BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ PIEMONTESE DI ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI

NUOVA SERIE – LIX - LX
2008 - 2009

BOLLETTINO

DELLA SOCIETÀ PIEMONTESE
DI ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI

NUOVA SERIE – LIX - LX
2008 - 2009

CARLO BALMA MION

UN ALTARE RITROVATO DI MARIO LUDOVICO QUARINI

Dalla chiesa del monastero dell'Annunziata di Torino alla parrocchiale di San Maurizio Canavese

La soppressione delle corporazioni religiose, «*pericolose per la società per i principi che seguono, e inutili in un Governo in cui le pratiche religiose sono ridotte alla primitiva semplicità*»[1], durante il periodo napoleonico portò alla dispersione di molti degli arredi fissi e mobili che ornavano gli edifici appartenenti a ordini monastici, congregazioni e confraternite religiose.

Il monastero torinese delle monache dell'Annunziata, chiamate anche *Celestine* o *Turchine*, fu uno degli edifici (figg. 1-2) che vennero spogliati per trasferire gli arredi nelle chiese della provincia: tra queste figura anche la parrocchiale di San Maurizio Canavese, che ricevette gratuitamente (a meno delle spese per eventuali riparazioni a danni causati dallo smontaggio) un altare in marmo con ciborio e cornice per l'ancona con due angeli lignei al di sopra, due balaustre in legno, due piccole vasche in *pietra di Gassino* per l'acqua benedetta e due angeli lignei di grandezza quasi naturale. La descrizione precisa della donazione forzata a favore della chiesa di San Maurizio, contenuta nel verbale del *Visiteur des Batiments Nationaux*[2] (fig. 3), unitamente al *procés verbal* e all'inventario redatti al momento della confisca dei beni, forniscono un'accurata descrizione degli arredi mobili e immobili e delle proprietà del convento soppresso[3]. Questo si trovava all'incrocio

[1] ASTO, Riun., *Archivio Regie Finanze*, *Governo francese 1798-1814*, N. 80/4 Culto, *Rapport/ Sur les Paroisses des autres Communes/du Département*, s.d., firmato *La Ville* [n.d.a.: Prefetto del Dipartimento del Po]. Nello stesso documento si stabilisce che:

- tutti i beni immobili delle Confraternite devono essere messi a disposizione del Prefetto perché possano essere ridistribuiti equamente tra i curati del Dipartimento privi o con ridotti mezzi di sostentamento;
- tutti i pagamenti di decime a carico dei Comuni vengono sospesi; tutte le spese per il culto e il mantenimento delle chiese devono essere a carico dei curati;
- si assegnano alle parrocchie fino a 1000 abitanti, 800 franchi; fino a 2000, 1.000 franchi; oltre 2000, 1.500 franchi;
- si propone di istituire in ogni capoluogo di *Arrondissement* una Commissione di liquidazione composta da tre membri per verificare i bilanci di tutte le Confraternite.

[2] APSMC, E-V-5, mazzo 74, n. 906, *Procés Verbal de remise de l'autel en marbre, & autres/objets existants à la ci devant eglise Nationale de/l'Annonciation*, datato 17 floreale XIII (7 maggio 1805), firmato *P. Visca*. Il documento era già stato segnalato in Novero, Destefanis, Balma Mion, 1981, pp. 172-173. Tra gli arredi consegnati a San Maurizio figurano anche due piccole vasche per l'acqua benedetta in *pietra di Gassino* e un lavamani in marmo bianco, tuttora esistenti.

[3] ASTO, Riun., *Atti in materia finanziaria dell'amministrazione francese (1798-1814)*, *Conventi e corporazioni religiose soppresse*, mazzo 287. Per la trascrizione dettagliata delle lapidi presenti nella chiesa si vedano Bosio, 1971, pp. 212-213; Claretta, 1899.

delle attuali vie Giolitti e Carlo Alberto, e dava il nome all'intero isolato (figg. 1-2), edificato nell'ambito del primo ampliamento di Torino, iniziato negli anni Venti del XVII secolo. La chiesa, il cui alto tamburo della cupola è ben riconoscibile nella veduta a volo d'uccello della città contenuta nel *Theatrum Sabaudiae*[4], rappresenta il primo progetto torinese conosciuto di Francesco Lanfranchi; eretta nel 1632 grazie alla munificenza di Vittorio Amedeo I come ringraziamento per la fecondità della moglie Cristina di Francia, venne affidata alle suore da lei chiamate dalla Borgogna[5], ma consacrata soltanto oltre un secolo più tardi, il 9 luglio 1742, essendo arcivescovo di Torino Giovanbattista Roero e abbadessa del monastero Maria Diodata de' Beggiami[6]; è possibile tentarne una ricostruzione planimetrica confrontando alcune delle mappe più dettagliate della Torino sei e settecentesca e quella proposta in *Forma urbana e architettura nella Torino barocca*[7]. L'edificio lanfranchiano (paragonabile per impianto planimetrico alla chiesa della Visitazione ancora oggi visibile all'angolo tra via XX Settembre e via Arcivescovado o, secondo Francesco Bartoli, al santuario vitozziano del Monte dei Cappuccini con una caduta di gusto dovuta all'infittirsi capriccioso delle decorazioni[8]) aveva pianta a croce greca sul retro della quale era posto un coro di forma quadrangolare; i bracci della croce greca erano costituiti dall'ingresso, dall'altar maggiore e dagli altri due altari dedicati rispettivamente al Crocifisso (a sinistra) e a San Giuseppe (a destra); dal verbale di consegna degli arredi veniamo poi a conoscenza del fatto che la chiesa era dotata di due sacrestie, una *alta* e una *bassa*. L'altare maggiore seicentesco, precedente agli interventi di rivestimento marmoreo, era invece con ogni probabilità simile agli altari laterali, cioè formato da colonne scolpite di legno con decorazioni a finti marmi. La parete di fondo era arricchita da una grande ancona dedicata

[4] *Theatrum Sabaudiae*, 2000, tav. I, 8, Torino. Pianta. Incisione, mm 515x756, anonima su disegno (1674) di Giovanni Tommaso Borgonio.

