



Gli archi intrecciati della stupefacente cupola nella cappella ducale di San Lorenzo progettata dal padre teatino Guarino Guarini nel 1670-79. L'interno a pianta centrale è preziosamente decorato con marmi policromi (fotografia di P. Mussat Sartor e P. Pellion di Persano).

za va contro i "poteri forti" radicati nella città, ma insieme favorisce gli ordini religiosi promuovendo l'alleanza con i Gesuiti attraverso la costruzione della chiesa dei Santi Martiri, progettata da Pellegrino Tibaldi.

Carlo Emanuele I potrà così dedicarsi al progetto della "città nuova", che ingloba e avvolge entro un circuito murario a forma di mandorla la vecchia città romana e medievale, quasi triplicandone le dimensioni. Il suo governo si identifica nella qualità progettuale del disegno urbano, pensato quale immagine del sovrano e della dinastia. Il progetto per il Palazzo ducale affacciato su una grande piazza è discusso inizialmente con Pellegrino Tibaldi, che individua nel Castello la sede simbolicamente più appropriata, poi formulato da Ascanio Vitozzi, che disegna invece un edificio ex novo in sostituzione dell'invecchiato complesso del Palazzo del vescovo.

Alla prefigurazione della "città nuova" quale specchio del buon governo del sovrano, Carlo Emanuele I affianca altre operazioni di immagine per legittimare la dinastia e a rafforzarne il ruolo di difensore dell'ortodossia cattolica: la celebrazione dei martiri della Legione Tebea e la costruzione del santuario per l'ostensione della Sindone. Quest'ultimo progetto, sostenuto da Carlo Borromeo, prende forma nei disegni di Vitozzi e Carlo di Castellamonte qualificandosi per la preziosità dei materiali, il marmo nero e il bronzo: «oro et negro», secondo la volontà manifestata da Carlo Emanuele I. L'in-

tervento più importante per le residenze della corte è la decorazione della Grande Galleria (1608), che vede un significativo slittamento del progetto: dalla celebrazione genealogica della dinastia sabauda a biblioteca, museo, camera delle meraviglie e raccolta antiquaria, nel segno della cultura degli emblemi sintetizzata nel motto «vorrei senza parlar essere inteso».

UNA CITTÀ DI INGEGNERI MILITARI E UNA CORONA PER LE "DELITIE"

Su questi presupposti si innesta il primo ampliamento della città, orientato a levante sull'asse della Contrada nuova e di piazza San Carlo, messo in cantiere da Vittorio Amedeo I avvalendosi del disegno ancora del Vitozzi e poi di Carlo di Castellamonte. Il volto urbano è nelle mani degli ingegneri militari che si occupano di definire modelli vincolanti per il disegno delle facciate, mentre la crescita della "città nuova" è pianificata fin dagli inizi sulla solida alleanza intrecciata con il gruppo imprenditoriale dei luganesi, garanzia e motore di un investimento edilizio alternativamente orientato sulla città civile e sulle fortificazioni militari.

Il processo avviato all'inizio del secolo segna una battuta d'arresto con l'assedio di Torino, che vede contrapporsi il partito filofrancese, guidato dalla vedova di Vittorio Amedeo I, Cristina di Francia, e i principi cognati Maurizio e Tommaso di Savoia, appoggiati dalla Spagna. Dopo la pace siglata nello stesso 1640, il progetto dinastico ritrova nuovo slancio, dapprima

con il rafforzamento della presenza fisica dei duchi nella città, finalmente segnalata dalla facciata del Palazzo Ducale (su disegno di Maurizio Valperga, dal 1642), e dal riadattamento a Palazzo Madama del Castello, l'antica fortezza degli Acaia. Alla valorizzazione delle sedi urbane fa seguito l'investimento nelle dimore extracittadine per la realizzazione della «corona di delitie», un anello simbolicamente tracciato attorno alla città dalle residenze della corte destinate alla celebrazione del rituale della caccia. Nel complesso della Venaria Reale, progettata da Amedeo di Castellamonte e pubblicizzata con l'edizione di un libro (1674), il gusto della corte di Carlo Emanuele II è celebrato dalle metafore figurate nel programma iconografico di Emanuele Tesauro. Con il 1673, la fedeltà al progetto dinastico e l'immagine del buon governo della città vengono compiutamente confermati nella perfetta adesione tra programma e realizzazione del secondo ampliamento di Torino, avviato in quell'anno sull'asse dello stradone militare di Po.

