

ARTE SACRA

ROUX & FRASSATI & C.° EDITORI
TORINO

BIBLIOTECHE CIVICHE
TORINO
407
A
117

407. A. 117

251 A 23
(2ª copia. L'altra copia è al 1° piano)

1898

ARTE SACRA



EDITORI

ROUX FRASSATI E C°

TORINO



T0001771185

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA

INDICE DEGLI ARTICOLI

Il giornale d'Arte Sacra, *La Direzione*, pag. 2.
Come nacque l'Esposizione d'Arte Sacra, *G. B. Ghirardi*, 2.
Il sigillo del Comitato, 3.
Il cardinale L. M. Parocchi, 6.
Il Comitato esecutivo d'Arte Sacra, 6.
Gli affreschi di Carlo Stratta all'Arte Sacra, *Augusto Ferrero*, 6.
Il cartello dell'Arte Sacra, 7.
Le Missioni dell'Impero Ottomano, 8.
Atti ufficiali del Comitato, 8.
Le Missioni cattoliche all'Esposizione d'Arte Sacra, *P. G. Semeria*, 10.
I premi del Papa e del Re, 11.
Il cavalcavia fra le due Esposizioni, *g. f.*, 12.
Monsignor Riccardi, *G.*, 14.
Monsignor Richelmy, 14.
L'esposizione delle Missioni: Da un discorso del barone D. Antonio Manno, 14.
L'ingegnere Stefano Molli, *G.*, 15.
I miracoli della beneficenza Cristiana: Nel mondo delle tenebre, *Luigi di San Giusto*, 15.
La Cappella della SS. Sindone, 16.
L'edificio per l'Arte Sacra, *G.*, 17.
Un nuovo monumento artistico a Torino: La Chiesa del Sacro Cuore di Maria, 18.
I centenari religiosi ed artistici del Piemonte, 19.
Il premio per le Opere di Beneficenza, 19.
L'Esposizione della SS. Sindone nel 1842, 20.
La Missione dell'Alaska, *Amalia Capello*, 22
Il Padre Tosi, 23.
Atti ufficiali del Comitato, 24.
Il Pellegrinaggio alla tomba di Sant'Eusebio, *G.*, 25.
Sant'Eusebio, 26.
La Cappella di Sant'Eusebio, 27.
Il Duomo di Vercelli, 27.
La Madonna degli Infermi a Vercelli, 27.
La Madonna delle Grazie (quadro di Sant'Elena nella Chiesa di Santa Maria Maggiore a Vercelli), *P. M.*, 30.
Giovanni Gersen, *G.*, 30.
I quadri di Gaudenzio Ferrari nella Chiesa di San Cristoforo in Vercelli, 30.
Il grande Cristo crocifisso d'argento di Vercelli, 31.
La Basilica di Sant'Andrea di Vercelli, 31.
Le Esposizioni Sacre in Italia, 31.
La tecnica degli affreschi di C. Stratta, 31.
Atti ufficiali del Comitato, 31.
I calchi di Carpiano, 32.
San Valerico, patrono di Torino, *G.*, 34.
L'ispirazione religiosa nell'arte, *Prof. Antonio D. Simonetti*, 34.
L'iconografia del Cristo, *Corrado Corradino*, 35.
L'industria delle suppellettili sacre, *Camillo Boito*, 38.
Atti ufficiali del Comitato, 39.
La Sagra di San Michele alla Chiusa, *Antonio Taramelli*, 42.
Un poema latino sulla SS. Sindone, 43.
Per la solenne Ostensione della SS. Sindone, 43.
La Madonna di Kerseber, *G. B. Ghirardi*, 44.
Missioni dell'Alaska. Usi e costumi, *Amalia Capello*, 46.
La pianeta donata dalla Regina al Santuario della Consolata, *G.*, 47.
Noterelle, 48.
Il Santuario della Consolata, *G. B. Ghirardi*, 50.
La grande cornice per la SS. Sindone, 51.
La solenne Ostensione della SS. Sindone nella Chiesa Metropolitana di Torino, *G.*, 51.
Per l'Ostensione della SS. Sindone, 54.
Rosa e Rosine, *Vincenzina Ghirardi-Fabiani*, 54.
I pellegrinaggi alla Consolata, 56.