[5] In Cibrario, 1846, p. 711, viene infatti riportata la lapide che era posta sopra l'ingresso del monastero: «*VICTORIO AMEDEO I PEDEMONTIVM PRINCIPE/OB CHRISTIANAE CONIVGI REGIAE/DATA CARLITVS PROLE/SEX BVRGONDAE VIRGINES/QVASI QVADRATI SELECTI LAPIDES/NOVAM HANC FVNDARVNT HIERVSALEM/A.1632/EARVMDEM VIVENTES GRATISSIMAE FILIAE/HOC MEMORIALE PERPETVVM POSVERVNT/1682*». Lo stesso testo riporta poi una breve descrizione degli arredi interni secondo quanto indicato in Bartoli, 1776 (1969). Si veda anche la nota 3 del presente contributo.

[6] Tamburini, 1971, pp. 135-136; Claretta, 1899, pp. 15-18. In realtà però Bosio riporta la lapide di consacrazione, che avrebbe recitato «*A.D. 1747 SEPTIMO IDUS JULII*».

[7] *Forma urbana ed architettura nella Torino barocca*, 1968, vol. II. Sono state inoltre confrontate le seguenti cartine: pianta di Torino redatta da Carlo Morello nel 1656, allegata a *Avvertimenti sopra le fortezze* […] (BRT, *M.tti mil.*, 178, 15*v* e 16*r*); *Copia della carta dell'interiore della Città* […], redatta circa nel 1765 (ASTO, Corte, *Carte topografiche per A e per B*, Torino, 16); *Pianta geometrica della Reale città, e cittadella di Torino* […] (fig. 2), redatta da Ignazio Amedeo Galletti nel 1790 (ASCT, *Tipi e disegni*, 64-2-13).

[8] Bartoli, 1766 (1969), pp. 5-6.

all'Annunziata posta entro una doppia cornice, dorata quella più interna e di marmo quella più esterna; essa era sormontata da una coppia di angeli che reggevano una corona con il cartiglio «*ECCE ANCILLA DOMINI*» (visibile nel progetto) e che, come tutte le sculture che ornano oggi l'altare di San Maurizio, erano in legno laccato di bianco ad imitazione del marmo; al di sotto della piccola cupola dell'altare maggiore era posizionato un crocifisso di legno nero con il Cristo di avorio. Otto candelieri di media grandezza e altre suppellettili completavano l'arredo dell'altare che, secondo il disegno di Quarini e per rispetto della clausura delle monache, era caratterizzato da due aperture laterali grigliate che permettevano la partecipazione delle religiose al sacramento dell'Eucaristia, e da una terza apertura più grande (anch'essa grigliata) sopra la mensa che permetteva loro di osservare e seguire il celebrante e il Santissimo durante la celebrazione. Una balaustra aperta formata di vari marmi (fig. 4) separava la chiesa dal coro. La chiesa, infine, era adornata tutto intorno da venti statue di legno laccato di bianco rappresentanti quattro angeli, i dodici Apostoli, sant'Agostino, sant'Ignazio, sant'Anna, san Gioacchino e da otto putti posati sugli altari delle cappelle laterali.

L'attribuzione sicura di tutto l'apparato marmoreo al chierese Mario Ludovico Quarini, fine disegnatore e incisore, allievo e stretto collaboratore di Vittone, è risultata ora possibile grazie al collegamento con un disegno, appartenente alla Collezione Simeom e intitolato «*Altar maggiore delle MM. della SS.ma/ Anonciata*» (fig. 5), che riproduce in maniera molto dettagliata quella che fu la sistemazione originale dell'altare e degli apparati marmorei attualmente a San Maurizio Canavese[9]. L'indicazione riportata sul catalogo ("*Chiesa della SS.ma Annunziata* [Celestine], *progetto dell'altare*"), e in particolare l'aggiunta, da parte del curatore, del nome comune con cui erano conosciute le monache, unitamente al fatto che nel titolo originale vengano nominate le *madri* dell'Annunziata, ha permesso di ricondurre tale progetto non alla chiesa dell'Annunziata di via Po ma a quella appunto del monastero. Non è però possibile per motivi anagrafici che il progetto di Quarini si riferisca alla data della consacrazione della chiesa, essendo l'architetto nato il 29 luglio 1736; inoltre, la firma apposta sul disegno riporta la dicitura *Regio Architetto*, carica assunta da Quarini soltanto nel 1785. L'apparato marmoreo nel suo complesso risale quindi al periodo della maturità dell'architetto chierese: tale ipotesi ha poi trovato ulteriore conferma archivistica nella *Relazione a Sua Maestà* del 28 settembre 1789[10], tramite la quale si è anche potuto datare

[9] ASCT, *Collezione Simeom*, Serie D, 1425, Chiesa della SS.ma Annunziata [Celestine], progetto dell'altare (titolo originale *Altar maggiore delle MM. della SS.ma/Anonciata*), firmato *Mario Quarini R.o Arc.to*, scala muta (ma 1 trabucco = 5,5 cm), mm 413x267, china, acquerello e tracce di matita su carta (fig. 5).

[10] ASTO, Riun. *Azienda Generale di Fabbriche e Fortificazioni*, *Relazioni a S.M.*, II semestre

con precisione il progetto. In questa relazione le monache descrivevano l'altare preesistente come realizzato in legno, con i gradini e il pavimento del presbiterio in cotto, in condizioni generali precarie visto l'utilizzo protrattosi ormai da più di un secolo. Le *Celestine* richiesero quindi al superiore ecclesiastico un parere, e anch'egli giudicò indifferibile l'intervento di rifacimento. Secondo il calcolo di Quarini servivano le seguenti quantità di marmi: 25 carra (circa 13,8 tonnellate) di *bardiglio di Valdieri*, 6 carra (circa 3,3 tonnellate) di *bianco di Pont*, 4 carra (circa 2,2 tonnellate) di *verde di Susa*, 2 carra (circa 1,1 tonnellate) di *persighino* e 3 carra (circa 1,6 tonnellate) di *seravezza di Limone*. Il re accordò a titolo gratuito tutti i marmi presenti in magazzino, a patto che il fondo di *verde* non divenisse troppo scarso. Per il *bardiglio* ordinò che venisse cavata e sbozzata la quantità richiesta solo nel caso in cui non ve ne fosse di sufficiente ai piedi delle cave. Questo riscontro ci permette anche di comprendere come la decorazione marmorea poté rimanere nella sua collocazione originale per soli quindici anni: nel 1804 infatti, secondo quanto riportato da Tamburini, la chiesa venne trasformata in magazzino militare, seguendo una consuetudine invalsa già da alcuni anni e volta ad una gestione più efficiente del patrimonio immobiliare ecclesiastico[11], e andò incontro ad un graduale ma completo abbandono; Gaudenzio Claretta, alla fine del XIX secolo, diceva infatti che «della chiesa dell'Annunziata, or distrutta, s'hanno ancora vestigie nella fronte della casa d'angolo alle vie Ospedale e Carlo Alberto, da cui torreggia tuttodì una spaziosa cupola, la quale denota abbastanza l'uso al

