto *de Brayda*, documentato negli anni ottanta del secolo XII[23].

Si deve però rilevare che intorno al 1120 Robaldo non si denominava ancora *de Brayda*, probabilmente perché a livello regionale non si erano ancora definiti i diritti dei suoi *seniores* feudali, visto che per molti anni restarono aperti nelle famiglie arduinica ed aleramica i contrasti per l'eredità della contessa Adelaide, morta nel 1091[24].

Robaldo cominciò a intitolarsi *de Brayda* a partire dal 1129[25] e il nome familiare si consolidò dopo la costruzione del castello di Bra

Il campanile settecentesco di S. Andrea Vecchio (foto E. Forzinetti).

sul Monte Guglielmo, avvenuta prima del 1187-1188[26]. Anche in questo caso venne fondata una cappella nel castello: la chiesa di S. Maria del Castello[27]. A quel punto i discendenti del *miles* Robaldo cominciarono a intitolarsi *domini de Brayda* e ad allacciare legami matrimoniali e alleanze con altri signori di banno del territorio.

Per concludere, se nel XII secolo sono documentate sia le cappelle dei tre nuclei insediativi più antichi di Bra – S. Antonino/Madonna delle Grazie, S. Andrea vecchio, S. Giovanni Lontano (quest'ultima, in realtà, attestata solo nel secolo XIII, come si è visto)[28] –, oltre a S. Maria del Castello, con il riassetto abitativo del XIII secolo, che portò all'aggregazione della *villa* nei pressi del castello dei de Brayda, si consolidarono o si costituirono ex novo nel borgo murato le chiese che esercitavano la cura d'anime per i quartieri che da esse prendevano il nome (a partire dal secolo XIV, la cappella intitolata a S. Giovanni e le chiese di S. Andrea, S. Antonino, S. Maria del Castello) e che col tempo furono erette a parrocchia, fatta eccezione per l'ultima citata[29].

Note

[1] F. Panero, *Le origini dell'insediamento di Bra. Aggregazioni spontanee sotto il controllo signorile*, in *Storia di Bra. Dalle origini alla Rivoluzione francese*, a cura di F. Panero, Bra 2007, I, pp. 139-199. Cfr. anche il contributo di E. Lusso in questo stesso volume.

[2] Cfr. nota 7.

[3] Cfr. nota 9.

[4] C. Azzara, A. Rapetti, *La Chiesa nel Medioevo*, Bologna 2009, pp. 98 sgg., 119 sgg.; R. Rusconi, *La vita religiosa nel tardo Medioevo: fra istituzione e devozione*, in G.M. Cantarella, V. Polonio, R. Rusconi, *Chiesa, chiese, movimenti religiosi*, Roma-Bari 2001, p. 197 sgg.; A. Sciascia, *Chiese, castelli e "curtes": spunti per un'indagine sulle chiese private fra Roero, Albese, Monregalese e Cuneese (secoli XI-XII)*, in *Insediamenti umani e luoghi di culto fra medioevo ed età moderna. Le diocesi di Alba, Mondovì e Cuneo*, a c. di E. Lusso, F. Panero, La Morra 2011, p. 199 sgg.; C. Violante, *Ricerche sulle istituzioni ecclesiastiche dell'Italia centro-settentrionale nel medioevo*, Palermo 1986, p. 267 sgg.

[5] F. Panero, *Insediamenti umani, pievi e cappelle nella diocesi di Alba e nel Roero fra alto medioevo ed età comunale*, in *Insediamenti umani e luoghi di culto* cit., p. 57 sgg.; *Storia di Torino, 1, Dalla preistoria al comune medievale*, a c. di G. Sergi, Torino 1997, p. 444 sgg.

[6] I. Durandi, *Il Piemonte cispadano antico*, Torino 1774, p. 147 sg. L'atto recita: "a sylva de dicta capella Sancte Victorie usque Braida et usque ecclesia seu capella Sancto Andrea de hac civitate Pollencia". Sul Meyranesio cfr. R. Bono, *La "Dissertazione sui popoli auriatesi" di Giuseppe Francesco Meyranesio*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della provincia di Cuneo", 125 (2001), p. 10 sgg.; A. Giaccaria, *Le antichità romane in Piemonte nella cultura storico-geografica del Settecento*, Cuneo-Vercelli 1994, p. 88 sgg.; L. Provero, *Dai marchesi del Vasto ai primi marchesi di Saluzzo. Sviluppi signorili entro quadri pubblici (secoli XI-XII)*, Torino 1992 (BSSS, 209), p. 15 sgg.; S. Roda, *L'epigrafia selvaggia di Giuseppe Francesco Meyranesio (1729-1793)* , in «Quaderni Storici», n.s., 93, a. XXXI (1996), p. 631 sgg.

[7] "In Thaurinensi (episcopatu) ecclesia sancti Andreae de Braida a predecessore nostro beatae memoriae Calisto papa ex dono Robaldi militis suscepta et Ecclesiae vestrae ab eodem concessa": C.D. Fonseca, *Le canoniche regolari riformate dell'Italia nord-occidentale*, in *Monasteri in Alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare*, Torino 1966, p. 378; F. Kehr, *Italia Pontificia*, Berlino 1911, VI/1, p. 230; VI/2, p. 93.

[8] L'atto è edito in G.B. Adriani, *Degli antichi signori di Sarmatorio, Manzano e Monfalcone indi degli Operti fossanesi*, Torino 1853, p. 301 sg. e non è esente da sospetti di interpolazione (ad es. per quanto riguarda la menzione di Morozzo e di Bene): cfr. P. Guglielmotti, *I signori di Morozzo nei secoli X-XIV: un percorso politico del Piemonte meridionale*, Torino 1990 (BSSS, 206), p. 87 sg.; F. Panero, *Insediamenti e signorie rurali alla confluenza di Tanaro e Stura (sec. X-XIII), in Cherasco. Origine e sviluppo di una villanova*, a cura di F. Panero, Cuneo 1994, p. 35, nota 40; L. Provero, *Aristocrazia d'ufficio e sviluppo di poteri signorili nel Piemonte sud-occidentale (secoli XI-XII)*, in "Studi Medievali", s. III, XXXV (1994), p. 602 sgg. (il quale ritiene si debba ridare credito all'interpretazione tradizionale, secondo la quale i signori di Sarmatorio/Cervere sarebbero discendenti dell'Alineo *miles* giunto in Italia con i primi Arduinici all'inizio del secolo X: p. 605).

[9] *Carte inedite o sparse dei signori e luoghi del Pinerolese*, a cura di B. Baudi Di Vesme, E. Durando, F. Gabotto, Pinerolo 1900 (BSSS, 3/I).p. 186 sg., doc. 9, 18 marzo 1082. Cfr. E. Mosca, *Storia di Bra, I, Dalle origini alla fondazione di Cherasco (1120-1243)*, Bra 1961, p. 19, secondo il quale la località detta *Pasquarium* si dovrebbe identificare "con la zona che fa oggi capo a piazza Carlo Alberto, il *pasch* dei braidesi, il più antico certo toponimo quindi che si abbia ...". Quest'area, documentata con il toponimo *Pascuum* negli estimi e negli statuti di Bra, non si deve confondere con il *Pascuum Comunis* attestato nel territorio di Falchetto/Boschetto fra tardo medioevo e prima età moderna e sfruttato dalla comunità braidese dopo la nascita del comune all'inizio del Duecento e soprattutto dopo l'espansione demografica bassomedievale di Bra: cfr. G. Gullino, *Una "quasi-città" dell'Italia nord-occidentale. Popolazione, insediamento e agricoltura a Bra fra XV e XVI secolo*, Torino 1996, pp. 98 sgg., 121 sg., 133 sgg., 152 sg. (in partic. nota 34).

[10] B. Brossa, *L'antica parrocchia territoriale di Bra. La pievania di S. Giovanni Battista, anticamente di S. Vittore di Pollenzo (410 circa-1938), di fronte alle chiese regolari di S. Andrea e di S. Antonino*, Chieri 1938, p. 203: "Del resto due chiese avevano i benedittini di Bobbio in Bra: S. Antonino e S. Maria ad nives, e anche delle Grazie, in Veneria, con convento assai antico; e qui (e non a S. Antonino) residevano i Priori"; E. Mosca, *Archeologia e storia*, in *Arte in Bra*, a cura di E. Molinaro, Bra 1988, p. 26.
[11] Cfr. il contributo di E. Lusso in questo stesso volume.
[12] *Appendice al Libro Rosso del comune di Chieri*, a cura di F. Gabotto, Pinerolo 1913-1924 (BSSS, 76/I), p. IV sgg., docc. 6-7, 4 luglio 1034.
[13] *Cartario dell'abazia di Breme*, a cura di L.C. Bollea,Torino 1933 (BSSS, 127), p. 154, doc. 129, 28 febbraio 1208; pp. 156, 162, doc. 120, 29 febbraio 1208*; Appendice documentaria al "Rigestum Comunis Albe"*, a cura di F. Gabotto, Pinerolo 1912 (BSSS, 22), p. 115, doc. 104, marzo 1242.
[14] F. Gabotto, *Ricerche e studi sulla storia di Bra*, Bra 1892-1894, I, p. 18 sgg.; E. Gamillscheg, *Romania Germanica*, Berlino 1934, II, p. 176.
[15] MGH, *Diplomata regum et imperatorum Germaniae*, II, p. 707 sgg., doc. 283, 26 aprile 998.
[16] *Le più antiche carte dell'abazia di Caramagna*, a cura di C.E. Patrucco, in *Miscellanea saluzzese*, Pinerolo 1902 (BSSS, 15), p. 63, doc. 1, 28 maggio 1028. La chiesa, già ricostruita prima del 1216, fu denominata Santa Maria Nuova: Cfr. A.M. Mathis, *Pollenzo nel Medio Evo e nei tempi moderni*, Bra 1901, p. 5 sgg.; F. Panero, *Rinascita e crisi del "luogo" e della comunità di Pollenzo fra alto medioevo ed età comunale*, in *Pollenzo. Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, a cura di G. Carità, Bra-Savigliano 2004, pp. 41, 73. È possibile che la chiesa di S. Maria Nuova sia la stessa che tra la fine del Medioevo e la prima Età moderna è denominata S. Maria del Miglio: cfr. D. Brussino, B. Molino, *Pollenzo. Da contea a frazione lungo un millennio*, Savigliano 2003, p. 172 sg.
[17] E. Mosca, *Nota sull'antica chiesa di San Giovanni Lontano di Bra*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 55 (1966), pp. 109-115. Cfr. anche, sebbene con cautela critica, P. Giuseppe da Bra (G.A. Rambaudi), *Bra preistorica e Pollenzo romana*, Borgo San Dalmazzo 1962, pp. 143-155, 228-229.
[18] *Ibid*., p. 393; S. Giorcelli Bersani, E. Panero, *Prima di Bra. La romanizzazione e la fondazione di* Pollentia, in *Storia di Bra* cit., I, pp. 96, 129 sgg.
[19] Cfr. il contributo di E. Lusso in questo stesso volume, testo corrisp. alla nota 2.
[20] Per il Monte Guglielmo, sul quale fu costruito il castello dei De Brayda, cfr. nota 24. Per il castello Manzano (Bricco dei Furni o Bric del Diavolo, alla confluenza di Tanaro e Stura di Demonte) cfr. Panero, *Insediamenti e signorie rurali* cit., p. 27.
[21] Cfr. nota 8.
[22] F. Gabotto, *Il "comune" a Cuneo e le origini comunali in Piemonte*, Messina 1900, p. 51 sgg.; Provero, *Aristocrazia d'ufficio e sviluppo di poteri signorili* cit., p. 603.
[23] A. Marcia, *"Domini de Brayda, homines de Brayda". Attività signorile e affermazione comunale alla confluenza di Tanaro e Stura*, in "Bollettino Storico-Bibliogra-

fico Subalpino", LXXI (1973), pp. 102 sgg., 118 sgg.; F. Panero, *Come introduzione. Questioni politiche, istituzionali e socio-economiche*, in *Una città nel Medioevo. Archeologia e architettura ad Alba dal VI al XV secolo*, a cura di E. Micheletto, Alba 1999, p. 19 sg. Già il Casalis e l'Adriani avevano ipotizzato che i de Brayda appartenessero alla famiglia dei signori di Cervere: Adriani, *Degli antichi signori di Sarmatorio* cit., p. 93; G. Casalis, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli Stati di S. M. Re di Sardegna*, Torino 1833-1857, II, p. 601 sgg. Tale ipotesi è ripresa da P. Brayda di Soleto, *Corsa genealogica fra le grandi famiglie dell'alto medioevo italiano. Robaldini ed Anscarici*, Bene Vagienna 1938, p. 33 e tavola genealogica IV (largamente ipotetica, mentre non è chiara la distinzione fra il ramo braidese e quello albese). In un lavoro degli inizi degli anni sessanta P. Giuseppe (Rambaudi) da Bra, *Bra preistorica e Pollenzo romana* cit., p. 200 sgg., presentò una rassegna di gran parte della documentazione relativa ai de Brayda, ma ancora una volta senza distinguere la famiglia signorile di Bra dai de Brayda di Alba.

[24] Provero, *Dai marchesi del Vasto ai primi marchesi di Saluzzo* cit., p. 62 sgg.; G. Sergi, *I confini del potere. Marche e signorie fra due regni medievali*, Torino 1995, p. 89.

[25] *Le carte della prevostura di Oulx raccolte e riordinate cronologicamente fino al 1300*, a cura di G. Collino, Pinerolo 1908 (BSSS, 45), p. 109, doc. 108, 2 giugno 1129.

[26] Oltre che in una bolla papale del 1187 (che menziona sia S. Andrea sia la chiesa di S. Maria del Castello), concessa da Urbano III alla chiesa di S. Croce di Mortara – *Bullarium Lateranense*, Roma 1727, p. 56 sg., doc. 1 giugno 1187: "In episcopatu Taurinense apud Braidam ecclesiam S. Andreae in villa; in castro ecclesiam S. Mariae" – il castello è citato in due documenti del 1188: *Cartario dell'abazia di Staffarda*, a cura di F. Gabotto, G. Roberti, D. Chiattone, Pinerolo 1901 (BSSS, 11), I, p. 86, doc. 81, 10 (*recte* 15) luglio 1188; *Cartario dell'abbazia di Casanova fino all'anno 1300*, a cura di A. Tallone, Pinerolo 1903 (BSSS, 14), p. 85 sg., doc. 93, 19 agosto 1188. I catasti braidesi tardomedievali indicano l'altura a nord-est di Bra, sulla quale fu costruito il castello, con il nome di *Mons Guillelmus*: Gullino, *Una "quasi-città" dell'Italia nord-occidentale* cit., p. 149.

[27] Cfr. nota prec.

[28] Cfr. nota 17.

[29] In realtà S. Andrea vecchio si trovava appena fuori le mura, come anche la chiesa di S. Germano (in prossimità dell'attuale Via S. Germano), attestata fin dal 1263. Entro le mura – oltre alla chiesa di S. Antonino vecchio, alla cappella di S. Giovanni (sec. XIV) e, dal XV secolo, alla pieve di S. Giovanni vecchio – furono costruite a partire almeno dal 1402 la chiesa della SS. Trinità (Battuti bianchi, ubicata però in un sito diverso dall'attuale), la chiesa di S. Agostino (attestata nei catasti tardomedievali) e, all'inizio del Cinquecento, la chiesa di S. Vincenzo Ferreri: *Le origini di una città. Palazzo Mathis e Bra tra medioevo ed età moderna*, a cura di E. Lusso, Bra 2007, p. 68 sgg.; Panero, *Le origini dell'insediamento di Bra* cit., p. 186 sgg. Per le nuove chiese di S. Antonino e di S. Giovanni, successivamente ricostruite nella "Contrada nuova" (Via Vittorio Emanuele II), e per la nuova chiesa di S. Andrea cfr. i contributi di E. Basso e di E. Forzinetti in questo stesso volume.

II

La parrocchia di San Giovanni e la vecchia chiesa di Sant'Antonino nel borgo medievale di Bra

Enrico Lusso

L'analisi delle vicende occorse alle chiese di San Giovanni e di Sant'Antonino di Bra e, soprattutto, del loro non comune "peregrinare" all'interno dell'abitato alla ricerca di una stabilità topografica che sarebbe stata raggiunta solo parecchi secoli dopo la loro comparsa è interessante sotto due punti di vista almeno. In primo luogo per quanto attiene alle vicende architettoniche in senso stretto e, appunto, topografiche, ovviamente per ciò che consentono i resti superstiti (modestissimi in un caso e nulli nell'altro); in secondo, rispetto al ruolo assunto a livello insediativo e urbanistico, poiché, come sarà dimostrato, buona parte delle trasformazioni e riallocazioni da loro conosciute pare anticipare o accompagnare altrettante tappe evolutive dello spazio urbano del grosso borgo sul limitare del Roero. Converrà dunque partire proprio da qui per cercare, in estrema sintesi, di tracciare le principali fasi di maturazione dell'abitato.

Un abitato che cambia

Le vicende insediative che interessarono Bra nel basso medioevo sono note grazie a una serie piuttosto nutrita di studi[1]. Le origini dell'abitato così come oggi lo conosciamo sono da collocare nella seconda metà dell'XI secolo. Tutti gli indizi inducono a ritenere che, nella sua forma primitiva, esso presentasse una struttura policentrica, composta da nuclei residenziali di medio-piccole dimensioni sviluppati nei pressi dei principali edifici di culto dell'area – o di altri rilevanti poli infrastrutturali – e ancora gravitanti, amministrativamente e funzionalmente, sull'antica pieve di San Vittore di Pollenzo, la cui

dignità fu trasferita in via definitiva verso il 1272 nella chiesa di San Giovanni Lontano (citata per la prima volta nel 1231 e i cui resti romanici sono ancora conservati lungo l'omonima via, nei pressi del bivio con via Luigi Mascarelli[2]), che costituiva il più rilevante punto di riferimento per una di tali conurbazioni[3]. Un altro nucleo si era con ogni probabilità sviluppato a ridosso del priorato di Sant'Antonino, menzionato a partire dal 1082 tra le dipendenze dell'abbazia di San Colombano di Bobbio[4] e posto nell'odierna regione Veneria (via Cuneo nei pressi del civico 51)[5], mentre un terzo polo – e, si badi, non necessariamente l'ultimo – era invece presso la vecchia chiesa di Sant'Andrea. Si trattava in questo caso di una dipendenza della canonica di Santa Croce di Mortara, citata per la prima volta in anni prossimi al 1120[6] e di cui sopravvive il campanile (settecentesco) lungo via Fasola, presso il limite settentrionale del centro storico (fig. 1)[7].

All'origine della rapida – ma non ancora definitiva – maturazione della *forma urbis* braidese può essere individuata la decisione dei de

Fig. 1 - La conurbazione braidese nei secoli XI-metà XII; in grigio chiaro la superficie raggiunta dal borgo nel corso del Trecento. Elaborazione grafica di E. Lusso sulla base del catasto di G.M. Massone del 1760 (ASTo, Finanze, Catasti*, all. C, Bra, n. 122).*

Brayda, nel momento in cui il loro *dominatus* sul luogo si era ormai stabilizzato, di procedere alla costruzione di un castello sul fianco del monte Guglielmo, a nord-est del sito occupato dal nucleo residenziale sviluppato presso la chiesa di Sant'Andrea. La prima menzione della struttura fortificata risale al 1187, anno in cui si apprende anche dell'esistenza, al suo interno, della chiesa di Santa Maria, mentre la vicina Sant'Andrea era nell'occasione esplicitamente definita «in villa»[8]. Sebbene non sia noto con precisione quando il *castrum* possa essere stato costruito, non vi sono dubbi che il suo contributo alla progressiva stabilizzazione residenziale della conurbazione sia stato robusto: nel 1188 è già menzionato il *forum Braie* (cioè la piazza del mercato)[9] e a esso, nel 1200, è associata la presenza di un *burgus*[10], evidentemente alternativo alla *villa*, che già nel 1208 risulta cinto, con ogni probabilità più per motivi fiscali che difensivi, da un fossato[11]. Siccome tutti gli indizi lasciano presumere che il *forum* possa corrispondere, almeno in parte, allo spazio in seguito ricordato come *platea*, il quale ancora nel XIV secolo ospitava il mercato settimanale (attuale piazza Caduti della Libertà)[12], il borgo verrebbe dunque a coincidere con il settore settentrionale dell'abitato medievale, ovvero quello disteso ai piedi del castello (fig. 2).

L'evento che, rispetto ai temi che qui si affrontano, risulta più interessante poiché più gravido di conseguenze sotto il profilo insediativo è tuttavia quello legato alla decisione, maturata nel 1246 dal comune di Asti, subentrato ai de Brayda nel controllo del luogo[13], di concedere agli uomini del luogo il cittadinatico e l'esonero temporaneo dal pagamento dei tributi in cambio dell'assunzione, nel successivo quinquennio 1251-1256, degli oneri di costruzione delle mura[14]. L'operazione, con ogni verosimiglianza portata a termine entro la data prevista, ebbe notevoli conseguenze sull'assetto dell'abitato: essa, infatti, non si limitò a circoscrivere il borgo e la *villa* di Sant'Andrea, ma diede vita a un organismo del tutto nuovo, selezionando solo alcuni degli ambiti insediativi esistenti e, di contro, ampliando considerevolmente lo spazio urbano[15]. L'assetto che prese forma alla metà del XIII secolo – e cui non pare inverosimile associare il trasferimento della dignità pievana da San Vittore di Pollenzo a San Giovanni Lon-

tano[16] – determinò, in specie, l'esclusione dal nuovo circuito difensivo, forse in conseguenza dei danni patiti in occasione di un assalto albese nel 1232-1233[17], di parte della *villa* di Sant'Andrea e della stessa chiesa, con la conseguenza che gli ambiti residenziali perimurari documentati già nel XIV secolo al di fuori di porta Fraschetta, più che il frutto di una precoce espansione, si direbbero i resti dell'originario nucleo insediativo[18]. In modo analogo, si registra una trasformazione dell'area interessata dal *forum/platea*: essa diede vita a un peculiare spazio urbano che, pur mantenendo le medesime caratteristiche funzionali, si sviluppò da qual momento in poi parte all'interno e parte all'esterno delle mura. Il primo settore corrispondeva alla *platea* propriamente detta, dove sin dal 1229 aveva trovato la propria sede la *domus comunis*[19]; il secondo ricorre nei documenti con il nome di *Marcheylium*, un'area densamente urbanizzata che appare votata, al pari della *platea* "interna", ad attività commerciali[20]. Di

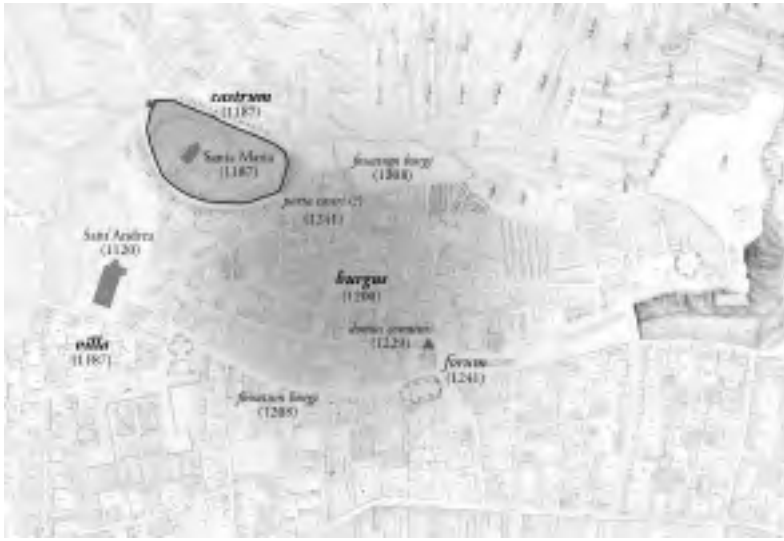


Fig. 2 - L'abitato di Bra che prese forma nel XII secolo a seguito della costruzione del castello dei de Brayda. Elaborazione grafica di E. Lusso sulla base del catasto di G.M. Massone del 1760 (BCBra, Catasto 1760*).*

contro, la realizzazione della cortina comportò una significativa espansione verso sud, sino a includere la *rocha Salarum*, probabilmente un altro dei poli residenziali originari che avrebbe assunto, entro il 1371, il ruolo di cardine difensivo complementare – o alternativo – al vecchio castello dei de Brayda (fig. 3)[21].

Per quanto interessa in questa sede, la superficie edificabile che si rese disponibile in occasione della dilatazione verso sud del circuito murario, oltre che qualificare l'abitato in maniera abbastanza esplicita come una vera e propria villanova[22], corrisponde a quella che in seguito sarebbe stata occupata dai quartieri di San Giovanni e Sant'Antonino, andando così a intersecare direttamente le vicende delle due istituzioni ecclesiastiche. Tali ambiti urbani, seguendo dinamiche riconoscibili in quasi tutti i centri di fondazione[23], prenderanno infatti vita in concomitanza con il trasferimento, in prima battuta, della popolazione, quindi degli edifici di culto di quelli che ave-

Fig. 3 - L'abitato di Bra nel XIV secolo. Elaborazione grafica di E. Lusso sulla base del catasto di G.M. Massone del 1760 (BCBra, Catasto 1760*).*

vano costituito i due poli più eccentrici dell'originario insediamento, ovvero quelli sorti e sviluppatisi, appunto, presso le chiese eponime di Sant'Antonino alla Veneria e di San Giovanni Lontano. Entrambe si insediarono a ridosso dell'area della *rocha Salarum*, a poca distanza l'una dell'altra, così come mostrano alcuni documenti iconografici di età moderna, il *Theatrum Sabaudiae* e il cosiddetto catasto Massone – dal nome dell'agrimensore cui fu affidata la sua redazione – *in primis*[24].

Non è tuttavia dato sapere quando il trasferimento dei due edifici sia avvenuto. Se da un lato è probabile che la popolazione dei poli più lontani, in conseguenza dei vantaggi fiscali, economici e della generale condizione di sicurezza garantiti dal nuovo assetto residenziale, sia presto migrata verso il centro, altrettanto non si può dire delle chiese. A proposito di Sant'Antonino non si ha alcun indizio. Essa è citata nel registro delle chiese che pagavano il cattedratico al vescovo di Torino nel 1386[25] e, per quanto non vi siano certezze sul fatto che si trattasse del nuovo edificio del borgo, l'ipotesi appare probabile dal momento che pochi anni dopo, nel 1399, essa risulta per certo collocata nel sito stabilmente occupato nei secoli successivi[26]. Il San Giovanni menzionato in un ordinato del 1359 dovrebbe, invece, essere proprio quello *intra moenia*[27]: lo conferma indirettamente il fatto che ricorra nel registro torinese ormai privo della dignità pievana[28], probabilmente perduta, in una fase di sostanziale riordino delle prerogative giurisdizionali degli enti ecclesiastici[29], al momento del suo trasferimento.

Tutto considerato, possiamo dunque affermare che nei decenni a cavallo della metà del XIV secolo il processo di trasferimento dei due poli religiosi fosse ormai avvenuto e che, contestualmente, gli edifici di culto originari fossero ormai avviati verso un inesorabile declino, quanto meno funzionale.

Le chiese del borgo: appunti per una (quasi impossibile) interpretazione della fisionomia architettonica

Un aspetto senz'altro interessante, ma di assai ardua valutazione, è quello che attiene all'articolazione architettonica e spaziale delle

due chiese costruite *ex fundamentis* entro il nuovo perimetro murario, come detto non lontano dalla *rocha Salarum*, una accostata al lato settentrionale (Sant'Antonino), l'altra con affaccio su quello meridionale (San Giovanni) dell'odierna piazzetta Conti Guerra del Grione. La complessità risiede nel fatto che entrambe le chiese, com'è noto, risultano oggi scomparse, sostituite da altrettanti e nuovi edifici religiosi realizzati lungo quello che, nel frattempo, era divenuto l'asse principale dell'abitato: la *contrada nova* (attuale via Vittorio Emanuele II), sviluppata all'esterno della cortina muraria occidentale con andamento a essa sostanzialmente parallelo[30]. Sant'Antonino fu ricostruita a partire dal 1693 e le sue funzioni trasferite nel nuovo sito nove anni più tardi[31]; San Giovanni sarebbe stata traslata dove ancora sorge quasi due secoli dopo, nel 1888[32].

Si può tuttavia tentare di offrirne una sommaria descrizione, sulla base dei pochi indizi iconografici, documentari (visite apostoliche e pastorali) e materiali (limitati, come accennato, al solo caso della chiesa di San Giovanni), nonché delle ipotesi già avanzate in altri studi[33].

La chiesa di Sant'Antonino, di cui non resta traccia alcuna, è raffigurata frontalmente nella tavola del *Theatrum Sabaudiae* con una facciata a salienti segnata da quattro lesene, due angolari e due a individuare il volume della navata centrale, di poco più alta rispetto a quelle laterali e, dunque, probabilmente priva di claristorio, che evoca immediatamente modelli trecenteschi e di primo XV secolo[34], del tutto compatibili con le prime citazioni documentarie dell'edificio (fig. 4). L'organizzazione spaziale a tre navate è confermata dalla visita apostolica del 1584, in occasione della quale il vescovo di Sarsina Angelo Peruzzi richiedeva di procedere alla costruzione delle volte sulla nave centrale, mentre si direbbe che su quelle laterali già esistessero[35].

Tale condizione – ovvero la non omogenea copertura con strutture spingenti dello spazio interno – troverebbe una conferma nel rapporto volumetrico tra le navate suggerito dalla raffigurazione del *Theatrum Sabaudiae*, a patto beninteso di ipotizzare che la richiesta del visitatore apostolico non abbia avuto seguito.

Descritta comunque come «satis ampla et decenter», la chiesa contava quattro altari oltre al maggiore; ipotizzando una loro distribuzione omogenea e simmetrica lungo le pareti perimetrali delle navate laterali, essa doveva essere dunque caratterizzata, al netto dell'area del presbiterio (piuttosto ampia, trattandosi di un priorato[36], ed estesa ad almeno l'ultima campata precedente l'abside), da uno sviluppo in profondità relativamente contenuto, come peraltro limitato era lo spazio, ormai completamente occupato da un giardino nel catasto figurato del 1760, che la ospitava. L'unico impianto che, pur limitando la dimensione longitudinale dell'area destinata ai fedeli a due sole campate, avrebbe garantito effettivamente che la chiesa fosse comunque «sufficientemente ampia», è quello che prevede moduli quadrati sulla navata centrale, affiancati da moduli rettangolari disposti per lungo su quelle laterali, con lato maggiore corrispondente alla campata tra i singoli sostegni verticali. Condizione questa che, implicando archi longitudinali con freccia maggiore rispetto a quelli disposti trasversalmente (e con verosimile sesto acuto) in corrispondenza dei lati brevi dei moduli delle navate laterali, giustificherebbe ulteriormente l'andamento quasi a sala a gradonature dell'edificio. Ne risulterebbe, in definitiva, un edificio che in pianta doveva essere piuttosto simile ad alcuni complessi realizzati a partire dal tardo XIII secolo, quali, per esempio, la chiesa conventuale di San Domenico ad Alba (*post* 1292-1321)[37], la collegiata di San Secondo ad Asti (*post* 1289-fine sec. XIV)[38] e, soprattutto, le chiese di Santa Maria del Carmine ad Alessandria (ca. 1320)[39], di San Giovanni a Saluzzo (ca. 1323), di Santa Maria e San Dalmazzo a Masio (*ante* 1345)[40] e di Sant'Agostino a Carmagnola (1397)[41]. Non deve peraltro stupire il ricorrere di similitudini piuttosto marcate, anche in termini di articolazione volumetrica, con edifici del settore meridionale e sud-occidentale del Piemonte, essendo Bra, nel corso del XIV secolo, soggetta dapprima al dominio astigiano, quindi, a partire dal 1347, visconteo[42].

Tutto lascia supporre che l'edificio fosse piuttosto diverso rispetto a quello del San Giovanni, raffigurato anch'esso – fortemente scorciato, in questo caso – nel *Theatrum Sabaudiae* (fig. 4), ma ancora esistente al tempo della redazione del catasto figurato e, pertanto,

noto anche nel suo sviluppo planimetrico (fig. 5). Anche in questo caso si trattava di un edificio a tre navate, ma quelle laterali risultano sensibilmente più basse rispetto alla centrale, suggerendo di conseguenza una diversa organizzazione volumetrica e strutturale. Se da un lato, in modo analogo rispetto alla chiesa di Sant'Antonino, le navi minori erano con ogni probabilità coperte *ab origine* da volte, esse però risultano organizzate secondo moduli quadrati, cui ne corrispondevano, sulla nave maggiore, altrettanti rettangolari trasversali. Tenuto conto del numero dispari di campate e dell'omogeneità formale dei pilastri – condizioni che escludono la possibilità che la chiesa potesse svilupparsi internamente secondo modelli rigorosamente *ad quadratum* tipici del romanico maturo, i quali presuppongono inevi-

Fig. 4 - Le primitive chiese di Sant'Antonino (a sinistra) e di San Giovanni (a destra) in un particolare dell'incisione su disegno di G. Boetto per il Theatrum statuum regiae celsitudinis Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypri regis, II, Pars altera, illustrans Sabaudiam, et caeteras ditiones cis et transalpinas priore parte derelictas*, Amstelodami 1682, tav. 33.*

tabilmente un ritmo alternato dei sostegni –, la soluzione a moduli trasversali ben si accorda, come nel caso precedente, con la presenza di una copertura lignea, puntualmente ricordata negli atti della visita apostolica di Angelo Peruzzi[43]. Lo sviluppo in profondità del corpo longitudinale, se rapportato alla dimensione del presbiterio, di forma quadrilatera con terminazione piana, risulta relativamente modesto anche in questo caso, ma superiore rispetto alla chiesa di Sant'Antonino: cinque campate caratterizzate da altari addossati alle pareti delle navate laterali, le quali risultano peraltro prive di cappelle terminali, secondo modelli di nuovo piuttosto comuni nei decenni centrali del XIV secolo e nell'area di immediato riferimento culturale di Bra (nuovamente le chiese di San Domenico di Alba e di Santa Maria del Carmine ad Alessandria).