I grandi scenari di Vittorio Cavalleri all'Esposizione delle Missioni, *A. F.*, 56.
La Sindone del Signore, *Gio. Lanza*, 58.
L'imagine del Redentore nella SS. Sindone, 58.
Le vicende della SS. Sindone, 59.
Le pubbliche ostensioni della SS. Sindone in questo secolo, *G. L.*, 59.
L'Ostensione della SS. Sindone nel 1898, *G. L.*, 59.
La SS. Sindone e Padre Agostino da Montefeltro, 62.
La Sacra Spina, 63.
Il Duca Emanuele Filiberto fa portare la SS. Sindone a Torino e questa divotamente ivi è adorata da San Carlo Borromeo. Estratto dall'opera del can. prof. Giovanni Lanza, 66.
L'inaugurazione dell'Esposizione d'Arte Sacra, 67.
Pingone e Chifflet, storici della Sindone, 67.
La Cappella della SS. Sindone, *Mario Ceradini*, 70.
Le reliquie di San Maurizio, 71.
L'inno della Chiesa per la SS. Sindone, 71.
Le norme per l'accesso al Duomo durante l'Ostensione della SS. Sindone, 72.
Come s'inaugurò l'Esposizione d'Arte Sacra, 73.
Una visita augusta all'Esposizione, 74.
L'inno per l'Esposizione d'Arte Sacra, di *Carlo Nasi*, 75.
Il racconto del Prefetto Apostolico P. René su di una visita all'Alaska e alle sue Missioni, *Amalia Capello*, 75.
La proroga dei pellegrinaggi e dell'Ostensione della SS. Sindone, 78.
Il ricamo nell'arte sacra, *E. Ricci-Mars*, 78.
Il monumento del Cardinale Massaia, 80.
Il Cottolengo e la Piccola Casa della Divina Provvidenza, *M. P. A.*, 81.
Il nuovo organo nella Chiesa del Sacro Cuore di Maria, *Carlo Bersezio*, 82.
L'inaugurazione del grande organo, *G. Foschini*, 83.
Il monumento al venerabile Cottolengo in Bra, 86.
Il convegno internazionale cattolico alla Mostra delle Missioni, 86.
Alcuni miracoli della SS. Sindone. Dal libro del can. prof. Lanza, 86.
Religione dei nostri Re verso la SS. Sindone, 87.
La devozione dei Torinesi verso la SS. Sindone, 87.
Varie Sindoni venerate nella Chiesa, 87.
La principessa Clotilde e la SS. Sindone, 87.
La Confraternita del S. Sudario in Torino, 88.
Noterelle, 88.
La funzione inaugurale dell'Ostensione della SS. Sindone nella Metropolitana di Torino, 90.
Le Missioni dell'Alaska. Le Suore. L'avvenire dell'Alaska. Strane usanze degli indigeni e superstizioni, *Amalia Capello*, 91.
I concerti Guilmant e Clarence Eddy nella chiesa del Sacro Cuore di Maria, *G. Foschini*, 94.
Gli edifici dell'Esposizione d'Arte Sacra, *Mario Ceradini*, 95.
La solenne riposizione della SS. Sindone, 97.
Concerti sacri e classici nella Chiesa del Sacro Cuore di Maria. La scuola dei cantori di St-Gervais, *G. Foschini*, 98.
Una visitatrice eccezionale della SS. Sindone, 98.
L'incoronazione di Maria Vergine di Cesare Maccari, 99.
La SS. Sindone vista da vicino, 99.
La Sagra di San Michele alla Chiusa, II., *Antonio Taramelli*, 101.
Le cifre dei pellegrini e dei visitatori della SS. Sindone, 103.
Le misure esatte e la fotografia della SS. Sindone, 104.
Il Duomo di Torino illustrato, 104.
La Mostra d'Arte Sacra antica, *Antonio Taramelli*, 105.
Concerti sacri e classici nella Chiesa del Sacro Cuore di Maria. « La Creazione del Mondo » di G. Haydn, *G. Foschini*, 110.