1789 reg. 54, ff. 253-254. Giovanni Battista Ferroggio, responsabile del regio magazzino dei marmi, conferma le quantità di marmo necessarie, ma segnala che il magazzino è sprovvisto sia di marmo verde *di macchia vecchia*, trovandosi solo pezzi di nuova escavazione finora riservati per regio servizio, che di *persighino*. Calcola comunque (in data 25 settembre, al f. 257) una spesa di £ 1.180, riducibile a £ 760 nel caso si volesse condonare il *prezzo signorile* del marmo. Al f. 255 si trova la lettera di supplica di suor Maria Paola priora della SS.ma Annunziata, e al f. 256 il calcolo delle quantità di marmo necessarie per l'«*Altare, ornamento dell'/Incona, sternito e balaustra*» firmato da Quarini. Il re aveva infatti richiesto, dopo un primo accenno del 31 agosto, che le monache scrivessero una lettera di supplica e venissero forniti i disegni per l'esame e successive deliberazioni. Infine, un foglio privo di numerazione reca la lista, firmata da Ferroggio l'8 aprile 1791, dei pezzi di marmo consegnati nel 1790 presso le cave al marmorista Pietro Casabella, come risulta da altra nota di Ferrero, custode delle cave stesse. Un appunto firmato Negrone segnala che le 13.1/4 carra sono in conto delle 25 dovute alle monache, alle quali se ne dovranno ancora consegnare quindi 11.3/4 carra.

[11] ASTO, Riun., *Archivio Governo Francese (1798-1814)*, mazzo 283, p. 193, 13 aprile 1801: «Considerando, che in seguito al copioso numero dei Religiosi, i quali volontariamente abbandonarono/ la vita claustrale per godere del benefizio della Legge de' 5. piovoso, vengono pressoché ad essere inabilitati/molti Conventi, e Monasterj, i quali per le loro circostanze locali meritano di essere conservati a preferenza/di parecchj altri, di cui il ben pubblico consiglia la destinazione ad usi diversi d'un vantaggio più/immediato, e più generale alla Società;/Visto pur anche il grave peso, ed incomodo, che per mancanza di caserme risulta tuttodì a' Cittadini/obbligati a somministrare l'alloggio militare alle numerose Truppe sì stazionate, che di passaggio/in questo popolato Comune […]» viene autorizzata l'espropriazione dei beni.

quale era un giorno consecrato quell'edificio»[12]; i resti della cupola vennero infine abbattuti nel 1926.

Fino al 1805, cioè fino al momento del trasferimento degli arredi dalla chiesa *nazionale* (termine che nel linguaggio burocratico del governo francese indicava tutti gli immobili nazionalizzati, cioè espropriati) di Torino, la parrocchiale di San Maurizio Canavese risultava sprovvista di un altare maggiore in marmo[13]; dalla relazione redatta dal teologo Vastapane nel 1771[14] apprendiamo inoltre che fino ad allora l'altare era alla romana, a mezz'urna, marmoreggiato, circondato da una balaustra lignea e sollevato per mezzo di quattro gradini dal presbiterio. La visita pastorale immediatamente successiva, risalente al 1840, descrive molto meno diffusamente gli arredi fissi e mobili della chiesa sanmauriziese, ma risulta comunque che l'altare era di marmo con balaustra lignea, separato dalla parete da un ampio coro al di sopra del quale figurava l'ancona dedicata a San Maurizio[15]: la disposizione degli arredi era ormai quella visibile oggigiorno, eccezion fatta per la balaustra di legno non ancora sostituita da quella di fine Ottocento in marmo bianco e giallo.

Prima della ricollocazione l'altare era descritto come costituito da una parete di fondo di altezza, da terra alla trabeazione, di due *trabucchi* e quattro *once* piemontesi (circa 6,32 metri, anche se nel disegno di Quarini tale altezza supera i tre trabucchi), ornata da paraste di ordine composito in marmo *bardiglio*, dalle caratteristiche lunghe striature bianche su fondo grigio chiaro[16].

L'adattamento e la ricollocazione dell'altare (fig. 6) furono possibili grazie al concorso delle diverse Compagnie e dei privati (tra cui gli scolari che contribuirono con 15 lire) intervenuti a coprire, in modi diversi, le spese. Nel registro della Compagnia del SS.mo Sacramento viene conservato un elenco dettagliato delle cifre ricavate, ad esempio, dalla vendita del grano da parte della Compagnia di S. Croce e di una croce d'oro alla Contessa di Faule, alla quale, l'anno seguente, si rimborseranno le spese sostenute per il trasporto degli angeli, lavatoio, lampade e

[12] Claretta, 1899, pp. 15-18; lo stesso Cibrario, oltre cinquant'anni prima, indica già che «*Il principio dell'isola* […] *conserva ancora la forma della facciata d'una chiesa.*» (Cibrario, 1846, p. 711).

[13] Novero, Destefanis, Balma Mion, 1981, p. 172; si cita una raccolta di fondi per la costruzione di un altare in marmo già promossa dalla Compagnia di S. Croce nel 1802 che non diede però i frutti sperati.

[14] APSMC, Q-III-1, n. 257, *Stato della Parocchia di/S. Morizio formato l'anno 1769/d'ordine dell'Ill.mo e RR.dmo/Monsignore Francesco Lucerna/Rorengo di Rorà Arcivescovo di Torino*, firmato dal teologo Giuseppe Vastapane in data 26 settembre 1771.