A testimonianza della struttura originaria – ma, a onor del vero, poco utili a precisare la sua articolazione di dettaglio – sopravvivono

Fig. 5 - La planimetria della chiesa di San Giovanni vecchio in un particolare dell'Isola n 12 del catasto di G.M. Massone del 1760 (BCBra, Catasto 1760, *f. 41).*

alcuni brani decontestualizzati. Un pilastro cilindrico in muratura di mattoni è oggi parzialmente inglobato nel muro di cinta di una proprietà privata, unico esemplare di una serie che doveva condividere la medesima articolazione formale, a giudicare da quanto ricordato da Antonio Mathis, che ebbe ancora modo di vedere la chiesa officiata[44]. Sul lato del pilastro rivolto verso la navata centrale si conserva, inoltre, un affresco assai mutilo raffigurante santa Caterina (fig. 6)[45]. Parte della navata minore ovest è stata inserita in strutture residenziali più recenti e conserva volte a vela di forma quadrata impostate su sottarchi che sembrano riferibili alle strutture più antiche (fig. 7). Ultimo elemento riconducibile alla chiesa è un fonte battesimale in marmo che reca la data 1484 (fig. 8)[46].

Nonostante i vari indizi permettano di farsi un'idea sufficientemente chiara dell'assetto complessivo della chiesa, la sua datazione pone una serie di problemi. Sinora si è assunto in maniera più o meno esplicita che la prima chiesa di San Giovanni nel borgo sia stata costruita a partire dagli anni ottanta-novanta del XV secolo[47]; convinzione che, di primo acchito, non pare irragionevole, essendo alcune soluzioni architettoniche adottate nell'edificio caratterizzate di una indubbia *longue durée*. Si veda, per esempio, la terminazione piana delle navate laterali, che ancora compare in edifici del secondo Quattrocento quali, per esempio, la chiesa abbaziale di Santa Maria a Caramagna (1466)[48] o la collegiata di Santa Maria di Revello (1492)[49]. Al di là del fatto che, in realtà, risulti eventualmente più corretto parlare di ricostruzione, essendo l'edificio già testimoniato in quella posizione sin dal secolo precedente[50], gli unici elementi che paiono congruenti con l'ipotesi cronologica – e che, a ben vedere, possono averla orientata – sono il fonte battesimale e il lacerto di affresco di santa Caterina. Se a ciò si aggiunge che non risulta possibile risalire alla fonte documentaria che vorrebbe la chiesa di San Giovanni costruita nell'ultimo ventennio del XV secolo, ritengo più probabile che la rappresentazione datane dai documenti iconografici dell'età moderna avanzata, in virtù degli indizi che ne emergono in merito all'articolazione architettonica e strutturale, possa ritenersi quella originaria, costruita all'indomani del definitivo assestamento urbanistico del

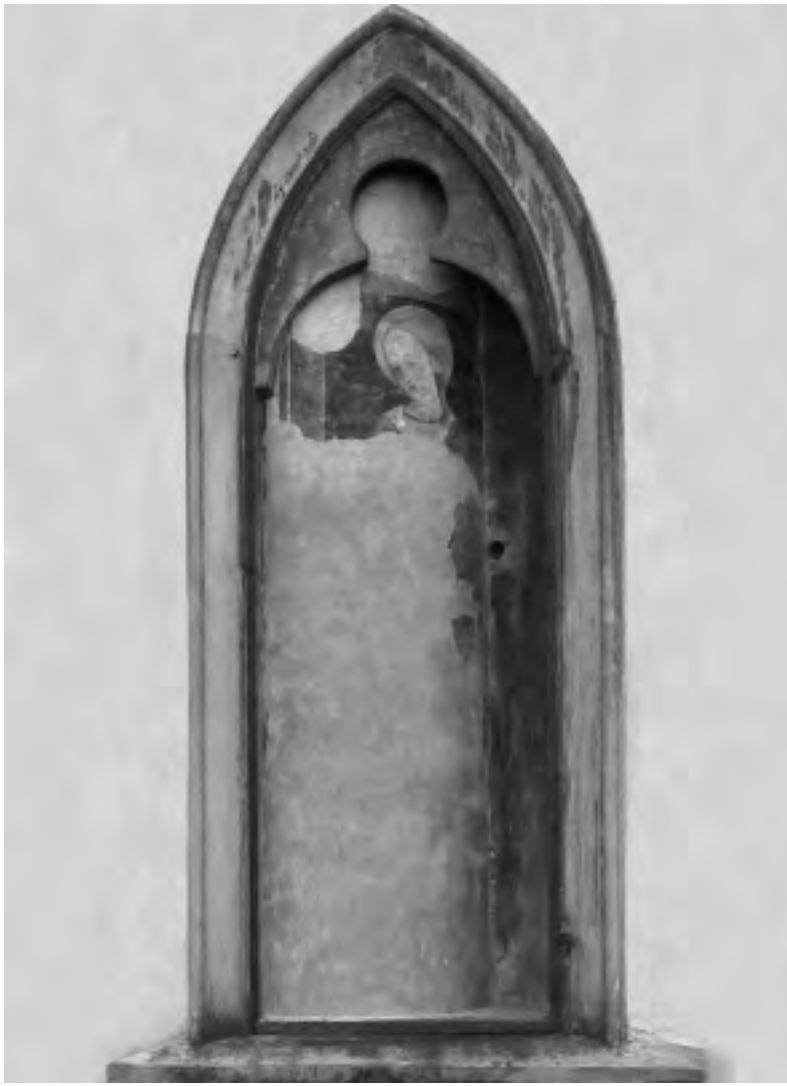


Fig. 6 - Pilastro con lacerto di affresco raffigurante santa Caterina, datato ai decenni a cavallo dei secoli XV e XVI (foto E. Molinaro).

settore meridionale del borgo. I modelli di immediato riferimento per la soluzione a terminazione piana del presbiterio mostrata dal catasto del 1760 sono infatti da ricercare entro i repertori formali dell'architettura minorita, in edifici quali, per esempio, le chiese conventuali di Cassine e Cuneo, entrambe intitolate a San Francesco e collocabili in un orizzonte cronologico che non supera la metà del XIV secolo[51]. Di datazione analoga, ma precedente di qualche decennio, è poi la chiesa di Santa Maria Maddalena di Cherasco, fondazione dei Predicatori di cui sopravvive, per quanto in condizioni assai manomesse, proprio il presbiterio[52].

Fig. 7 - Volta a vela della navata laterale della chiesa di San Giovanni vecchio (foto E. Molinaro).

Fig. 8 - Fonte battesimale del 1484 attribuito dubitativamente alla bottega degli Zabreri (foto E. Molinaro).

Conclusioni

Volendo tirare le somme di queste brevi riflessioni, non si può evitare di osservare come si venga a creare una sostanziale convergenza tra informazioni storiche, dinamiche insediative e suggestioni architettoniche, che indicherebbe di individuare in un arco cronologico abbracciante il secondo e il terzo quarto del XIV secolo quello in cui si realizzò l'assestamento dello spazio urbano braidese, la sua maturazione formale e fisica anche grazie ai cantieri delle due chiese parrocchiali, nonché il definitivo superamento dell'assetto policentrico dell'originario insediamento. Vale la pena ricordare, al riguardo, come la prima menzione esplicita dell'organizzazione amministrativa in quartieri, Santa Maria, Sant'Andrea e, appunto, Sant'Antonino e San Giovanni, ascenda al 1372[53], mentre il *receptum* che fu realizzato a fortificazione della *rocha Salarum* (in seguito non a caso definita *arx*[54]) è menzionato per la prima volta nel 1371[55]. Uno strettissimo intorno cronologico che risulta, in definitiva, sostanzialmente coerente non solo con le prime menzioni documentarie delle chiese, le quali risulterebbero, dunque, pressoché coeve, ma con la loro stessa immagine architettonica, per quanto plasmata sulla base di modelli planivolumetrici di fatto alternativi.

NOTE

[1] Si rimanda, su tutti, a G. GULLINO, *Una "quasi-città" dell'Italia nord-occidentale. Popolazione, insediamento e agricoltura a Bra fra XIV e XVI secolo*, Cavallermaggiore 1996, pp. 82-103; *Le origini di una città. Palazzo Mathis e Bra tra medioevo ed età moderna*, a cura di E. LUSSO, Bra 2007; F. PANERO, *Le origini dell'insediamento di Bra. Aggregazioni spontanee sotto il controllo signorile*, in *Storia di Bra dalle origini alla Rivoluzione francese*, a cura di F. PANERO, I, *Le origini di Bra. Il Medioevo*, Savigliano 2007, pp. 139-199; ID., *Il comune di Bra fino alla metà del Trecento*, ivi, pp. 201-266, in part. pp. 205-214; G. GULLINO, *Il tardo Medioevo. Assetto urbanistico, demografia, paesaggio agrario*, ivi, pp. 425-522, in part. pp. 425-445; E. LUSSO, *Bra*, in *Borghi nuovi. Paesaggi urbani del Piemonte sud-occidentale, XIII-XV secolo*, a cura di R. COMBA, A. LONGHI, R. RAO, Cuneo 2015 (Biblioteca della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, n.s., IV), pp. 226-230.

[2] *Appendice documentaria al «Rigestum comunis Albe»*, a cura di F. Gabotto, Pinerolo 1912 (Biblioteca della Società Storica Subalpina, d'ora in avanti BSSS, 22), p. 122, doc. 104 (19 febbraio 1231). Per una lettura sommaria dei resti architettonici cfr. L. Botto, *Gli edifici religiosi*, in *Tesori di arte in Bra*, a cura di E. Molinaro, Savigliano 2009, pp. 115-183, in part. pp. 117-121.
[3] A proposito delle vicende della chiesa di San Vittore di Pollenzo e delle dinamiche del trasferimento della dignità plebana cfr. G. Casiraghi, *La diocesi di Torino nel medioevo*, Torino 1979 (Biblioteca storica subalpina, d'ora in avanti BSS, 196), pp. 105-106, 108-109. Utili informazioni anche in B. Brossa, *L'antica parrocchia territoriale di Bra. La pievania di S. Giovanni Battista (anticamente di S. Vittore di Pollenzo) (410 circa-1938) di fronte alle chiese regolari di S. Andrea e di S. Antonino*, Chieri 1938, pp. 237-240; Panero, *Le origini dell'insediamento* cit., pp. 142-144, 189-191.
[4] *Carte inedite e sparse dei signori e luoghi del Pinerolese fino al 1300*, a cura di B. Baudi di Vesme, E. Durando, F. Gabotto, A. Tallone, Pinerolo 1909 (BSSS, 3), p. 186, doc. 9 (18 marzo 1082).
[5] Cfr., in generale, Panero, *Le origini dell'insediamento* cit., p. 153.
[6] P.F. Kehr, 1914, *Italia Pontificia. Liguria sive provincia Mediolanensis: Pedemontium-Liguria maritima*, Berolini 1914 (Regesta pontificum romanorum, VI/2), p. 93.
[7] Nuovamente, cfr. Panero, *Le origini dell'insediamento* cit., pp. 151 sgg.
[8] *Bullarium Lateranense sive collectio privilegiorum apostolicorum a Sancta Sede canonicis regularibus ordinis Sancti Augustini congregationis Salvatoris Lateranensis concessorum. Editio Novissima et locupletissima*, Romae 1727, p. 56, doc. 1° giugno 1187. Cfr., in generale, per questa e le successive notizie: Panero, *Le origini dell'insediamento* cit., pp. 162 sgg.; E. Lusso, *Dal* castrum *dei* de Brayda *al borgo murato*, in *Le origini di una città* cit., pp. 18-25, in part. p. 20.
[9] *Cartario dell'abbazia di Casanova fino all'anno 1313*, a cura di A. Tallone, Pinerolo 1903 (BSSS, 14), p. 85, doc. 93 (19 agosto 1188).
[10] *Il «Rigestum comunis Albe»*, a cura di E. Milano, I, Pinerolo 1903 (BSSS, 20), p. 23, doc. 5 (18 e 21 maggio 1200).
[11] *Codex Astensis qui de Malabayla communiter nuncupatur*, a cura di Q. Sella, II, Roma 1880 (Atti della Reale Accademia dei Lincei, s. II, 5), p. 623, doc. 607 (13 marzo 1208).
[12] Cfr. oltre, testo corrispondente alla nota 19.
[13] Panero, *Il comune di Bra* cit., pp. 205 sgg.
[14] *Appendice documentaria al «Rigestum comunis Albe»* cit., p. 132, doc 108 (19 maggio 1246). In generale, cfr. E. Lusso, *L'organizzazione della difesa nel periodo visconteo-orleanese*, in *Storia di Bra* cit., I, pp. 408-422, in part. p. 408; Id., *Le strutture difensive (secoli XIII-XVI)*, in *Le origini di una città* cit., pp. 26-33.
[15] Id., *Dal* castrum *dei* de Brayda *al borgo murato* cit., pp. 22-24.
[16] Cfr. sopra, testo corrispondente alla nota 2.
[17] *Il «Rigestum comunis Albe»* cit., II, Pinerolo 1903 (BSSS, 21), p. 147, doc. 110 (3 settembre 1247).
[18] E. Lusso, *Il convento delle Clarisse e il suo inserimento nel contesto urbano braidese*, in *Studi di storia, arte, museologia a Bra. Omaggio a Padre Ettore Molinaro*,

a cura di A. Bianchi, E. Forzinetti, F. Panero, Cherasco 2016, pp. 49-61, in part. pp. 52 sgg. Dettagli anche in Id., *Il quartiere di Sant'Andrea*, in *Le origini di una città* cit., pp. 91-96.

[19] Panero, *Il comune di Bra* cit., p. 207; cfr. anche C. Bonardi, *La* platea *e i luoghi del potere*, in *Le origini di una città* cit., pp. 34-41.

[20] G. Strati, *La piazza extramuraria del* Marcheylium, ivi, pp. 42-49; C. Bonardi, *L'architettura tra fine Medioevo e prima Età moderna*, in *Storia di Bra* cit., II, *La trasformazione della città. L'*Ancien régime, Savigliano 2007, pp. 54-89, in part. pp. 60-61.

[21] Lusso, *L'organizzazione della difesa nel periodo visconteo-orleanese* cit., p. 416; Id., *Le strutture difensive* cit., pp. 28-30. Per ulteriori dettagli cfr. oltre, testo corrispondente alla nota 54 sgg.

[22] Panero, *Le origini dell'insediamento* cit., pp. 184-185; Lusso, *Bra* cit., pp. 226-230.

[23] Sul tema, in generale, cfr. F. Panero, *Comuni e borghi franchi nel Piemonte medievale*, Bologna 1988, pp. 193 sgg.; E. Canobbio, *«Item teneatur dare… ubi ecclesiam et domos facere fieri possit»: l'organizzazione ecclesiastica di ville e borghi nuovi. Esempi all'Italia nord-occidentale (secoli XII-XIII)*, in *Borghi nuovi e borghi franchi nel processo di costruzione dei distretti comunali nell'Italia centro-settentrionale (secoli XII-XIV)*, Atti del convegno (Cherasco, 8-10 giugno 2001), a cura di R. Comba, F. Panero, G. Pinto, Cherasco-Cuneo 2002, pp. 409-426; D. Peirano, *I luoghi dell'autorità religiosa*, in *La torre, la piazza, il mercato. Luoghi del potere nei borghi nuovi del basso Medioevo*, Atti del convengo (Cherasco, 19 ottobre 2002), a cura di C. Bonardi, Cherasco-Cuneo 2003, pp. 87-103; F. Panero, *Villenove medievali nell'Italia nord-occidentale*, Torino 2004, pp. 30 sgg.; E. Lusso, *Forme dell'insediamento e dell'architettura nel basso medioevo. La regione subalpina nei secoli XI-XV*, La Morra 2010, pp. 15-37.

[24] *Theatrum statuum regiae celsitudinis Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypri regis*, II, *Pars altera, illustrans Sabaudiam, et caeteras ditiones cis et transalpinas priore parte derelictas*, Amstelodami 1682 (ed. *Theatrum Sabaudiae. Teatro degli stati del duca di Savoia*, a cura di R. Roccia, Torino 2000), tav. 33; Biblioteca Civica (d'ora in avanti BC) di Bra, *Catasto 1760*, f. 41.

[25] Casiraghi, *La diocesi di Torino* cit., p. 204, doc. 3.

[26] Archivio Storico del Comune (d'ora in avanti ASC) di Bra, *Catasti*, 1399, ff. 34v, 40. Cfr. anche C. Bonardi, *Il quartiere di Sant'Antonino*, in *Le origini di una città* cit., pp. 97-101.

[27] E. Mosca, *Gli antichi statuti di Bra MCDLXI*, Savigliano 1994, p. 69, doc. 2 marzo 1359.

[28] Casiraghi, *La diocesi di Torino* cit., p. 204, doc. 3.

[29] *Ibid.*, p. 22. In generale, si veda il volume *Pievi e parrocchie in Italia nel basso medioevo (sec. XIII-XV)*, Atti del VI convegno di Storia della Chiesa in Italia (Firenze, 21-25 settembre 1981) Roma 1984 (Italia sacra, 35-36).

[30] G. Strati, *La* ruata nova *dal tracciamento all'urbanizzazione*, in *Le origini di una città* cit., pp. 58-65.

[31] Botto, *Gli edifici religiosi* cit., pp. 147-149.

[32] *Ibid.*, pp. 181-183.
[33] Oltre a quelli appena citati, si vedano gli scritti di A. Mathis, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*, Alba 1888, pp. 23-32, 57-64; Brossa, *L'antica parrocchia territoriale di Bra* cit., pp. 201-217, 241-261; Bonardi, *L'architettura tra fine Medioevo e prima Età moderna* cit., pp. 79-89; G. Comino, *La vita religiosa e l'assistenza*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 241-286, in part. pp. 258-265.
[34] A.M. Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia*, I, Milano 1964.
[35] Archivio Arcivescovile di Torino (d'ora in avanti AATo), Sez. VII, *Visite pastorali*, 7.1.4, Visita apostolica Angelo Peruzzi (1584), ff. 512 sgg.
[36] Brossa, *L'antica parrocchia territoriale di Bra* cit., pp. 204-205.
[37] C. Tosco, *Il gotico ad Alba: l'architettura degli ordini mendicanti*, in *Una città nel medioevo. Archeologia e architettura ad Alba dal VI al XV secolo*, a cura di E. Micheletto, Alba 1999, pp. 89-107, in part. p. 93.
[38] P.E. Fiora di Centocroci, *La fabbrica della collegiata*, in *L'insigne collegiata di San Secondo di Asti*, a cura di P.E. Fiora di Centocroci, Torino-London 1998, pp. 95-102.
[39] Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia* cit., I, pp. 443-445.
[40] E. Lusso, *Come introduzione. Riflessioni sull'origine e le prime vicende architettoniche della* prepositura de Maxio, in *La chiesa parrocchiale di Santa Maria e San Dalmazzo di Masio. Un percorso di ricerca*, Alessandria 2019, pp. 13-26, in part. pp. 18-19.
[41] S. Beltramo, *Il marchesato di Saluzzo tra Gotico e Rinascimento. Architettura, città, committenti*, Roma 2015, pp. 367-368, 396-399 rispettivamente.
[42] P. Grillo, *Bra sotto il dominio visconteo*, in *Storia di Bra* cit., I, pp. 280-293.
[43] AATo, Sez. VII, *Visite pastorali*, 7.1.4, Visita apostolica Angelo Peruzzi (1584), ff. 511-514.
[44] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., p. 26.
[45] L. Botto, *Dipinti anteriori al XVII secolo*, in *Tesori di arte in Bra* cit., pp. 247-258, in part. p. 249.
[46] S. Brizio, *Reperti scultorei romani e medievali*, ivi, pp. 379-392, in part. p. 387.
[47] Brossa, *L'antica parrocchia territoriale di Bra* cit., p. 241. La notizia è, nella sua sostanza, ripresa anche da Bonardi, *L'architettura tra fine Medioevo e prima Età moderna* cit., p. 83.
[48] V. Moretti, *Immagini di architetture monastiche. Fondazioni subalpine della diocesi di Torino nel XVIII secolo*, Cherasco 2019, pp. 105-107.
[49] Beltramo, *Il marchesato di Saluzzo* cit., pp. 416-419.
[50] Cfr. sopra, testo corrispondente alla nota 26.
[51] Per Cassine cfr. S. Beltramo, *Nuove ricerche sulle architetture francescane: San Francesco di Cassine e di Alessandria*, in *IV Ciclo di studi medievali*, Atti del convegno (Firenze, 4-5 giugno 2018), Arcore 2018, pp. 480-490, in part. pp. 480-484. Per Cuneo si rimanda invece a E. Micheletto, *L'indagine archeologica*, in *San Francesco in Cuneo. Torna a vivere il cuore della città*, a cura di P. Bovo, Savigliano 2011, pp. 87-93.
[52] E. Lusso, *Gli Angiò e la Provenza: insediamento, spazi urbani e architetture*, in *Comunità urbane e centri minori dei due versanti delle Alpi occidentali. Circola-*

zione di persone e relazioni culturali, politiche e socio-economiche, Atti del convegno (Torino, 28-29 novembre 2019), a cura di F. Panero, Cherasco 2020, pp. 299-330, in part. p. 319.

[53] Mosca, *Gli antichi statuti di Bra* cit., pp. 69-70. Cfr. anche Gullino, *Una "quasi-città"* cit., p. 71; Id., *Il tardo Medioevo* cit., p. 425.

[54] ASCBra, *Ordinati originali*, 1371-1390, f. 76v (3 settembre 1374).

[55] *Ibid.*, f. 14v (21 agosto 1371).

III

L'espansione urbana del Cinquecento, le nuove chiese di San Giovanni e di Sant'Antonino e le confraternite

Enrico Basso

Trattare di Bra nei secoli che segnano il passaggio dal tardo Medioevo alla prima Età moderna, significa occuparsi di un periodo di grande turbolenza, tanto dal punto di vista politico, quanto da quello sociale ed economico, che si riflette inevitabilmente nelle vicende dello sviluppo urbano e delle associazioni che connotano la società braidese in questo spazio di tempo.

Il "lungo Quattrocento" braidese, che coincide in buona parte con il periodo della dominazione (almeno nominale) dei duchi di Orléans e quindi della Corona di Francia su Bra e su tutta la contea di Asti, è infatti ampiamente connotato da una serie di congiunture negative che segnano profondamente la comunità, a dispetto dei ripetuti interventi dei lontani dominatori francesi per venire incontro alle esigenze dei loro sudditi[1].

Prescindendo però per il momento dalle questioni politiche, è necessario considerare innanzitutto la difficile situazione demografica: Bra, che, come hanno accertato gli studi più recenti condotti in merito, era arrivata ad annoverare nella prima metà del XIV secolo una popolazione valutabile fra i 3.000 e i 3.500 abitanti all'interno dell'area di circa 15 ettari (relativamente modesta, se si considera che l'area murata di Cherasco era all'epoca di ben 30 ettari) racchiusa dal circuito murario, aveva infatti subito in modo assai pesante le conseguenze della Peste Nera di metà secolo e delle successive ondate epidemiche, con un crollo del numero dei residenti a poco più di 1.700[2].

Complice il trasferimento progressivo delle famiglie contadine verso le aree *extra moenia* degli airali[3], incrementatosi nel corso del XV secolo anche in seguito a specifici provvedimenti amministrativi, la soglia dei 2.000 abitanti residenti stabilmente all'interno delle mura sarebbe stata nuovamente superata con un certo margine solo nei primi decenni del XVI secolo[4].

Questo drastico e persistente spopolamento, che si riflette abbastanza chiaramente anche nelle oscillazioni del numero degli eletti nel Consiglio cittadino (da un massimo di 51 a un minimo di 31) nel corso del XV secolo[5], si era accompagnato per buona parte del periodo qui preso in esame con una congiuntura economica pesantemente nega-

Chiesa di San Giovanni Lontano (foto E. Lusso).

tiva, aggravata ulteriormente dagli eventi bellici nei quali Bra si trovò coinvolta, in particolare nel momento delle Guerre d'Italia, quando la sua posizione sul confine dell'area di dominazione spagnola, attestata a Cherasco, l'aveva posta letteralmente sulla linea del fronte[6].

Conseguentemente, anche il patrimonio edilizio braidese aveva subito trasformazioni e depauperamenti: da una situazione di densità addirittura eccessiva (testimoniata dai provvedimenti contenuti negli Statuti, mirati a evitare l'appropriazione di spazi pubblici da parte dei privati e l'indebito utilizzo di aree interne alle mura per attività di tipo agricolo), si era passati infatti a un "diradamento" che aveva visto l'abbattimento di numerosi edifici abbandonati per motivi tanto di sicurezza che di sanità, e anche la fase di primo Quattrocento, che pure vede testimoniata per la prima volta la presenza di dimore di presti-

L'originaria chiesa di Sant'Antonino alla Veneria (foto E. Lusso).

gio, definite *palacia* nei catasti, aveva risarcito solo parzialmente i vuoti apertisi nella maglia dell'insediamento abitativo[7].

Le devastanti conseguenze degli eventi bellici nei quali Bra rimase coinvolta negli ultimi anni della dominazione orleanese, culminati con la distruzione del castello e delle mura e soprattutto con il saccheggio del centro abitato da parte delle truppe di Gian Giacomo Trivulzio[8], sommate a tutti gli elementi prima elencati, consegnarono dunque la città alla nuova dominazione sabauda in uno stato assai precario sotto tutti i punti di vista.

Nonostante le difficoltà che segnarono il primo mezzo secolo di governo sabaudo, connotato da nuove crisi politico-militari nel quadro generale del conflitto franco-spagnolo[9], tutta una serie di indicatori ci segnalano però che fin da allora andò consolidandosi una ripresa demografica, sociale ed economica che trovò un suo simbolo nel completamento del tracciato della "bealera ducale", nel 1573, che portava finalmente a compimento progetti dibattuti da almeno un secolo[10].

Le confraternite all'inizio dell'età moderna

In questo clima di rinnovata effervescenza[11], che vedeva ormai saldamente affermata la preponderanza economica e sociale di un ristretto gruppo di famiglie, in parte di nobiltà di spada, in parte di toga, che dominavano il Consiglio cittadino[12], assistiamo, nel 1587, alla scissione della Confraternita della Trinità (i Battuti Bianchi), originariamente l'unica presente a Bra e già con una storia plurisecolare alle spalle, e alla nascita, promossa da un significativo nucleo di famiglie appartenenti al ceto dirigente locale e avallata dalle patenti del duca Carlo Emanuele I e dal riconoscimento ecclesiastico del metropolita torinese, della nuova confraternita di San Giovanni Decollato (i Battuti Neri)[13].

La netta impressione che dietro a questa scissione vi fossero motivi decisamente assai più "politici" e di prestigio su base locale (legati ai collegamenti stabilitisi con la Corte torinese in una fase di "ricambio" del ceto dirigente cittadino segnata dall'ascesa di famiglie

estranee alla precedente dominazione francese) piuttosto che religiosi, appare confermata da numerosi indizi nella documentazione, soprattutto là dove emergono chiari riferimenti a "fazioni" che avrebbero condizionato lo svolgimento degli avvenimenti. Le lettere del procuratore fiscale Operti, che denuncia nel 1633 una situazione di prevaricazioni e malversazioni da lungo tempo esistente ad opera di un ben preciso nucleo di famiglie che evidentemente sapevano di poter contare su una "copertura" politica di alto livello, sono assai eloquenti in proposito[14].

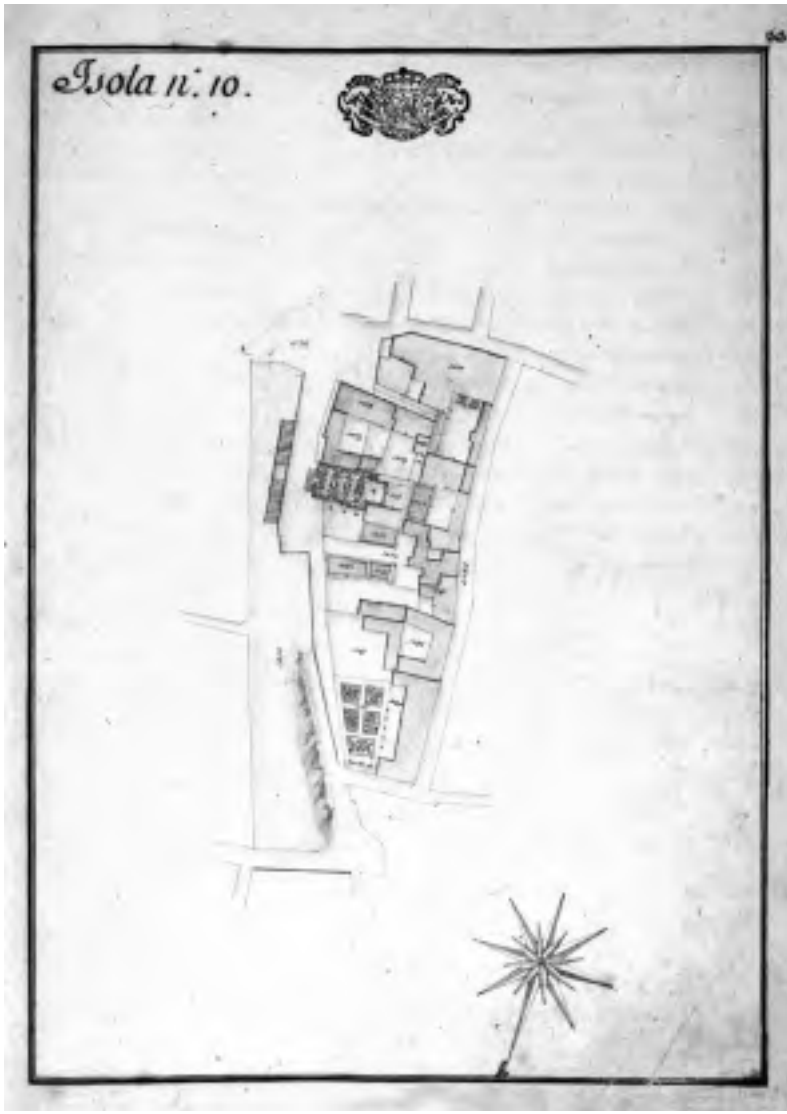
I contrasti tra le famiglie del ceto dirigente braidese, motivati essenzialmente da questioni di prestigio e di ruolo politico a livello locale, degenerarono in lotte aperte nella tormentata fase delle guerre civili che scossero gli assetti interni del Ducato[15], e inevitabilmente questo clima di confronto violento finì per coinvolgere anche le confraternite, che del potere dei gruppi di maggiorenti costituivano quasi un'estensione nella società.

Lo scontro tra queste ultime ebbe origine dalla più classica delle questioni, quella della precedenza nelle processioni religiose, ma degenerò rapidamente in scontri fisici tra i confratelli delle diverse fazioni, suscitando lo scandalo delle autorità religiose, che intervennero con il severo divieto di sfilare indossando il proprio abito comminato nei confronti di entrambi i sodalizi[16].

Tuttavia, né questo intervento, né la sentenza arbitrale emessa nel 1667 dall'arcivescovo di Torino – sostanzialmente favorevole alla più antica tra le due istituzioni, la Confraternita della Santissima Trinità, alla quale venivano riconosciuti diritti di precedenza –, valse a sanare il conflitto, che riesplose anzi platealmente, proprio nel corso di una cerimonia di preghiera per la salute del Principe di Piemonte organizzata all'interno della chiesa di Sant'Andrea, con una furibonda rissa, nel corso della quale non pochi tra i presenti vennero presi a bastonate dai confratelli; un episodio certamente clamoroso, ma che costituì peraltro solo il prodromo di un susseguirsi di più gravi fatti di sangue che negli anni successivi arrivarono a coinvolgere anche numerosi ecclesiastici[17]. A dispetto di tutti questi avvenimenti scandalosi, manifestazioni clamorose di un conflitto motivato da questioni di prestigio

Il campanile della Confraternita della Santissima Trinità visto dal cortile del Convento Cappuccino. Sullo sfondo la statua di Sant'Andrea (foto E. Forzinetti).

La Confraternita di San Giovanni Decollato (foto E. Forzinetti).



Giovanni Matteo Massone, Isola n. 10 del catasto, 1760 (Biblioteca Civica di Bra). In evidenza la Confraternita della Santissima Trinità.

e di potere a livello cittadino che si sarebbe trascinato ancora per buona parte del XVIII secolo[18], il fervore religioso della popolazione appare in costante crescita in questi anni, forse anche quale "rimedio" allo stato di guerra esterna e interna nel quale la comunità si trovava a vivere, e produce significative innovazioni: dall'istituzione della novena della festa della Concezione, da tenersi nella chiesa di San Giovanni Decollato, a quella della pratica delle solenni Quarantore, che invece trovarono sede nella rinnovata chiesa della Trinità (risalente forse al XIII secolo, ma oggetto di una radicale ricostruzione nella seconda metà del secolo XVII)[19].

Le trasformazioni del tessuto urbano
e le nuove chiese di San Giovanni e Sant'Antonino

Nonostante l'accumularsi degli elementi negativi sopra ricordati, il tessuto urbano braidese conobbe infatti trasformazioni profonde e significativi ampliamenti proprio nel corso del XVI secolo, secondo linee già evidenti dall'analisi dei catasti della seconda metà del secolo precedente, in particolare in direzione dell'area degli airali, che vide la ridefinizione della zona del Marchelio – originariamente divisa dalla presenza della cinta muraria, le cui ultime vestigia sarebbero state smantellate nel 1612 – e lo sviluppo di nuovi quartieri esterni al tessuto urbano medievale disposti lungo l'asse della *ruata nova*, che si affermò progressivamente come nuovo asse principale del centro abitato, come evidenzia già con chiarezza il catasto del 1554[20].