Missioni di California, *Amalia Capello*, 110.
Noterelle, 112.
Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte: Paolo Gaidano, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 113.
Nuovi versi di SS. Santità Leone XIII, 115.
L'infanzia consolata, *Luigi di San Giusto*, 115.
Il ricamo sacro nell'arte moderna, *E. Ricci-Mars*, 118.
Un libro sui Superiori di Terrasanta, 119.
La fotografia della SS. Sindone all'Esposizione d'Arte Sacra, 119.
Il Messale offerto dal comm. Vezzosi alla Chiesa del Sacro Cuore di Maria, 119.
Le Missioni cattoliche dell'impero Ottomano, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 121.
La Missione delle Montagne rocciose. Uno sguardo al passato, *Amalia Capello*, 123.
Concerti sacri e classici nella Chiesa del Sacro Cuore di Maria. L'Accademia di Canto Corale « Stefano Tempia », *G. Foschini*, 127.
La Sacra Famiglia. I concorrenti al premio del Papa, I., *Daniel*, 127.
Noterelle, 128.
La Sacra Famiglia. I concorrenti al premio del Papa, II., *Daniel*, 129.
Bibliografia. Storia della pittura in Italia dalle origini fino ai nostri giorni, di *Luigi Locati*, 130.
Bibliografia. Primi fiori del Paradiso, 131.
La Missione delle Montagne rocciose. Uno sguardo al presente, *Amalia Capello*, 131.
Le Missioni cattoliche dell'Impero Ottomano, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 137.
Gli asili dei lattanti, *Maria Pia Albert*, 139.
Il corso teorico-pratico di Musica sacra a Torino nel settembre 1898, 142.
Il bambino Gesù nelle Arti figurative dei primi secoli, *Maria Bobba*, 142.
I bimbi d'Italia a Maria, 145.
Le Missioni Francescane nell'America del Sud. Bolivia e Chireguanos, *Amalia Capello*, 146.
Sant'Ambrogio, i tempi, l'uomo, la Basilica. Memorie raccolte da Carlo Romussi, 150.
Tra le edizioni liturgiche, 151.
Inno a Maria, Versi di *Antonio Fogazzaro*, 151.
Bibliografia. Camir (scene della vita indiana) di *V. Ghirardi-Fabiani*, 152.
Noterelle, 152.
Gli ammaestramenti del Concorso Pontificio per il quadro della Sacra Famiglia, *Filippo Crispolti*, 154.
L'Istituto della Sacra Famiglia, *E. G. Giordani*, 158.
Bibliografia. Torino Sacra illustrata nelle sue Chiese, nei suoi Monumenti religiosi, nelle sue Reliquie, di *Giuseppe Isidoro Arneudo*, 159.
Noterelle, 159.
Ceramiche a gran fuoco, 160.
Missione di Terra Santa, *Amalia Capello*, 162.
Due antiche Abbazie Senesi. Sant'Antimo e San Galgano, *e. ai.*, 166.
Per l'inaugurazione del monumento a D. Bosco in Castelnuovo d'Asti, 167.
Il Papa e i Missionari della Terra del Fuoco; sacerdote *Maggiorino Borgatello* Missionario apostolico, 168.
Il modello della Piazza e della Basilica di San Pietro, 169.
I ricami moderni all'Esposizione d'Arte Sacra, *Maria Pia Albert*, 170.
La Mostra d'Arte Sacra antica, I cimeli archeologici, I., *A. Taramelli*, 171.
Codici miniati e corali, I., *Giuseppe Roberti*, 175.
Il modello della cupola di Loreto all'Esposizione d'Arte Sacra, 176.
La Mostra d'Arte Sacra antica, II., *A. Taramelli*, 177.
L'Esposizione diocesana d'Arte Sacra di Bergamo, 179.