[15] AAT, 7.1.81, *Visite pastorali*, Visita pastorale dell'arcivescovo Luigi dei Marchesi Fransoni dell'anno 1840, p. 32.

[16] Si veda la nota 2.

candelieri[17]. Tali operazioni di adattamento, insieme alla creazione di mensoloni decorati in finti marmi per il sostegno delle basi degli angeli hanno creato un punto di forte attrito visivo che rende impossibile non notare il forzato adattamento dell'apparato marmoreo e decorativo in origine piano alla parete absidale poligonale di San Maurizio; quest'ultima, insieme alle pareti di collegamento tra la mensa e l'abside, è caratterizzata dal fondale in *seravezza di Limone* (una breccia dai caratteristici toni bianchi e viola cavata a partire del 1763), oltre che dall'accostamento tra *bardiglio*, *giallo di Verona*, *verde di Susa* e *alabastro di Busca* che, come le decorazioni a rosetta delle basi su cui poggiano gli angeli, sono tipici e di grande diffusione a partire dalla seconda metà del XVIII secolo. L'adattamento della parete di fondo alla forma e alle dimensioni dell'abside della chiesa di San Maurizio è inoltre denunciato dal taglio longitudinale delle due paraste poste immediatamente di fianco al quadro; lo stesso taglio appare inoltre con stridente evidenza anche nelle basi, le quali, come i fregi dei capitelli, sono in marmo *bianco di Pont*, di facile lavorazione e quindi di grande diffusione; queste stesse quattro paraste fungono poi da delimitazione del rivestimento delle pareti oblique dell'abside (in *alabastro* e marmo *verde di Susa*), davanti alle quali si trovano due grandi statue di angeli (fig. 10).

Di queste pregevoli statue, già segnalate nel 1981 da Novero, Destefanis e Balma Mion, si era poi interessato nel 1989 e nel 1996 Gian Giorgio Massara[18], che aveva suggerito somiglianze stilistiche con molte delle sculture realizzate da artisti di corte per l'Eremo di Pecetto; la compostezza e la decorazione sobria sembravano infatti richiamare i principi enunciati da Ascanio Ceva, fondatore dell'Eremo. Pur rimanendo validi tali confronti stilistici non è più accettabile l'ipotesi di una provenienza degli angeli dall'Eremo: le due statue di grandezza quasi naturale non figurano infatti nel verbale di consegna degli arredi di Pecetto al curato di San Maurizio ma, come si è detto, nel verbale riguardante la chiesa del monastero dell'Annunziata[19]. Più recentemente, le due statue (realizzate in

[17] APSMC, non inventariato, *Libro/delli ordinati della veneranda/confratternita/di/Santa Croce, del luogo di/S.t Maurizio. 1762* [ma 1762-1851]: dall'ordinato del 28 luglio 1805 veniamo a conoscenza che l'altare venne in realtà donato al Comune, il quale ovviamente lo donò a sua volta all'attuale parrocchiale.

APSMC, non inventariato, *Parrocchia di S. Maurizio/Registro Dei Conti/Del SS.mo Sacramento/ Detto Corpus Domini/1764-1906*, *Conto delle somme esatte per l'ellevazione/dell'altare di marmo alla Chiesa Nuova del Corpus Domini*; *Conto della Spesa per l'ellevazione dell'/altare di Marmo alla Chiesa Nuova*, entrambi datati 1805; nell'elenco delle spese risultano pagate al capomastro Aprile 1089.12 lire, al mastro per la demolizione dell'altare nel monastero 140 lire, più spese minori per pagare, tra l'altro, il vino, il granoturco e la paglia ai bovari incaricati del trasporto; *ibidem*, scaricamento datato 1806.

[18] Novero, Destefanis, Balma Mion, 1981; Massara, 1989; Massara, 1996.

[19] Per gli arredi di Pecetto si veda APSMC, E-V-4, mazzo 74, n. 905, verbale datato 21 gennaio

legno laccato di bianco) sono state studiate da Elisa Zanin nell'ambito di una tesi riguardante Stefano Maria Clemente; una possibile attribuzione allo scultore torinese è comunque apparsa, secondo la studiosa, stilisticamente molto dubbia[20], così come non è possibile identificare in questi angeli due delle statue lignee di Borello che, secondo la descrizione di Bartoli, dovevano essere poste nelle cappelle laterali (mentre ai lati dell'altare si trovavano le statue dei santi Gioacchino e Anna scolpite da Plura)[21]. Gli altri angeli di dimensioni minori, che nel disegno di Quarini erano posti ai lati e al di sopra della cornice dell'ancona, probabilmente non vennero trasportati a San Maurizio (dal momento che non se ne fa cenno nel verbale) oppure non vennero realizzati secondo il progetto.

La mensa (figg. 7. A-B) risulta, nella sua collocazione attuale, sopraelevata su di una base in marmo bianco notevolmente frammentata (già presente peraltro nel progetto quariniano) e disposta in modo da seguire in maniera piuttosto approssimativa la sagoma dell'altare. Le cornici che delimitavano le tre aperture grigliate di separazione tra l'altare e il coro delle monache sono state riutilizzate a San Maurizio per formare le portine laterali di accesso al coro e una cornice per il finestrone absidale (fig. 8). Il tabernacolo (fig. 9) riprende la decorazione a conchiglie presente sulle pareti anteriore e laterali della mensa, qui sormontate da un triglifo anziché da tre borchie, e affianca ai marmi *giallo di Verona*, *bianco di Pont* e all'oficalce *verde di Susa*, la *breccia di Seravezza*, qui in una varietà dalle sfumature violacee particolarmente intense. La blindatura dell'interno del tabernacolo, promossa nel 1903 dal padrino dei cresimandi Arcozzi-Masino in occasione della celebrazione della Cresima, non ne ha fortunatamente modificato l'aspetto esterno[22].

Completano la decorazione sottili filetti in marmo nero a contorno sia delle specchiature della mensa che di quelle di alabastro della parete di fondo. Un ciborio di quattro marmi (bianco, grigio, rosso e giallo) sormontato da una decorazione in legno era in origine sovrapposto all'altare, ma probabilmente venne ricollocata soltanto quest'ultima decorazione, spostata da alcuni anni per far posto ad un'icona.