Un'attività di ammodernamento altrettanto intensa interessò contemporaneamente le due chiese parrocchiali di San Giovanni Battista e di Sant'Antonino (nonché il territorio dei quartieri organizzatisi nel tempo intorno ad esse), che avevano affiancato dal tardo Medioevo quella di Sant'Andrea – la quale fino al 1519 era stata sede di prepositura e successivamente a questa data di un priorato ed era tradizionale luogo di esercizio del giuspatronato delle famiglie politicamente più prestigiose e influenti della vecchia oligarchia locale, come i Brizio, i Valfrè, gli Albrione, i Solaro e i Bonardo – affermandosi come nuovi poli della vita ecclesiale della comunità e soprattutto come cen-

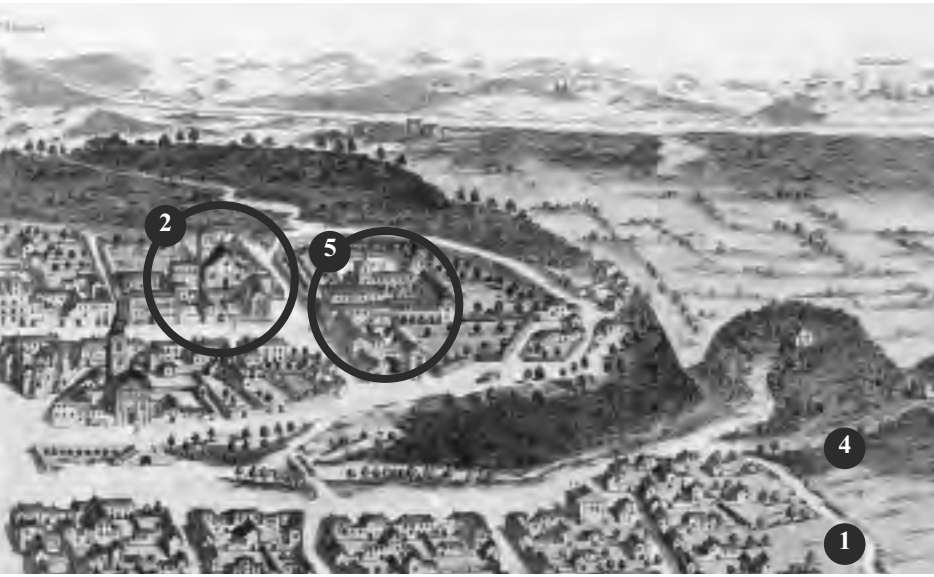
tri di potere delle famiglie di più recente affermazione[21]. Anche in questo caso, la competizione tra le famiglie che esercitavano diritti di giuspatronato – e che di fatto, in assenza di confini amministrativi delimitati all'interno dell'abitato, costituivano esse stesse la parrocchia – diede origine a un sordo conflitto per precedenze e competenze fra i titolari delle tre chiese[22], in un quadro generale che vedeva affacciarsi sulla scena anche nuovi, influenti protagonisti, come i Cappuccini, i Minoriti e soprattutto i Domenicani dell'Osservanza, insediati a Bra dal 1532 nella chiesa di Sant'Agostino (il cui titolo venne poi cambiato in quello, più consono all'Ordine, di San Vincenzo Ferrer), successivamente passata ai Cappuccini e della quale rimane oggi solo la monumentale Cappella del S. Rosario[23].

Tutti e tre gli Ordini, tuttavia, nonostante il favore dell'una o dell'altra fazione e gli ovvi appoggi di cui godevano agli alti livelli dell'amministrazione pubblica ed ecclesiastica, da Torino fino a Roma, incontrarono problemi di ogni tipo nel loro insediamento: dal reperimento della sede materiale ove fondare i loro conventi, fino alle con-

testazioni sui diritti all'esercizio della cura d'anime[24]. Queste sorde resistenze costituivano del resto i segnali di una situazione di conflittualità locale tutt'altro che placata dai ripetuti interventi esterni volti a stabilizzare gli equilibri, come dimostrano anche le complesse vicende relative alle confrarie, istituzioni solidaristiche finalizzate alla distribuzione di aiuti agli indigenti, che già nel 1560 il consiglio comunale, nell'ottica di un miglioramento dell'efficacia dell'assistenza e della riorganizzazione di un'amministrazione dimostratasi quantomeno inadeguata, se non corrotta, aveva deliberato di sopprimere destinandone i beni all'erezione di un ospedale[25].

Solo nel XVIII secolo infatti, dopo notevoli resistenze opposte a vari livelli della società locale ai molteplici interventi messi in atto

Theatrum Sabaudiae*, II, 1666, tav. 33, incisione su disegno di Giovenale Boetto; 1: direzione della chiesa di Sant'Antonino alla Veneria; 2: Sant'Antonino vecchio nel borgo; 3: Sant'Andrea vecchio; 4: direzione della chiesa di San Giovanni Lontano; 5: San Giovanni vecchio.*



dalle autorità tanto laiche, quanto ecclesiastiche, e una lunga serie di fallimenti, queste associazioni avrebbero ceduto alle pressioni, consentendo di dare vita finalmente, oltre che all'Ospedale dello Spirito Santo – progettato appunto fin dal 1560 –, anche al Monte di Pietà, anch'esso costituito al termine di una vicenda quasi secolare che aveva visto susseguirsi il fallimento di varie istituzioni di monti frumentari pur sostenuti da influenti membri ben intenzionati dell'élite locale, grazie all'intervento risolutivo della Corte torinese, che mise un punto finale all'interminabile accavallarsi delle controversie sottraendo la questione al livello locale e delegandone d'imperio la gestione alla Congregazione di Carità, aprendo in tal modo le porte alla nuova, e più tranquilla, fase che le associazioni braidesi di carattere devozionale avrebbero vissuto nell'età dell'*Ancien Régime*[26].

Note

[1] E. Basso, *La dominazione della Casa d'Orléans e l'infeudazione di Bra ai Roero*, in *Storia di Bra. Dalle origini alla Rivoluzione Francese*, a cura di F. Panero, 2 voll., Savigliano 2007, I, pp. 319-350.
[2] E. Lusso, *Le strutture difensive (secoli XIII-XVI)*, in *Le origini di una città. Palazzo Mathis e Bra tra Medioevo ed Età moderna*, a c. di E. Lusso, Bra 2007, pp. 26-33; G. Gullino, *Il tardo Medioevo. Assetto urbanistico, demografia, paesaggio agrario*, in *Storia di Bra* cit., pp. 425-522, in particolare pp. 425-428, 446-454.
[3] Gullino, *Il tardo Medioevo* cit., pp. 431-433, 441.
[4] *Ibidem*, pp. 451-453.
[5] *Ibidem*, pp. 453-454.
[6] Basso, *La dominazione* cit., pp. 344-350.
[7] E. Lusso, *Dal* castrum *dei* de Brayda *al borgo murato*, in *Le origini* cit., pp. 19-25; C. Bonardi, *Spazi e architetture residenziali fra tardo Medioevo e prima Età moderna*, ivi, pp. 51-58; Gullino, *Il tardo Medioevo* cit., pp. 442-445.
[8] A. Mathis, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*, Alba 1888 (rist. anastatica, Bologna 1968), pp. 12-13; Basso, *La dominazione* cit., p. 348; E. Lusso, *La trasformazione dei sistemi difensivi, la scomparsa delle mura e l'ampliamento della «città»*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 43-48.
[9] Per le vicende dell'assorbimento del territorio della Contea di Asti e delle sue comunità nel dominio sabaudo, cfr. M. Marcozzi, *Asti «fedelissima» e «separata»: soggezione e autonomia nel primo secolo di dominazione sabauda (1531-1630)*, in «Rivista di Storia Arte Archeologia per le Province di Alessandria e Asti», CXII/1 (2003), pp. 83-104.

[10] N. Vassallo, *Dal Naviglio del Duca ai consorzi irrigui. Cinque secoli di canalizzazioni nella bassa pianura cuneese dalla quattrocentesca «bealera di Bra» all'Amministrazione dei Canali demaniali*, Cuneo 1989, pp. 8-15; Basso, *La dominazione* cit., pp. 341-343; P. Merlin, *Bra nel Cinquecento*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 31-42, in particolare pp. 36-38.
[11] E. Lusso, *Da* oppidum *a Città: Bra in Antico Regime*, in *Le origini* cit., pp. 76-81.
[12] Merlin, *Bra* cit., pp. 31-35; B. Taricco, *I gruppi dirigenti nel Seicento*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 97-102.
[13] Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pp. 99-102; G. Comino, *La vita religiosa e l'assistenza*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 241-286, in particolare pp. 241-242.
[14] Comino, *La vita religiosa* cit., pp. 244-245.
[15] B. Taricco, *La vita cittadina nelle deliberazioni del consiglio comunale*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 124-149, in particolare pp. 137-149.
[16] Comino, *La vita religiosa* cit., pp. 248-249.
[17] *Ibidem*, pp. 249-252.
[18] *Ibidem*, pp. 252-256.
[19] C. Castiglioni, *Luoghi ed edifici di culto dall'area della* platea *all'asse rettore dell'ampliamento* extra moenia, in *Le origini* cit., pp. 66-75, in particolare pp. 68-70; Comino, *La vita religiosa* cit., p. 252.
[20] G. Strati, *La piazza extramuraria del* Marcheylium, in *Le origini* cit., pp. 43-49; Id., *La* ruata nova *dal tracciamento all'urbanizzazione*, ivi, pp. 58-65; Id., *I quartieri cinquecenteschi di espansione:* Marchetum deversus Fraschetam *e* Ayralia Sancte Barbare, ivi, pp. 109-115; Lusso, *La trasformazione* cit.; C. Bonardi, *L'architettura tra fine Medioevo e prima Età moderna*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 54-96.
[21] Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pp. 42-50, 57-61; Castiglioni, *Luoghi* cit., pp. 70, 73-74; E. Lusso, *Il quartiere di Sant'Andrea*, in *Le origini* cit., pp. 91-96; C. Bonardi, *Il quartiere di Sant'Antonino*, ivi, pp. 97-102; Ead., *Il quartiere di San Giovanni*, ivi, pp. 103-108; Ead., *L'architettura* cit., pp. 79-89; Comino, *La vita religiosa* cit., pp. 258-259, 263-265.
[22] Comino, *La vita religiosa* cit., p. 259.
[23] Castiglioni, *Luoghi* cit., p. 70; Comino, *La vita religiosa* cit., pp. 260-261.
[24] Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pp. 51-52; Castiglioni, *Luoghi* cit., p. 70; Comino, *La vita religiosa* cit., pp. 260-263.
[25] M. Grosso - M.F. Mellano, *La Controriforma nella Arcidiocesi di Torino (1558-1610)*, 3 voll., Roma 1957, II, pp. 177-183.
[26] Comino, *La vita religiosa* cit., pp. 266-271.

IV

La chiesa di Santa Maria degli Angeli e i frati Cappuccini sulla Rocca di Bra

Luca Pier Giorgio Isella

S. Maria degli Angeli sulla Rocca di Bra dai Minori Osservanti a edificio d'uso civile

Il grandioso edificio tardo-barocco in cotto dal prospetto tondeggiante che si eleva da levante sulla piazza XX Settembre in Bra è indicato dagli abitanti in modo indifferente come Santa Maria degli Angeli o anche chiesa dei frati Cappuccini, ma non fu così dall'inizio. Per riscoprire la storia del monumento e dell'attuale presenza di questi religiosi giuntivi solo nel 1906, in tempi relativamente recenti, occorre ripercorrere almeno per cenni una complessa e vivace vicenda precedente. Il titolo di Santa Maria degli Angeli comparve in Bra ben tre secoli prima, nel 1602, per l'edificazione del convento non dei frati Minori Cappuccini, ma dei loro "fratelli" Minori Osservanti, ugualmente professanti l'identica Regola francescana, ma con diverse impostazioni di vita. Non si trattò del titolo di una chiesa, come è oggi, ma del nome della nuova comunità religiosa giunta in città su richiesta delle autorità cittadine[1]. La località dove i frati si insediarono era invece detta in antico "la Rocca", dalla lunga e profonda voragine che per secoli ha separato a meridione il luogo e il borgo di Bra insistenti allora nella sola parte alta del colle.

La Rocca oggi non è più praticamente visibile, venne del tutto ripianata solo a inizio Novecento. È un nome che si perde nel tempo; dice relazione all'originale e noto fenomeno geologico di erosione delle Rocche del Roero, che appunto da Bra si allungano verso Pocapaglia e poi per alcune decine di chilometri lungo la dorsale astigiana. Le Rocche sono caratterizzate da forre profonde e da calanchi pitto-

reschi. Quella di Bra è stata un rialzo di altezza ideale, poche decine di metri, e nei secoli, proprio per la sua conformazione costituì un necessario elemento difensivo per gli abitanti del territorio braidese. La Rocca, fuori e a meridione dell'antico borgo abitato, aveva anche nome *Salarum* (le Sale, plurale) poiché conduceva alle sottostanti vicine *Sale*. Secondo l'archeologia e la storia si poteva trattare delle strutture organizzative della piccola proprietà terriere con i loro edifici centrali. *Salarum* per quanto si è detto da molti autori è di longobarda memoria, del resto come il nome stesso del borgo di Bra, *Braida* (nel latino medievale significa "podere", campo suburbano).

La zona consente un'ottima prospettiva di controllo a vista sui dintorni[2]. Secoli dopo, con la dominazione viscontea sul capitanato d'Asti di cui il borgo di Bra era parte, la piccola fortificazione era ancora segnalata come *Rocha Salarum* o anche *Arx Salarum*, e pure *Receptum* (recinto difensivo); oggi rimane l'indicazione turistica di "Via

Facciata del Convento di Santa Maria degli Angeli.

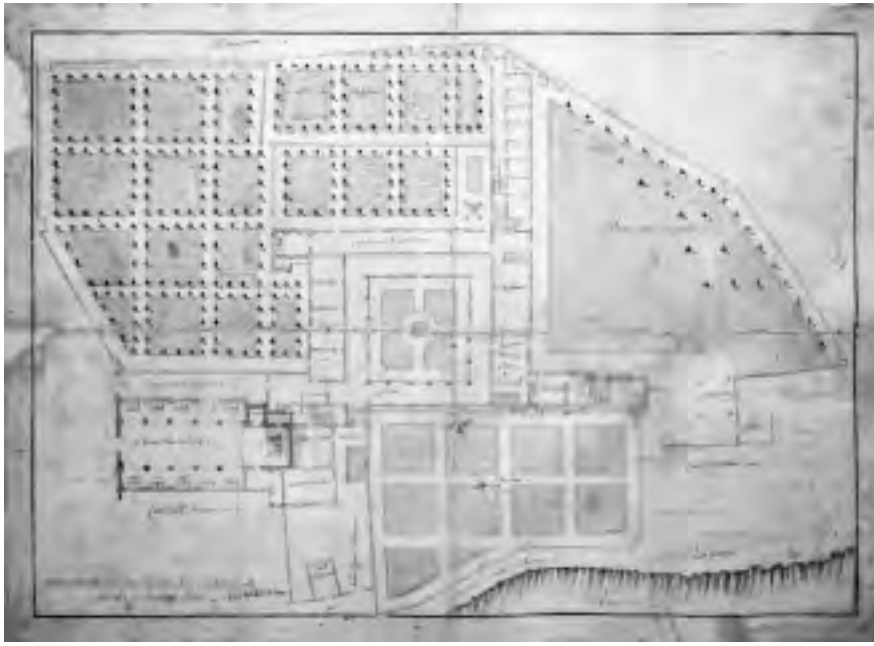
delle Sale", ritengo da interpretarsi come "alle Sale". A partire dal primo Trecento poté servire anche per l'utilizzo più efficace delle prime piccole artiglierie difensive, come noto alla storia già presenti nella terra subalpina. Successivamente, dalla seconda metà del Trecento il sito stesso della Rocca costituì l'ingrandimento dell'abitato medievale di Bra verso meridione, quello in seguito conosciuto come quartiere di San Giovanni, dalla chiesa plebana e parrocchiale che vi era stata eretta sul finire del XV secolo[3].

Tornando alla chiesa per i francescani Osservanti, venne loro richiesto di poter officiare appunto il vecchio edificio parrocchiale della Pievania di San Giovanni Battista, cui la fabbrica del convento era attigua. Oggi questo edificio medievale è scomparso, demolito a partire dal 1888 perché cadente e non recuperabile, e sostituito in altra sede dalla attuale chiesa di San Giovanni su via Vittorio Emanuele II[4]. In parallelo agli Osservanti è utile annotare che anche i frati Cappuccini, giunti in Bra nel 1625, ebbero il loro primo convento, dedicato all'Assunta sul poggio del Monte Guglielmo, accanto alla chiesa di Santa Maria di Castello[5], a dominio della Bra medievale; riferimento concreto del luogo è la prossimità del sito oggi occupato dalla ottocentesca romantica Zizzola.

I francescani Osservanti, insediati sulla Rocca nel 1602, accettarono di affiancare il pievano e parroco di San Giovanni, don Lorenzo Boarino, nella gestione quotidiana della chiesa e nelle diverse iniziative pastorali e spirituali. Di fatto questa scelta, pur rivelatasi necessaria, non parve del tutto gradita a una frangia della popolazione. Si aprì fin dagli inizi una vicenda poco chiara e spiacevole perdurante negli anni. In particolare, a partire dal secolo XVIII, dai nomi dei protagonisti e dalla natura dei contrasti ricorrenti, le fonti d'archivio lasciano intravvedere tra le vicende una radice di conflitti fra gruppi di famiglie, certamente contrapposte dagli interessi economici e dall'influenza politica sul territorio. Per decenni la cronaca locale ha tramandato notizia di mutue accuse e incomprensioni tra i seguaci del parroco e quelli dei religiosi; vi furono ricorsi al Vicario Capitolare di Torino, al Vescovo di Alba, al Senato del Regno, alla Curia di Roma. In seguito, dopo le polemiche e i gesti ostili, si giunse alla

esclusione dei frati dalla Parrocchia, e nel 1739 si impose una contrastata transazione che richiese ai religiosi di edificare una loro chiesa; anche se molti ricordarono il notevole contributo dato dai francescani alla Pievania per oltre cento e trenta anni[6].

Il nome di Santa Maria degli Angeli indicò in Bra una chiesa dall'aprile del 1742; si tratta di quella stessa di oggi che allora si iniziò ad erigere sulla Rocca. Il progetto dell'ambiziosa architettura ellissoidale è senza paternità riconosciuta, anche se da nuove ricerche pare possibile attribuirla, non senza ragioni, all'architetto torinese Gian Giacomo Plantery, zio e abituale collaboratore anche in Bra del grande Bernardo



Anonimo. Planimetria su rilievo del convento di S. Maria degli Angeli o della Rocca dei Frati Minori Osservanti. *disegno a penna acquerellato, primo decennio secolo XVIII. (Archivio Frati Cappuccini di Bra, rinvenuta anno 2017). Si rileva ancora la vecchia chiesa di San Giovanni, manca l'attuale Santa Maria degli Angeli, da configurarsi sulla dx.*

Vittone; il Plantery morì nel 1756 mentre l'edificio era in costruzione. Per le difficoltà statiche insorte nel cantiere, la chiesa era ed è visibilmente incompiuta e, come oggi si può osservare, segnata fin dall'edificazione da gravi lesioni e relative ricuciture murarie. Con l'avvio dei lavori, la nuova chiesa veniva a costituire il contiguo lato sud del convento seicentesco e della vecchia pievania di San Giovanni questa coerentemente ne costituiva l'opposto lato nord. Il precedente accesso dei Frati alla chiesa parrocchiale a nord venne murato per separare l'abitazione dei religiosi dagli edifici parrocchiali rimasti al pievano. La fabbrica della nuova chiesa prese il nome di Santa Maria degli Angeli quando venne benedetta nel 1753, mentre nel 1756 era ancora priva della cupola e, come d'uso disponeva invece di una copertura lignea posticcia. La struttura fu finalmente ultimata quanto alla muratura essenziale solo nel 1760, anno in cui il borgo di Bra divenne Città; l'altare grande o maggiore venne eretto nel 1764.

Il dilatarsi dei tempi fu sostanziato dalle serie problematiche alle fondamenta dell'imponente edificio, che furono molte e di non lieve entità, a motivo del sito sabbioso e instabile. Lo sconcerto e la contrarietà dei Frati si ripeteva, lo stesso problema, poneva gravi difficoltà alla struttura del convento, per questo in parte demolito[7]. Questo fatto è documentato anche dalla antica planimetria del complesso ritrovata solo di recente. Così, già nel 1795 il re di Sardegna Vittorio Amedeo III chiese ai religiosi di cedere la chiesa e il convento allo Stato per le nuove esigenze militari del Regno[8]. Accomunate dalla medesima problematica, le due strutture vennero adattate in modo sommario, mentre ai frati venne chiesto il trasferimento nelle strutture del Santuario cittadino della Madonna dei Fiori. La successiva legge napoleonica di Soppressione degli Ordini religiosi monastici, divenuta esecutiva nel 1802, chiuse la storia appena avviata della chiesa di Santa Maria degli Angeli, durata poco più di un trentennio. Riporta lo storico Antonio Mathis che, ridotta ad usi civili, fu venduta per seimila lire con il convento seicentesco e il giardino[9]. Per questo, dal 1807 l'edificio apparve sulle mappe dell'abitato di Bra come "Magazzino del sale". Da ultimo, nel 1906, con il ritorno dei frati Cappuccini in città, la chiesa venne restituita all'utilizzo religioso.

Bernardo Vittone (attribuibile), circa 1760. Progetto esecutivo della torre campanaria di Santa Maria degli Angeli*, particolare. (Archivio Frati Cappuccini di Bra).*

Erano trascorsi centoundici anni da quel 1795 quando i Minori Osservanti si erano dovuti trasferire al Santuario della Madonna dei Fiori.

In parallelo agli Osservanti i frati Cappuccini, come già anticipato, furono presenti e benvoluti in città dal 1625 al 1802, ebbero convento sull'area dell'antico Castello di Bra, quanto ne rimane è oggi casa privata. Dal 1822 al 1866, dopo la Soppressione napoleonica, i medesimi furono nel convento di San Vincenzo Ferrer già dei frati Domenicani, ove sorgeva l'imponente Torre civica, demolita in anni recenti. Il sito è ora sede di istituti scolastici. Per ultimo, in seguito alla nuova Soppressione, quella Rattazziana (1866) di nuovo espulsi, i Cappuccini lasciarono anche questo luogo. Infine, tornati ancora in città nel 1906, riuscirono a riscattare il convento e la chiesa già dei frati Minori Osservanti, Santa Maria degli Angeli sulla Rocca, che da allora, restituirono al culto.

I frati Cappuccini a Santa Maria degli Angeli

I Cappuccini acquistarono dal proprietario Giovanni Andrea Ternavasio il complesso conventuale già dei frati Osservanti, compresa la chiesa divenuta magazzino e parte del giardino per trentamila lire. Ci fu il concorso di notabili braidesi che, per riavere i religiosi in città, si fecero carico di una quota della spesa, tra questi l'avvocato e vicegiudice di Bra Giuseppe Antonio Cottolengo fu Agostino. Era il nipote del Santo e marito di Teresa Ternavasio, figlia di Giovanni Andrea fu Gioachino. Nel 1927, per il VII Centenario francescano, grazie a benefattori braidesi, i Cappuccini completarono il riscatto dell'intera area conventuale già dei frati Osservanti acquistando la parte rimanente del terreno per lire trentasettemila e cinquecento. Era la vigna che dalla piazzetta conti Guerra del Grione e dalla via di Sant'Ignazio si prolungava nella via del Piroletto, proprietà di Beatrice Ternavasio vedova Bruni. Scopo di questo secondo acquisto dei religiosi dalla famiglia Ternavasio era la necessità di erigervi i locali di un nuovo Collegio-seminario per i ragazzi avviati ad essere Cappuccini, di qui il nome dato al luogo ancora oggi "I Fratini". Con fondi

insufficienti e saggiamente sconsigliati dai geologi e dai tecnici a edificare il nuovo Collegio nell'arrischiato sito prescelto, i Cappuccini vi rinunciarono[10].

Dal 1929 si aprì invece l'opportunità di acquisire allo scopo l'ex-monastero delle Clarisse con la relativa prestigiosa chiesa di Santa Chiara in via Craveri, già sede del Collegio-Convitto Civico Domenico Taricchi. Il Collegio divenne realtà dai successivi primi anni Trenta dietro versamento di lire cinquecentotrentacinquemila, in gran parte pagate dal commendatore Giovanni Battista Boglione di Bra. Con il 1961 l'antica sede monastica venne integrata con la costruita nuova sede, utilizzata fino al 1974, quando, per il mutare dei criteri formativi, venne chiuso. Donato dai frati Cappuccini alla città di Bra, dal 1976 è stata sede della Scuola Secondaria Statale di primo grado "Piumati-Craveri-Dalla Chiesa" di via Barbacana 41[11].

Come si deduce dalle memorie scritte, la condizione degli edifici, rilevati dai religiosi sulla Rocca era in gran parte cadente, da tempo circolava in città la notizia che il tutto potesse essere demolito. Del

Bra. Voragine della Rocca e Piroletto. *In alto a sx la Villa Baldi negli anni venti. La vista corrisponde al sito dell'attuale piazza Spreintenbach.*

resto erano visibili sia le lesioni alle murature quanto i vistosi interventi di sostegno realizzati dai proprietari laici per poter abitare la superstite parte occidentale del riadattato convento dei religiosi. La struttura fu quasi solo utile quale magazzino enologico e accesso principale alla celebre Grotta del "Russi" realizzata tra il 1828 e il 1850 a cura dell'intraprendente proprietario Giovanni Andrea Ternavasio su disegni dell'ingegnere idraulico del re Tommaso Onofrio. La Cantina, capolavoro di scavo artistico nelle arenarie, era lunga circa duecento metri e conteneva oltre 400.000 bottiglie di vini pregiati, l'attività fu chiusa nel 1917. Nell'ottobre 1909 l'impianto vide il passaggio del re Vittorio Emanuele III e dello zar dei Russi Nicola II, ospiti nel Castello reale di Racconigi. Cedimenti e crolli causati dall'erezione di edifici vicini condussero alla chiusura della Grotta agli inizi dell'attuale secolo[12].

Mentre l'ex-chiesa divenne magazzino, dopo che nel 1829 non si riuscì a realizzare la trasformazione quale nuovo Teatro cittadino, dal 1830, a lato della stessa, si iniziò ad edificare l'attuale cosiddetto "Palazzo rosso" abitazione della famiglia Ternavasio. Costruito sull'area del vecchio giardino conventuale, verso la via della Rocca, inglobava l'antico pozzo medievale del borgo detto del "Piroletto". Il pozzo è ancora visibile nell'interno del civico 45 della piazza XX Settembre. Del Piroletto, (Piro Piro piccolo) nome del simpatico uccellino acquatico che nidificava presso le acque correnti ai piedi della Rocca, rimane solo il nome alla via che attornia a sud il terreno del convento dalla chiesa e conduce alla Clinica Città di Bra. Il nuovo fabbricato dei Ternavasio, si rileva dalle memorie, sorse in almeno due lotti di lavori. Quanto invece agli interventi di rinforzo strutturale dell'antico convento fatti realizzare dalla medesima famiglia, questi si sommarono ai lavori intrapresi per necessità dai frati Osservanti fin dalla prima metà del secolo XVIII, quando si erano manifestate le prime lesioni e i successivi crolli nella struttura, come attesta l'evidenza e la documentazione dell'Archivio storico della Città. Nell'insieme, per l'instabilità del sito del terreno di fondazione, il convento venne in parte demolito e la parte rimasta pesantemente trasformata rispetto all'arioso e tipico chiostro Osservante del primo Seicento.

Il grande convento era capace di quasi 40 posti tra religiosi e aiutanti di casa, con un grande refettorio, cucina, studio, biblioteca, infermeria, locali che si aprivano attorno al chiostro e al loggiato superiore, con relativa "ministreria" per i bisognosi di passaggio; disponeva di magazzini, officine e le necessarie cantine. Il ridimensionamento necessitato dai corpi di fabbrica abbattuti rese il convento irriconoscibile. Quanto rimase del chiostro fu occluso da tamponamenti alle arcate, per creare locali e altri vani di recupero; venne abolito il loggiato superiore, trasformato in stanze. Nel 1906, con l'insediamento dei Cappuccini era palese che non vi si sarebbero potuti sistemare se non una dozzina di religiosi al massimo, ed una modesta libreria; molti locali erano e rimangono infatti inabitabili. Nel 1984 si rese necessario permutare le tre celle dell'ala occidentale alla proprietà del contiguo Palazzo rosso con due locali necessari come parlatori, così le celle abitate dai religiosi scesero a nove, praticamente il convento è oggi tutto abitato.

Non dissimile dalla vicenda del convento fu anche quella della chiesa. Passata in mano ai militari nel 1795, vide subito la trasformazione in magazzino per munizioni e altri servizi logistici. Delle sette cappelle i frati Osservanti ne realizzarono cinque; mentre i dipinti e gli arredi dei relativi cinque altari erano scomparsi; a tutt'oggi non rimane traccia delle vicende connesse. Si può ipotizzare il loro recupero dalle famiglie o enti fondatori? Solo due icone sono state recentemente rintracciate: quella seicentesca dell'altare maggiore, raffigurante la *Vergine degli Angeli tra Santi*, opera di Giovanni Antonio Molineri, 1630, oggi a Palazzo Traversa, già nella chiesa di San Giovanni Battista[13]; e quella del primo altare laterale a sinistra, dedicato a Santa Vittoria, patronato della città di Bra[14], realizzata da Pietro Paolo Operti, oggi nella chiesa vecchia al Santuario della Madonna dei Fiori. La Via Crucis dipinta dallo stesso Operti si trova oggi nella chiesa della SS. ma Trinità. Introvabili i dipinti originali delle altre tre cappelle: *Sant'Antonio da Padova*, patronato della famiglia Ferrero, sempre a sinistra; e sulla destra, a partire dall'altare maggiore, l'icona di *Santa Margherita da Cortona* patronato delle Sorelle del Terzo Ordine di San Francesco d'Assisi, e quindi, ancora a destra *San France-*

sco d'Assisi, patronato della famiglia Cottolengo. Alla consegna della chiesa svuotata ai Cappuccini il Comune affidò alcuni beni mobili, in particolare libri, banchi e altri oggetti recuperati dall'ex-convento di San Vincenzo Ferrer, di proprietà civica, dove i Cappuccini stessi abitarono tra il 1822 e il 1866. Tra questi oggetti vi è soprattutto il grande Crocifisso ligneo posto in luogo della *Madonna degli Angeli*, al centro della cappella maggiore; e l'altare ligneo di Sant'Antonio di Padova, opera di frate Giovenale Sibona da Fossano, ebanista cappuccino del XVIII secolo. L'antica cappella di Santa Vittoria venne dedicata al Transito di San Giuseppe; quella già di Sant'Antonio di Padova dedicata al Sacro Cuore di Gesù; quella di Santa Margherita da Cortona dedicata a Santa Elisabetta d'Ungheria. I frati Cappuccini, con l'aiuto di benefattori riattivarono le vecchie cappelle, collocando quattro nuovi dipinti realizzati da autori del primo Novecento piemontese e dedicate ad altri Santi, le opere furono realizzate da Luigi Morgari, Federico Siffredi e Enrico Reffo[15]. Rifatti in marmo gli altari deperiti, rinnovate le pavimentazioni e ridecorato tutto l'ordine inferiore. Eretta ex-novo la Cappella della Vergine Immacolata di Lourdes. Per quanto riguarda le diverse sepolture erette nella chiesa, a partire dall'epoca napoleonica non rimane traccia alcuna delle inumazioni, pur certificate nell'anagrafe parrocchiale di Sant'Andrea. Risulta che avevano depositi nelle cappelle della chiesa in particolare le famiglie Cottolengo[16], Ferrero[17], Reviglio della Veneria[18], così come dello stesso sepolcreto dei frati Osservanti, di regola attiguo alla chiesa e necessariamente esistito fin dal 1602. Tutto lascia supporre che, con la destinazione della chiesa ad usi civili, per la legislazione napoleonica, le sepolture siano state traslate negli ossari parrocchiali.

I Cappuccini sono oggi presenti in Bra con il ministero, la cura della spiritualità, della missione e della cultura e l'aiuto alla chiesa locale. Noti e popolari, sono dedicati al sacramento della Riconciliazione, agli ammalati, ai poveri, portando in modo semplice solidarietà agli ultimi. In chiesa, a destra dell'altare di Santa Elisabetta d'Ungheria, dal giugno 1978 vennero collocati i resti del venerabile fra Angelico Pittavino da None (1875-1953) già eroico missionario in Eritrea, che visse e operò nel convento di Bra[19].

Prospettiva dell'interno di Santa Maria degli Angeli con volta a cupola su costoloni.

Note

[1] P. Brizio, *Seraphica Subalpinae Divi Thomae Provinciae Monumenta Regio Subalpinorum Principi Sacra*, Torino 1647.
[2] F. Gabotto, *Ricerche e studi sulla storia di Bra,* I, Bra 1892, ed. anastatica 1974, pp. 18-24; F. Panero, *Pollenzo e il braidese dall'invasione visigotica del 402 all'età carolingia*, in *Studi di storia medioevale braidese*, Bra 1976, pp. 31-52. E. Lusso, *Le strutture difensive (secoli XIII-XIV)*, in *Le origini di una città*, Bra 2007, pp. 27-33; B. Taricco, *Il completamento del Catasto e il problema della Rocca*, in *Storia di Bra. Dalle origini alla rivoluzione francese,* I, a cura di F. Panero, Savigliano 2007, pp. 158-169.
[3] E. Lusso, *L'organizzazione della difesa nel periodo visconteo-orleanese*, in *Storia di Bra* cit., I, pp. 408-422; C. Bonardi, *L'architettura barocca a Bra,* in *Storia di Bra* cit., pp. 180-201.
[4] A. Mathis, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*, Alba 1888, pp. 26-41.
[5] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., pp. 78-84.
[6] E. Forzinetti, *Le parrocchie alla ricerca di una nuova centralità*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 489-501.
[7] Archivio Storico Civico, Bra, *Ordinati originali*, Mss.,340-341, 1731-1738, ff. 66-69 31 Gennaio 1735; ff. 208-209, 25 Febbraio 1737; Febbraio 1738; 1738-1742, ff. 25-27, 4, 11 Ottobre 1738; 13 Aprile 1739; f. 71, 14 Settembre 1741; ff. 126-127, n. 3, 1° Aprile 1742; n. 344, 1742-1747, Ottobre 1742; f. 34, 9 Dicembre 1742; ff. 132-133, n. 344, 30 Agosto 1743; n. 347, 1747-1754, f. 11, 4 Aprile 1751; f. 104 ss., 2 Marzo 1752; 1° Giugno1753; n. 349, 1754-1757, f. 128, 10 Giugno 1756.
[8] L.P.G. Isella, *Santa Maria degli Angeli in Bra, una storia rimasta sottotraccia*, in "Studi Piemontesi", vol. 2 (2019), pp. 551-568.
[9] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., p. 40, nota 1.
[10] Archivio Frati Cappuccini di Bra, *Atto di vendita di stabile*, Giacomo Operti notaio atto 3608, 10 giugno 1908. *Atto di vendita giardino*, Giacomo Operti notaio atto 16 febbraio 1927, Mss.
[11] Archivio Frati Cappuccini di Bra, *Sguardo retrospettivo in merito al trasferimento del nostro Seminario Serafico da Revello a Bra. 11 febbraio 1933,* in Libro mastro del Convento di Bra*,* Mss.
[12] A. Mamino, *La cantina del Russi a Bra: consolidamento e rifunzionalizzazione*, Tesi di Laurea, Rel. G. Pistone-F. Bonamico, Politecnico di Torino, Dicembre 2005; F. Milla-M. Centini, *Alla scoperta del Piemonte sotterraneo e misterioso*, Genova, 2017, pp. 141-146; 204-205; E. Forzinetti, *Un percorso nell'Ottocento*, in *Tesori di arte in Bra*, a cura di E. Molinaro, Savigliano 2009, foto pag. 78; M. Ternavasio, *Sintesi di Albero Genealogico famiglia Ternavasio in Bra*, Bra 2019, Dattiloscritto.
[13] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., pp. 34-36.
[14] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., pp. 39-40.
[15] Archivio Provinciale Cappuccini Piemonte, *Conventi attuali Bra S. Maria degli Angeli*, 3.3 - 3.9, Documentazione 1900.