LA SECONDA MADAMA REALE E VITTORIO AMEDEO II: "MERAVIGLIOSA" PRESENZA SULLA CITTÀ

Con la morte di Carlo Emanuele II (1675) e la reggenza di Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours (1675-1684) si apre una stagione di debolezza dinastica e la lotta per il potere rischia di incrinare la continuità del progetto per la città regolare, messo in pericolo da architetture



Lo slargo romboidale della Contrada di Porta Palazzo, attuale via Milano, plasmato da Filippo Juvarra nel 1735 come inedito sagrato per la Basilica Magistrale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (fotografia di P. Mussat Sartor e P. Pellion di Persano).

di apparenza grandiosa, volutamente pensate per sovrastare le palazzate uniformi e segnalare le sedi degli aspiranti al governo del Paese: il progetto per il Collegio dei Nobili immaginato dal gesuita Carlo Maurizio Vota per celebrare Madama Reale (dal 1678); il palazzo del principe di Carignano, disegnato da Guarini (dal 1679) guardando al modello di Bernini per il Louvre di Luigi XIV, come un prototipo di palazzo reale per un monarca dello stato assoluto.

L'immagine della dinastia trova però modo di rafforzarsi attraverso un altro proficuo versante di affermazione pubblica quando è associata alla rappresentazione del divino, dove la regola dell'uniformità cede il passo all'eccezione dello straordinario e della bizzarria. Con le cupole delle cappelle palatine della Sindone e di San Lorenzo, che come meravigliosi reliquiari sbucano al di sopra della cortina continua della città, Guarino Guarini disegna il volto "meraviglioso" della presenza dei Savoia a Torino. Le diverse scelte che si calano nella città in questi anni trovano una traduzione estetica nella variata sensibilità per il colore, portata a segnalare continuità e fratture: il bianco e il grigio per le residenze ducali; il cotto a vista per gli edifici dell'amministrazione dello Stato; il nero e il bigio per la continuità dinastica nella Cappella della Sindone; i marmi colorati di Guarini per l'interno del San Lorenzo.

Chiusa la congiuntura di incertezza della reggenza, Vittorio Amedeo II (1684-1730) riprende in mano le redini del

progetto dinastico concentrandosi nella ricerca di un pittore di grido per affrescare la nuova galleria del Palazzo Ducale, risolto con l'arrivo di Daniel Seyter, dopo il fermo rifiuto di Andrea Pozzo di venire a Torino. La ricerca di un'immagine di status aderente alle crescenti ambizioni sabaude sulla scena europea trova riflesso nell'allestimento degli interni: in assenza di un leader di gusto (quale sarà più tardi Juvarra), pittori genovesi, milanesi, romani si confrontano con l'esperienza degli stuccatori luganesi in cantieri decorativi sperimentali, che fanno di Torino un luogo privilegiato di incubazione per la sensibilità rococò.

LA SCENOGRAFIA URBANA, NUOVA CIFRA DELLA CITTÀ DEL SETTECENTO

A seguito del trattato di Utrecht (1713), Torino diviene capitale anche del regno di Sicilia (commutata nel 1718 con quello della Sardegna) e ai duchi di Savoia è riconosciuto il titolo regio, che li pone accanto ai sovrani delle più importanti potenze europee. Il periodo è contrassegnato dal governo di Vittorio Amedeo II, che subito avvia un processo di profonde riforme istituzionali entro lo Stato. Ferma intenzione del sovrano è rinnovare l'immagine della capitale affidando all'architettura il compito di esprimere il nuovo ruolo politico e territoriale di Torino, in forme adeguate ai grandi modelli internazionali. Recatosi in Sicilia nel 1714 per prendere possesso dell'isola, il re incontra e chiama presso di sé l'architetto messinese Filippo

Juvarra, già celebre e attivo a Roma, e gli affida il compito di progettare la nuova grande scenografia urbana di Torino, configurando l'immagine moderna e adeguata al rango di capitale settecentesca dell'ormai "regno" sabauda. In un panorama aperto all'Europa Filippo Juvarra, nominato primo architetto regio il 15 dicembre 1714, traccia per il sovrano il profilo teorico del rinnovamento urbanistico della città-capitale secondo quel principio di "centralità diffusa" fondato sull'inscindibile relazione che intende stabilire tra la sede istituzionale del governo e l'intero territorio.

Attraverso il puro linguaggio dell'architettura, intesa come segno ed espressione di monumentalità e con attenzione ai canoni di una trattatistica di cui riconosce l'autorevolezza, Filippo Juvarra impone la propria inedita interpretazione della gerarchia dello spazio urbano e foraneo, superando – senza mai smentire – i caratteri della città secentesca.

All'indomani del suo arrivo a Torino subito lavora al progetto urbanistico di costruzione del terzo ampliamento a occidente detto di Porta Susina, da realizzarsi sui terreni inediti compresi entro il perimetro della struttura difensiva già innalzata (dal 1702) dall'ingegnere Michelangelo Garove che conferisce definitivamente alla città barocca quella forma "a mandorla" discussa nel corso di tutto il Seicento. La riflessione progettuale juvarriana si concentra innanzitutto sull'idea di porta urbana, punto nodale di passaggio tra interno ed esterno della città, elemento di saldatura