L'anomala linearità dell'altare studiato ha fatto sì che un confronto tipologico e stilistico con gli altri altari conosciuti di Quarini o di autori coevi non portasse a risultati soddisfacenti; uno dei confronti che ritengo possibili è quello con l'altare anonimo tuttoggi visibile, ironia della sorte, nel coro della chiesa dell'Annunziata di via Po; su tale fondale si appoggia la mensa che, accennando apertamente ad una

1807, firmato dal Prefetto: in esso vengono infatti messi a disposizione del curato di San Maurizio soltanto quattro bracci di legno dorato, candelieri, vasi per i fiori e *Carte Gloria*.

[20] Zanin, 2000.

[21] Gualano, 2005.

[22] Novero, Destefanis, Balma Mion, 1981, p. 173.

linearità neoclassica, fa a sua volta da base di appoggio al tabernacolo progettato da Luigi Barberis nel 1761[23]. Mi sembra inoltre opportuno richiamare qui le somiglianze con le lesene che reggono la tribuna reale del Duomo di Torino[24], soprattutto per le decorazioni dorate su specchiature in *verde di Susa* e *bardiglio di Valdieri* incorniciate dal *giallo di Verona*.

Il confronto senza dubbio più interessante è però quello tra il disegno di Quarini e il progetto dell'altare del santuario di Sant'Ignazio a Pessinetto riportato da Vittone nella tavola n. 93 del volume di incisioni a corredo delle sue *Istruzioni diverse*[25]. L'altare di questo progetto infatti, del quale sopravvive solo la parte superiore rappresentante Sant'Ignazio sopra lo sperone di roccia affiorante dal pavimento del santuario, si avvicina in maniera notevole alla forma e alle proporzioni dell'altare ora a San Maurizio. Si apre quindi una nuova prospettiva di lettura, che vede, nella progettazione dell'altare dell'Annunziata, l'intervento ispiratore di Vittone per il suo allievo e collaboratore, oltre che incisore delle tavole del trattato del maestro.

Per quanto riguarda lo stato di conservazione, l'avanzato stato fessurativo delle lastre e le numerose tassellature integrative presenti quasi ovunque sull'altare segnalano la delicatezza delle parti marmoree soprattutto della mensa, solo in apparenza inalterabili, ma facilmente attaccabili invece dal degrado; l'altare venne smontato e rimontato a San Maurizio dal *piccapietra* Aprile, rappresentante di una famiglia di scalpellini che già avevano lavorato, all'inizio del secolo precedente, con Filippo Juvarra.

La cornice marmorea che inquadra oggi il grande dipinto di Bartolomeo Caravoglia raffigurante il martirio di San Maurizio (fig. 11), realizzata in *giallo di Verona* e *persighino*, era destinata ad inquadrare, nella chiesa torinese, la grande ancona dell'Annunziata del pittore saviglianese Molineri; la già citata relazione del teologo Vastapane parla di una grande corona che, affiancata da due angeli reggenti delle palme (e dorati come la cornice dell'ancona e la corona), doveva essere originariamente posta al di sopra del grande quadro. Tale descrizione corrisponde effettivamente con quanto disegnato da Quarini e con quanto descritto nel verbale redatto all'atto della confisca dei beni. L'adattamento della tela alla forma della nuova *bordure en cornice* avvenne mediante l'aggiunta di strisce di tela già dipinta sui fianchi e al di sopra dell'ancona (in origine rettangolare e limitata in alto appena al di sopra della figura di Cristo e ai fianchi alla metà delle figure estreme poste di tre quarti), operazione evidenziata nella relazione del restauro eseguito dal

[23] Gomez Serito, 2005, pp. 83-90.

[24] La tribuna venne ampliata nel 1777 ad opera del *minusiere* Ignazio Perucca, su progetto di Francesco Martinez o di Dellala di Beinasco; si veda Rondolino, 1982, pp. 125-126.

[25] Vittone, 1796.

laboratorio Nicola nel 1987-1988[26]. La sagoma disegnata da Quarini per l'ancona del monastero torinese corrisponde inoltre, nella forma, a quella del quadro di San Maurizio Canavese, e permette di ricondurre l'adattamento della tela (le cui misure originali non sono indicate nei documenti di pagamento al pittore Caravoglia[27]) al momento del trasferimento ottocentesco degli arredi.

Paiono invece provenire dall'Eremo, ancora secondo Massara, i due grandi candelieri attualmente sistemati sull'altare maggiore e nel battistero e decorati a motivi vegetali chiari su fondo marrone scuro, per i quali è stato proposto un confronto con le decorazioni dei pannelli del coro della chiesa di Valle Sauglio (frazione di Trofarello), anch'esso proveniente da Pecetto[28].

I documenti d'archivio, i disegni e le descrizioni, pur approfondite, permettono quindi di supplire, anche se, purtroppo, solo in maniera parziale, alla difficoltà di conoscere con precisione quali furono gli arredi e la decorazione degli ambienti sacri studiati, prima che radicali trasformazioni portassero, come si è visto, da una parte alla demolizione del monastero dell'Annunziata e dall'altra alla dispersione degli arredi dell'Eremo di Pecetto.

Riconoscimento dei marmi

Il disegno della collezione Simeom rappresenta i marmi da utilizzare secondo una consuetudine grafica diffusasi a partire da Juvarra e che rende il disegno acquerellato un vero e proprio disegno esecutivo: il *giallo di Verona* viene ad esempio indicato con una campitura piena di giallo, mentre per gli altri marmi vengono riprodotte ad acquerello le venature.

Tipo di marmo	Impiego
Giallo di Verona	Zoccolatura della mensa, cornici e filetti della mensa e del tabernacolo; cornici delle porte di collegamento tra il presbiterio e il coro, dell'ancona e attorno alla finestra del coro; mensole di appoggio di quest'ultima; cornice del riquadro dietro l'ancona; cornici, base e parte della cimasa della balaustra (ora nella cappella del Crocifisso nel Duomo di Torino - fig 4).