Musa Cristiana. I versi di Luisa Anzoletti, *Maria Pia Albert*, 182.
Missione dell'Alto Egitto. L'Egitto del passato e l'Egitto dell'avvenire, *Amalia Capello*, 182.
Le Francescane Missionarie di Maria, *G. G.*, 186.
Nostra Signora della Salute, *G. B. Ghirardi*, 187.
L'architettura della Chiesa di N. S. della Salute, *G. B. Ghirardi*, 187.
I Fantoni, 190.
San Giorgio vincitore del Drago. Gesso di Oreste Chilleri. Terzine di *Francesco Pastonchi*, 190.
Oropa, *Prof. D. Simonetta*, 190.
L'onomastico di Sua Santità, 192.
Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Enrico Reffo, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 193.
I bimbi d'Italia a Maria. Monumento a N. S. della Neve sul Rocciamelone, *E. G. Giordani*, 195.
Il Mosaico geografico di Madaba scoperto dalla Missione Francescana di Palestina, *Antonio Taramelli*, 198.
I grandi Missionari. Il Cardinal Massaia, *Efisio Aitelli*, 199.
La Musica ecclesiastica nel passato e nel presente, *Carlo Bersezio*, 201.
Un moderno San Vincenzo de' Paoli. Don Bosco e l'opera Salesiana, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 203.
Il reliquiario d'Arona, *Dott. Ernesto Bertarelli*, 208.
L'architettura religiosa in Piemonte nel secolo XIX, *Eugenio Olivero*, 209.
Missione della China, *Amalia Capello*, 211.
La fotografia all'Arte Sacra, 214.
In suffragio dell'Imperatrice Elisabetta d'Austria, 214.
Codici miniati e corali, II., *Giuseppe Roberti*, 215.
Barnaba da Modena, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 216.
La scuola vercellese ed i suoi maestri, *P. Masuero*, 217.
Codici miniati e corali, *Giuseppe Roberti*, 219.
L'Esposizione eucaristica d'Orvieto. Ricordi, *Antonio Taramelli*, 222.
Un frate astigiano miniatore, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 223.
Noterelle, 223.
Il Crocifisso di Bannio, *Ernesto Bertarelli*, 224.
Il corso di musica sacra, *G. Foschini*, 226.
I corali della Basilica di San Petronio in Bologna, *e. ai.*, 226.
Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Defendente De Ferraris da Chivasso, (continuaz.), *Giuseppe Cesare Barbavara*, 227.
La Mostra di Arte Sacra in Bergamo, *Antonio Taramelli*, 230.
Bibliografia. De imitatione Christi, di I. B. Garino, *Vincenzo Lanfranchi*, 232.
Il bastone d'avorio donato dal Pontefice S. Pio V a San Carlo Borromeo l'anno 1569, *Diego Sant'Ambrogio*, 233.
La Mostra d'Arte Sacra in Bergamo (continuaz.), *Antonio Taramelli*, 234.
Il conferimento dei premi nei concorsi d'Arte Sacra, 239.
Piemonte antico, *Giovanni Cena*, 239.
Un nuovo lavoro del Maestro Perosi eseguito a Torino, 240.
Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Defendente De Ferraris da Chivasso (continuaz.), *Giuseppe Cesare Barbavara*, 242.
Le Missioni cattoliche dell'Eritrea e il Padre Michele da Carbonara (Dall'*Italia Reale*), 248.
La divina tragedia, *Luigi di San Giusto*, 251.
L'Altare di Carpiano, già della Certosa di Pavia, e il suo calco all'Esposizione d'Arte Sacra, *Un espositore*, 254.
L'Odissea di un Missionario: Paolo Rossignoli, 255.
Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Catalogo di Opere di Defendente De Ferraris o della sua scuola, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 258.
La scuola vercellese e i suoi maestri. Gaudenzio Ferrari, Bernardino Lanino, *P. Masoero*, 262.
Ancora del mosaico geografico di Madaba, *D. G. M.*, 264.
Esposizione d'Arte Sacra di Torino. Arte francese, fiamminga e tedesca, *Antonio Taramelli*, 266.
Santa Maria di Vezzolano, *Giovanni Cena*, 270.
A proposito degli indigeni delle Missioni. Religione, credenze degli Indiani dell'America, *Amalia Capello*, 273.
La Porta Pugliese ed il suo calco all'Arte Sacra, 275.
Bibliografia. L'altare di Donatello, *Camillo Boito*, 276.
La Musica ecclesiastica nel passato e nel presente, II. *Carlo Bersezio*, 277.
Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Gandolfino de Roretis da Asti, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 279.
La Carità (quadro a ricamo della signorina A. Canonico), *V. Ghirardi-Fabiani*, 284.
Sant'Antonio di Ranverso, *Giovanni Cena*, 286.
Un quadro del Moretto alla Pinacoteca di Torino, *Ugo Fleres*, 288.
La Musica esposta alla Mostra d'Arte Sacra, *Carlo Bersezio*, 292.
L'Album del signor Chiantore all'Arte Sacra, *G. Cena*, 293.
Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Antonio Stuardi, *Giuseppe Cesare Barbavara*, 293.
Gli oggetti esposti nella Mostra delle Missioni: Terra Santa - Impero Ottomano, *Amalia Capello*, 293.
Bibliografia. L'Arte negli arredi sacri di Lombardia, *Luca Beltrami*, 296.
Mostra d'Arte sacra in Torino. L'Arte italiana, *Antonio Taramelli*, 298.
Gli arazzi fiamminghi in Italia, *E. Ricci-Mars*, 301.
Gli oggetti esposti nella Mostra delle Missioni: India - China - America, *Amalia Capello*, 305.
Il Duomo di Torino, 306.
Le ceramiche all'Esposizione d'Arte Sacra, *Gicibi*, 308.
La Mostra della Ditta Buscaglione all'Arte Sacra, 308.
La parola della fine, *La Direzione*, 308.

