



Chiesa della Confraternita della Misericordia

La storia della Chiesa della Confraternita della Misericordia è direttamente legata alle vicende storiche e allo sviluppo urbano di Savigliano, e a quelle dei diversi Ordini religiosi e assistenziali che si insediarono in città, e si dotarono di strutture architettoniche importanti e magnificenti. La Confraternita della Misericordia è attiva dal 1592 presso l'Abbazia di Sant'Andrea e poi in un piccolo oratorio nei pressi di San Giovanni, il cui quartiere, a nord della città, venne incluso nel 1386/87 all'interno della nuova cinta urbana edificata tra il 1364 e il 1367. Dopo l'età aurea tardo cinquecentesca, seguita all'avvento dei Savoia con la pace di Cateau Cambrésis e la presenza a Savigliano dei Duchi sabaudi, l'età barocca rappresenta per la città un periodo di rinnovato splendore e di grande fervore artistico che vede impegnati in ambiziosi progetti edilizi gli ordini religiosi e quelli laici. Nel 1614 la confraternita della Misericordia decide di trasferire la propria sede all'interno del borgo fortificato e per tale scopo acquista un terreno, destinato alla costruzione del nuovo oratorio, dai Padri Domenicani. Si tratta di un lotto irregolare, non molto ampio, a ridosso delle mura cittadine e posto in adiacenza della Cappella del Rosario, inglobata nella medioevale chiesa di San Domenico. I Confratelli richiedono ad una rosa di architetti e artisti locali di proporre alcuni disegni preliminari del nuovo edificio; i documenti citano Bartolomeo Stuccatore, Giuseppe Fontana di Cuneo e i maestri luganesi Agostino Rusca e Filippo Piazzola. Ritenuto troppo costoso il progetto di Bartolomeo Stuccatore, si raggiunge un compromesso tra i restanti: viene scelto il progetto degli architetti Rusca e Piazzola, mentre la direzione dei lavori è affidata a Giuseppe Fontana. La prima pietra è posta il 7 luglio 1614, data che segna l'inizio della travagliata storia dell'edificio. La disposizione del lotto rende quasi obbligatorio rinunciare al canonico orientamento est-ovest; l'abside è quindi collocata a sud, direttamente a contatto con l'edificio del San Domenico, mentre la facciata costituisce il fondale architettonico nord, su cui sbocca la Via della Misericordia. L'edificio presenta una pianta longitudinale con un'ampia aula unica, priva di transetto, preceduta da un portico su pilastri seguito, internamente, da un'endone sorretto da una coppia di esili colonne lapidee. L'asse trasversale della chiesa è segnato dalla modesta espansione laterale di due poco profonde cappelle caratterizzate dalla presenza di due altari in stucco delimitati da colonne tortili.



Un simbolo della cultura architettonica e della fede religiosa in Savigliano

La Storia

Una volta a botte a pieno centro solcata da fasce intradossate e traforata da profonde lunette, copriva la navata e si replicava sul presbiterio, privo di abside per le già citate problematiche derivanti dall'esiguo spazio disponibile. Il telaio architettonico interno è definito da una sequenza di lesene corinzie sorreggenti un fastoso cornicione con un ricco fregio a girali d'acanto, in origine policromi. Alla ricchezza decorativa degli interni si contrappone la sobrietà dell'involucro esteriore, con la semplice facciata a due piani, concepita secondo una tipica impostazione architettonica seicentesca, tradizionalmente applicata agli edifici religiosi sede di confraternite ospedaliere. L'impostazione classicheggiante del prospetto è accentuata dall'uso del duplice ordine architettonico, con lesene doriche a piano terra e corinzie, su un alto piedestallo al piano superiore, qui segnato da una sequenza di tre aperture, di cui quella centrale con timpano triangolare, tamponata nel Settecento quando venne collocato l'organo sulla tribuna interna. La costruzione del possente campanile su disegni del Capitano Ingegnere Giacomo Antonio Biga inizia nel 1644 e si completa solo tra il 1711 e il 1715 con l'innalzamento della cuspide, eseguita dal mastro saviglianese Giorgio Golfi, e del grande fastigio in ferro con la testa del Battista su una coppa al centro di un nimbo raggiato, opera del 1713 di Giulio Cesare Efesio (il cui originale, rimosso per ragioni di conservazione, è oggi conservato all'interno della nuova aula). Il fastoso decoro interno, giocato esclusivamente sulla ricca ornamentazione in stucco è il frutto del sodalizio artistico di alcuni fra i più noti artisti del tempo. La "magnifica macchina" barocca del grande altare principale segnava il fuoco prospettico della scenografia interna. Il grande fastigio in stucco costituito da un possente telaio architettonico giocato su due gruppi di colonne composite sorreggenti un'elaborata cornice ricca di sculture a tutto tondo, incorniciava l'icona centrale costituita da una "camera di luce" esterna al muro absidale. All'interno di un profondo vano oscuro una "lanterna" imposta sulla volta della nicchia e non visibile dall'interno, convogliava un fiotto di luce direzionandolo verso il basso su un gruppo scultoreo o più probabilmente una macchina processionale e devozionale, secondo un codice di calcolata scenografia che rimanda ai più celebri esempi romani di berniniana memoria.

L'altare maggiore è opera degli stuccatori luganesi Pietro e Domenico Beltramelli che ne completarono l'opera nel 1701. Nel 1708 è innalzato l'altare laterale sinistro, oggi del tutto scomparso, dedicato alla Beata Vergine dei Dolori, e nel 1711, su commissione dei Conti Beggiani e Ruffino di Diano, viene completato il coro ligneo, opera di Bartolomeo e Benedetto Tifner. Nel 1701 i Confratelli affidano al Dellamano la realizzazione degli affreschi della volta interna e delle finte finestre esterne. Nel 1720 è collocata sull'altare laterale sinistro la statua della vergine in legno policromo, opera dello scultore luganese Carlo Giuseppe Plura, autore anche della statua del Cristo deposto, collocata nell'urna posta sotto la mensa dell'altare maggiore. Lo stucco, nella sua enfasi barocca, costituisce ancora oggi, pur se profondamente corrosa nell'essenza intima della materia, il termine artistico di maggiore riferimento, padrone in assoluta autonomia della superstita decorazione policroma, enfatizzata dai colori intensi giocati sui toni dei rossi scarlatti e delle cupe tonalità dei grigi e dei finti marmi sino ai neri assoluti; una tavolozza ancora eccezionalmente conservata nonostante l'esposizione decennale agli agenti atmosferici e che sottolinea, amplificandola, la consapevolezza propria del rito liturgico intriso di teatralità barocca, stimolo e suggestione per poter ottenere tramite riti solenni e sontuosi, maggior consenso morale e sollievo dalle pene materiali.