[16] M.T. Colombo, *I Couttolenc,* Bra, 1997, pp. 48-52; Archivio Parr. S. Andrea, Bra*, Libri Defunti*, 1783-1793, Mss.
[17] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., p. 40; Archivio Parr. S. Andrea, Bra, *Libri Defunti*, 1764-1768.
[18] G. Reviglio della Veneria, *I Revigli di Bra*, Torino 2012, pp. 74-75.
[19] F. Bortolozzo, *Necrologio dei Cappuccini di Piemonte,* I, Torino 2005.

V

La chiesa di Santa Chiara nel contesto dello sviluppo urbanistico di Bra

Viviana Moretti

La storia della presenza delle Clarisse in Bra ha inizio nel 1632, quando un nucleo di monache dell'ordine si insediò nell'abitato, probabilmente in un edificio posto ad angolo tra via San Giovanni Battista e piazza Conti Guerra del Grione. L'iniziale sede venne presto abbandonata in favore di quella attuale in via Craveri, presso cui le Clarisse sono già documentate nel maggio 1633, alla quale fu annesso un primo edificio di culto dedicato a Santa Chiara. A fronte del gran numero di consorelle, in crescita rapida e costante sin dall'indomani della presenza dell'ordine nell'abitato, si rese necessaria la realizzazione di un nuovo complesso; nel corso dei decenni successivi, dunque, gli edifici adiacenti il convento vennero progressivamente acquistati e, in vista dei lavori per la realizzazione di una sede più ampia, abbattuti al fine di liberare spazio per l'esecuzione del progetto. Il cantiere per la nuova struttura prese avvio nel 1683 con la costruzione del braccio nord, cui dal 1695 venne aggiunto quello est. Dall'inizio del secolo successivo si mise mano all'ampliamento verso sud e ovest, con la risistemazione dei giardini a occidente e la costruzione della manica meridionale che, iniziata da d'Ussol, venne conclusa nel 1722 su progetto di Giangiacomo Plantery.

Il rinnovamento delle strutture residenziali imponeva tuttavia un'opportuna revisione anche dell'annesso edificio di culto, da adeguare all'aggiornata conformazione del complesso; fu così che Bernardo Antonio Vittone si vide affidare il progetto della nuova chiesa di Santa Chiara, avviando una collaborazione con l'ordine che proseguì nei cantieri delle omonime chiese di Torino (1742) e Vercelli (1750) e per il disegno di quelle, mai realizzate, di Fossano e Alessandria[1].

La fabbrica della nuova chiesa

La posa della prima pietra avvenne il 27 maggio 1742; in un documento del 13 agosto di due anni dopo lo stesso Vittone, di passaggio in cantiere, dichiarava di aver visitato "le fabbriche nuove principiate da anni tre circa in qua dalle M.M. R.R. M.M. del Monastero di Santa Chiara del presente luogo, cioè quella Chiesa, Choro, et altri edifici sotto li dissegni et istruzione da me datti"[2], e in data 1 agosto 1748 l'edificio, ancora incompleto, venne inaugurato e benedetto nel corso della prima messa solenne qui celebrata. Il cantiere fu piuttosto lungo, e per il definitivo completamento edilizio e decorativo si dovette attendere qualche decennio; nel 1753, intanto, accanto al coro venne ricavata la sacrestia, e soltanto dieci anni dopo ebbero termine i lavori alla tribuna nei pressi dell'altare maggiore. Quest'ultimo venne posto in opera tra il 1776, anno in cui si registrano i primi pagamenti destinati alla sua realizzazione e "alli ornati della tribuna", e il 1781, quando sono saldati gli ultimi compensi per la grande macchina d'altare. Nel 1777, nel frattempo, erano stati realizzati i livelli superiori dell'alzato, nei quali erano state ricavate tribune loggiate praticabili affaccianti verso l'aula principale. Si dovette attendere il 1784 per la costruzione della lanterna sommitale, e il 1786 per vedere registrati gli ultimi pagamenti per la fabbrica[3].

Le Clarisse ebbero tuttavia pochi anni per poter godere della nuova chiesa, poiché nel 1802 l'amministrazione francese ordinò la confisca del convento, in cui le monache furono riammesse soltanto nel 1816. La chiesa, nel frattempo, non era stata sottoposta ad adeguata manutenzione, e in essa urgevano lavori alla pavimentazione, considerata "indecente" in un documento del 1821 e ripristinata a partire dal 1827; nella metà dello stesso secolo si costruì infine l'attuale pronao che protegge l'ingresso, di ispirazione classica. Nel corso della seconda metà dell'Ottocento le Clarisse furono nuovamente allontanate, e il convento soppresso e sottoposto a confisca; negli anni trenta del Novecento venne infine acquistato dai frati Cappuccini. La chiesa necessitava ormai di nuovi lavori di restauro, affidati nel 1942 all'architetto Bartolomeo Gallo; è a questa campagna di interventi

che risale l'odierno pavimento, per la realizzazione del quale si decise di replicare, semplificandolo tramite la ripresa delle linee di proiezione, il disegno delle volte, la cui decorazione pittorica era stata affidata, probabilmente a partire dai primi anni settanta (dopo la morte del Vittone, occorsa nel 1770), al pittore braidese Pietro Paolo Operti, che vi realizzò, oltre a santi e raffigurazioni allegoriche, il Trionfo di santa Chiara sull'intradosso della cupola[4].

La prima attività di Vittone denuncia il legame con l'opera di Guarino Guarini, il cui trattato *L'architettura civile*, rimasto inedito alla morte dell'architetto teatino, venne dato alle stampe a Torino soltanto nel 1737 proprio grazie alla revisione che, successivamente al 1732, ne fece Bernardo e della quale si fa esplicita dichiarazione nella prefazione. Il condizionamento dell'architetto modenese sulla produzione vittoniana, soprattutto per quanto riguarda gli inizi della sua carriera, è d'altra parte nota, ed emerge con maggior chiarezza soprattutto negli edifici ideati negli anni a cavaliere del 1740: si vedano il progetto per la chiesa di Santa Chiara di Alessandria o, in particolare, edifici come la Visitazione del Valinotto (1738-1739), forse quella che meglio incarna la continuità con Guarini, e San Luigi di Corteranzo (1738-1740). Qui l'adesione al modello guariniano è portata all'estremo e, in seguito, non più raggiunta con così tanta manifesta enfasi: in entrambi i casi il dichiarato avvicinamento all'opera del modenese passa attraverso la progettazione di grandi archi – la cui presenza è poi ripresa in Santa Chiara – in corrispondenza del primo livello, vera ossatura strutturale dell'edificio, i quali restringono lo spazio di imposta della calotta, varcata da nervature intrecciate che si fanno decorazione e ricamano una stella a sei punte, a sua volta replica della pianta sottostante a triangoli isosceli intersecati. L'esterno è coronato da una lanterna che chiude la sovrapposizione dei blocchi e appiana il profilo mistilineo dei volumi sottostanti, anticipando una soluzione che verrà poi adottata anche nella chiesa di Bra; a sezione circolare nel caso del Valinotto, acquisisce una geometria perfettamente esagonale a Corteranzo, e si fa proiezione della medesima figura disegnata all'interno dall'intersecarsi dei costoloni della copertura e dall'elaborata pianta. Al Valinotto, così come a Corteranzo, in

San Bernardino a Chieri (dal 1740) e a Bra, inizia a farsi strada nell'architettura di Vittone l'idea, mutuata da Juvarra e poi replicata in altri edifici, di forare la copertura delle cappelle laterali con un oculo sommitale in grado di consentire l'ingresso della luce, in parte schermata dai grandi archi sui quali imposta la copertura, introducendo da subito un peculiare concetto di utilizzo delle fonti luminose che caratterizzerà la maggior parte dei suoi progetti futuri.

A Chieri e a Bra, dunque, egli inizia a smarcarsi dall'eredità guariniana, così forte al Valinotto e a Corteranzo, per lasciare emergere condizionamenti altri, primo tra tutti l'esplicita adesione a Juvarra, che lo stesso Vittone definisce – non senza una malcelata piaggeria – "Celebre Architetto mio Maestro l'Abbate Juvara"[5]. Santa Chiara denuncia infatti, in modo palese, la conoscenza della juvarriana chiesa di Sant'Andrea a Chieri (scomparsa), il cui modello viene tuttavia riadattato per assecondare le proprie esigenze, già indagate nel progetto per San Bernardino e, poi, in quello per Santa Chiara di Torino, il cui cantiere prende avvio nello stesso anno che vede l'inizio di quello braidese[6]. Molteplici sono i riferimenti a espedienti già indagati dall'architetto messinese, come le già suggerite particolari tecniche d'illuminazione, spesso indiretta e ridistribuita da camere di luce opportunamente forate delimitate da archi a sesto ribassato (il Carmine a Torino, nonostante la peculiare presenza di archi liberi, assenti in Santa Chiara, a separare le cappelle laterali), o elementi di decorazione architettonica, come le coppie di lesene che proseguono in verticale le colonne o i pilastri sottostanti (Sant'Andrea, Chieri), o, ancora, la compenetrazione di volumi geometrici a disegnare piante articolate.

Gli elementi descritti si trovano anche nella chiesa di Santa Chiara di Bra, costituita da un'aula principale, a pianta circolare, nella quale si innestano quattro cappelle "ovate", accessibili tramite archi a sesto ribassato sui quali poggia il secondo ordine di tribune loggiate. Quattro grandi pilastri (fig. 1), massicci contrafforti generati dall'innesto dell'aula circolare con i vani ellittici sui quali si concentra lo scarico delle forze maggiori della struttura, separano tra loro le cappelle e definiscono un quadrato inscritto nell'ambiente principale. L'interse-

zione dello spazio centrale con gli ambienti ellittici minori determina di conseguenza una pianta a croce greca, alle cui terminazioni opposte si fronteggiano, in senso longitudinale, l'ingresso e l'altare maggiore e, alle altre due estremità, le cappelle sussidiarie. Le coperture delle cappelle laterali e dell'altare maggiore sono affidate a catini che ne riprendono la forma ellittica, la cui curvatura è accentuata dal disegno prospettico dei finti lacunari.

I quattro massicci pilastri principali, che proseguono nel secondo registro marcando la suddivisione tra le tribune, sono scanditi da una coppia di lesene che accompagnano la crescita verticale della struttura, diventando semicolonne nel secondo livello e ricomponendosi in nervature debolmente aggettanti in corrispondenza della copertura. Ogni livello è, infine, sormontato da una trabeazione.

Fig. 1 - Bra, Santa Chiara, interno; pilastro angolare (foto dell'autrice).

I quattro contrafforti angolari così composti forniscono sostegno a una copertura a doppia calotta (fig. 2); l'intradosso di quella più interna, a vista dall'aula, è quadripartito dalla citata coppia di nervature che proseguono la scansione verticale degli analoghi elementi sottostanti e, restringendosi progressivamente, terminano seguendo il profilo circolare di un oculo sommitale, aperto in asse con un'alta lanterna ornata da monofore centinate. Il guscio più esterno, il cui intradosso è arricchito dagli affreschi a soggetto francescano di Operti, poggia su un sottile tamburo in cui si aprono numerose finestre che alimentano una camera di luce creata nel vano ricavato tra le due calotte, alla cui illuminazione contribuisce anche la lanterna posta sulla sommità. Ogni una delle quattro vele di cui si compone il guscio più interno è forata da un'apertura mistilinea affacciante sull'intradosso di quello più esterno, in modo studiato affinché ognuna di esse possa

Fig. 2 - Bra, Santa Chiara, interno; loggiato e copertura (foto dell'autrice).

incorniciare un brano dei citati affreschi che lo rivestono, ossia il Trionfo di santa Chiara, sopra l'abside, e quello di san Francesco.

La stessa camera di luce fornisce illuminazione anche al loggiato del secondo livello, tramite un oculo ovale che, aperto sulla sommità della copertura di ogni tribuna, amplifica la fonte diretta costituita dalle finestre affacciate all'esterno.

Proprio la luce, in ossequio all'insegnamento guariniano e, soprattutto, juvarriano, si configura come una decisiva coprotagonista della struttura, e pervade l'interno attraverso una doppia fonte: diretta, determinata da finestre – seppure attualmente in larga parte tamponate per contribuire al consolidamento di un edificio rimasto per anni soggetto ad abbandono e incuria – aperte in entrambi i livelli, e indiretta, che filtra dall'intercapedine creata tra la doppia calotta della copertura e viene ridistribuita nell'ambiente sottostante, accentuandone l'articolazione mistilinea. Schermata dunque dall'attraversamento della camera di luce sommitale, è direzionata dagli oculi che forano le coperture dei loggiati del secondo livello, dove maggiore è la sua concentrazione, e viene diffusa dalle aperture ricavate nel guscio interno della copertura con una studiata attenzione agli effetti di trasmissione e rifrazione.

La verticalità dell'impianto e l'articolata elaborazione della pianta sono evidenti sin dall'osservazione dell'esterno (fig. 3), in cui i due registri che compongono l'alzato, separati da una cornice marcapiano lineare, si dilatano ed esplicitano gli spazi ellittici delle cappelle retrostanti, similmente a quanto già realizzato al Valinotto e a Corteranzo, e confermano la predilezione di Vittone per i volumi sovrapposti, in particolare all'inizio della sua carriera. I registri esterni, scanditi da coppie di paraste con capitello semplificato raccordate da cornicioni e intervallate da aperture ovali o rettangolari, sono coronati da una copertura intonacata, così come tutto ciò che sormonta l'ultimo cornicione trabeato, a partire dal frontone triangolare, plasticamente adattato a seguire l'andamento della pianta, fino ad arrivare alla lanterna, accentuando la complessa stratificazione con cui si compone l'edificio.

Fig. 3 - Bra, Santa Chiara, esterno (foto dell'autrice).

Teoria e applicazioni pratiche; la chiesa di Santa Chiara e i trattati di Vittone

La chiesa braidese, così come il progetto originariamente previsto in cui sono evidenti alcune modifiche intervenute in corso d'opera[7] (fig. 4), si pone dunque in continuità – come anticipato – con la chiesa di San Bernardino a Chieri e con quella, allora erigenda, di Santa Chiara a Torino, su un modello a pianta centrale che caratterizza Vittone soprattutto al suo esordio. L'idea di chiesa a pianta centrale sembra essere una costante in una fase che anticipa gli anni quaranta: oltre al Valinotto, progetti di edifici con aula circolare in cui sono innestate cappelle ellittiche e composti di due ordini sovrapposti, di cui il secondo sormontato da aeree coperture scarnificate e pressoché ridotte agli elementi portanti, sono già in disegni non datati ma risalenti alla sua prima attività, come il citato progetto non realizzato per la chiesa di Santa Chiara di Alessandria, seppure a tre cappelle "ovate" che si alternano a spazi destinati ad altari, a vani di passaggio o all'ingresso, o in altri studi mai attuati[8]. Anche l'esterno, che gioca nell'alternare e mascherare concavità e convessità, richiama soluzioni formali simili, a volumi giustapposti nettamente distinti, i quali vanno restringendosi man mano che si avanza verso la sommità, in genere dominata da una lanterna, e sono sottolineati da fasce marcapiano o cornicioni poggianti su lesene di classica memoria, fungenti da trabeazione.

Anche l'idea di realizzare una decorazione architettonica che asseconda lo sviluppo ascensionale dell'interno non costituisce un *unicum* negli edifici progettati da Vittone, e una simile soluzione tornerà spesso nel corso della sua produzione successiva: sono numerosi i casi in cui lesene, semicolonne o elementi addossati alle strutture portanti del livello inferiore proseguono in altezza fino alla copertura, sebbene fra loro alternate o interrotte da cornicioni o trabeazioni (Santa Chiara di Torino e di Vercelli o l'Assunta di Grignasco, per limitarsi a qualche esempio)[9].

Sebbene non in modo pedissequo, e spesso con deroghe talora evidenti, nella realizzazione dei suoi edifici Vittone tende ad attuare

quanto trasmesso nei suoi trattati, e gli esiti delle riflessioni contenute nei suoi scritti trovano spesso applicazione pratica nelle fabbriche da lui progettate e condotte. In linea con i trattatisti precedenti, primo fra tutti Vignola, di cui esplicitamente si professa proselito, ma anche Serlio, Palladio e Scamozzi, Vittone analizza a fondo gli ordini architettonici e il relativo modulo, ribadendo la necessità che ogni elemento debba essere inserito in uno schema proporzionale di rapporti rigidamente definiti e calcolabili[10], e a questo in genere si rifà nella progettazione dei suoi edifici. Le sue osservazioni non si limitano tuttavia all'analisi dei rapporti proporzionali che regolano la modularità e si spingono oltre, interessando anche la decorazione, in coerenza con la sua propensione per l'ornamentazione, la quale, secondo la sua opinione, dovrebbe essere applicata a ogni tipo di ordine[11].

Santa Chiara non sfugge a tale osservazione, e anche la decorazione architettonica che vi sottende è progettata in ottemperanza ad alcune delle regole fornite nei suoi studi teorici: si veda per esempio la sua analisi in merito alle colonne, che devono essere isolate o, se addossate a una parete, non devono esservi inglobate per più dei due terzi del loro diametro, "perché più sono esse dal muro disgiunte, più libera mostra fanno del loro garbo, e meglio appaiono fare il loro officio"[12], come avviene nelle colonne collocate ad affiancare gli altari nella chiesa braidese e in quelle del secondo livello dei pilastri principali. Raccomanda inoltre, applicandolo al caso in esame, che la trabeazione posta a sormontare lesene o colonne addossate debba essere sufficientemente sporgente da consentire all'architrave di non essere a filo del muro, ma di emergere quel tanto da poter essere chiaramente distinguibile dal resto della parete[13].

Alla medesima maniera, secondo un postulato teorico che trova riscontro anche nella chiesa braidese, l'aggetto di cornici, stipiti ed elementi costitutivi di porte e finestre non dovrebbe superare quello dei pilastri, così come sarebbe opportuno non interrompere con aperture lo sviluppo verticale di questi ultimi[14]. Egli si trova a dare istruzioni anche sul modo di disegnare il progetto di un edificio, per il quale, in caso di pianta circolare come quella in esame, la circonferenza su cui si basano i calcoli deve coincidere con il filo esterno dell'architrave[15].

Per quanto riguarda l'ordine da impiegare nelle architetture, Vittone dichiara apertamente la sua preferenza per il corinzio, da lui considerato il "più grande, e sublime"[16]. In Santa Chiara, tuttavia, esternamente caratterizzata dalla sovrapposizione di un ordine ionico a uno dorico, per quanto entrambi estremamente semplificati dal ricorso alla muratura a vista, applica il corinzio soltanto in corrispondenza del secondo livello dell'interno: nel primo farà uso di un ordine composito, realizzato applicando le modalità descritte nelle sue *Istruzioni elementari*, nonostante egli sostenga che quest'ultimo, sebbene ne mantenga le medesime proporzioni, "Non lascia però d'aver assai del Nobile", e "non sia al Corinthio preferibile"[17]. La sua fedeltà al modello teorico contenuto nelle *Istruzioni elementari* emerge sin dal capitello, conforme in modo piuttosto puntuale non solo alla descrizione[18], ma anche al disegno fornito nelle tavole dalla XLI alla XLV (fig. 5). In congruenza con il trattato, il capitello composito è formato da due livelli (*giri*) di otto foglie d'acanto ciascuno, ognuna delle quali con il bordo superiore ripiegato su se stesso verso l'esterno, sormontati da un abaco; quest'ultimo è sorretto da otto volute poste ai vertici superiori.

Il capitello risulta così suddiviso in tre parti sovrapposte: la prima, più bassa, è occupata dalla crescita verticale delle foglie inferiori, le quali si innestano nell'astragalo della colonna e salgono fino a circa un terzo; la successiva dall'altezza del secondo giro di foglie, che si sviluppano tra quelle dell'anello inferiore alternandosi a queste e arrivano fino a due terzi; la terza, infine, ospita l'estensione delle volute angolari, tra le quali si colloca una decorazione a ovoli interrotta nel centro da un elemento fitomorfo che sostituisce il fiore d'abaco. Nel modello corinzio, invece, come da prassi comune e diffusa, fra le foglie superiori e al di sotto di quelle inferiori nascono ulteriori steli; prima di diventare foglie a loro volta, crescono lungo tutta l'altezza del capitello ripiegandosi sulla sommità e si alternano l'una a sostenere l'angolo dell'abaco, al di sotto delle volute, l'altra, l'elice, a reggere il fiore[19].

L'ordine composito si configura, in sostanza, come una sorta di *pastiche* che deriva la decorazione a ovoli dal dorico, le volute ango-

lari dallo ionico e le foglie d'acanto, così come le proporzioni complessive, dal corinzio[20].

Vittone tenta di attenersi a quanto analizzato nelle sue *Istruzioni* anche per le scanalature che, per quanto sempre a sezione semicircolare, si distribuiscono in numero diverso a seconda dell'ordine; in quelli delicati, come il caso in esame, devono essere ventiquattro, disposte in modo che l'intervallo tra ognuna di esse corrisponda come minimo a un terzo e come massimo a un quinto della loro dimensione[21].

Vittone non è contrario all'impiego di due ordini contemporaneamente, come effettivamente avviene in Santa Chiara, e fornisce precise indicazioni su come procedere per combinarli in maniera corretta. L'ordine maggiore deve sostenere le parti primarie dell'edificio, mentre il minore ha una funzione accessoria, relegata a sorreggere le

Fig. 4 - Progetto e pianta originari della chiesa di Santa Chiara di Bra (da Vittone, Istruzioni diverse *cit., tav. LXXIII).*

Fig. 5 - Confronto tra capitello corinzio, a sinistra, e composito, a destra (da Vittone, Istruzioni elementari *cit., tav. XLIV).*

parti meno importanti e, soprattutto, quelle destinate a "framezzare i diversi piani di una fabbrica"[22]. Per procedere con una progettazione coerente dell'insieme è necessario disporre innanzitutto l'ordine maggiore, fissandone la proporzione; soltanto dopo si potrà proseguire stabilendo quelle dell'ordine minore, adeguato secondo una costante progressione dimensionale. Quest'ultimo non deve poi essere troppo aggettante, di modo che non sporga oltre la metà delle colonne o del risalto dei pilastri dell'ordine principale. Qualora l'ordine minore regga archi, e in ogni altro caso in cui questi ultimi siano retti da colonne, essi non devono poggiare direttamente sull'abaco del capitello; come concretamente attuato in Santa Chiara, nel punto in cui l'arco imposta sulla colonna è necessario interporre un tratto di cornice: tale espediente impedirà all'arcata di sporgere.

Proprio in merito agli archi, Vittone li reputa meno eleganti di una trabeazione, ma in qualche caso utili e, talora, più funzionali[23]. Sebbene in Santa Chiara faccia largo impiego di archi a sesto ribassato, ritiene che siano da prediligere quelli a tutto sesto, sia in termini estetici sia di solidità strutturale; dovrebbero – come coerentemente avviene nella chiesa braidese – impostare su pilastri non più stretti di un terzo della luce, suggerendo, nel caso di edifici di carattere pubblico e di dimensioni particolarmente importanti, di costruirli larghi tanto quanto la metà dell'arco che si trovano a sorreggere. Pur ricordando la salvaguardia dei rapporti proporzionali, egli raccomanda di assottigliare le colonne poste più in alto, poiché lo scorcio dal quale sono viste le renderebbe eccessivamente tozze e poco eleganti.

A tale proposito, Vittone attribuisce una grande importanza all'occhio e all'arbitrio di colui che disegna l'edificio: asserisce infatti che, a progetto ultimato, tutto deve essere ricondotto a un'armonia visiva da parte dell'architetto, al quale sarà affidato il compito di ritoccare in maniera empirica eventuali proporzioni che, per quanto corrette, potrebbero generare effetti ottici di distorsione, e di adeguare gli elementi a seconda del contesto, ammettendo deroghe in caso un dettaglio non contemplato dalla teoria potrebbe trovare una migliore applicazione nella pratica qualora corretto in modo intuitivo. Tale assunto non costituisce una novità: già Guarini e altri prima di lui ave-

vano adottato correzioni ottiche; interessante è però notare come nel 1767, dunque in prossimità cronologica con le *Istruzioni* di Vittone, venga dato alle stampe il *Trattato sopra gli errori degli architetti* di Teofilo Gallaccini[24], fino a quel momento noto soltanto nella copia manoscritta completata nel 1625, indizio che il tema era di attualità e suscitava grande interesse[25]. Nelle sue *Istruzioni elementari* mette in conto, per esempio, la possibilità di diminuire le dimensioni di un pilastro qualora sia disarmonico rispetto all'insieme e provochi una manifesta irregolarità nella percezione globale[26]; suggerisce inoltre come l'intercolumnio non possa essere calcolato secondo una misura fissa, ma debba essere impostato tramite un accostamento armonico che tenga in considerazione i vari elementi, in particolare le porte, le finestre e le altre aperture[27]. È, forse, da tale assunto che derivano le deroghe ravvisabili negli edifici realizzati da Vittone, incline a piegare la rigidezza della norma a seconda delle necessità di armonia del progetto, o dalla considerazione che l'architetto non intendesse svelare tutti i segreti del proprio mestiere, mantenendo quello che Piccoli definisce un "silenzio strategico" su alcuni dettagli cui teneva particolarmente e sui quali avrebbe voluto evitare di diffondere rapide e già pronte soluzioni ai suoi concorrenti[28].

La riproposizione – in questo e in altri edifici – di modelli *standard* e l'applicazione di teorie enunciate nei suoi trattati suggeriscono probabilmente la presenza di un *atelier* piuttosto articolato, in grado di condurre a termine le numerose commissioni; le variazioni tese a uniformare e rendere armonico il progetto tramite opportune correzioni empiriche in corso d'opera, tuttavia, sono con buona verosimiglianza da doversi all'idea di Vittone stesso che, fedele a quanto analizzato nelle proprie *Istruzioni* e trasmesso ai suoi allievi, coordinava il lavoro del nutrito studio cui faceva capo.

Come anticipato, Vittone affida un ruolo di fondamentale importanza all'ornamentazione, tanto che all'interno dei suoi trattati – nelle *Istruzioni diverse* in particolare – riporta repertori dettagliati in cui raccoglie differenti tipologie di decorazioni, dagli altari, alle tarsie pavimentali, a raccolte di disegni di profili per cornici. Si vedano, per esempio, alcune delle finestre del primo livello, ornate da teste alate

di putti collegate da pesanti stoffe alle volute poste alle estremità della cornice che si trova sopra l'architrave, nel solco di una tipologia di ornamentazione tipica di Vittone.

Interessante è il caso dell'altare maggiore (fig. 6), che – al pari di quelli laterali – era stato previsto concavo nel progetto pubblicato nella tavola LXXIII delle *Istruzioni diverse*[29]. Per quanto riguarda gli altari, nel testo egli dichiara che la loro proporzione, la cui forma ritenuta più adeguata è quella rettangolare, deve essere calcolata in rapporto all'intero edificio: la misura migliore vorrebbe che la mensa fosse tre quinti della larghezza della chiesa, ma anche in questo caso affida la decisione definitiva al giudizio dell'architetto. L'altare maggiore della chiesa di Santa Chiara, sebbene posto in opera in una fase successiva alla morte di Vittone, dal punto di vista formale si rifà in modo piuttosto palese ad alcuni degli esemplari disegnati nello stesso

Fig. 6 - Bra, Santa Chiara, interno; altare maggiore (foto dell'autrice).

Fig. 7 - Disegni di altari (da Vittone, Istruzioni diverse *cit., tav. LXXXIX).*

Fig. 8 - Disegni per fianchi di altari (da Vittone, Istruzioni diverse *cit., tav. XCI).*

trattato, in particolare a quello nella tavola LXXXIX (fig. 7), e – in linea con quanto descritto in testo – è accompagnato da un'ornamentazione ricca di putti, festoni, modiglioni e specchiature alternate. Su di esso, in ossequio a quanto postulato da Vittone, è inoltre collocato un ripiano, destinato a ospitare sei candelabri, tre per lato, simmetricamente disposti accanto a una croce, al centro. Anche il vocabolario decorativo qui impiegato è conforme a quello proposto nelle tavole, come dimostra il confronto con la XCI (fig. 8) che, tra le varie tipologie di fianchi, prospetta alcune soluzioni prossime all'esemplare poi realizzato per la chiesa braidese, con una testa alata di putto che accompagna la voluta con cui è concluso lateralmente.

Con buona probabilità, il trattato di Vittone fornì suggerimenti anche per le pale d'altare: se quella che sormonta il maggiore, piuttosto dinamica nell'affastellarsi di figure libere, nuvole e raggi, va nella direzione descritta – per quanto messa in atto in modo più smorzato – dai modelli presentati alle tavole XCVIII e XCIX delle *Istruzioni diverse*, la mensa laterale dedicata alla Vergine è dominata da un'ancona racchiusa in una cornice centinata sulla cui sommità si trova una croce, e che pare memore di uno dei disegni contenuti alla tavola XCIII (fig. 9). L'attenzione per l'ornamentazione, poi, si spinge oltre, fino a dare indicazioni su come disporre statue e decorazioni, da collocarsi a un'altezza tale che consenta loro di non restare nascoste da candelabri o altri elementi di arredo o architettonici.

Molti sono gli elementi su cui si soffermano le *Istruzioni diverse*, tra i quali le modalità realizzative che riguardano la pavimentazione. Vittone mostra una predilezione per le tarsie marmoree anche piuttosto elaborate, come risulta chiaro nel disegno della chiesa del collegio dei chierici regolari Ministri degli Infermi di Torino[30] (fig. 10): per quanto recente, e con tutti i rischi a cui espongono simili osservazioni ucroniche, forse l'attuale pavimento avrebbe dunque accolto le simpatie dell'architetto, con i suoi intarsi di marmo policromo.

Fig. 9 - Disegni per altari e macchine d'altare (da Vittone, Istruzioni diverse *cit., tav. XCIII).*

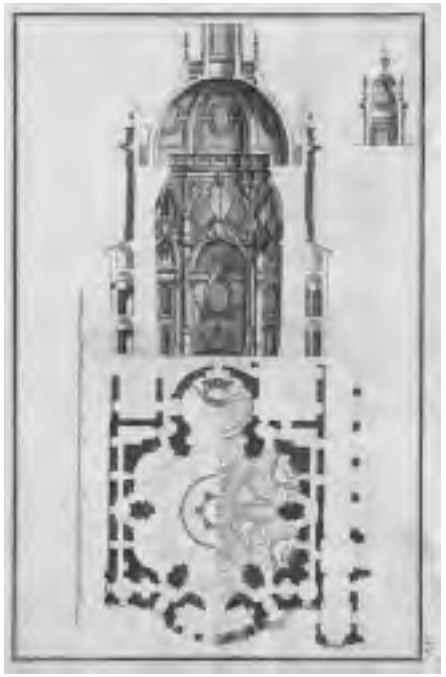


Fig. 10 - Progetto e pianta della chiesa del collegio dei chierici regolari Ministri degli Infermi di Torino (da Vittone, Istruzioni diverse *cit., tav. LV).*

Note

[1] Sulla storia del complesso si rimanda ai seguenti testi: L. Botto, *Architettura*, in *Arte in Bra*, a cura di E. Molinaro, Bra 1988, pp. 49-160: 89-108; C. Bonardi, *Trasformazioni del paesaggio urbano nel Settecento*, in *Storia di Bra dalle origini alla Rivoluzione Francese*, II, *Le trasformazioni della città. L'*ancien régime, a cura di F. Panero, Savigliano 2007, pp. 417-445: 417-424.
[2] Citazione riportata in R. Pommer, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri e Vittone*, a cura di G. Dardanello, Torino 2003, p. 195.
[3] Sulla chiesa di Santa Chiara e sulle sue vicende costruttive, oltre ai rimandi contenuti nella nota 1, si vedano: *Bernardo Vittone architetto*, catalogo della mostra (Vercelli, 21 ottobre-26 novembre 1967), a cura di N. Carboneri, V. Viale, Torino 1967, p. 24, sch. 38, figg. 53-59; P. Portoghesi, *Bernardo Vittone. Un Architetto tra Illuminismo e Rococò*, Roma 1966, pp. 109-116, 222; Pommer, *Architettura del Settecento in Piemonte* cit., pp. 86-87, 194-196 (per la trascrizione dei documenti che attestano le varie fasi del cantiere); C. Castiglioni, *Luoghi ed edifici di culto dall'area della* platea *all'asse rettore dell'ampliamento* extra moenia, in *Le origini di una città. Palazzo Mathis e Bra tra medioevo ed età moderna*, a cura di E. Lusso, Bra 2007, pp. 66-75: 72.
[4] L. Botto, *Pittura*, in *Arte in Bra*, a cura di E. Molinaro, Bra 1988, pp. 161-288: 219-220.
[5] B.A. Vittone, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile*, Lugano 1760, p. 285.
[6] La continuità con Juvarra è, d'altronde, attentamente indagata in E. Piccoli, *Introduzione*, in B.A. Vittone, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, I, a cura di E. Piccoli, Roma 2008, pp. IX-LVI: XII.
[7] B.A. Vittone, *Istruzioni diverse concernenti l'officio dell'architetto civile*, Lugano 1766, pp. 184-185, tav. LXXIII.
[8] Si veda per esempio *Bernardo Vittone architetto* cit., p. 21, sch. 25, fig. 30, sebbene qui si assista all'alternanza di cappelle a sezione ellittica e circolare che si inseriscono nell'aula, a sezione circolare.
[9] Oltre ai testi citati nella nota 3, per un approfondimento in merito agli edifici citati e per un'analisi dell'attività di Bernardo Antonio Vittone si vedano, tra gli altri: *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento. Atti del Convegno internazionale promosso dall'Accademia delle scienze di Torino nella ricorrenza del secondo centenario della morte di B. Vittone: 21-24 settembre 1970*, Torino 1972; R. Pommer, *Architettura del Settecento in Piemonte* cit., pp. 81-97, 188-205; *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, a cura di W. Canavesio, Torino 2005; W. Canavesio, *Bernardo Vittone fra studi recenti e nuove aperture*, in "Studi piemontesi", 1, 2018, pp. 25-40 (con bibliografia di riferimento).
[10] Vittone, *Istruzioni elementari* cit., pp. 253-254.
[11] Piccoli, *Introduzione* cit., pp. XX-XXI: "Vittone infatti non crede in bellezze geometriche perfette, né in un linguaggio in sé risolutivo (neppure quello degli ordini,

da lui definiti una «pratica»), e affida un ruolo primario proprio alla decorazione, considerandola il principale strumento per rendere bella l'architettura [...]. L'ornamento, portatore di bellezza e di significato, è dunque appropriato a ogni tipo e scala di edificio"; si veda inoltre R. CATERINO, *«Render vaghe, ed all'occhio soddisfacenti le fabbriche»: ornamenti e geroglifici nelle chiese di Vittone*, in *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, a cura di G. DARDANELLO, Torino 2007, pp. 217-224.