[26] Nicola, 1988.

[27] Le vicende della grande tela e la riproduzione delle ricevute autografe del pittore sono riportate in Balma Mion, 2006.

[28] Massara, 1989.

Verde di Susa	Specchiature e trabeazione della mensa; base del dossale; base e capitelli del tabernacolo; specchiature dietro gli angeli; mensole di appoggio della cornice della finestra del coro; parte dell'architrave sopra le paraste e riquadro dietro l'ancona.
Bianco di Pont	Capitelli e architrave delle paraste; triglifi e conchiglie del tabernacolo; borchie e conchiglie della mensa; rosette sulle basi di appoggio degli angeli; borchie sulle porte di accesso al coro.
Bardiglio di Valdieri	Paraste e cornici della parete di fondo; basi di appoggio per gli angeli; cornice poligonale attorno alla finestra del coro; lesene della mensa; base, cimasa, balaustrini e pilastrini della balaustra (ora nella cappella del Crocifisso nel Duomo di Torino).
Alabastro di Busca	Specchiature dietro gli angeli; cornice poligonale attorno alla finestra del coro; specchiature laterali della mensa.
Seravezza di Limone	Parete di fondo retrostante l'ancona; specchiature del tabernacolo; modanature laterali della mensa; parte dell'architrave sopra le paraste.
Breccia di Seravezza	Specchiature del tabernacolo.
Persichino	Cornice dell'ancona; seconda alzata della mensa.
Rosso di Francia	Specchiature e fascia sopra le lesene della mensa; dossale; lastra superiore di chiusura del tabernacolo; specchiature e parte della cimasa della balaustra (ora nella cappella del Crocifisso nel Duomo di Torino).
Nero	Filetti delle specchiature della mensa e di quelle dietro gli angeli.

Differenze riscontrate tra il disegno di Quarini e lo stato attuale dell'altare

Le differenze riguardano quasi esclusivamente le parti decorative che maggiormente caratterizzano gli altari di Quarini; in particolare, mancano le ghirlande sulle basi delle statue e sulla cornice dell'apertura centrale, sulla quale manca anche la testa del putto centrale. Mancano altresì le ghirlande poste a decorazione delle modanature sui lati della mensa e gli angeli posti lateralmente e al di sopra della cornice dell'ancona con la corona e la scritta "*ECCE ANCILLA DOMINI*".

La balaustra originale, peraltro non indicata nel disegno, venne probabilmente trasportata, secondo Rondolino e Tamburini[29], nella cappella del Crocifisso del Duomo di Torino. Tale ipotesi sembrerebbe attendibile, soprattutto per i balaustrini di forma allungata in *bardiglio di Valdieri* che si possono osservare oggi nella balaustra a raccordo curvilineo del Duomo, caratteristici degli anni di transizione verso il XIX secolo. Essa risulta formata da pilastri ancora in *bardiglio*, specchiature in *rosso di Francia* e cornici in *giallo di Verona*; la cimasa è costituita da due strati di *giallo* e uno strato intermedio di *rosso di Francia*, mentre uno strato sottile di *bardiglio*, a cui è sovrapposto uno strato più consistente di *giallo*, forma la base continua. Non pare invece condivisibile quanto proposto ancora da Tamburini, che vorrebbe che l'altare maggiore di Quarini sia stato trasportato nella chiesa di Moncucco, dal momento che in questa chiesa si trova invece l'altare juvarriano (e relativa balaustra) già appartenuto alla chiesa di Santa Maria Maddalena e del Crocifisso di Torino, posta a un isolato di distanza da quella dell'Annunziata.

(Comunicazione effettuata il 15 dicembre 2007)

[29] Rondolino, 1898 (1982), p. 159; Tamburini, 1971, p. 136.

Sigle dei riferimenti archivistici

AAT = Archivio Arcivescovile di Torino
APSMC = Archivio Parrocchiale di San Maurizio Canavese
ASCT = Archivio Storico della Città di Torino
ASTO, Corte = Archivio di Stato di Torino, Sezione di Corte
ASTO, Riun. = Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite
BRT = Biblioteca Reale di Torino

Bibliografia

Balma Mion, 2006: Giuseppe Balma Mion, *Un'opera di Bartolomeo Caravoglia: il martirio di San Maurizio e dei suoi compagni*, in «Canavèis», n. 8, autunno 2005 - inverno 2006.

Bartoli, 1776 (1969): Francesco Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate Città d'Italia*, presso Antonio Savioli, Venezia (rist. anast. Albra Editrice, Torino 1969).

Bosio, 1971: Antonio Bosio, *Iscrizioni torinesi*, a cura di Luciano Tamburini, Le Bouquiniste, Torino.

Cibrario, 1846: Luigi Cibrario, *Storia di Torino*, Fontana, Torino.

Claretta, 1899: Gaudenzio Claretta, *I marmi scritti della città di Torino e de' suoi sobborghi*, Derossi, Torino.

Forma urbana ed architettura nella Torino barocca, 1968: *Forma urbana ed architettura nella Torino barocca. Dalle premesse classiche alle conclusioni neoclassiche*, Istituto di Architettura Tecnica del Politecnico, vol. II, UTET, Torino.

Gomez Serito, 2005: Maurizio Gomez Serito, *Chiesa della SS. Annunziata di Torino: i marmi dell'altare maggiore settecentesco, problemi di riconoscimento e di conservazione*, in *Il Restauro, la Conservazione e la Protezione dei beni culturali ecclesiastici*, Reficere n. 3, Faenza editrice, Faenza.

Gualano, 2005: Franco Gualano, *Per un catalogo di Francesco Borello, scultore di Sua Maestà (1636-1706)*, in «Boll. S.P.A.B.A.», n.s. LIV-LV, Torino.

Massara, 1989: Gian Giorgio Massara, *Gli angeli in stile barocco della chiesa di S. Maurizio*, in «Il Risveglio», n. 12, 24 marzo 1989.

Massara, 1996: Gian Giorgio Massara, *Pecetto, l'Eremo perduto*, in *Armanach Piemonteis-Almanacco Piemontese di vita e cultura*, 28° anno, Viglongo, Torino.