[12] VITTONE, *Istruzioni elementari* cit., p. 279.

[13] *Ibid*., p. 281: "non ritirar talmente indietro la Trabeazione, che venga l'Architrave a trovarsi nella parte inferiore a filo del muro; ma lasciar vi si dovrà tanto d'aggetto, che basti a distinguerlo dal muro medesimo".

[14] *Ibid*., p. 352.

[15] *Ibid*., p. 371.

[16] *Ibid*., p. 328.

[17] *Ibid*., p. 346.

[18] *Ibid*., pp. 328-330, 334-337.

[19] A tale proposito, si veda *ibid*., tavv. XLII e, soprattutto, XLV, nella quale sono messe a confronto le due diverse tipologie di capitello.

[20] *Ibid*., p. 341.

[21] *Ibid*., pp. 356 sgg.; secondo Vittone, meno scanalature rendono l'elemento più massiccio, più scanalature lo rendono più leggero, ma non bisognerebbe mai scendere sotto le venti né superare le ventotto. Inoltre, se le scanalature devono essere fatte su pilastri o lesene, devono distribuirsi uniformemente in numero uguale su tutte le facce del pilastro, sette per ogni lato, in modo da farne cadere una al centro.

[22] *Ibid*., p. 376 sgg.; cfr. inoltre tav. LIV.

[23] *Ibid*., p. 288 sgg.

[24] T. GALLACCINI, *Trattato sopra gli errori degli architetti ora per la prima volta pubblicato*, per Giambattista Pasquale, Venezia 1767, in particolare f. 33.

[25] F. CAMEROTA, *L'architettura illusoria*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, I, a cura di A. SCOTTI TOSINI, Milano 2003, pp. 34-47.

[26] Per l'esempio specifico, cfr. VITTONE, *Istruzioni elementari* cit., p. 352.

[27] *Ibid*., pp. 281-285; per gli esempi relativi agli intercolumni dichiara inoltre esplicitamente di guardare a Filippo Juvarra.

[28] PICCOLI, *Introduzione* cit., p. XXVII: "Ma è legittimo chiedersi se l'autore sulle proprie 'invenzioni' non scegliesse un silenzio strategico: d'altra parte egli dichiara, nel paragrafo conclusivo di questa parte delle Istruzioni, che nella mente dell'architetto i motivi di certe scelte devono restare 'celati, eppure forti, e legittimi'. In un contesto dove le strutture venivano ancora certificate con la parola, non con i calcoli, l'autorità si costruisce sulla distinzione tra la cultura dell'architetto e le consuetudini del capomastro, non sulla trasparenza totale di metodi e tecniche".

[29] VITTONE, *Istruzioni diverse* cit., p. 192 sgg.

[30] *Ibid*., tavv. CIII, CV.

Il campanile della chiesa parrocchiale di Sant'Andrea vecchio in una foto del primo Novecento (da G. Burzio, Appunti di storia braidese*, Alba 1924).*

Bra, Panorama; sullo sfondo il Monte Guglielmo, cartolina del 1940 (Arch. E. Forzinetti).

La chiesa di Sant'Andrea vista da piazza XX Settembre. Cartolina del 1942 (Arch. E. Forzinetti).

La Torre Civica e la Cappella del Boetto. Cartolina del 1960 ca. (Arch. E. Forzinetti).

Chiesa di S. Giovanni Lontano; anonimo, Madonna in trono con bambino*, ante 1431 (foto E. Molinaro).*

Chiesa di S. Antonino; anonimo, Cristo in croce*, 1471 (foto E. Molinaro).*

Interno della Confraternita di San Giovanni Decollato (foto E. Forzinetti).

Pietro Paolo Operti, circa 1765. La Madonna degli Angeli, *particolare, affresco della volta a cupola della chiesa di Santa Maria degli Angeli.*

Interno della confraternita della Santissima Trinità (foto T. Gerbaldo).

La chiesa di Santa Chiara (foto T. Gerbaldo).

Interno della chiesa di Santa Chiara (foto T. Gerbaldo).

Chiesa di Sant'Andrea; la facciata ancora incompiuta in un'immagine fotografica anteriore al 1884 (da Arte in Bra*, 1988, p. 70).*

Altare maggiore della chiesa di Sant'Andrea (foto E. Forzinetti).

Jean Claret, Madonna del Rosario*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

Claudio Francesco Beaumont (?) Martirio di San Sebastiano*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro)*.

Agostino Cottolengo, Presentazione di Maria bambina al Tempio*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

Madonna con il bambino*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Forzinetti)*.

Davide Calandra, Sant'Andrea*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

Davide Calandra, San Paolo*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Forzinetti)*.

VI

La chiesa del Santissimo Sacramento sede della parrocchia di Sant'Andrea

Emanuele Forzinetti

Sant'Agostino vecchio e nuovo, chiese della Comunità

La chiesa del Santissimo Sacramento, da due secoli sede della parrocchia di Sant'Andrea, era sorta come chiesa della Comunità, terza in ordine di tempo[1]. Le origini della prima chiesa della Comunità rimandano al XIV secolo e sono legate allo sviluppo urbanistico del borgo. Il catasto del quartiere di Santa Maria del 1399, sotto la zona del *castrum*, nella parte nord-orientale del borgo, documenta l'esistenza della chiesa di Sant'Agostino, lungo l'attuale via Parpera[2].

Evidente il riferimento alla lunga permanenza in Bra dei canonici agostiniani che, dalla fondazione all'inizio dl XII secolo, officiano l'originaria chiesa di Sant'Andrea. Anche Sant'Agostino è gestita dai priori di Sant'Andrea; dispone di fonte battesimale, olio per gli infermi, paramenti sacri, conserva il Santissimo Sacramento ed è regolarmente sede dei riti religiosi lungo l'intero corso dell'anno. Dunque, una sorta di succursale che per vari motivi, a cominciare da dislocazione e precarietà dell'edificio di Sant'Andrea, ha assunto un ruolo centrale, non solo sul piano religioso. Almeno dall'inizio del XVI secolo vi sono attive le compagnie di San Sebastiano, *ab immemorabili* patrono della Comunità, e del Santissimo Sacramento[3]. La presenza di quest'ultima in una chiesa non parrocchiale rappresenta in effetti un'anomalia, visto che esse sin dalla nascita avevano avuto il compito di far "confluire tutte le energie devozionali per provvedere unitariamente alla gestione della parrocchia"[4].

Con il venir meno del legame con Santa Croce di Mortara (ormai trasformata in commenda, mentre i canonici sono stati fusi con l'ana-

Sant'Agostino vecchio (1) e nuovo (2) nel 1666 dal Theatrum Sabaudiae.

logo ordine lateranense di Roma) l'officiatura di Sant'Andrea passa al clero secolare della Diocesi di Torino all'inizio del XVI secolo, non senza liti tra le due istituzioni. Per qualche tempo il titolo di priore è unito a quello di pievano di San Giovanni Battista, a iniziare da Gabriele Mellica, per proseguire con Ludovico Moffa, Pietro Fissore di Montaldo, Eufrosino De Fellis. Con il priore Giovanni Bartolomeo Moffa nel 1544 si ha la prima nomina autonoma della curia torinese[5].

Il vuoto lasciato dai canonici viene colmato con l'erezione a Bra del convento dei Padri Predicatori nel 1532, con bolla di papa Clemente VII; la condizione è che venga loro concessa Sant'Agostino[6]. Subito emergono contrasti con il priore, che continua a vantare i diritti di officiatura della chiesa. Nel 1540 il priore di Sant'Andrea Pietro Fissore si dimostra disponibile a cedere Sant'Agostino ai frati, a condizione che presso la chiesa vengano costruite le cappelle del Santissimo Sacramento e di San Sebastiano, da officiarsi dal priore, lasciando solo l'altare maggiore ai frati[7]. Le esigenze della Comunità e dei frati sono però divergenti.

Dal 1562 inizia così la costruzione della nuova chiesa dei Domenicani[8] proprio a ridosso di Sant'Agostino, San Vincenzo Ferrer, come visibile nel *Theatrum Sabaudiae*. Poco dopo, 1570-71, la Comunità delibera la costruzione di una propria nuova chiesa da officiarsi da parte del priore di Sant'Andrea. Sant'Agostino nuova sorge a ridosso della sede comunale su terreno demaniale non ancora urbanizzato, legato alle vecchie mura. È visibile, ma non facilmente identificabile, nel *Theatrum Sabaudiae* a causa di un errore di numerazione. La nuova chiesa di Sant'Agostino viene infatti indicata con il n. 19, riferito però nella legenda a una chiesa di San Filippo Neri, in realtà mai costruita, o appena iniziata sul sedime dove sorgerà la chiesa del Santissimo Sacramento[9].

La costruzione procede celermente è già nel corso del 1572 il priore Pasteri trasferisce in Sant'Agostino nuovo, come ora viene definito per differenziarla dalla vecchia struttura, il fonte battesimale e il Santissimo Sacramento. La chiesa viene così utilizzata come succursale della parrocchia[10]. Si tratta di un edificio che risponde ai modelli "romani" dell'epoca, ad aula unica, voltata con i due altari de-

INDVLGENZE
PERPETVE

Indulgenze perpetue *concesse alla Compagnia del Santissimo Sacramento in Sant'Agostino, Torino 1633 (Archivio Parrocchia Sant'Andrea, Faldone B).*

dicati a San Sebastiano e al Santissimo Sacramento, le due compagnie trasferite dalla sede precedente. Descritta per la prima volta nella *Visita Peruzzi* (1584), nel 1596 la *Visita Broglia* la definisce "ecclesia SS.mi Corporis Christi"[11]. Nel nuovo secolo è identificata sempre più sovente come chiesa del Corpus Domini.

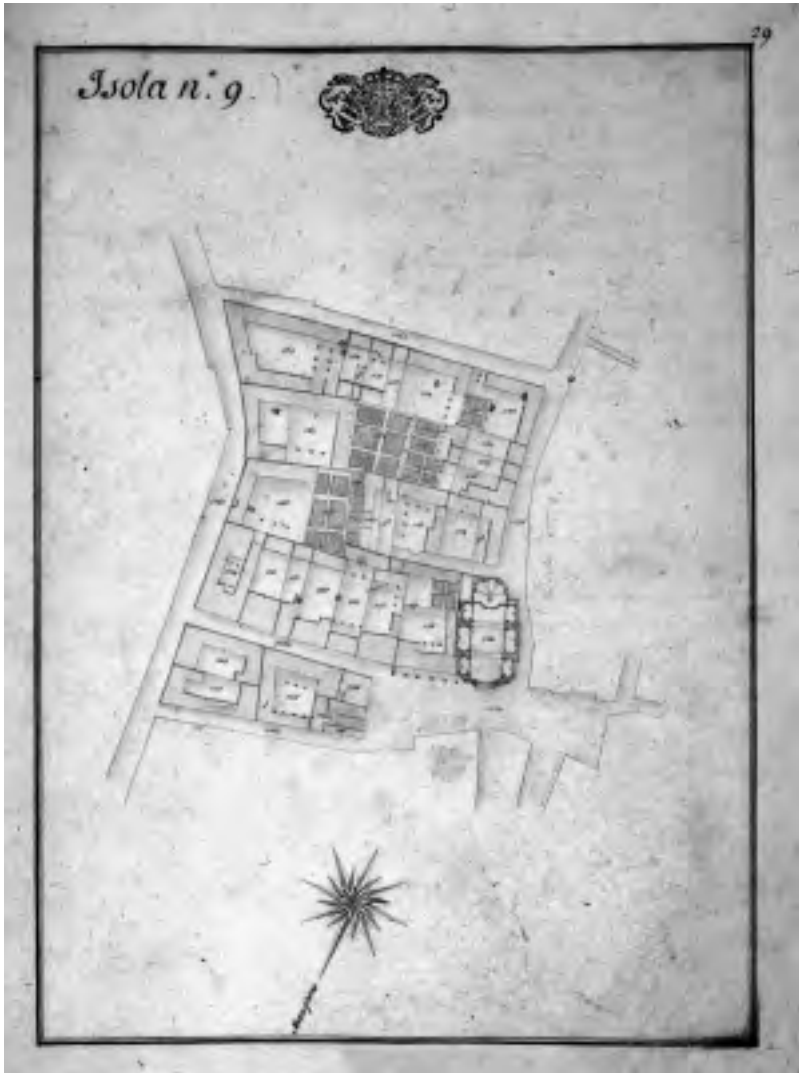
La crescita demografica e lo sviluppo urbanistico favoriscono, intanto, lo sviluppo della comunità di Sant'Andrea. La citata *Visita Peruzzi* segnala, alla fine del XVI secolo, 2.200 parrocchiani a Sant'Andrea, contro i 700 di San Giovanni e i 300 di Sant'Antonino. Un secolo dopo saliranno a circa 5.000, rispetto agli 850 di San Giovanni e i soliti 300 di Sant'Antonino[12].

Anche il XVII secolo evidenzia contrasti relativi alle chiese della Comunità. Ad esempio, nel 1622 il priore di Sant'Andrea tenta di contestare le deliberazioni del consiglio della Compagnia del Santissimo Sacramento, che rivendica la propria autonomia e la gestione indipendente dei propri spazi[13]. Intanto Sant'Agostino continua ad essere il centro di riferimento della devozione al patrono di Bra, San Sebastiano, al quale nel 1626 il pittore monregalese Pietro Paolo Barozio dedica un quadro per l'altare[14].

La chiesa è stata però costruita con materiale decisamente scadente e neppure cento anni dopo deve essere abbandonata, dopo che il priore ha richiesto inutilmente alla Comunità restauri non più differibili. Nel 1671 il vescovo Beggiami decreta che Sant'Agostino non risulta più essere recuperabile e ordina di trasferire in Sant'Andrea battistero e Santissimo, in attesa che venga costruita una nuova chiesa[15].

La chiesa del Santissimo Sacramento

Le origini della nuova chiesa del Santissimo Sacramento, terzo in ordine di tempo tra le chiese della Comunità, s'intreccia con le profonde ferite lasciate aperte in città, dopo la conclusione della guerra civile tra "madamisti" e "principisti", ufficialmente chiusa nel 1642[16]. In realtà a Bra vi erano stati duri scontri ancora nei decenni successivi. Lo storico ed ecclesiastico Giovanni Battista Bonino stigmatizza



Giovanni Matteo Massone, Isola n. 9 del catasto, 1760 (Biblioteca Civica di Bra). In evidenza la chiesa del Santissimo Sacramento.

le "risse ostinate", che costringono Madama Reale Cristina di Francia, a intervenire pesantemente con repressioni e condanne all'esilio[17]. Il controllo militare sul territorio non è però sufficiente a fermare le faide tra le famiglie. Occorre un'opera di riconciliazione tra le parti, messa in atto nel 1658 con la prima Missione, un periodo di predicazione straordinaria, guidata da padre Giovanni Martin, superiore dei Preti della Missione di Torino[18]. Padre Martin chiude il suo intervento con la richiesta di costruire una chiesa dedicata al Corpus Domini, come segno della ritrovata riconciliazione.

Segue all'inizio nel 1672 quella diretta dal Gesuita padre Girolamo Maria Cattaneo, di illustre casato genovese, personaggio di primo piano all'interno dell'ordine, ben introdotto negli ambienti romani, a cominciare dall'Accademia dell'Arcadia[19]. Anch'egli, insieme a padre Giulio Vasco, riprende l'esortazione a innalzare una nuova chiesa al Santissimo Sacramento. Nello stesso anno il priore Silvio Guerra e il rettore della omonima compagnia Giovanni Michele Saraceno raccolgono le istanze giunte anche dal vescovo per la costruzione di una nuova chiesa[20]. Il Comune offre le prime 5.000 Lire. Le oblazioni dei fedeli dell'intera Comunità permettono di raggiungere una cifra considerevole. Il 28 febbraio viene individuato il sito, lungo la piazza centrale, addossato a palazzo Brizio, separato dalla sede comunale solo dalla via della barbacana. Padre Cattaneo fa inviare da Roma un disegno di una grandiosa facciata, attribuito a Gian Lorenzo Bernini, adattato sul posto dall'architetto sabaudo Guarino Guarini, nel sopralluogo dell'agosto 1672.

I nomi dei due celebri architetti non sono frutto di ipotetiche ricostruzioni successive, ma emergono dagli scritti del già citato Giovanni Battista Bonino, testimone oculare degli eventi[21]. Nonostante l'attribuzione sia stata messa in dubbio in più occasioni, sia a livello locale che accademico, a cominciare dall'incongruenza di alcuni elementi stilistici, il riferimento al Bernini, o alla sua scuola, per il progetto della facciata è da ritenere plausibile[22]. Bonino, che ebbe anche un ruolo nell'elaborazione di alcune iscrizioni per la nuova chiesa[23], sostiene nelle sue memorie che "il disegno sudetto della fabrica di essa chiesa è stato formato in Roma dal Cavaglier Bernini, Architetto e

scultore del Papa famosissimo per mezzo del P.re Cattaneo"[24]. Gli interventi del Guarini (Bonino scrive esplicitamente che l'architetto sabaudo venne a Bra "per aggiustar il disegno sopra il sito") e il completamento della facciata a fine Ottocento, rendono assai problematica l'individuazione delle caratteristiche del disegno originario, di cui non è rimasta alcuna traccia.

Dieci anni dopo l'inizio della costruzione la chiesa viene aperta al culto, nonostante sia ampiamente incompiuta[25]. L'altare maggiore viene consacrato al Santissimo Sacramento. Un altare è dedicato a San Sebastiano, l'altro alla nuova Compagnia di San Francesco di Sales. La chiesa è officiata dal clero di Sant'Andrea, ma è gestita da due rettori, uno nominato dal Comune, che ne mantiene la proprietà, l'altro dalla Compagnia del Santissimo Sacramento che vi trova la propria nuova sede[26]. Nel 1698 è l'arcivescovo Vibò, in occasione della Visita pastorale, a codificare la struttura della Compagnia del Santissimo Sacramento, ribadendo che il governo spirituale spetta al priore di Sant'Andrea; vieta di seppellire cadaveri e concedere cappelle. Il vescovo stesso amministra la cresima nella "chiesa nuova",

La chiesa di Sant'Andrea nel 1880 ca. (Archivio fotografico Biblioteca Civica di Bra).

come ormai viene comunemente chiamata[27]. Lo scrupolo del prelato dovrebbe evitare il ripetersi delle imbarazzanti contrapposizioni dei tempi precedenti.

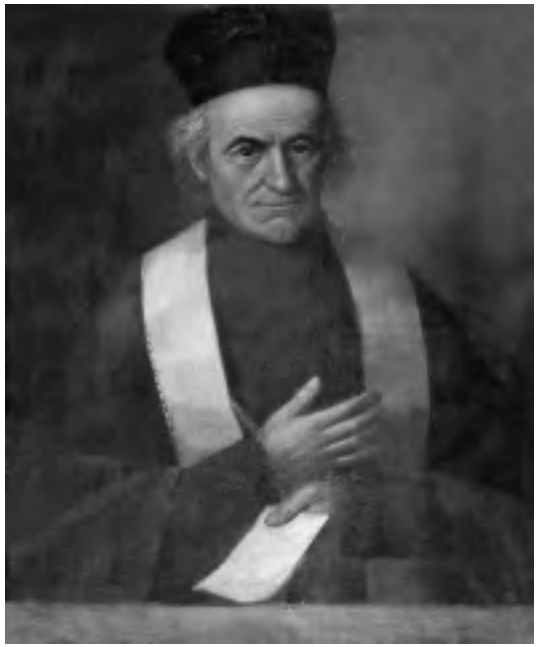
Sant'Agostino nuovo intanto è stata distrutta. L'estensione del palazzo comunale ingloberà il vicino forno di Sant'Agostino, ancora oggi individuabile all'interno dell'edificio municipale. Invece, Sant'Agostino vecchio sopravviverà, utilizzata sino a inizio '700 per usi profani, quale sede delle scuole. Sarà abbattuta nel 1730. Una fonte coeva così la descrive: "assai piccola a due navi di forma goticha, mal ordinata come il simile erano anche le pitture nella volta di santi assai redicoli che oltre la goffaggine d'essi, parevano tanti tedeschi o saltarini dei palghi non che santi e sante, che non rendevano alcuna sorta di devosione nel mirarli, ma si innaffiato riso a chi ha bon gusto della pittura"[28]. Dunque, delle prime due chiese della Comunità non resta oggi alcuna traccia.

Sempre più al margine della vita cittadina è Sant'Andrea, ormai decisamente inadeguata come chiesa parrocchiale. Il problema non sembra più sussistere visto la disponibilità della nuova chiesa che per

Clemente Rovere, Piazza e chiesa nova a Brà*, 1834 (da* Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto*, a cura di C. Sertorio Lombardi, Torino 1978, n. 2071).*

il popolo *de facto* diventa la "vera" parrocchia, sede di tutti i principali riti religiosi. Ma già nel 1695 suona un primo campanello d'allarme: la nuova chiesa deve ospitare il magazzino del fieno, mentre il Santissimo e il fonte battesimale sono trasferiti per tre anni alla Trinità[29]. Subito dopo però riprendono i lavori per il parziale completamento della chiesa, che proseguono per l'intero Settecento[30].

Il Corpus Domini diventa in breve tempo il catalizzatore di tutti i principali avvenimenti religiosi di Bra, mentre in numerose occasioni il priore di Sant'Andrea rivendica la superiorità gerarchica rispetto al pievano di San Giovanni Battista e al vicario di Sant'Antonino e il ruolo di principale interlocutore del potere politico ai differenti livelli[31]. Dalla nuova chiesa partono le grandi processioni di San Sebastiano e del Corpus Domini. La stessa processione dell'8 settembre, in onore della natività di Maria, voluta dal duca sabaudo per ricordare la fine dell'assedio dell'anno precedente, dal 1707 per molti anni si sviluppa nel centro storico ed ha come punto d'arrivo il Corpus Do-



Agostino Cottolengo, Il teologo Amerano*, Museo Civico di Palazzo Traversa (foto E. Molinaro).*

mini[32]. In occasione della terribile epidemia del 1742 i fedeli fanno un voto nella chiesa del Corpus Domini per la fine della stessa, che comporta una serie di processioni dal centro cittadino al santuario della Madonna dei Fiori[33]. La liberazione dal flagello porta i braidesi ad adempiere il voto ogni anno, l'8 settembre. Per molti anni la statua di Maria viene trasferita al Corpus Domini il 7 e riportata in processione al santuario il giorno successivo.

Dalla chiesa del Santissimo Sacramento a Sant'Andrea Nuovo

Con il sopraggiungere delle prime conseguenze della Rivoluzione francese il Corpus Domini rischia inaspettatamente di scomparire. Nell'ottobre 1792 le truppe francesi invadono Nizza e la Savoia[34]. Occorre provvedere immediatamente alla difesa delle province confinanti e anche Bra deve garantire riservisti per l'esercito, fondi per le somministrazioni militari e alloggi per i soldati. All'improvviso servono edifici di ampia capacità che il Comune non ha a disposizione. Ben presto giungono anche le truppe degli alleati austriaci. Nel 1793 la sede del seminario voluto dall'abate Rambaudi viene sgomberata e messa a disposizione[35]. Nel cuore della città vengono individuati come strategici i conventi di San Vincenzo Ferrer e Santa Maria degli Angeli sulla Rocca. Per i frati minori si trova una sistemazione presso la casa degli esercizi spirituali della Madonna dei Fiori[36].

Per esigenze militari viene requisita anche la sede del Corpus Domini e il priore deve trovare un'altra succursale. Dal 1793 Santissimo e battistero sono trasferiti nella vicina chiesa della Trinità, sede della confraternita dei Battuti Bianchi[37]. Intanto la Compagnia del Santissimo Sacramento rinnova le sue cariche, secondo le tradizionali norme, ma senza la disponibilità della chiesa la sua attività si fa assai limitata[38]. Il bilancio si riduce a poche centinaia di Lire, in assenza di elemosine e collette[39]. Costretti a radunarsi nella sede municipale, i confratelli ravvisano nel 1797 "la precisa urgenza che venga riaperta questa Chiesa del Corpo del Signore per la riassunzione delle funzioni in essa, quali singolarmente dei battesimi, e del santissimo Viatico"[40].

A intervenire, in modo sempre più puntale, è il priore di Sant'Andrea Emanuele Amerano, il sacerdote che ha indirizzato il giovane Giuseppe Benedetto Cottolengo verso la vocazione sacerdotale[41]. Tenace difensore dei diritti parrocchiali, rivendica quello plurisecolare di officiare la chiesa della Comunità, oppure, visto il perdurare della sua indisponibilità, un altro adeguato luogo di culto, ovviamente fornito dal Comune. Intanto il deterioramento della chiesa del Corpus Domini è rapidissimo, come denuncia pochi anni dopo l'Amerano stesso: la chiesa "nel tempo della passata guerra è stata destinata al servizio militare e si trova nell'interno tutta devastata, rovinati li sacri altari, pavimento, porte, finestre, e per renderla officiabile resterebbe necessaria una spesa considerevole".

Non è certo migliore la condizione della chiesa di Sant'Andrea, che "minaccia rovina essendo le muraglie, e la volta in più luoghi spaccata", al punto che il priore teme che "un giorno, o l'altro avvenga qualche grave disgrazia ai suoi parrocchiani"[42]. La precarietà della situazione porta il priore a intavolare una lunga e complessa trattativa con due diversi interlocutori: la vicina amministrazione comunale e il lontano governo di Parigi. Dopo le alterne vicende della guerra, infatti, il Piemonte sabaudo è entrato prima nell'orbita della Francia, poi parte integrante della Repubblica dal 1802, quindi dell'Impero[43]. Nella sua azione l'Amerano viene sostenuto dal parere della curia arcivescovile, da cui ha ricevuto assicurazione che non si possa chiudere una chiesa "su di cui un parroco ha diritto" senza consultare il superiore ecclesiastico[44].

In un primo momento il priore rivolge la sua attenzione verso la chiesa dell'appena soppresso convento domenicano di San Vincenzo Ferrer, che è stato destinato a sede della Gendarmeria[45]. Le autorità concordano, ma la soppressione del Dipartimento del Tanaro, cui Bra apparteneva, e l'inglobamento nel Dipartimento della Stura, bloccano qualsiasi decisione[46]. Il Governo francese ha come obiettivo primario la vendita dei complessi conventuali soppressi, oppure la loro trasformazione in strutture militari o scolastiche. Intanto si fa concreto il rischio che il Corpus Domini venga definitivamente destinato ad usi profani. A dieci anni dal suo abbandono le condizioni generali

della chiesa sono assai degradate e si valuta che possa valere solo 2.000 Franchi. Anche il Comune ritiene indispensabile farla diventare una struttura produttiva attraverso una destinazione definitiva[47]. Al momento serve a più usi, da mercato del grano a quello dei bachi da seta. L'edificio è particolarmente appetibile per la sua centralità, soprattutto perché Bra non dispone ancora di un mercato coperto.

Il priore si oppone a qualsiasi destinazione profana e rivendica come dall'esistenza della chiesa della Comunità, il riferimento è ovviamente alle due chiese di Sant'Agostino, il parroco di Sant'Andrea ne abbia sempre avuto il diritto esclusivo di officiatura, al quale non ha mai rinunciato. L'amministrazione del Corpus Domini spetta ancora alla Compagnia del Santissimo Sacramento, presieduta alternativamente dal Sindaco e da un rettore. Nel 1808 la stessa compagnia chiede la reintegrazione dei diritti del priore, domandando che il Co-

Tavola Ff del Catasto napoleonico, 1810 (Museo Civico di Palazzo Traversa).

mune si faccia carico delle inderogabili riparazioni. Scanso equivoci, viene ribadito che il Corpus Domini non appartiene al demanio, ma è stata costruita con soldi pubblici e della Compagnia del Santissimo Sacramento[48].

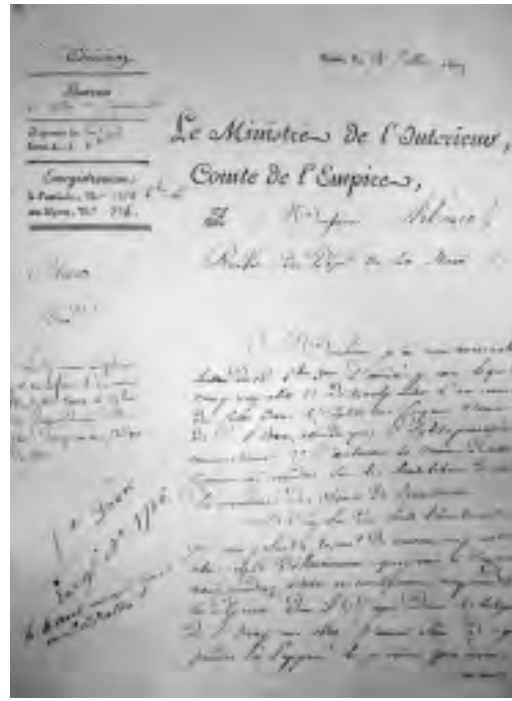
Una prima grande novità è rappresentata dall'intervento del governo centrale. Nel giugno del 1808 è lo stesso Ministro dei Culti parigino a concedere, sia pur solo provvisoriamente, il Corpus Domini per uso liturgico, accogliendo così le richieste di laici e religiosi braidesi. Con un certo ottimismo sembra realistico prevedere il trasloco in tempi brevi[49].

La situazione è però sempre più problematica perché, intanto, una perizia del geometra Francesco Marenco dichiara Sant'Andrea inagibile e irrecuperabile, causa "diverse scosse di terremoto che si sono sentite in città"[50]. Dal priore parte immediatamente la richiesta di trasformare la destinazione provvisoria del Corpus Domini in definitiva[51]. A questo punto si apre, però, un duro contenzioso con il Comune, intenzionato a difendere il proprio bene. Il *maire* replica irritato come sia assai singolare il fatto che il priore, che poco prima reclamava la chiesa dei Domenicani, appartenente al demanio, pretenda ora un edificio comunale. Rilancia così l'ipotesi della chiesa dei Domenicani, in buono stato, o di una parrocchia a Bandito, che favorirebbe le zone rurali. Ricorda inoltre, che l'Amerano ha anche già rifiutato la chiesa di Santa Chiara, dell'ex convento delle Clarisse, da poco soppresso[52].

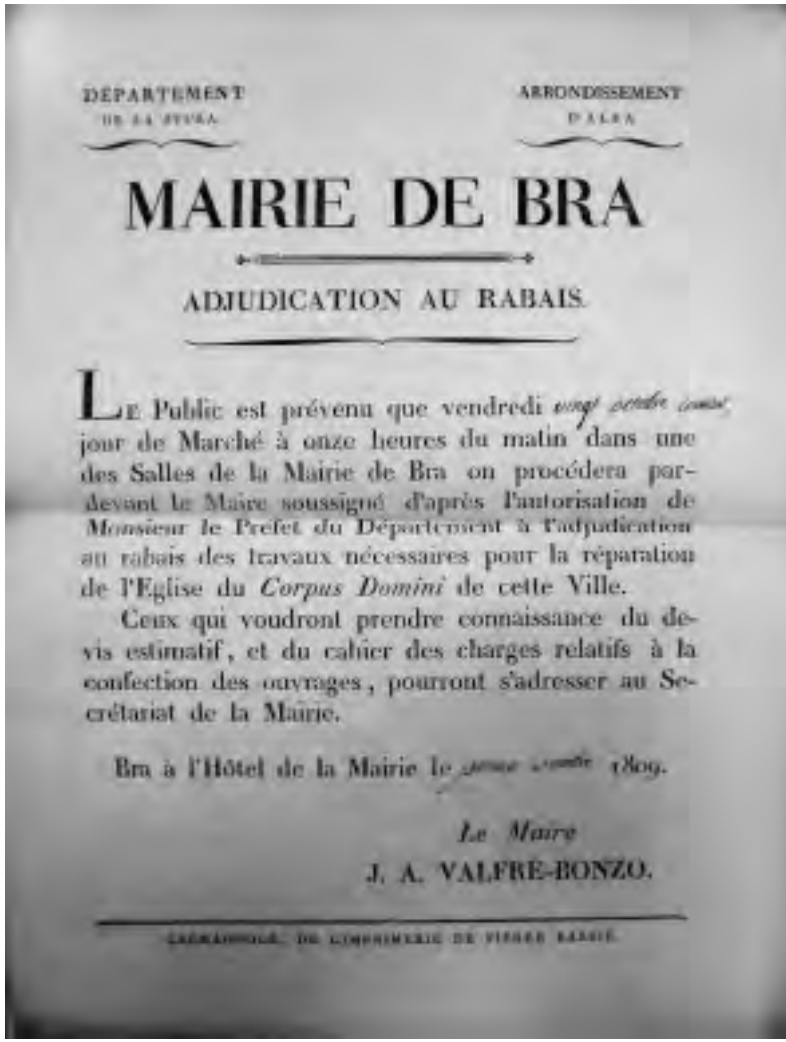
Neppure il Comune intende rinunciare ai diritti sulla chiesa della Comunità, ma, soprattutto teme di non essere in grado di provvedere economicamente al costoso restauro dell'edificio. A dar manforte all'Amerano interviene anche il vescovo di Asti, della cui diocesi Bra è entrata a far parte, che scrive al prefetto per ricordare che non è più possibile accedere alla chiesa di Sant'Andrea senza rischi per i fedeli[53]. Il prefetto da parte sua non può che ribadire la decisione presa dal Ministero dei Culti, ma l'ipotesi del trasferimento al Corpus Domini, anche se provvisorio, apre un nuovo fronte di divisioni sui lavori per il ripristino dell'edificio che ricadrebbero sulle spalle del Comune[54]. Il *maire* riferisce che sono indispensabili oltre

12.000 Franchi, denaro che l'ente pubblico non ha nelle proprie disponibilità[55].

La cifra comprende interventi assai dettagliati che vanno dal pavimento alle vetrate, dagli altari al pulpito[56]. Nessuna attenzione, invece, per la facciata, che si presenterà ancora incompiuta nelle fotografie di fine Ottocento. La situazione sembra tornata a un punto morto, quando poche settimane dopo il Consiglio comunale trova un accordo che impegna il Comune a mettere in atto i restauri secondo il progetto dell'architetto Luisetti, anche se la cifra impegnata e assai inferiore a quella prevista, poco meno di 7.500 Franchi[57]. Dovrebbe comunque rendere possibile l'agibilità dell'edificio[58]. Arrivano in tempi brevi le autorizzazioni per il trasferimento, compresa quella del Ministero dell'Interno di Parigi, ovviamente dopo gli indispensabili lavori. In questo modo l'autorità centrale ritiene di aver risolto il pro-


Le Ministre de l'Interieur,
Comte de l'Empire,

Lettera del Ministro dell'Interno al prefetto, Parigi, 18 luglio 1809. (Archivio di Stato di Cuneo, Archivio del Dipartimento della Stura, Mazzo 57, Culto*, fascicolo 100).*



DÉPARTEMENT
DE LA STURA

ARRONDISSEMENT
D'ALBA

MAIRIE DE BRA

ADJUDICATION AU RABAIS.

Le Public est prévenu que vendredi *vingt octobre courant*, jour de Marché à onze heures du matin dans une des Salles de la Mairie de Bra on procédera pardevant le Maire soussigné d'après l'autorisation de *Monsieur* le Préfet du Département à l'adjudication au rabais des travaux nécessaires pour la réparation de l'Eglise du *Corpus Domini* de cette Ville.

Ceux qui voudront prendre connaissance du devis estimatif, et du cahier des charges relatifs à la confection des ouvrages, pourront s'adresser au Secrétariat de la Mairie.

Bra à l'Hôtel de la Mairie le *dixième courant* 1809.

Le Maire
J. A. VALFRÉ-BONZO.

IMPRIMERIE DE VIRGILE BARALE.

Aggiudicazione al ribasso dei lavori per la chiesa del Corpus Domini, 1809 (Archivio di Stato di Cuneo, Archivio del Dipartimento della Stura, Mazzo 57, Culto*, fascicolo 100).*

blema, scaricando tutti i costi su quelle locali[59]. Dopo il trasferimento definitivo il sito della vecchia chiesa di Sant'Andrea diventerebbe disponibile per il nuovo cimitero cittadino, conformemente alle nuove norme[60].

Le posizioni ufficiali del Comune sono ancora altalenanti; non è ancora stata abbandonata l'ipotesi di trasformare l'edificio in deposito di sale e tabacchi, dirottando la sede parrocchiale presso l'ex convento domenicano, scelte che, scrive ancora una volta il *maire*, sarebbero più produttive sia per il Comune che per la parrocchia. Tocca al prefetto in persona ricordare che il Ministero competente si è espresso in modo definitivo, decidendo di destinare nuovamente l'edificio al culto, scelta ormai insindacabile[61]. Il Comune, nonostante le decisioni governative, considera il Corpus Domini in primo luogo un patrimonio comunale, di cui disporre liberamente. Il priore, da parte sua, invece ritiene di aver dovuto rinunciare solo temporaneamente, per cause di forza maggiore, al diritto di officiatura, senza che questo sia mai venuto meno[62]. Le discussioni sono assai animate, ma vengono a cessare quando, sempre nel corso del 1809, giungono da Parigi le autorizzazioni necessarie per l'appalto dei lavori. Quando la situazione sembra sbloccata, un altro colpo di scena: le aste vanno deserte[63].

La sistemazione del Corpus Domini e il definitivo passaggio a sede parrocchiale viene ancora rimandato. Le condizioni di degrado dell'edificio continuano a peggiorare, sino a renderne impossibile l'utilizzo per qualsiasi attività pubblica, quali le assemblee cantonali. Non esiste più, infatti, il pavimento e mancano tutti i vetri alle finestre[64]. Il Comune non ha però mai rinunciato al proposito di utilizzarla per una funzione pubblica, ultima in ordine di tempo come ala mercatale. Il clero di Sant'Andrea ricorda, non senza malizia, che il Municipio dispone di 30 mila Franchi di risparmi, molti più di quanti si dovrebbero spendere per restaurare Sant'Andrea, "per impiegare i quali già avrebbe progettato la costruzione, non però ancora decretata, di mercati coperti"[65]. Per ulteriore cautela l'Amerano scrive al vicario generale di Asti, rivendicando ancora una volta tutti i diritti del priore e ricordando che la rinuncia sarebbe possibile solo in cam-

bio di "altra chiesa capace … coi medesimi diritti e privilegi"[66].

Finalmente nel 1813 i lavori di ripristino dell'edificio vengono appaltati[67]. Nell'aprile 1814 viene firmata la capitolazione per l'altare maggiore in marmo (4.300 Franchi) e la balaustra (1.200 Franchi), entrambi su disegno dell'architetto Giuseppe Cardone, che dovranno essere pronti per il 1° novembre dell'anno[68]. Ma la caduta dell'Impero napoleonico sembra rimettere tutto in gioco. Con il ritorno dei Savoia sul trono, il Comune non è più disponibile a subire la sottrazione della proprietà della chiesa[69]. Da parte sua l'Amerano ricorda che ulteriori spese sono ricadute sulla parrocchia, visto che il Comune non ha deliberato altre somme, dopo l'appalto espletato in età napoleonica. Secondo fonti ecclesiastiche, nel complesso i lavori di restauro e abbellimento arriveranno a superare le 30 mila Lire[70].

A questo punto è il priore a forzare la mano, nel timore che gli sforzi fatti per ottenere il Corpus Domini siano vanificati. Forte delle deliberazioni del precedente governo, nell'agosto del 1815 l'Amerano mette in atto la traslazione della parrocchia. Questa volta nessuno sembra in grado di opporsi, visto che a suggellare tale decisione giunge, datato 3 settembre 1815, un breve di papa Pio VII, saldamente tornato alla guida dello stato pontificio. Si conferma il trasferimento della sede parrocchiale, con tutte le compagnie, traslazione poi approvata anche dal sovrano sabaudo[71].

Nonostante tutto il Consiglio comunale non intende rinunciare ai diritti della comunità sulla chiesa e predispone voluminosi dossier con tutte le carte comunali che attestano come il Corpus Domini sia stata sin dalle origini di proprietà e patronato municipale. In particolare, non risulta accettabile la nuova iscrizione "A D.O.M. e Sant'Andrea Apostolo" che cancella "illegalmente" l'antica dedicazione[72]. Nel nuovo clima di collaborazione fra trono e altare il Comune afferma di essere comunque disponibile a trovare una conciliazione amichevole. L'Amerano però non è intenzionato a fermarsi, proprio ora che il traguardo sta per essere tagliato. L'anno successivo la titolarità della nuova sede viene sanzionata da un decreto del vicario generale della Diocesi di Asti. Esso ristabilisce anche il nome completo della chiesa, "*sub titulo Ss. Corporis Christi et S. Andreae Apostoli*"[73].

Al Comune viene assicurato dal primo segretario di Stato Borgarello che quanto avvenuto "non pregiudica il patronato che potesse competere a questa Città"[74].

Anche quando tutte le autorità politiche e religiose si sono espresse, il Comune sembra non demordere e gioca un'ultima carta, rivolgendosi direttamente all'arcivescovo di Torino in occasione della consacrazione della chiesa. Ribadita ancora una volta l'esistenza di numerosi documenti attestanti "assai chiaramente i diritti di libero patronato ed assoluta proprietà a questa Città", denuncia come il priore, senza il consenso della civica amministrazione, avesse preso possesso della chiesa, dove "fa insomma ogni atto della più libera indipendenza, in assoluta padronanza"[75]. Nella risposta l'arcivescovo, che si fa forza delle precedenti deliberazioni, assicura che rimarranno salvi i diritti di patronato della Comunità. La vicenda della sede parrocchiale si può dire nei fatti conclusa, proprio con la consacrazione ad opera dell'arcivescovo Chiaveroti nell'ottobre 1819[76]. In realtà, solo nel 1836 si arriverà all'accomodamento definitivo con il riconoscimento che al solo priore spettano l'amministrazione della chiesa e l'officiatura, mentre al Comune, liberato da altri pesi, rimane il patronato della cappella e dell'altare di San Sebastiano[77].

Gli spazi interni della chiesa vengono ridistribuiti, mentre trovano sistemazione opere d'arte, come quelle del Claret, sottratte alla dispersione dopo la soppressione dei conventi. La cappella già di San Bonaventura, presso la quale si ritrovavano nel secolo precedente i membri dell'Accademia degli Innominati[78], viene assegnata alla Compagnia del Carmine. Alla Beata Vergine del Rosario quella del Crocifisso, la cappella di Sant'Ignazio, già di patronato dei Boasso, passa alla Compagnia della Purificazione, mentre viene restaurata la cappella della Madonna dei Fiori, la cui devozione rimane immutata in città (ora sostituita da quella dedicata al Cottolengo)[79]. Chiuso definitivamente un tormentato capitolo del passato, ha così inizio la storia contemporanea della parrocchia di Sant'Andrea. Intanto tra 1836-37 e 1845, dopo l'ennesimo cedimento, viene abbattuta ciò che resta della vecchia chiesa di Sant'Andrea, tranne la parte più recente, il campanile settecentesco oggi ultima testimonianza dell'edificio[80].

Note

Abbreviazioni utilizzate: APSA (Archivio Parrocchia Sant'Andrea); ASCB (Archivio Storico Comune di Bra); ASCN (Archivio di Stato di Cuneo); AST (Archivio di Stato di Torino).

[1] Per un inquadramento generale cfr. *Storia di Bra. Dalle origini alla rivoluzione francese*, a cura di F. Panero, Savigliano 2007, *ad indicem*.
[2] E. Lusso, *Il Quartiere di Santa Maria*, in *Le origini di una Città. Palazzo Mathis e Bra tra Medioevo ed età moderna*, a cura di E. Lusso, Bra 2007, pp. 86-90. Una cinquantina di anni dopo, nel 1448, si ha notizia di un legato per provvedere di una campana la chiesa; cfr. G. Burzio, *Appunti di storia braidese*, Alba 1924, p. 52. L'autore, priore di Sant'Andrea nei primi anni del XX secolo, confonde però spesso documenti relativi a Sant'Agostino vecchio con quelli di Sant'Agostino nuovo.
[3] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 96 e pp. 171-176.
[4] A. Torre, *Il consumo di devozioni. Religione e comunità nelle campagne dell'Ancien régime*, Venezia 1995, p. 269.
[5] B. Brossa, *L'antica parrocchia territoriale di Bra. La pievania di S. Giovanni Battista, anticamente di S. Vittore di Pollenzo (410 circa-1938), di fronte alle chiese regolari di S. Andrea e Sant'Antonino*, Chieri 1938, p. 144 e p. 280.
[6] A. Mathis, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*, Alba 1888, (anastatica: Bologna 1968), p. 71.
[7] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., p. 72.
[8] C. Bonardi, *L'architettura barocca a Bra*, in *Storia di Bra* cit., II, p. 194.
[9] L'errore ha per lungo tempo causato interpretazioni fuorvianti sulla sede delle due chiese, fino alle recenti corrette ricostruzioni di C. Bonardi, *L'architettura tra fine Medioevo e prima Età moderna* in *Storia di Bra* cit., II, p. 85 e B. Taricco, *La costruzione di grandi opere e il completamento del catasto*, in *Storia di Bra* cit., II, p. 150.
[10] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., pp. 55-56.
[11] Bonardi, *L'architettura tra fine Medioevo e prima Età moderna* cit., II, pp. 85-86.
[12] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 27.
[13] B. Taricco, *La vita cittadina nelle deliberazioni del consiglio comunale*, in *Storia di Bra* cit., II, p. 126.
[14] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 56.
[15] *Ibid*., pp. 57-58.
[16] Taricco, *La vita cittadina* cit., pp. 133-137.
[17] G. Comino, *La vita religiosa e l'assistenza*, in *Storia di Bra* cit., II, p. 246.
[18] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., p. 52.
[19] R. Soprani, *Li scrittori della Liguria*, Genova 1667; G.M. Crescimbeni, *Le vite degli Arcadi illustri*, I, Roma 1708; *Theatro Historico del dottor Vorgalle*, in E. Mosca, *Scritti di storia e archeologia*, a cura di G. Cravero e C. Bonamico, Bra 2007, pp. 183-190.
[20] Taricco, *La vita cittadina* cit., p. 149.

[21] Sul Bonino cfr. M. Brizio Pacotto, *Un manoscritto inedito di Giambattista Bonino erudito braidese del Seicento per le arti*, in "Bollettino SPABA", XLV (1993), pp. 193-200.
[22] Già negli anni del completamento della facciata, il periodico locale "Corriere di Bra" (30 maggio 1884) demoliva l'attribuzione al Bernini in un articolo anonimo, presumibilmente di mano del direttore Beniamino Manzone. In tempi più recenti, Edoardo Mosca, basandosi su fonti settecentesche, attribuiva gli interventi al solo Guarini (*Nota sul preteso disegno del Bernini della chiesa di S. Andrea Apostolo di Bra*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 73 (1975), pp. 81-82). In campo accademico ha avuto un grande impatto il lapidario giudizio di Richard Pommer che ha ricondotto entrambe le attribuzioni unicamente a "fantasie di un esagerato campanilismo" (*Architettura del Settecento in Piemonte*, Torino 2003, p. 70). Più articolato il commento di Claudia Bonardi che non sembra escludere l'intervento della "sapienza visionaria di Gian Lorenzo Bernini" (*L'architettura barocca a Bra* cit., p. 200).
[23] G.B. Bonino, *Horae subcesivae*, Saluzzo 1699-1702, vol. I, p. 74 e 102.
[24] Brizio Pacotto, *Un manoscritto inedito* cit., p. 197. Espliciti riferimenti agli interventi di Bernini e Guarini compaiono anche nel poemetto in latino, dello stesso, autore, *Supremae Cereris Templum*, in *Horae subcesivae* cit., vol. II, p. 140 e 153.
[25] Tutte le ricostruzioni recenti sull'origine della chiesa del Santissimo Sacramento fanno riferimento alle pagine, in questo caso assai documentate, di Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., pp. 60 sgg.
[26] Mathis, *Storia dei monumenti sacri* cit., p. 55.
[27] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 242.
[28] *Theatro Historico del dottor Vorgalle* cit., p. 186.
[29] Comino, *La vita religiosa e l'assistenza* cit., p. 252.
[30] Anche in questo caso il testo di riferimento è Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., pp. 68 sgg.
[31] Sull'evoluzione delle parrocchie: E. Forzinetti, *Le parrocchie alla ricerca di una nuova centralità*, in *Storia di Bra* cit., II, pp. 489-510.
[32] ASCB, cat. I, n. 320, *Ordinati originali*, 1706-1707, 28 agosto 1707. Si fa riferimento alla nuova catalogazione dell'Archivio comunale, ancora in parte provvisoria quando sono stati consultati i documenti.
[33] ASCB, cat. I, n. 335*, Ordinati originali*, 1741-41, 3 maggio 1742; *Applausi poetici. In Memoria della liberazione ottenuta dalla mortalità l'anno MDCCXLII*, Carmagnola 1819, pp. 7-8.
[34] E. Forzinetti, *Alla periferia dell'Impero. Bra da Città sabauda a Mairie della Francia napoleonica (1760-1814)*, La Morra 2013, pp. 33-45.
[35] Sul Rambaudi cfr. E. Forzinetti (a cura di), *Istruzione e proposte formative sotto il regno sabaudo a Bra. L'abate Francesco Rambaudi, fondatore del Convitto della Provvidenza e del Seminario arcivescovile di Bra*, Bra 2007.
[36] Cfr. la relazione di Luca Isella.
[37] ASCN, *Dipartimento della Stura*, *Culto*, m. 57, f. 100, *Progetto di trasferire le funzioni religiose da S. Andrea al Corpus Domini di Bra*, *Lettera dell'Amerano al prefetto*, 1° luglio 1808.

[38] APSA, *Libro degli Ordinati della Veneranda Compagnia del Santissimo Sacramento*, 30 gennaio 1794.
[39] *Ibid*., *Conti Compagnia del Santissimo Sacramento*, 1790-1811.
[40] *Ibid*., *Libro degli Ordinati della Veneranda Compagnia del Santissimo Sacramento*, 23 maggio 1797.
[41] Sull'Amerano cfr. E. Forzinetti, *Il teologo Emanuele Amerano, priore di Sant'Andrea*, in *La fede e le opere. La Città di San Giuseppe Benedetto Cottolengo tra Settecento e Ottocento*, a cura di B. Conterno, E. Forzinetti, Bra 2014, pp. 49-62.
[42] APSA, fald. B, *Copia di Lettera dell'Amerano*, s.d. (ma ante 1805).
[43] Forzinetti, *Alla periferia dell'Impero* cit., pp. 87-114.
[44] APSA, fald. B, *Lettera del canonico Gonetti*, 23 dicembre 1803.
[45] ASCB, cat. I, n. 391, *Ordinati originali*, 1802-1811, 3 maggio 1805. Sulle soppressioni dei conventi braidesi cfr. Forzinetti, *Alla periferia dell'Impero* cit., pp. 103-114.
[46] ASCN, *Dipartimento della Stura*, *Culto*, m. 57, f. 100, *Progetto di trasferire le funzioni religiose da S. Andrea al Corpus Domini di Bra*, *Lettera del sottoprefetto al prefetto del Tanaro*, 3 settembre 1805.
[47] ASCB, cat. XIV, n. 4932, *Copialettere*, 1806-1809, *Lettera al sottoprefetto* 10 marzo 1806.
[48] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., pp. 80-81.
[49] ASCN, *Dipartimento della Stura*, *Culto*, m. 57, f. 100, *Progetto di trasferire le funzioni religiose da S. Andrea al Corpus Domini di Bra, Lettera del Ministro dei Culti al prefetto*, 4 giugno 1808; ASCB, cat. I, n. 391, *Ordinati originali*, 1802-1811, 27 settembre 1808.
[50] ASCN, *Dipartimento della Stura*, *Culto*, m. 57, f. 100, *Progetto di trasferire le funzioni religiose da S. Andrea al Corpus Domini di Bra*, *Perizia del geometra Francesco Marenco*, 30 giugno 1808.
[51] *Ibid*., *Lettera dell'Amerano al prefetto*, 1° luglio 1808.
[52] *Ibid*., *Lettera del maire al sottoprefetto*, 8 luglio 1808.
[53] *Ibid*., *Lettera del vescovo di Asti al prefetto*, 16 agosto 1808.
[54] ASCB, cat. XIV, n. 4932, *Copialettere*, 1806-1809, *Lettera al parroco di Sant'Andrea*, 4 settembre 1808.
[55] *Ibid*., *Lettera al sottoprefetto*, 15 settembre 1808.
[56] ASCN, *Dipartimento della Stura*, *Culto*, m. 57, f. 100, *Progetto di trasferire le funzioni religiose da S. Andrea al Corpus Domini di Bra*, *Lettera del maire al sottoprefetto*, 15 settembre 1808; *Preventivo di Gio. Bartolomeo Ferreri*, 11 settembre 1808.
[57] *Ibid*., *Parroco e Parrocchie*, m. 54, f. 261, *Riparazioni alla chiesa del Corpus Domini di Bra, Copia deliberazione del Comune di Bra*, 27 settembre 1808.
[58] *Ibid*., *Riparazioni alla chiesa del Corpus Domini di Bra, Copia deliberazione del Comune di Bra*, 11 ottobre 1808.
[59] APSA, fald. B, *Lettera dal Ministero dei Culti*, 3 agosto 1809.
[60] *Ibid*., *Osservazioni per trasporto della Parrocchia di S. Andrea di Bra*, s.d.
[61] ASCB, cat. XIV, n. 4934, *Copialettere,* 1809-1811, *Lettre a l'Impaleur des sales et tabacs*, 19 luglio 1809; AST, *Archivio Valfrè di Bonzo*, m. 8, f. 23, *Lettera del prefetto del Dipartimento della Stura*, 24 luglio 1809.

[62] APSA, fald. B, *Osservazioni per trasporto della Parrocchia di S. Andrea di Bra*, 1812.
[63] ASCB, cat. XIV, n. 4934, *Copialettere*, 1809-1811, *Lettera al consigliere di prefettura*, 16 settembre 1809; ASCN, *Dipartimento della Stura*, *Culto*, m. 57, f. 100, *Progetto di trasferire le funzioni religiose da S. Andrea al Corpus Domini di Bra*, *Lettera del sindaco aggiunto Icheri di Malabaila al sottoprefetto*, 24 ottobre 1809.
[64] ASCB, cat. XIV, n. 4935, *Copialettere*, 1811-1813, *Lettera al sottoprefetto*, 3 ottobre 1812.
[65] APSA, fald. B, *Osservazioni per trasporto della Parrocchia di S. Andrea di Bra*, 1812.
[66] *Ibid.*, *Copia di lettera del priore Amerano al vicario generale capitolare di Asti*, 1812.
[67] ASCB, cat. XIV, n. 4935, *Copialettere*, 1811-1813*, Lettera al sottoprefetto*, 9 maggio 1813; ASCN, *Dipartimento della Stura*, *Parroco e Parrocchie*, m. 54, f. 261, *Riparazioni alla chiesa del Corpus Domini di Bra*, *Adjudication au Rabas*, Bra 7 maggio 1813; *Lettera del sottoprefetto di Alba al prefetto del Dipartimento della Stura*, 23 luglio 1813.
[68] APSA, fald. B, *Capitolazione per l'altare*, 15 aprile 1814.
[69] Sulla Restaurazione a Bra cfr. Forzinetti, *Alla periferia dell'Impero* cit., pp. 225-230.
[70] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 83.
[71] APSA, fald. B, *Lettera del Borgarelli*, Torino, 16 ottobre 1816.
[72] ASCB, cat. I, n. 356, *Ordinati originali*, 1814-1816, 30 settembre 1816.
[73] APSA, fald. B, *Decreto del vicario di Asti Dani*, 14 novembre 1816.
[74] ASCB, cat. I, n. 357, *Ordinati originali*, 1817-1821, 26 marzo 1817.
[75] ASCB, cat. I, n. 357, *Ordinati originali*, 1817-1821, *Riepilogo delle ragioni che competono alla Città di patronato sulla Chiesa del Corpus Domini*, 5 ottobre 1819.
[76] APSA, fald. B, *Decreto dell'arcivescovo Chiaveroti*, 10 ottobre 1819.
[77] La tradizionale attribuzione del dipinto di san Sebastiano al Beaumont non trova riscontro nella documentazione archivistica. Gli Ordinati comunali riportano invece all'allievo Rapous; cfr. ASCB, cat. I, n. 342, *Ordinati originali*, 1757-1760, 7 novembre 1759; cat. I, n. 343, *Ordinati originali*, 1761-1762, 23 gennaio 1761. Sull'architettura e le opere d'arte cfr. E. Molinaro (a cura di), *Tesori di arte in Bra,* Savigliano 2009.
[78] Su cui cfr. A. Mango (a cura di), *L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati*, Milano 2007.
[79] Cfr. le relazioni di Lidia Botto e Silvia Brizio.
[80] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., pp. 33 e 40-42.

VII

I dipinti nella chiesa parrocchiale di Sant'Andrea: provenienze e committenze

Lidia Botto

Per quanto riguarda la pittura in S. Andrea, esamineremo le opere più significative, sia per qualità artistica che per la loro originaria committenza e provenienza, che sono strettamente legate alle vicende storiche della Città. Infatti alcune di esse furono eseguite appositamente per la chiesa del Santissimo Sacramento, mentre altre hanno provenienze diverse che le legano agli accadimenti storici che si sono via via verificati.

È questo il caso della pala della *Madonna del Rosario*, del 1642, opera di Jean Claret, che oggi è collocata nell'ultima cappella a sinistra della chiesa. Il dipinto apparteneva alla Compagnia del S. Rosario, una Confraternita laicale che ebbe una diffusione larghissima in tutto il mondo cattolico: non vi era città, paese o borgo dove non avesse una sua sede. A Bra questa Compagnia aveva sede nella chiesa del convento dei Domenicani e nel 1622 si fece costruire, in quella chiesa, una propria cappella su disegno di Giovenale Boetto: si tratta della prima opera nota del grande artista fossanese, allora diciottenne.

Tale cappella, situata in fondo alla navata sinistra, la cui cupola ottagonale sporgeva in altezza dalla copertura della chiesa, è oggi l'unica parte sopravvissuta alla distruzione della chiesa stessa e del Convento dei Domenicani, operata negli anni '60 del secolo scorso, per fare posto ad una scuola Media. La pala, come altri beni mobili della Compagnia, nel 1802, dopo la confisca del Convento, fu trasportata in S. Andrea Vecchio e poi, nel 1816, nella chiesa nuova di S. Andrea, dove si trova tuttora. Il dipinto, come già detto, è opera di Jan Claret, un pittore fiammingo stabilitosi a Savigliano, dove ebbe una fiorente bottega. Raffigura la Madonna con il Bambino, cui al-

cuni angioletti reggono la corona, mentre altri sembrano giocare con le corone del rosario. A sinistra è raffigurato San Domenico cui un fedele bacia il rosario, mentre a destra Santa Caterina da Siena (grande santa domenicana) riceve il rosario dalle mani del Bambino. Accanto a lei un gruppo di figure si affolla intorno al Beato Alano, che le iscrive alla Compagnia del S. Rosario. In primo piano il Santo inginocchiato, con la preziosa tiara posata a terra, è il Papa S. Pio V. Il dipinto ha una composizione armonica e serrata, nella quale le figure danno luogo ad un movimento circolare che ruota intorno alle figure della Vergine e del Bambino, rafforzandone la centralità.

L'opera è un'esaltazione del Rosario e, ad un tempo, l'esaltazione dell'Ordine Domenicano: tutti i personaggi raffigurati appartengono infatti all'Ordine e fra di essi il Papa S. Pio V, che era anch'egli un Domenicano. Del resto questo Ordine monastico è strettamente legato alla pratica del rosario e alla sua diffusione. L'invenzione del rosario fu infatti attribuita a S. Domenico (1170-1221) dai primi storici del suo Ordine, i quali narrano che la Vergine apparve al Santo, consegnandogli una coroncina che egli chiamò "corona di rose di nostra Signora".

Tuttavia il culto del rosario acquistò grande popolarità solo a partire dalla fine del XV secolo e fu poi ulteriormente rafforzato dopo la Controriforma. Al rosario veniva attribuito spesso un potere miracoloso, soprattutto quello di combattere l'Islam e le eresie protestanti. La vittoria dei Cristiani sui Turchi nella battaglia navale di Lepanto avvenuta il 7 ottobre 1571 venne attribuita al potere del rosario e ancora oggi la festa della Madonna del Rosario viene celebrata il 7 ottobre, proprio in ricordo di quell'avvenimento.

È per questo motivo che la Compagnia ordinò al Claret una raffigurazione di questa battaglia per ornare ulteriormente la propria cappella. Si tratta di una grande tela, oggi conservata in sacrestia, che per le grandi dimensioni, per il gran numero di imbarcazioni e di uomini raffigurati e per la ricchezza dei particolari è da considerarsi un'opera eccezionale, che viene ritenuta il capolavoro del Claret. Nel dipinto si affollano un gran numero di navi e una moltitudine di uomini, tra vele afflosciate, fumo di cannoni e vessilli degli Stati che aderirono

alla Lega Santa, voluta dal Papa San Pio V. Tra questi si notano quello dei Savoia, quello dei Cavalieri di Malta e quello con l'aquila bicipite degli Asburgo, che forse segnala la nave del comandante della flotta cristiana: don Giovanni d'Austria, figlio naturale dell'imperatore Carlo V. All'umanità sofferente raffigurata nel dipinto, tesa nello sforzo terribile per la vittoria, sovrasta la Madonna del Rosario, sorretta da una nuvola e affiancata da una figura che scaglia fulmini, mentre intorno angeli e putti alati lanciano frecce sui nemici.

Il Claret, in questo grande dipinto, sembra ritrovare la matrice fiamminga della sua pittura: ogni cosa – navi, persone, vessilli, remi e vele – è descritta con grande cura dei particolari e ciascuna assume nel dipinto la stessa importanza, realizzando quello che fu definito il "microcosmo fiammingo", così diverso dalla pittura italiana, dove tutto l'interesse è rivolto all'uomo, mentre ciò che lo circonda è destinato solo a fargli da cornice.

Jean Claret, La battaglia di Lepanto, *sacrestia della chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

La Compagnia del S. Rosario a Bra era molto fiorente e dotata di mezzi economici. La cappella in cui aveva sede ci viene descritta dagli storici dell'epoca[1], in particolare da G.B. Bonino, come estremamente sfarzosa al suo interno, con le pareti e la cupola completamente coperte di affreschi di Jan Claret, raffiguranti la vita e i miracoli di San Domenico. Vi era poi sull'altare la tela della *Madonna del Rosario*, circondata da tondi raffiguranti i quindici Misteri, di cui oggi rimangono solo le cornici in stucco. Campeggiava poi su una parete il grande dipinto della *Battaglia di Lepanto* e altri due quadri ora perduti. Tutto l'interno era ornato da stucchi raffinatissimi, completamente coperti da una foglia d'oro: oro che fu grattato e asportato durante l'occupazione francese, mentre gli stucchi si possono ancora vedere in parte, anche se danneggiati. Vi era un ricco baldacchino, la statua della Madonna del Rosario, in legno, interamente ricoperta d'oro, ornata da due corone d'oro con pietre preziose o semi preziose (una sul capo del Bambino) e molti gioielli offerti dalle donne braidesi; inoltre paramenti murari in broccato di seta, con fiocchi e ricami in filo d'oro. Possiamo così immaginare che la cappella del S. Rosario, pur nelle piccole dimensioni, fosse, tra le chiese di Bra, quella che più si avvicinava allo spirito trionfale della Chiesa cattolica del Seicento. Nulla rimane oggi dell'antica ricchezza: solo un affresco con una scena incompleta e parte degli stucchi. Rimane però leggibile la bella architettura del Boetto, dai ritmi tesi e rigorosi e dalle limpide superfici nettamente riquadrate, elementi tutti che contengono già, anche se solo accennate, le scelte fondamentali della sua futura azione di architetto.

Esaminiamo ora alcune opere che furono invece eseguite espressamente per la chiesa del SS. Sacramento, poi divenuta S. Andrea.

Nella chiesa del SS. Sacramento il comune di Bra aveva il patronato dell'altare di S. Sebastiano, patrono della città, per il quale pagava tutte le spese. Si tratta del secondo altare a destra entrando nella chiesa. Negli anni 1759-1760 fu oggetto di importanti lavori di restauro e di abbellimento, che lo rinnovarono completamente.

È un altare imponente, di forme mosse, eleganti ed elaborate, al centro del quale si trova una grande tela ovale raffigurante il *Martirio*

di S. Sebastiano. Quest'opera andava a sostituire un dipinto precedente, di altra forma, raffigurante *S. Sebastiano con S. Rocco e S. Vittoria* (compatroni della città), opera di Giuseppe De Luigi, del 1712. Lo storico braidese Gaspare Burzio, che fu Priore di S. Andrea, afferma che il grande ovale fu dipinto da Tomaso Beaumont, citando un Ordinato Comunale del 7 gennaio 1761 dal quale risulterebbe che l'opera fu pagata al pittore Lire 500[2]. Subito dopo, però, avanza il dubbio che il quadro sia opera del Rapeti o Rapous, che del Beaumont fu allievo. Tempo fa ho controllato nell'archivio comunale l'Ordinato citato, senza trovare traccia del pagamento del quadro. Occorre precisare che il pittore Beaumont operante in quegli anni non si chiamava Tomaso, ma Claudio Francesco (1694-1766). Si tratta di un artista di grande prestigio, che rivestì la carica di "Primo pittore del Re" e che fu autore di un gran numero di opere per la Corte e per il Palazzo Reale di Torino. Fra queste la più celebre è la decorazione della volta della Galleria, detta appunto del Beaumont (oggi Armeria Reale), nella quale lavorò per molti anni raffigurando le *Storie di Enea*.