Nicola, 1988: Anna Rosa Nicola, *Relazione sul restauro del dipinto raffigurante il martirio di San Maurizio nella chiesa parrocchiale di San Maurizio Canavese*, 16 giugno 1988.

Novero, Destefanis, Balma Mion, 1981: Clemente Novero, Giancarlo Destefanis, Giuseppe Balma Mion, *El paìs dle "teste quadre", analisi storica, ambientale, artistica della Comunità di San Maurizio Canavese*, Tipolito Melli, Borgone di Susa.

Rondolino, 1898 (1982): Ferdinando Rondolino, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati & C., Torino (rist. anast. a cura della Famija turinèisa, Torino 1982).

Tamburini, 1971: Luciano Tamburini, *Le chiese di Torino: dal Rinascimento al Barocco*, Le Bouquiniste, Torino.

Theatrum Sabaudiae, 2000: *Theatrum Sabaudiae*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino.

Vittone, 1796: Bernardo Antonio Vittone, *Istruzioni diverse concernenti l'officio dell'architetto civile* [...], presso Francesco Prato, Torino.

Zanin, 2000: Elisa Zanin, *L'attività scultorea di Stefano Maria Clemente (1719-1794)*, Tesi di laurea in Materie Letterarie, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione, relatore Gianni Carlo Sciolla, a.a. 1999/2000.

ILLUSTRAZIONI

FIG. 1. L'isolato torinese dell'Annunziata nella vista a volo d'uccello del *Theatrum Sabaudiae.*

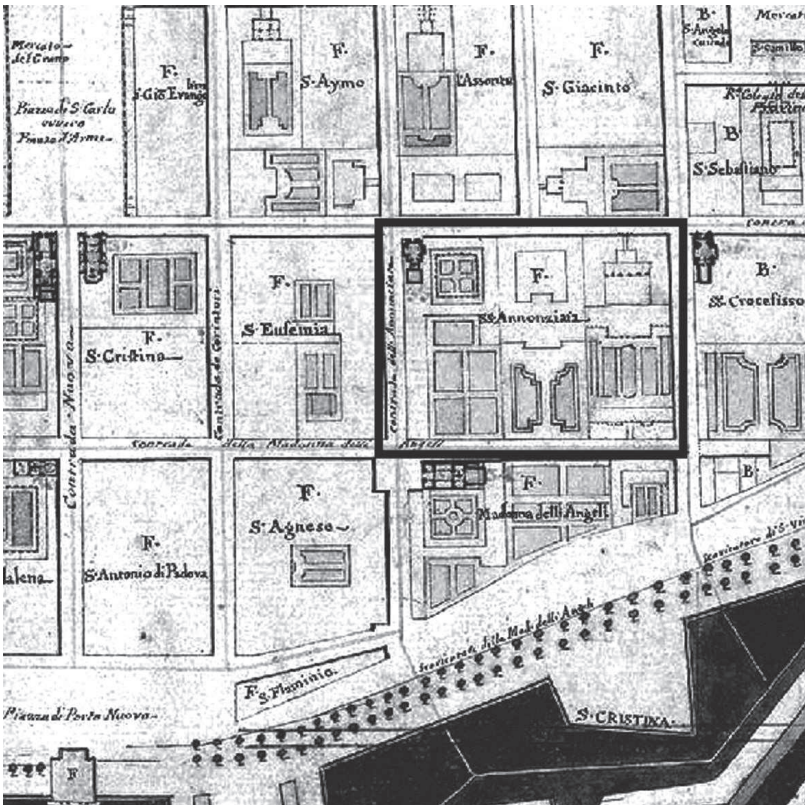

FIG. 2. La planimetria della chiesa del monastero dell'Annunziata di Torino disegnata da Ignazio Amedeo Galletti nel 1790 (ASCT, *Tipi e disegni*, 64-2-13).

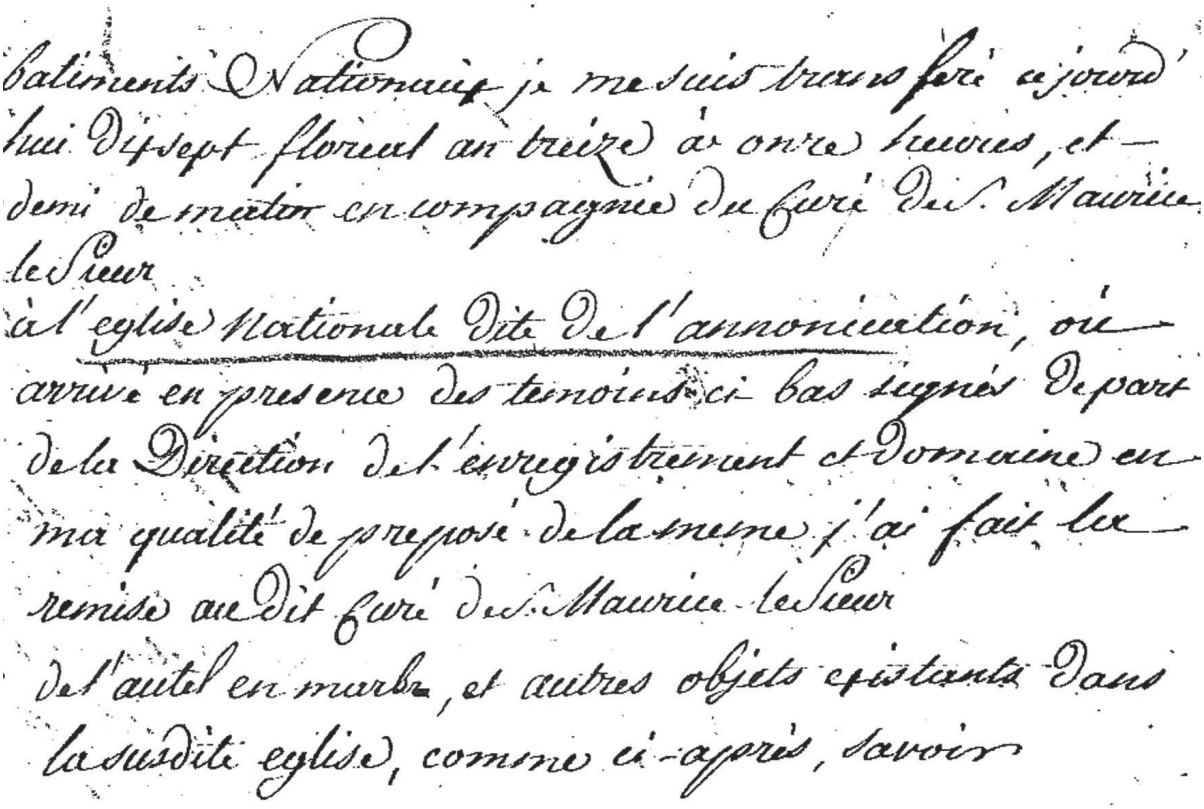
bâtiments Nationaux je me suis transporté ce jourd'
hui Dix-sept floréal an treize à onze heures, et
demi de matin en compagnie du curé de S. Maurice
le Sieur
à l'église Nationale dite de l'annonciation, où
arrivé en présence des témoins ci-bas signés de part
de la Direction de l'enregistrement et domaine en
ma qualité de préposé de la même j'ai fait la
remise au dit curé de S. Maurice le Sieur
de l'autel en marbre, et autres objets existants dans
la susdite église, comme ci-après, savoir

Fig. 3. Il verbale di trasferimento degli arredi dalla chiesa del monastero dell'Annunziata di Torino a quella di San Maurizio Canavese (APSM, E-V-5, mazzo 74, n. 906).

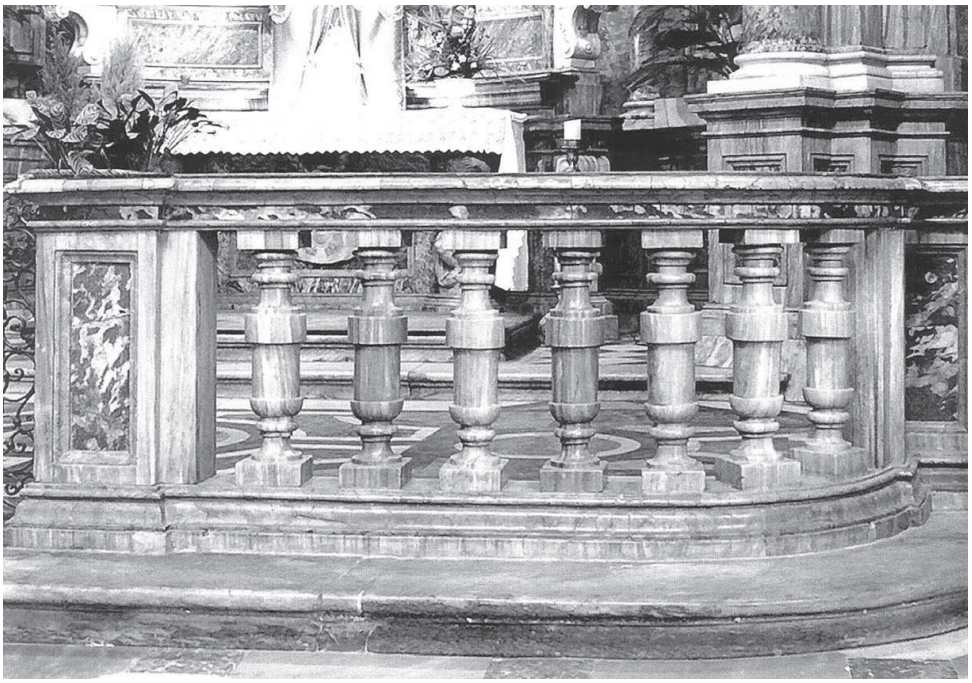

Fig. 4. La balaustra originale dell'altare maggiore della chiesa del monastero dell'Annunziata di Torino, ora nella cappella del Crocifisso del Duomo di Torino.

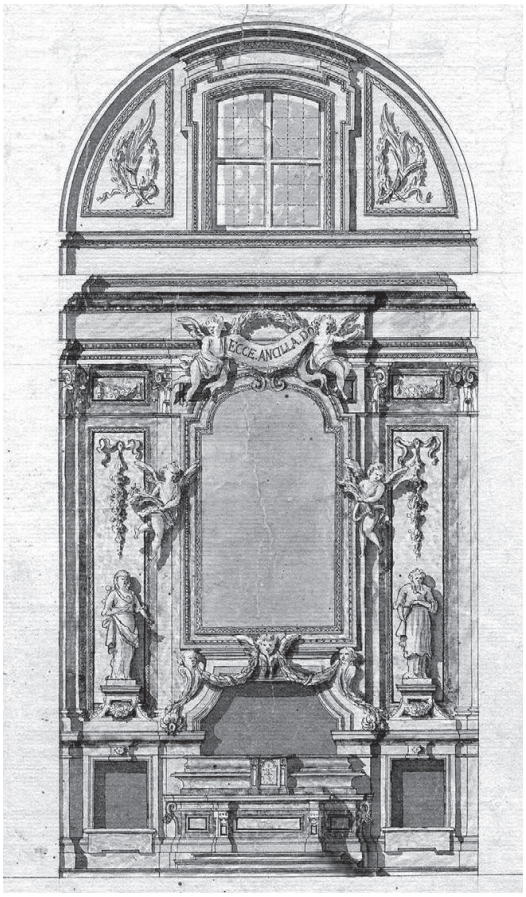

Fig. 5. Il progetto di Mario Ludovico Quarini per l'altare (ASCT, *Collezione Simeom*, Serie D, 1425).

Fig. 6. L'apparato marmoreo che riveste l'abside della chiesa parrocchiale di San Maurizio Canavese.

FIG. 7. A. La mensa quariniana nella sua collocazione attuale.

FIG. 7. B. Particolare della decorazione marmorea della mensa.

Fig. 8. La cornice marmorea ora collocata a contorno del finestrone absidale.

Fig. 9. Il tabernacolo.

Fig. 10. Gli angeli in legno laccato posti lateralmente all'ancona di Bartolomeo Caravoglia.

FIG. 11. La pala di Bartolomeo Caravoglia rappresentante il martirio di San Maurizio e dei suoi compagni.