Nel bel dipinto conservato in S. Andrea la complessa disposizione delle figure, il brillante cromatismo, la raffinatezza dei passaggi di luce e l'armoniosa composizione rimandano ad un artista formatosi nell'ambito della pittura barocca romana, come appunto fu il Beaumont, che soggiornò a Roma dal 1716 al 1719 e poi ancora dal 1723 al 1731, anno in cui, nominato pittore di Corte, tornò a Torino. Nei soggiorni romani frequentò la scuola di Francesco Trevisani, da cui fu molto influenzato, e i numerosi pittori francesi, esponenti dell'Académie de France à Rome, che a Roma risiedevano e operavano. Tra essi vi erano nomi di spicco come Francois Boucher e Francois Lemoyne. Anche nei lunghi anni trascorsi a Roma il Beaumont eseguì molte opere per i Savoia, destinate al castello di Rivoli, alla Basilica di Superga e al Palazzo Reale. Poiché il comune di Bra negli anni intorno al 1760 dedicò molta attenzione all'altare di S. Sebastiano, sostenendo molte spese per il suo abbellimento, è verosimile che abbia voluto completarlo con un dipinto prestigioso, che ne esaltasse l'importanza. Forse è da ricercare in questa volontà la sostituzione del

Jean Claret (?) San Francesco di Sales*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

quadro del De Luigi, del 1712, che era costato ben 25 luigi d'oro[3], di cui non si ha notizia che fosse danneggiato o in cattivo stato. Il Comune voleva forse dotare l'altare di un'opera eseguita dall'artista più importante e conosciuto di quell'epoca, qual era appunto il Beaumont. Vittorio Amedeo Rapous (1729-1800), citato dal Burzio, allora poco più che trentenne, non rispondeva forse a questa esigenza e in ogni caso la sua pittura presenta qualità assai diverse.

Ai lati dell'ovale del Beaumont si trovano due tele centinate raffiguranti *S. Rocco* e *S. Vittoria*, compatroni di Bra, sormontate rispettivamente dalle allegorie della *Prudenza* e della *Giustizia*. Sono opera del pittore braidese Pietro Paolo Operti (1704-1793)[4], eseguite nel 1751, quando ancora sull'altare campeggiava il quadro del De Luigi[5].

Di fronte all'altare di S. Sebastiano, sul lato sinistro, entrando in S. Andrea, si trova l'altare di S. Francesco di Sales, di patronato della Congregazione dei Sacerdoti il cui disegno è perfettamente simile a quello di S. Sebastiano, realizzando così la simmetria delle due cap-

Pietro Paolo Operti, La Giustizia*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

pelle affrontate. Era ornato da una tela rettangolare raffigurante *S. Francesco di Sales* (1567-1622), vescovo di Ginevra, fondatore, insieme a Santa Giovanna di Chantal, dell'Ordine della Visitazione, ispirato alla Visita della Vergine a Santa Elisabetta. La tela è attribuita al Claret dal Burzio[6], che riporta anche l'ipotesi che possa essere del Cav. Bianco, non meglio identificato[7]. Il dipinto ha un'insolita e originale impostazione compositiva: si vedono infatti in alto alcuni angioletti che sollevano un pesante drappo, scoprendo un quadro con cornice, che raffigura la Visita della Vergine a Santa Elisabetta. In primo piano S. Francesco di Sales indica la scena, mentre accanto a lui un grande angelo gli regge il pastorale; più in basso due angioletti sembrano giocare con la mitra vescovile del Santo. In pratica si vede un quadro nel quadro. Una notizia, riportata sempre dal Burzio, afferma che il dipinto fu guastato con l'aggiunta dei tre angeli, in luogo del gruppo di sacerdoti che vi erano in origine rappresentati. La tela fu asportata dall'altare e collocata nella retro-sacrestia di S. Andrea nel 1875, per far posto ad un dipinto ovale di Paolo Emilio Morgari, dello stesso soggetto e di qualità inferiore, che andava però a realizzare la simmetria con la tela ovale del Beaumont dell'altare di S. Sebastiano, posto di fronte. Oggi il dipinto del Claret è collocato sul lato sinistro della cappella della Madonna del Rosario. Ai lati dell'ovale sono collocate due tele centinate raffiguranti *S. Gioachino* e *S. Barnaba*, sormontati dalle allegorie della *Fortezza* e della *Temperanza*, analoghe a quelle di *S. Rocco* e *S. Vittoria* dell'altare di S. Sebastiano: come queste sono opera del braidese Pietro Paolo Operti. Furono tutte ordinate dal Comune nel 1750, come risulta dall'Ordinato Comunale del 6 settembre di quell'anno, riportato dal Burzio[8].

Dal 1795 al 1799 la chiesa del S.S. Sacramento fu destinata ad usi militari e durante l'occupazione francese molte parti pregevoli furono asportate e vendute, come il bel pavimento, il portone e la balaustra dell'altare maggiore. Tutti gli altari furono distrutti, ma fortunatamente quelli di S. Sebastiano e di S. Francesco di Sales non furono toccati e molto probabilmente ci sono pervenuti nell'aspetto che avevano dopo gli abbellimenti operati intorno al 1760[9].

Nel primo altare a destra entrando in S. Andrea, si trova una

grande pala centinata raffigurante la *Presentazione di Maria Bambina al Tempio*. Fu dipinta da Agostino Cottolengo nel 1848, su commissione della Compagnia delle Figlie di Maria, che aveva sede nella parrocchia. Agostino Cottolengo (Bra 1794-1853), fratello del grande Santo braidese, compì gli studi nella città natale fino all'età di sedici anni e, avendo manifestato buona disposizione per il disegno, nel 1810 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Torino che in quegli anni, sotto l'amministrazione francese, si chiamava *École spéciale des Arts du Dessin*, ed era divenuta, con la riforma napoleonica del 1805, una delle otto facoltà universitarie. Sulle arti figurative dominava una forte influenza neoclassica, imposta dal regime, che spesso sfociava in un freddo accademismo, specie per le opere che celebravano l'Imperatore.

Tra gli artisti nasce inoltre la necessità di unire all'attività creativa momenti di approfondimento culturale e riflessioni sul ruolo dell'arte e dell'artista nella società. All'Accademia Agostino fu allievo di Lorenzo Pécheux (Lione 1729-Torino 1821), pittore francese che soggiornò a lungo a Roma e si trasferì a Torino nel 1778: qui ebbe grande successo, eseguì molte committenze per i sovrani Sabaudi e fu nominato direttore dell'Accademia di Belle Arti. A Roma era stato discepolo di Pompeo Batoni e Anton R. Mengs, di cui si dichiarò sempre seguace e ammiratore. Giunto a Torino, rivelò subito la volontà di imporre nella capitale sabauda e all'Accademia il neoclassicismo romano, appreso da queste due grandi figure di artisti. Pittore di grande facilità di mano e uomo di vastissima cultura, la sua figura dominava nell'ambiente artistico torinese, sia durante il regno dei Savoia che durante l'occupazione francese: largamente apprezzato dal nuovo regime, mantenne tutte le sue cariche e ottenne committenze importanti. Fu in questo ambiente culturale che Agostino Cottolengo si formò e visse gli anni della giovinezza.

Tornato nella città natale, si dedicò alla pittura, rivelando la sua formazione neoclassica soprattutto nei ritratti, genere in cui Agostino ci lascia le sue opere migliori, e anche nelle prime opere di soggetto religioso. Particolarmente pregevole è una serie di ritratti eseguiti a carboncino e conservati nella casa natale. In seguito, tornato nell'am-

biente di provincia, lontano dagli stimoli culturali che potevano offrire i circoli artistici torinesi, la sua pittura cambiò, soprattutto perché, introdotto negli ambienti ecclesiastici non solo dal fratello Giuseppe (poi divenuto Santo), ma anche da altri due fratelli sacerdoti, ebbe molte committenze da parte di enti religiosi, conventi e parrocchie. Si dedicò così ad una pittura devozionale, dipingendo pale d'altare e tele di soggetto religioso, destinate a chiese e santuari sparsi in ogni luogo del regno Sabaudo. Realizzò una vasta produzione di dipinti (sono state schedate al momento circa duecento opere) che assecondavano le esigenze dei committenti, allontanandosi dall'impronta culturale della sua formazione. I dipinti che eseguiva dovevano essere semplici, di facile lettura, per avvicinare i fedeli alla devozione; ciò lo allontanò dal formalismo aulico e raffinato del suo Maestro Lorenzo Pécheux e dalla cultura artistica che aveva conosciuto negli anni torinesi.

La tela con la *Presentazione di Maria Bambina al Tempio* conservata in S. Andrea rivela appunto queste caratteristiche. È un'opera devozionale, che asseconda la religiosità: le figure, dall'aspetto dolce, dai gesti pacati, svolgono il tema della Presentazione come un racconto popolare, vicino alla sensibilità dei devoti cui era indirizzato[10].

Agostino Cottolengo, oltre all'intensa attività di pittore, si dedicò anche all'insegnamento: nel 1821 infatti diede inizio ad una scuola-bottega, dove si formarono numerosi giovani, provenienti da diverse città del Piemonte. Di tale attività si ha notizia fino al 1851.

Note

[1] G.B. Bonino, *Palladium tutelare idillio, Pro insigni Simulacro Deiparae Virginis Sanctissimi Rosarij Braydae,* in *Horae Subcesivae*, tomo II, Saluzzo 1701, p. 86 sgg.; *La corona di Maria Vergine o sia sacro ragguaglio d'una festa seguita nella terra di Bra li 8 settembre 1646 nel cui giorno per le mani dell'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Paolo Brizio Vescovo d'Alba fu su la pubblica piazza del Luogo Coronata la Statua della Vergine Santissima del Rosario, cavato d'una risposta scritta dal Sig. Andrea Valfrè al Molto Illustre Sig. Giovenal Alisio, Consigliere di Stato, e Secretaro della Real Altezza di Savoia,* Carmagnola 1646, p. 5.
[2] G. Burzio*, Appunti di storia braidese,* Alba 1924, p. 70 e note.
[3] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 70, nota 1.
[4] Per notizie dettagliate su questo pittore si veda: L. Botto, *Pittura,* in *Tesori di arte in Bra*, a cura di E. Molinaro, Savigliano 2009, pp. 309-329.
[5] Archivio Storico Comune di Bra, *Ordinato Comunale dell'8 ottobre 1751.*
[6] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 72.
[7] Burzio, *Appunti di storia braidese* cit., p. 72, nota 2.
[8] Burzio*, Appunti di storia braidese* cit., p. 70, nota 3.
[9] Sugli altari di S. Andrea si veda: S. Brizio, *Scultura barocca a Bra*, in *Tesori di arte in Bra* cit., p. 417.
[10] Per notizie dettagliate su Agostino Cottolengo si veda: L. Botto, M.T. Colombo, G.M. Ricciardi, *Agostino Cottolengo-Pittore e Maestro 1794-1853*, Savigliano 2013.

La Carità*, altare di San Francesco di Sales, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

VIII

Opere scultoree in Sant'Andrea

Silvia Brizio

Sicuramente la più importante per struttura e dimensioni tra le Chiese braidesi è il S. Andrea. La chiesa, nata a fine Seicento con l'intitolazione al SS.mo Sacramento, merita di esser indagata anche per quanto riguarda il suo notevole patrimonio scultoreo che accompagna la sua storia, la quale si intreccia con quella della comunità che ha fisicamente partecipato alla sua costruzione, che si è adoperata per salvarla quando minacciata nel periodo napoleonico, e che, attraverso i suoi priori, l'ha arricchita e completata con intelligenza, gusto e determinazione.

Tutto questo si avverte chiaramente quando si entra nell'edificio il cui interno come ben illustrava il critico Mallé rivela una "struttura che pare nata da una sensibilità di scultore" e che sembra sorta per "fungere da museo di sculture, dal marmo allo stucco che solo in piccola parte intervennero a tempo debito"[1].

Qui è chiara la mano di Guarino Guarini che, partito dal documentato pensiero berniniano, ha operato lasciando la sua indiscutibile impronta che si adegua alla tendenza del momento cioè quella di concepire l'architettura amalgamata alla pittura ed alla scultura attraverso un progetto unitario ideato e diretto dall'architetto.

Come nell'intera produzione guariniana, dunque, anche in S. Andrea di Bra, si può rilevare e gustare oltre al senso di unità, quel gusto plastico monumentale caratteristico dell'opera dell'architetto ducale prestato alla provincia, la sua forza di modellazione degli spazi e quella compenetrazione con il processo plastico e decorativo.

Tutto ciò è particolarmente riscontrabile nelle due enormi cappelle laterali, due cavità spaziali altissime in cui si prevedeva l'inserimento

di grandi altari, gli unici che vennero rispettati nel momento buio vissuto dalla chiesa ridotta ad uso profano a fine Settecento.

Quello di S. Sebastiano, a destra entrando, stabilito nel 1699 venne progressivamente dotato e completato grazie agli interventi del Comune che ne ebbe il patronato ed il diritto ad imporvi le insegne. Fu realizzato in stucco nel 1760 dallo stuccatore Giuseppe Antonio Barelli su disegno dell'architetto Cipriano Ruffino saviglianese che gli fornì il disegno seguendo i modelli barocchi che volevano la mensa d'altare inserita in grandi e stupefacenti apparati. Qui l'alzata d'altare è un vero insieme scultoreo in cui la mensa è attorniata dalle colossali basi doppie aggettanti che sorreggono le quattro colonne corinzie e la mossa trabeazione. Su questa poggia il coronamento mistilineo in cui sono inserite ai lati le insegne cittadine ed in alto la scenografica raggera dorata con la colomba dello Spirito Santo al centro secondo modelli romani di berniniana ispirazione.

Al di sotto la semicupola cassonata con effetto prospettico dà profondità all'insieme e pare sottolineare enfatizzandolo l'altorilievo in stucco bianco che raffigura un volo d'angeli con il cartiglio della dedicazione dell'altare a S. Sebastiano.

Un insieme di grande effetto, di calibrate proporzioni che si completa con le due sculture laterali in scagliola rappresentanti la *Fede* con la croce e il calice tra le mani, e la *Speranza* con il simbolo dell'ancora alla sua destra, di grande morbidezza e qualità. L'ovale del contemporaneo e bellissimo dipinto d'altare del martirio di S. Sebastiano e le pitture dell'Operti creano quella felice amalgama di cui si parlava.

L'alzata d'altare nella grande cappella di fronte venne costruita, qualche anno dopo, nel 1764 quando ne fu assegnata la proprietà alla Congregazione dei Sacerdoti seguendo il disegno del Ruffino e venne realizzata "a specchio" rispetto a quella di S. Sebastiano, ma utilizzando il più pregiato marmo. La sua realizzazione durò parecchi anni e le minime varianti sono relative ai simboli da collegare al ministero sacerdotale che vennero apposti in alto.

È interessante notare come l'apparato scultoreo d'altare realizzato in marmo, però, risulta un po' più freddo rispetto a quello del S. Se-

bastiano grazie alla lavorazione a pittura più morbida dello stucco ad imitazione del marmo.

Anche questo altare è dotato delle sculture in scagliola riferite alle virtù teologali: la *Speranza* appoggiata al suo simbolo rappresentativo dell'ancora e la *Carità* posta di tre quarti, figura materna attorniata dai bimbi e con il simbolo del cuore nella mano destra.

Altre opere di scultura di interesse risalgono al periodo successivo alla riapertura al culto della chiesa avvenuta nel 1816, momento in cui divenne parrocchiale assumendone titolo e funzione. Viste le condizioni di sommo degrado in cui si trovava l'edificio utilizzato dal 1795 al 1799 ad uso militare, fu necessaria una importante opera di restauro e di completamento. Per prima cosa venne eseguito l'altar maggiore che era mancante su progetto del 1814 dell'architetto di corte Giuseppe Cardone in stile neoclassico e, a seguire nel 1857, venne realizzato l'altare marmoreo della cappella del Carmine (per chi guarda l'altar maggiore la prima a destra al suo fianco) che era preziosissimo, ma come dice il Burzio, parlando di entrambi gli interventi, in stile inadatto alla chiesa[2].

Sopra quest'ultimo venne sistemato il gruppo scultoreo eseguito nel 1866 dal monregalese Antonio Roasio che raffigura la *Madonna che porge lo scapolare al Beato Simone Stock*, interessante gruppo devozionale in marmo.

Sempre in quest'epoca vennero rinnovate le pareti e arricchita la chiesa con stucchi in rilievo, con una ghirlanda di fiori bronzati che gira tutt'intorno all'edificio, tra i due cornicioni, e furono aggiunte sugli archi delle cappelle laterali grandi cartigli sorretti da putti nei quali si legge la dedicazione di ciascuna cappella.

L'intervento più importante avvenne sotto la guida del priore Fiore negli anni dal 1890 al 1895. Dopo aver prolungato il Coro rivestendolo di stucco lucidato egli fece costruire l'alzata dell'altar maggiore: un'opera straordinariamente riuscita per disegno, proporzioni capace di concludere degnamente l'architettura tanto da esser creduta originale e da far riscontrare al Mallé l'impronta guariniana[3].

Attorno al nuovo altare "in stile" che sostituì quello del Cardone, considerato inadatto, si erge l'apparato scenografico che arriva sino

al soffitto da cui emergono le enormi colonne di porfido rosso che sorreggono un arcone traforato tanto imponente quanto leggero nel disegno, un diaframma capace di farci gustare in pieno il catino cassonato dell'abside a copertura prospettica. L'alzata termina con un coronamento che si conclude con l'immancabile conchiglia modellata in stucco che arriva quasi a toccare la volta a botte.

Per completare l'apparato d'altare si chiamò lo scultore torinese Davide Calandra che qui in S. Andrea realizzò le grandi figure rappresentanti il *Sacro Cuore di Maria* a destra, il *Sacro Cuore di Gesù* a sinistra inserite a fianco delle colonne a grande altezza evidenziate da una sorta di nicchia decorativa. Le due grandi statue sono modellate in gesso come le altre superiori poste sulle mensole nella parte più sporgente della trabeazione, di *S. Pietro* e *S. Paolo*.

Queste due opere sono modellate a tutto tondo dal Calandra, già famoso al momento, e rappresentano i due apostoli seduti con i simboli che li caratterizzano, le chiavi per S. Pietro e la spada e la penna per l'autore delle Epistole. L'impostazione in torsione della figura rimanda a modelli classici anche se l'esecuzione risulta più rapida e sommaria.

A completamento dell'alzata realizzò una quinta opera, il gruppo di *S. Giuseppe con il bimbo Gesù e un Angelo*, la cui composizione piramidale acuita dalla trattazione del mantello debordante in ampia base e dalla figura del bimbo Gesù in piedi, bene conclude in verticale il disegno dello scenografico insieme.

A questo punto la pala d'altare rappresentata dalla tela di Agostino Cottolengo illustrante il *Martirio di S. Andrea*[4] si perdeva nel contesto e risultava inadeguata per cui il priore Burzio, subentrato al Fiore, ordinò a Davide Calandra l'altorilievo al medesimo titolo da appoggiare sulle pareti del catino absidale. Sullo stucco delle pareti rinnovato nel colore e lucidato il grande altorilievo risalta particolarmente e si fa apprezzare per la ricchezza compositiva dell'insieme in cui la figura del Santo issato sulla croce è attorniata da una sinuosa nuvola ad andamento circolare che unisce i due voli d'angeli sovrastati dalla palma del martirio, di grande effetto generale.

Queste opere rappresentano un unicum della produzione dello

scultore torinese noto per opere celebrative legate alla memoria storica. Quando lavorò per Bra aveva già prodotto il *Monumento al Principe Amedeo* al Valentino di Torino e il *Fregio dei Fasti Sabaudi* al Parlamento a Roma ottenendo fama e commesse. Le opere braidesi, tra le poche eseguite per la provincia, rivelano la sua disponibilità e soprattutto la sua capacità di attenzione e di adattamento al contesto, non ultima la sua abilità di resa anche attraverso l'uso di materiali semplici.

Altre opere scultoree a tutto tondo si trovano nelle pareti laterali, sistemate nelle nicchie progettate e realizzate sin dalla costruzione della chiesa, ma tamponate fino allora con tele. Rappresentano le figure dei dottori della chiesa e di altri santi realizzati dal giovane scultore torinese Enrico Cattaneo, allievo del Tabacchi, le cui opere per quanto accademiche e meno morbide concorrono alla ricchezza plastica dell'edificio. La scelta tematica è dovuta alla volontà di ricordare le intitolazioni delle cappelle quali erano prima che la chiesa diventasse parrocchia.

Si tratta di *S. Gregorio Magno* con al di sotto il medaglione a rilievo raffigurante *S. Ignazio di Loyola*, di *S. Gerolamo* con sotto il medaglione del *Beato Angelo Carletti,* di *S. Ambrogio* con sotto il medaglione di *S. Francesco Saverio*, di *S. Agostino* con il medaglione di *S. Bonaventura*, di *S. Giovanni Crisostomo* con il medaglione del *Beato Sebastiano Valfré*.

L'edificio così migliorato e terminato con la cupola, la facciata, la decorazione era veramente stupefacente così come lo era per le ricche dotazioni di culto e per le suppellettili e gli arredi tanto da far dichiarare al Monsignor Chiaverotti già durante la visita pastorale del 1826 che la parrocchiale avrebbe potuto a ragione dirsi una cattedrale tanto era riccamente fornita[5].

Tra queste dotazioni un posto preminente lo occupano i due gruppi scultorei devozionali che purtroppo non sono esposti, ma sono comunque noti specie il gruppo della *Purificazione* presentato alla fondamentale mostra del Barocco piemontese tenutasi nel 1963 a Palazzo Madama a Torino e pubblicato quale esempio significativo e alto di arte devozionale.

Questo gruppo in legno policromo venne scolpito da Stefano Maria Clemente nel 1780 su ordine della Compagnia della Purificazione che disponeva di un altare nella Parrocchiale (l'ultimo a destra entrando in comunione con la Compagnia del S. Rosario). Il Clemente, figlio dello scultore ed intagliatore Pietro, teneva una importante e richiestissima bottega a Torino a conduzione famigliare insieme con il fratello Giuseppe Maria. Per i Battuti Bianchi di Bra aveva già realizzato i tre pregiatissimi gruppi processionali ordinati dalla Confraternita nel 1759.

Il gruppo della *Purificazione* consta di tre figure a grandezza naturale slegate in modo da poterle comporre a piacimento per le funzioni

Stefano Maria Clemente, gruppo ligneo della Purificazione*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

devozionali da svolgersi nella cappella ricreando con verità la scena evangelica. Da porre in centro la imponente e articolata figura di *Simeone*, il sommo sacerdote, che tiene in braccio il piccolo *Gesù presentato al tempio*, a sinistra la *Madonna* la cui posa in torsione ha corrispondenza con quella dell'angelo offerente. Una scena di "teatro" religioso che sa raccontare e coinvolgere e per quanto riguarda il dato artistico esprimere forza compositiva, morbidezza di tratto in cui la buona coloritura, ancora originaria, sa aggiungere verità al racconto.

Lo stile di Stefano Maria Clemente è ancora legato ai fondamenti secenteschi, il suo modo di scolpire è morbido così come il colore in accordo con i valori plastici che purtroppo viene un po' a mancare nel secondo gruppo della *Presentazione al tempio* scolpito l'anno successivo.

Questo insieme consta di quattro figure appoggiate su un basamento, ma è stato rimaneggiato nel 1862 con l'eliminazione dell'altare e l'*Arca dell'Antico Testamento* poste centralmente. Al loro posto lo scultore Roasio vi aggiunse la statua del sacerdote ed il savonese Antonio Brilla il *Padre Eterno* con gli angioletti alle sue spalle[6].

La mano del Clemente è apprezzabile nella figura di *S. Anna* a destra e di *Maria bambina* a sinistra e l'accostamento con le opere aggiunte più tardi pone ancor più in risalto la qualità altissima di queste due figure del Clemente.

Stefano Maria Clemente, Sant'Anna, particolare del gruppo ligneo della Presentazione di Maria al Tempio*, chiesa di Sant'Andrea (foto E. Molinaro).*

Pezzo pregiato tra le dotazioni scultoree è un antico bassorilievo che non era nato né per il vecchio, né per il nuovo S. Andrea, ma proviene dalla antica chiesa di S. Maria del Castello che possiamo definire una comparrocchiale o succursale della primitiva chiesa di S. Andrea.

È un'opera in marmo molto antica, ricca di storia che il Bonino dice potrebbe trattarsi di quella di cui si parla negli Ordinati comunali del 1462 nella quale si legge che "una certa immagine colorita debba esser portata nella Chiesa di S. Maria del Castello e non altrove"[7]. Non se ne ha certezza, mentre è certo il riferimento al bassorilievo dalla descrizione fatta nella relazione di visita del monsignor Peruzzi del 1584 che segnala l'opera "come molto bella e decorata da ornamenti pure di marmo", aggiungendo che è oggetto di una straordinaria devozione da parte dei braidesi.

È un'opera importante in marmo verde di Frabosa di 170 x 106 centimetri che raffigura la *Madonna* in piedi poggiante sulla falce di luna ed inserita nella mandorla secondo la tipologia medioevale. Un'immagine, questa, che si rifà alla rappresentazione della Vergine dell'Apocalisse, descritta come una donna avvolta dai raggi di sole, incoronata ed attorniata di stelle che, qui nel nostro bassorilievo sono trasformate in rose. La Vergine tiene in braccio il bimbo Gesù, nudo col globo rappresentante l'universo e nell'altra mano il rosario. Ai quattro angoli ci sono altrettante testine d'angelo alate mentre, a sostenere la corona, due angeli a figura intera che incoronano la Madonna che tiene in mano una corona del rosario. Le due testine d'angelo superiori sono parzialmente nascoste dalle ali dei puttini a figura intera e dalle due palme del martirio: le ali e la palma del martirio non sono di marmo e sono un'aggiunta posteriore di adattamento a nuova devozione.

La ripulitura operata nel 2004 l'ha resa più leggibile e ha evidenziato numerose stratificazioni di colore avvenute nel tempo. All'origine la coloritura doveva essere solo dorata con larghe zone di marmo a vista poi vennero eseguiti gli incarnati del volto ed, in seguito dal 1619 in poi con coloritura più completa.

Questa immagine era onorata dalla Compagnia della Purificazione

eretta proprio in S. Maria del Castello a partire da alcuni anni precedenti il 1552. La congregazione celebrava la festa della Purificazione con grandissima solennità annuale e grande partecipazione di popolo che si ripeteva con una sentita processione mensile che partiva dal tempietto di S. Agostino per arrivare in S. Maria del Castello ai piedi dell'immagine sacra.

Quando la chiesa di S. Maria che la conteneva fu abbattuta per costruire il convento venne allogata nella nuova chiesa dell'Assunta dai padri Cappuccini e lì rimase dal 1634 (anno dell'abbandono di S. Maria e nel 1638 la sua demolizione) sino al 1802, nonostante lo scontento della popolazione che aveva cercato nell'immediato di riprendersela quando vennero abbattute chiesa e convento a seguito delle soppressioni napoleoniche.

Il bassorilievo venne allora, appeso ad una parte di muro del castello finché l'abate Ignazio Valfrè che era il proprietario della vigna su cui si ergeva il muro, pensò bene di costruire l'edicoletta all'incrocio tra Via Serra e Via S Maria del castello in cui rimase incustodita e dimenticata sino al 2004 per poi, a restauro ultimato che ha evidenziato l'apposizione dello stemma dei Valfrè, essere accolta nel S. Andrea.

Opera non solo importante per la sua storia, ma di grande interesse artistico per la sua rarità in ambito territoriale, su cui si discute circa la sua collocazione artistica che Monica Porasso, con un buon studio di comparazione, accosta alla plastica degli artisti liguri che nel Cinquecento, periodo in cui è giustificato datarla, lavorano spostandosi a seconda delle richieste e delle committenze nelle aree del basso Piemonte, mentre nessun dubbio in relazione al suo valore storico[8].

La sua sistemazione, seppure un po' defilata nel vano di passaggio tra le cappelle del S. Rosario e S. Francesco di Sales, all'altezza del pulpito, la conserva e la pone, quale oggetto di devozione e completa con la sua importanza quel ricco museo di sculture citato dal Mallé in riferimento al S. Andrea.

Note

[1] L. Mallé, *Scultura*, in V. Viale (a cura di), *Catalogo mostra barocco piemontese*, Torino 1963.
[2] G. Burzio, *Appunti di Storia braidese*, Alba 1924, p. 47.
[3] Mallé, *Scultura* cit.
[4] A. Cottolengo, *Il Martirio di S. Andrea*, ovale, ora al Nuovo Santuario della Madonna dei Fiori di Bra.
[5] Archivio parrocchiale di S. Andrea, *Atti di visita pastorale 1826*.
[6] Il Brilla realizzò per il S. Andrea il *Battesimo di Gesù*, un grande altorilievo in stucco lucido che ricorda nei particolari il suo intervento nel gruppo della *Presentazione* del Clemente.
[7] G. Bonino, *Braidae Oppidum Historicis Monumentis Illustratum*. Saluzzo 1864, pubbl. postuma.
[8] M. Porasso, *Ricognizione dell'antico patrimonio artistico braidese attraverso i documenti e le sopravvivenze*, Tesi di laurea, 2001-2002, depositata presso la Biblioteca Civica di Bra.

IX

La chiesa della Trinità. Uno scrigno per l'itinerario della fede

Luca Pier Giorgio Isella

Dalla Confraternita alla chiesa

L'apparato iconografico barocco della chiesa della Santissima Trinità non passa inosservato per la sua ricca accuratezza. Riempie e descrive scenograficamente la chiesa seicentesca fondata e gestita dall'omonima antica Confraternita laicale braidese detta dei Battuti Bianchi. L'insieme si sviluppa in oltre quaranta affreschi grandi e piccoli[1] nell'interno dell'edificio e nel prospetto della facciata. I dipinti fra stucchi preziosi e decori furono realizzati tra la seconda metà del XVII secolo e la metà del successivo; una composizione che costituisce un'articolata riedizione barocca della medievale *Biblia pauperum* (Bibbia dei poveri) con un impianto tematico post-tridentino. Vi operarono in pittura Charles Dauphin, Bartolomeo Caravoglia, Giovanni Claret, Sebastiano Taricco, Michele Antonio Milocco, Pietro Paolo Operti, mentre nella scultura e nelle strutture i fratelli Beltramelli, Bernardino Quadri, Stefano Maria Clemente, Carlo Giuseppe Plura, Giovenale Boetto. Grazie ad un confratello che ha raccolto le iscrizioni con le varie citazioni diffuse nella navata, ho ritrovato il messaggio espresso nella serie degli affreschi.

La nostra attenzione riguarda pertanto la sequenza di detti dipinti e delle relative iscrizioni. Questa ci propone una riflessione tematica profonda, per praticare "l'esperienza della vita di fede come pratica della comunione tra fratelli", in coerenza con l'iscrizione apposta sull'architrave del portale d'ingresso della chiesa "PERENNE PIETATIS ET CONCORDIE MONUMENTUM" cioè: A DURATURA MEMORIA DELLA DEVOZIONE E DELL'UNIONE. L'insieme

La Confraternita della Santissima Trinità (foto T. Gerbaldo).

venne realizzato quale proposta spirituale di vita cristiana guidata dal magistero dei Santi Giovanni evangelista e Agostino d'Ippona; sono dati fondanti per la vita di ogni battezzato e quindi per l'impegno dei Bianchi, per la Confraternita quasi una Regola in immagini, una guida utile al maestro dei novizi Bianchi. Le immagini dei due Santi Giovanni e Agostino sono per questo raffigurate già sulla facciata della chiesa, pitture ignorate, ma, direbbe il Mathis, di buon pennello. Nel medioevo, per loro carisma, furono soprattutto le chiese delle Confraternite e degli ordini Religiosi ad utilizzare le raffigurazioni quali catechesi, più che gli edifici parrocchiali.

Per meglio aprire la riflessione è utile qualche cenno su cos'è una Confraternita, e in particolare quelle dei Battuti Bianchi[2]. Le Confraternite sono costituite nella Chiesa quali libere associazioni pubbliche di fedeli con scopi di pietà e di carità. Hanno perciò il riconoscimento dell'autorità ecclesiale competente, cioè del Vescovo locale. Le norme generali di riferimento per tutte le Confraternite si trovano nell'attuale *Codice di Diritto Canonico* ai numeri 298-329, mentre ogni istituzione dispone di propria normativa approvata che ha radici in una tipica esperienza spirituale. Come fatto di religiosità popolare associata, cioè a partire dal connettivo sociale, le Confraternite, particolarmente in origine, riflettevano "la tradizione di solidarietà familiare e comunitaria. Erano il quadro associativo scelto che rispondeva ai bisogni, anche materiali, ed alle inquietudini profonde dell'individuo; il fine era quello di riplasmare la cristianità secondo lo spirito e le necessità di ciascun luogo. In seno, ed al di sopra della Parrocchia, diventarono centri con una organizzazione simili a quella plebana (la Pieve): con l'oratorio, il clero, il culto ed il proprio patrimonio. Erano cioè un elemento del potere ed occupavano uno spazio anche nel culto che sottraevano al clero. Celebravano la Messa e altri riti in alternativa alle parrocchie"[3].

Siamo ora in altri tempi, ben lontani da una affermata cristianità, ma una parte significativa di questi elementi propri del passato costituiscono tuttavia una radice e uno stimolo per il bisogno di rinnovamento dell'oggi sociale dei *christifideles laici* e del futuro della Chiesa. Quali battezzati, i laici costituiscono nella loro esperienza

vissuta con responsabilità la parte maggioritaria e certamente più significativa del connettivo ecclesiale; costituiti quali soggetti corresponsabili di pastorale, e non solo semplici collaboratori del ministero dei preti, o peggio, utenti di religione, come era nel recente passato. Le Confraternite che ricuperano oggi l'attenzione al loro specifico itinerario di fede, rinnovandosi nella propria originale identità attualizzata, oltre al folclore storico o all'arte, possono costituire un aiuto per il necessario ricupero di una Chiesa apostolica, cioè tutta evangelizzante. È una possibile proposta collegata a questa ricerca.

Occorre ricordare che la odierna Confraternita dei Battuti Bianchi è detta presente in Bra "nel XIII secolo", il dato risulta solo in una lapide scolpita nel 1666, ed è invece inesistente nei documenti d'archivio civili ed ecclesiastici che riguardano Bra tra XIII e XIV secolo, come già segnalato da Edoardo Mosca nel 1958[4]. L'attestazione scolpita è generica, lascia infatti solo intendere un rimando a precedenti preesistenze associative di Penitenti o Battuti. In realtà i vari dati d'archivio attestano la presenza della Confraternita braidese solo nel secolo XV, anno 1402[5], e in seguito quando la stessa Confraternita ottenne benefici e privilegi spirituali dal papa Callisto III (1455-1458) con riferimento all'edificio precedente. Quanto all'attestazione di una possibile fondazione duecentesca dei Battuti, di cui come detto, non esistono notizie, con Edoardo Mosca è possibile dedurre che questa sia stata soppressa come in tutta la chiesa per l'intervento di Clemente VI nel 1349 nell'intento di stroncarne le espressioni ereticali, tra le quali anche le angherie verso gli ebrei[6]. Da recenti apporti di studio[7] si ricava che in seguito le Confraternite, dette invece dei "Bianchi", vennero di nuovo riproposte nell'Italia settentrionale e centrale a partire da Chieri cinquant'anni dopo la citata soppressione, cioè nel 5 marzo 1399. Il ritorno dei Confratelli avvenne al grido di "Pace e misericordia" per un popolo lacerato dalle guerre civiche e religiose, dalle gravi pestilenze e dal perdurante Scisma d'Occidente (1378-1417) seguito alla cattività Avignonese.

Questa vicenda poco conosciuta della ripresa delle Confraternite laicali, pur con la politica ambivalente di papa Bonifacio IX, ha comunque riaperto la via ai Battuti che erano stati soppressi da Cle-

mente VI mezzo secolo prima. A conferma della nostra lettura di questa vicenda sta, non a caso, la documentazione dei privilegi concessi ai Bianchi di Bra registrati dagli statuti. Dopo i nomi elencati dei papi duecenteschi Clemente IV e Innocenzo V, compare Bonifacio IX, il pontefice della rifondazione dei Bianchi nel 1399[8]. Anche solo nel territorio vicino a Bra i Bianchi furono molto diffusi, presenti a Fossano, Cavallermaggiore, Carrù, Sommariva Bosco, Savigliano, Cherasco. In particolare a Cherasco, pochi anni prima che a Bra, vi lavorò nella chiesa di Sant'Agostino lo stesso Sebastiano Taricco che operò per la Confraternita braidese[9]. La rifondazione dei Bianchi nel 1399, ulteriore passaggio della sofferta sopravvivenza delle confraternite laicali in una chiesa divenuta sempre più clericale, non trovò all'epoca attenzione nella storiografia; di fatto risultò ignota sia ad Antonio Mathis nel 1888 che a Edoardo Mosca nel 1958[10], mentre si rileva nell'Archivio dei Bianchi di Bra[11]. In assenza di altri documenti è perciò corretto ritenere che l'attuale Confraternita cittadina dei Battuti Bianchi sia stata canonicamente fondata solo all'esordio del secolo XV, anche se in ideale prosecuzione della lontana dimenticata radice nel secolo XIII, giusta l'intuizione di Edoardo Mosca.

Ricordando la storia ecclesiastica, la complessa vicenda dei Bianchi a Bra risulta intrecciata anche con la Compagnia del Santissimo Nome di Gesù, una realtà devozionale collegata e da conoscere nella sua importanza. Sull'origine di questa altra denominazione religiosa laicale presente in Bra, di certo una realtà cospicua per numero e posizione sociale, ben poco si è potuto ancora indagare, ma fu strumento educativo più collegato al clero, nella logica post-Tridentina. Solo il Mathis ne attesta una presenza ufficiale in Bra, collegata alla chiesa della Comunità (Sant'Agostino), e che, soprattutto, raggruppava un elevato numero di iscritti già nel 1568[12], "oltre quattrocento uomini" molti per un modesto comprensorio abitativo.

La Compagnia laicale del Santo Nome di Gesù, "*seu Juramentorum*"[13], come indica il sottotitolo, costituiva anche in Bra un sostegno dottrinale di contrasto alla blasfemia, una realtà di peso e dalle radici antiche; con molta probabilità, vista la consistenza numerica. Si rileva che, come usava allora, molti aderenti ai Bianchi appartenevano nel

contempo pure alla Compagnia del Nome di Gesù[14]; nulla ostava che un confratello potesse anche praticare la specificità di combattere le bestemmie, trattandosi di una finalità condivisa. L'insieme dei confratelli Bianchi e del Nome di Gesù giunse a contare nel 1679 ben 1421 iscritti[15]. Come a Bra il fatto si ripeteva in altri luoghi. La connessione tra Bianchi e confratelli del Santo Nome di Gesù può spiegare di fatto l'importanza delle Confraternite nel connettivo civile.

Dal tardo medioevo chi controllava le varie Confraternite aveva vantaggi significativi nell'organizzare il potere e gli interessi locali. Nella storia di Bra lo dimostrano le vicende di due altre diverse e antiche Confrarie medievali attestate presenti nel Comune, ma delle quali non rimane la documentazione antica; si tratta di due distinte Confrarie dello Spirito Santo, di cui rimane ancora il nome all'Ospedale cittadino detto di "Santo Spirito"[16]. La Compagnia del Nome di Gesù in Bra emerge particolarmente alla luce dopo il 1532, quando i frati Predicatori, giunti nel Comune, seguendo l'esempio del loro confratello San Vicent Ferrer († 1419) cui era dedicata la loro chiesa, cercarono di rifondare la Compagnia stessa, ma questa esisteva già nel luogo, unita ai Battuti Bianchi. Lo ricorda un colorito episodio riportato dal *Teatro Historico del dottor Vorgalle*[17]. L'iniziativa dei frati provocò la contrarietà dei Bianchi, ne seguì un prolungato confronto. L'esame della documentazione della lite tra i frati Predicatori e i Bianchi svela le ragioni della vittoria da parte di questi ultimi[18]. La Compagnia del Santo Nome rimase parte della Confraternita dei Battuti, e quando nel 1618 i Bianchi fondarono la loro nuova sede e chiesa non lontano dalla piazza del mercato, le due organizzazioni erano da tempo unite. Di certo, visti i numeri riferiti, i Confratelli del Santo Nome ne costituivano la parte prevalente. Questa vicenda rimane da esplorare in molti particolari, ma spiega bene perché la nuova chiesa venne progettata con una cappella laterale dedicata al Santo Nome di Gesù, e ancora la ripetuta significativa presenza del Trigramma detto di San Bernardino JHS (inteso al tempo come abbreviazione del Nome di Gesù). Notizie utili a proposito delle Confraternite e in particolare dei Battuti Bianchi di Bra, tra cui aspetti riferiti alle attività assistenziali dei Confratelli, con riferimenti agli sta-

tuti o *Capitula* sono raccolte nello studio di Nicola Vassallo edito dalla Cassa di Risparmio di Bra nel 1996[19].

Tornando al ricco apparato artistico della chiesa, sappiamo che nella metà del secolo XVII i Battuti Bianchi di Bra erano nella necessità di ricostruire il proprio oratorio ormai insufficiente. Con la nuova chiesa si trovarono a dover riproporre anche una nuova decorazione catechetica in affresco adeguata alle scelte della Controriforma; raffigurazioni adatte a rinnovare la proposta antica che era nell'oratorio precedente; che, sappiamo, venne demolito mentre si veniva ultimando la chiesa nuova. A proposito dello scomparso piccolo edificio dei Confratelli si attesta che vi erano "pitture che rappresentavano la vita e la morte di Gesù Cristo", devozione peraltro presente ancora nei riferimenti dei *Capitula* originali della Confraternita, quanto nella Confraria di Santo Spirito poi di San Francesco nella vicina Santa Vittoria d'Alba[20]; altre notizie in merito a questo antico oratorio non ne risultano.

Ci si può immaginare che il progetto delle nuove pitture murali, intercorso dopo la seconda metà del secolo XVII, nel tempo della Controriforma cattolica, sia stato predisposto con attenzione, seguendo le rigide e particolareggiate disposizioni post-tridentine, ispirate alle celebri *Istruzioni* dell'arcivescovo Carlo Borromeo[21]. Questo studio si propone di rilevare come nelle raffigurazioni affrescate da Sebastiano Taricco sia possibile scorgere le *Vestigia Trinitatis* nella vita umana. Impegno realizzabile attraverso un cammino interiore, per ritrovare in sé stessi l'immagine divina (S. Agostino d'Ippona). L'itinerario costituisce una traccia della lunga presenza canonicale Agostiniana a Bra. Lo si può riferire ai canonici di Santa Croce, detti Mortariensi (da Mortara), presenti nel borgo di Bra dal secolo XII fino al XVI. Questi vivevano e insegnavano il magistero del padre Agostino, e a lungo ne diffusero il messaggio dalla loro chiesa a lui dedicata. Della dottrina di Sant'Agostino, dottore della Chiesa, fu fondamentale il magistero espresso nel suo *De Trinitate*, asse di riflessione per tutta la teologia. Capolavoro dogmatico di Agostino, in ben quindici libri[22].

Elementi di tale dottrina traspaiono nella grande catechesi affre-

scata, dove la vita dei battezzati è presentata come esperienza della fede in Dio che esige e costruisce comunione, alla luce della catechesi di San Giovanni evangelista. Nell'impianto della teologia trinitaria di Agostino, come noto, traspaiono le radici teologiche dell'insegnamento del quarto evangelista. Fondamentale fu per il Vescovo di Ippona la guida dell'opera giovannea (*Vangelo*, *Apocalisse*, *Lettere*), si deve tenere presente il suo grande *Commento al Vangelo di San Giovanni*[23]. Tutto ciò è nel contempo anche quella stessa "proposta del Credo apostolico" che si riafferma in quegli stessi anni di Controriforma, era il 1667, dinanzi alla esemplare basilica Vaticana, ai piedi del sagrato, quando a ultimare il piazzale si ricollocarono le due grandi sculture quattrocentesche raffiguranti i Santi Pietro e Paolo, guide alla fede della Chiesa, i due primi custodi del colonnato berniniano che vuole abbracciare l'umanità. L'attenzione puntuale ai modelli vaticani, in anni in cui era preponderante la preoccupazione catechetico-apologetica, come attestano molti monumenti d'arte dell'epoca, si rifletteva di fatto in vari luoghi e nazioni del cattolicesimo.

La visita alla chiesa, un viaggio nella fede

L'incontro con l'edificio inizia dal prospetto della facciata. Il complesso appare gradevole, semplice e senza troppe ridondanze, come ci si aspetta da una chiesa seicentesca di Confraternita negli anni della Controriforma. L'edificio è intonacato, nell'ordine inferiore vi è un solo portale sormontato da un timpano spezzato con al centro una nicchia, custodisce una statua della Vergine con il Bambino, si tratta di una visibile aggiunta ottocentesca. A lato del portale altre due nicchie sono "riempite" con altrettante statue dei Santi Crisanto e Daria martiri[24]. Le tre sculture sono opera di Antonio Brilla (†1891). Sopra alle nicchie citate si osservano due tondi con la raffigurazione in affresco dei Santi Giovanni evangelista e Agostino d'Ippona, le due immagini mai considerate sono da studiare; quale la relazione degli affreschi con i quadri del Dauphin realizzati per l'interno attorno al 1670, citati dal Mathis?[25]

Proseguendo nell'ordine superiore, sopra il portale e la trabea-

zione inferiore, una finestratura serliana, ai lati, due altre nicchie con sculture, in simmetria con quelle inferiori. Si tratta di papa Callisto III († 1458), benefattore della Confraternita e di San Sebastiano martire, patrono principale di Bra dal secolo XV. Non si hanno ad oggi notizie, le due sculture possono risalire alla seconda metà del secolo XVII, circa gli anni dell'intervento del Dauphin sulle pitture sottostanti. Per "leggere" i particolari penso inservibili i dettagli raffigurati sul *Theatrum* dal Boetto, perché i dati raffigurati furono raccolti negli anni in cui la decorazione della chiesa era da ultimare. Considerando l'epoca, si può ipotizzare possano essere state realizzate dallo stesso Bernardino Quadri, che nel 1670 realizzò per la cappella dell'altare maggiore le due belle sculture dei Santi Crisanto e Daria, poste ai due lati dell'altare; occorrerebbe un confronto stilistico con queste poste nell'interno.

In alto, entro il timpano che sovrasta la trabeazione superiore, contornato da una ricca cornice barocca in stucco, un dipinto raffigurante l'occhio di Dio Padre in un triangolo equilatero irradiante raggi dorati. L'immagine è caratteristica nei timpani delle chiese, di tono moraleggiante per indicare l'espressione ricorrente nei Salmi, "l'occhio di Dio scruta nei cuori"[26]. Sulla fascia della trabeazione inferiore vi è dipinto il titolo della chiesa: "*ET HI TRES UNUM SUNT*". L'attestazione teologica della Trinità ricorda che Dio è uno solo. La frase reca a metà, giustapposta, la colomba dello Spirito Santo; mentre l'iscrizione può essere originaria, la colomba raggiata simboleggiante lo Spirito è invece realtà aggiunta in relazione con la Vergine e il Bambino. Sull'architrave del portale poi è l'iscrizione posta dai confratelli quasi in risposta all'unità trinitaria di Dio: "*PERENNE PIETATIS ET CONCORDIE MONUMENTUM*". La chiesa è stata costruita per rappresentare e raffigurare questo impegno di vita della Confraternita.

In riassunto, escluse le aggiunte ottocentesche, è utile rilevare il più semplice messaggio della simbologia originale. Tutto si incentra sull'occhio di Dio-Padre dipinto nel timpano, che si raccorda ai due dipinti raffiguranti San Giovanni evangelista e Sant'Agostino. I tre dipinti esaminati, con il Titolo della chiesa e la Dedica dei Confratelli

scritta sull'architrave sono a tutta evidenza, anche nell'esecuzione, un unicum emblematico dell'edificio. In alto poi, solo le due sculture dei "tutori" della Confraternita: il papa Callisto III e San Sebastiano martire, Patrono di Bra. Il prospetto d'ingresso della chiesa venne quindi pensato per indicare l'unicità sovrana del Dio trinitario, con i suoi "due annunciatori" San Giovanni e Sant'Agostino.

L'itinerario di visita e la riflessione proposta

1. Entrando nella chiesa l'itinerario di visita, per tradizione onorevole, inizia dal lato destro. Le immagini e i messaggi trovano infatti la guida dell'apostolo Simon Pietro, il primo dei discepoli. La raffigurazione presenta Pietro che sale al Tempio e guarisce lo storpio nel nome di Gesù (*Atti* 3, 6). Il secondo dipinto presenta appunto il Cristo risorto che prima di ascendere al cielo, invia i discepoli a portare il Vangelo a tutti popoli (*Matteo* 28, 19). Proseguendo si trovano indicazioni per leggere con fede il *Vangelo*. La Parola la si legge per praticarla (*Giacomo* 1, 22), e non si è credenti per eredità (*Galati* 3, 18). Il percorso è completato con la Cappella laterale destra, dedicata al Risorto, si tratta del fondamento della fede. È qui citato l'annuncio dei primi discepoli testimoni della risurrezione di Cristo (*Luca* 24, 34). Questo primo momento ricorda che è solo la vita di ogni cristiano che annuncia e testimonia la risurrezione. Come ne attesta lo stesso Pietro: *Eravate erranti come pecore, ma ora siete stati ricondotti al pastore e custode delle vostre anime* (*1ª Pietro* 2, 25).
2. Nel successivo passo della visita si ritorna al portale per compiere l'itinerario dal lato sinistro. Qui il messaggio è affidato all'apostolo Paolo di Tarso, raffigurato in predicazione ad Atene, nell'Areòpago, dove guida l'umanità intera a ritrovare il Dio sconosciuto, creatore della vita e autore della risurrezione di Cristo (*Atti* 17, 23). La seconda immagine raffigura la gloriosa Trasfigurazione di Gesù sul difficile Monte della fede dei discepoli, dubbiosi e sconcertati per l'annunzio della Passione, ai quali si raccomanda: "*Ascoltatelo!*". Seguono i messaggi di due criteri su come

si ascolta la Parola; recuperandone lo spirito (*Romani* 2, 29) perché si tratta di nutrimento per vivere (*Apocalisse* 10, 10). Il percorso è completato con la Cappella laterale sinistra dedicata al Santo Nome di Gesù. "Il Nome", nella tradizione antica indica colui che è nominato, si tratta della persona di Gesù il Nazareno, cioè "*quel Gesù che voi avete crocifisso, Dio lo ha fatto Signore e Cristo*" (*Atti* 2, 36), tutta la missione della Chiesa consiste nel "*parlare nel Nome di Gesù*" (*Atti* 5, 40). Al suo Santo Nome si rivolge ogni lode, lui venne chiamato Gesù (*Luca* 2, 21) e solo il suo Santo Nome ci soccorre (*Atti* 4, 10). La conclusione di questo secondo momento di visita porta a considerare che la vita di ogni cristiano cresce se si nutre dello Spirito di Gesù, e come disse lo stesso San Paolo: "*Dio ha risuscitato Gesù dai morti in modo che non abbia mai più a tornare alla corruzione come ha dichiarato: Darò a voi le cose sante, quelle promesse a Davide*" (*Atti* 13, 34).

3. Per iniziare il terzo passo della visita, si ritorna al portale e si leggono i tre grandi affreschi che ornano la volta. Il primo ovale raffigura la relazione della Trinità con la missione terrena del Verbo,

Sebastiano Taricco, La Trinità e la missione del Verbo. *"Ecce ego mitte me" (Isaia 6,8), primo medaglione della volta (foto E. Forzinetti).*

Cristo (*Isaia* 6, 8). Di seguito, al centro della navata, in un ottagono allungato, vi è raffigurato il Cristo Verbo del Padre, perfezionatore della Legge e dei Profeti. Il Signore tra le nubi e gli angeli appare contornato da Mosè e dai quattro profeti maggiori, Isaia, Geremia, Ezechiele e Daniele (*Matteo* 5, 17). Ultimo è il grande ovale prossimo al presbiterio, raffigura l'opera della Santa Trinità per tutta la terra. Si scorge il Verbo, con la croce, lo Spirito e il Padre rivolti alle ideali quattro parti dell'umanità; è appunto il Verbo che disvela l'intero dono della Trinità di Dio a ciascun credente perché porti la pace di ogni fratello (*Giovanni* 1, 1). Dalle diverse immagini si coglie un messaggio vitale: chi fa crescere la comunione tra i fratelli crede e vive per Dio, come attesta l'evangelista Giovanni: "*Carissimi amiamoci gli uni gli altri, perché l'amore è da Dio: chiunque ama è stato generato da Dio e conosce Dio*. *Chi non ama non ha conosciuto Dio, perché Dio è amore. In questo si è manifestato l'amore di Dio in noi: Dio ha mandato nel mondo il suo Figlio unigenito, perché noi avessimo la vita per mezzo di lui*" (*1ª Giovanni* 4, 7-9).

Sebastiano Taricco, Cristo perfezionatore della Legge e dei Profeti. *"Non veni solvere sed adimplere" (Matteo 5, 17), ottagono centrale della volta (foto E. Forzinetti).*

4. Concluso l'itinerario di visita alla navata, si presenta l'arco trionfale che introduce al cuore della chiesa, il presbiterio con l'altare maggiore. Qui si osservano due messaggi laterali recati da angeli, e, al centro un medaglione recante il titolo dedicatorio della chiesa. Al centro la formula di fede, Dio è uno e trino. Ai lati vengono ricordati nella gloria i componenti, Padre, Figlio, Spirito Santo (*1ª Giovanni* 5, 1-10).
5. Il percorso di visita si apre all'ambiente del coro, parte attigua all'altare maggiore riservata ai Confratelli. Sulla volta un grande ovale affrescato, la scena riproduce l'origine perenne della vittoria della Santa Trinità sul male, garanzia per ogni cercatore di Dio. (*Apocalisse* 12, 7). Ai quattro angoli, altrettanti pennacchi riportano le grandi citazioni profetiche riferite al Messia promesso e inviato (Davide, Isaia, Zaccaria, Simeone). Nelle campiture laterali ai pennacchi, negli arcosolii, si leggono, recati da sei mitiche Sibille i vaticini sul Messia desiderato. Si può dedurre che è la vita vigilante dei Confratelli che è lode alla Trinità di Dio, lui è sempre stato fedele alle sue promesse; "*E questa è la fiducia che abbiamo*

Sebastiano Taricco, La Santa Trinità per tutta la terra, *"In principio erat Verbum" (Giovanni 1,1), terzo medaglione della volta (foto E. Forzinetti).*

in lui: qualunque cosa chiediamo secondo la sua volontà, egli ci ascolta. E se sappiamo che ci ascolta in tutto quello che gli chiediamo, sappiamo di avere già da lui quanto abbiamo chiesto" (*1ª Giovanni* 5, 14-15).

6. Alla base della volta, nel luogo di preghiera comune, è l'invito ai Confratelli, a vivere e lodare insieme il Signore per celebrare la perenne vittoria della Santa Trinità (*Salmo* 150, 4). Seguono identiche cinque ammonizioni e suggerimenti a vivere riconoscendo la fedeltà di Dio uno e trino (*Salmo* 150, 6; *Apocalisse* 12). Al centro del coro e della chiesa, il grande Crocifisso scolpito, cuore della manifestazione Trinitaria per l'umanità, opera pregevole realizzata da Carlo Giuseppe Plura tra il 1720 e il 1736. Il Crocifisso è stabilito quale chiave di accesso per tutti alla comunione con il Padre ed i fratelli; ma occorre *lasciarsi portare dal legno della croce* (Agostino d'Ippona, *Commento a Giovanni* 2, 4).
7. In ultimo, nell'uscire dalla chiesa, soprattutto ogni Confratello, riceve un promemoria da un grande affresco occupante tutta la parte superiore della controfacciata. È un invito ad esaminare sé stesso nel tornare alle responsabilità quotidiane, per sfuggire la tentazione della simonia. Cioè a non gestire i beni quotidiani che sono per soccorrere i poveri per il proprio interesse personale. Il riferimento è a Simon Mago, che per interessi, osò sfidare gli Apostoli Pietro e Paolo, e si perse. Sui lati si leggono parole di incoraggiamento e consolazione per chi si impegna con fedeltà (*Salmo* 129, 8 e *Isaia* 30, 27).

Una appendice dovuta

Lo scrigno d'arte della Santissima Trinità, oltre al grande ciclo catechetico post-tridentino costituito in prevalenza dagli affreschi del Taricco e ultimazione del Milocco, con gli stucchi del Quadri e dei Beltramelli, realizzati tra il 1671 e il 1750 oggetto di questa nota, ebbe, come altri luoghi di culto, alcune opere scomparse perché distrutte o trasferite senza che ne sia rimasta notizia certa. Il dato traspare dalla ricerca archivistica e da altre fonti documentali. Le dette

opere scomparse sono come a lato rispetto alla grande realizzazione catechistica che costituiscono, pare tuttavia dovuto farne quantomeno memoria.

Le opere pittoriche realizzate per la chiesa della Trinità, in seguito scomparse, sono costituite da cinque dipinti, olio su tela. Si tratta di tre grandi ancone d'altare e due altre minori a complemento. In ordine d'importanza le prime due tele che furono eseguite in successione per l'altare maggiore, entrambe opere di Bartolomeo Caravoglia († 1691). La prima fu realizzata e consegnata nel 1671, come ne riferì il contemporaneo Bonino, raffigurava *Abramo visitato dalli tre Angeli*, secondo la teologia dotta fedele alla tradizione biblica. Questo dipinto, citato anche dal Vorgalle e dal Mathis, non è più elencato in chiesa dall'Inventario della Confraternita già nel 1751, ma trasferito nel salone superiore. La seconda opera, sempre del Caravoglia, venne realizzata forse nel decennio successivo per sostituire la precedente, a detta del Mathis rovinata. La nuova tela, presentata come *La Vergine incoronata dalla Trinità e l'esaltazione della Croce*, era un'altra raffigurazione, dove l'immagine non facile del mistero Trinitario vi apparve perciò riconoscibilmente antropizzata e diretta, più semplice per utenti ormai lontani dai testi biblici. Certamente interessante che questo dipinto riproponesse di fatto, un'antica icona scolpita e dipinta già della stessa Confraternita e oggi ancora visibile. Nell'Inventario del 1751 il dipinto del Caravoglia costituisce perciò l'immagine centrale della chiesa, come citato anche dal Vorgalle, scorreva tramite una carrucola davanti alla magnifica scultura del *Crocifisso spirante* realizzato nei decenni precedenti da Carlo Giuseppe Plura.

Ancora per l'altare maggiore sono da ricordare altre due importanti pitture laterali perdute, lo fiancheggiavano ai due lati. Si tratta delle tele gemelle realizzate nel 1671 da Charles Dauphin, raffiguravano i due Santi le cui opere teologiche fondavano la grande catechesi delineata nella chiesa, San Giovanni apostolo ed evangelista e Sant'Agostino d'Ippona. Le tele sono citate sia dal Bonino, che dal Vorgalle e dal Mathis. Dei due dipinti non si accenna nell'Inventario del 1751, con ogni probabilità per i lavori iniziati proprio in quel-

l'anno nel coro, presso le murature in cui erano inseriti; mentre riappaiono nell'Inventario del 1823 riposte nel salone superiore della Confraternita. Queste due opere del Dauphin, come la grande ancona dipinta per l'altare maggiore dal Caravoglia della *Vergine incoronata dalla Trinità*, scompaiono infine dall'Inventario del 1902.

Oltre alla scomparsa di questi quattro dipinti di pregio, due del Caravoglia e due del Dauphin, resta da elencare il dipinto perduto realizzato dal pittore Giovanni Claret all'altare laterale destro, attuale altare del Risorto, che prima del 1758 era dedicato ai Santi martiri Crisanto e Daria. La grande ancona raffigurava *la Vergine e 'l Bambino in seno con S. Sebastiano et altro martire, S. Fabiano papa, S. Dionisio col capo in mano, S. Crisante e S.ta Daria*. Quest'opera è citata nell'Inventario del 1751, risulta invece non citata dal Bonino che si occupò solo di quanto accaduto dopo il 1654; e correlativamente omessa anche dal Mathis, mentre appare presente tra le notizie del Vorgalle[27].

Delle opere dipinte originali rimane invece quella del Dauphin per l'altare laterale dedicato al Santo Nome, di recente restauro. A seguire invece le splendide sculture processionali realizzate a partire dal 1758 per la Confraternita da Stefano Maria Clemente, *Il Risorto, La Vergine, La Fede*. Per finire può forse attribuirsi anche al Clemente la scultura processionale del *Piccolo Gesù che regge la Croce*, posta all'altare del Santo Nome e dimenticata dalle letture artistiche della chiesa.

Sebastiano Taricco. L'annuncio della Trinità. *"Tres sunt qui testimonium dant in coelo" (1ª Giovanni 5, 1-10), arco trionfale.*

Note

[1] L. Botto, *Pittura*, in *Tesori di Arte in Bra*, a cura di E. Molinaro, Savigliano 2009, pp. 293-301; S. Brizio, *Scultura ed elementi di decoro urbano*, in *Tesori di Arte in Bra* cit., pp. 397-413; B. Raspini, *Artisti e maestranze lombarde e luganesi nella Grande Provincia*, in A. Morandotti, G. Spione, *Scambi artistici tra Torino e Milano,* II, *Cantiere di studio*, Milano 2018, pp. 267-282.
[2] Per storia e temi su Confraternite vedi: G.G. Meersseman, *«Ordo fraternitatis». Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, collab. di G.P. Pacini, I-III, Roma 1977 (*Italia Sacra*, 24-26); G. Comino, *Piero Camilla e la storia delle Confraternite*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 147 (2012); A. Torre, *Il consumo di devozioni. Religione e comunità nelle campagne nell'Ancien régime*, Venezia 1995; G. Angelozzi, *Le confraternite laicali. Un'esperienza cristiana tra medioevo ed età moderna*, Dipartimento Scienze Religiose, 9, Brescia 1978; G. Tognetti, *Sul moto dei Bianchi nel 1399*, in "Bollettino ISI per il Medioevo e Istituto Muratoriano", 68 (1967), pp. 205-343.
[3] L. Alessandria, *Aspetti di vita quotidiana*, in: *Cherasco 1243-1983*, Boves 1983, p. 117.
[4] E. Mosca, *Gli antichi ordinamenti della Compagnia dei Disciplinanti di Bra*, Bra 1958, ristampa in *Miscellanea di studi di storia braidese*, Bra 1982, pag. 46.
[5] Mosca, *Gli antichi ordinamenti* cit., pp. 44-46.
[6] Mosca, *Gli antichi ordinamenti* cit., p. 45; L. Botto, *La Confraternita della SS.ma Trinità. I Battuti Bianchi,* Bra 1998, pp. 3-4; C. Frugoni, *Paure medievali. Epidemie. Prodigi. Fine del tempo*, Bologna 2020, p. 339.
[7] M. Trigilia, *I Flagellanti*, Ispica 2014, p. 7.
[8] Mosca, *Gli antichi ordinamenti* cit., pp. 67-79.
[9] D. Lanzardo, *Cherasco. Un Sebastiano Taricco "ritrovato"*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 132 (2005), pp. 237-243.
[10] A. Mathis, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*, Alba 1888, pp. 90-98; Mosca, *Gli antichi ordinamenti* cit., pp. 45-46.
[11] Archivio Confraternita Santissima Trinità, cat. I, *Origine delle Confraternita e regolamento*, *Riconoscimento fondativo 1399*.
[12] Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pp. 95-96.
[13] Mosca, *Gli antichi ordinamenti* cit., pag. 73; *Repertorio Etimologico Piemontese*, cura di A. Cornagliotti, Torino 2015.
[14] A. Vauchez, *Le confraternite nel medioevo: preliminari per un bilancio storiografico*, in Id., *I Laici nel medioevo. Pratiche ed esperienze religiose*, Milano 1989, pp. 126-137.
[15] N. Vassallo, *Dal Monte di Pietà alla Cassa di Risparmio di Bra*, Bra 1996, p. 39.
[16] G. Comino, *La vita religiosa e l'assistenza*, in *Storia di Bra*, cura di F. Panero, II, Savigliano 2007, pp. 266-267.
[17] D. Vorgalle, *Teatro Historico. Cronache del Settecento di Bra e dintorni*, in E. Mosca, *Scritti di storia e Archeologia*, cura di G. Cravero e C. Bonamico, Savigliano 2007.

[18] Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pp. 95-96; Comino, *La vita religiosa* cit., pp. 260-261.
[19] Vassallo, *Dal Monte di Pietà* cit., pp. 38-48; 65-69.
[20] Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pag. 91. A proposito della devozione alla Passione di Cristo si veda anche, per il territorio braidese il ciclo pittorico di S. Vittoria d'Alba, W. Accigliaro, *Antichi affreschi nel Roero. Devozioni, committenti e frescanti in sei secoli di pittura*, Marene 1991, pp. 54-72. B. Molino, *Santa Vittoria d'Alba*, *Da Anforiano al Moscatello attraverso due millenni*, Santa Vittoria 2018, pp. 129-157.
[21] Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, I, 2, *De Ecclesiae forma.*
[22] Agostino d'Ippona, *La Trinità*, a cura di G. Catapano e B. Cillerai, Milano 2012.
[23] Agostino d'Ippona, *Commento al Vangelo di San Giovanni*, a cura di R. Minuti e R. Marsiglio, II, Roma 1967.
[24] L'origine della devozione ai due martiri romani, estranei a Bra, può forse risalire al papa Callisto III, XV secolo.
[25] Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pag. 93. Possibile lo svarione del Mathis, si veda anche alla successiva pagina 94, dove, a proposito del campanile afferma che "mancava ancora la chiesa", mentre era ben presente.
[26] F. Rainoldi, *Forme iconologiche della Trinità e loro implicazioni dottrinali*, Conferenza in "Arte e Fede", Como 2012, p. 10.
[27] Per le citazioni in nota unica di questa Appendice cfr.: M. Brizio Pacotto, *Un manoscritto inedito di Giambattista Bonino*, in "Bollettino SPABA" Nuova serie, XLV (1993), pp. 193-200; G. Reviglio Della Veneria, *La storia dell'Arte in Bra in un documento del dottor Vorgalle*, in "Studi Piemontesi", vol. XLII, I (2013), pp. 237-243; Mathis, *Storia dei monumenti* cit., pp. 90-98; Archivio Confraternita Santissima Trinità, Categorie diverse, *Memorie, conti, Inventari*, cat. 14, *Inventarj degli Archivi*, n. 123. Mss. G. n. 1, *Inventaro de mobili e lingerie… fatto nell'anno 1751,* Mss.

Indice

Presentazioni

Gianni Fogliato, Sindaco di Bra 5
Don Giorgio Garrone, Parroco di Sant'Andrea 7

Alessandro Crosetti, *Giornata di studio: "Bra da Sant'Andrea Vecchio alle chiese conventuali e parrocchiali. Itinerario fra luoghi di culto ed espansione urbana" (Bra, 3 ottobre 2020)* 9

Saggi

Francesco Panero, *La donazione della Cappella "Sancti Andreae de Braida" intorno al 1120 nel quadro dei più antichi luoghi di culto cristiano del Braidese* 15

Enrico Lusso, *La parrocchia di San Giovanni e la vecchia chiesa di Sant'Antonino nel borgo medievale di Bra* 29

Enrico Basso, *L'espansione urbana del Cinquecento, le nuove chiese di San Giovanni e di Sant'Antonino e le confraternite* 49

Luca Pier Giorgio Isella, *La chiesa di Santa Maria degli Angeli e i frati Cappuccini sulla Rocca di Bra* 63

Viviana Moretti, *La chiesa di Santa Chiara nel contesto dello sviluppo urbanistico di Bra* 77

Emanuele Forzinetti, *La chiesa del Santissimo Sacramento nuova sede della parrocchia di Sant'Andrea* 113

Lidia Botto, *I dipinti nella chiesa parrocchiale di Sant'Andrea: provenienze e committenze* 137

Silvia Brizio, *Opere scultoree in Sant'Andrea* 149

Luca Pier Giorgio Isella, *La chiesa della Trinità. Uno scrigno per l'itinerario della fede* 159

Finito di stampare nel mese di giugno 2021
presso la Comunecazione
Strada S. Michele, 83 - Bra (Cuneo)