INDICE DELLE INCISIONI

Ritratto di S. E. il Cardinale Parocchi, protettore dell'Esposizione d'Arte Sacra, pag. 1.
Sigillo del Comitato, 2.
Gli affreschi di Carlo Stratta sulla facciata dell'edificio principale della Mostra d'Arte Sacra, 4-5.
Chiesa metropolitana di San Giovanni Battista in Torino, 4.
Edificio per le Missioni dell'Impero Ottomano, 5.
Cartello dell'Esposizione d'Arte Sacra, 8.
L'edificio per le Missioni di Terra Santa, 9.
Ritratto di S. S. Leone XIII, 11.
Ritratto di S. M. Umberto I, 11.
Il cavalcavia fra le due Esposizioni, 12.
Ritratto di Monsignor Davide Riccardi, 13.
Ritratto di Mons. Agostino Richelmy, arcivescovo di Torino, 13.
L'edificio per le Missioni Americane, 13.
Ritratto dell'ing. Stefano Molli, 15.
La Cappella reale della SS. Sindone, 16.
L'Edificio per l'Arte Sacra, 17.
Finestrone centrale della Chiesa del Sacro Cuore di Maria, 20.
Chiesa parrocchiale del Sacro Cuore di Maria, 21.
La Missione nell'Alaska: Padre Tosi — Un rappresentante della razza esquimese che abita lungo il fiume Kuskokwim (Alaska) — Schizzo della carta dell'Alaska — Montagna di ghiaccio (iceberg) Alaska meridionale — Convegno di foche, isola di San Paolo, Alaska settentrionale, 22, 23, 24.
Il Duomo di Vercelli dedicato a Sant'Eusebio, 25.
Il pellegrinaggio alla tomba di Sant'Eusebio; la benedizione del SS. Sacramento davanti al Duomo — Il corteo passa nel Corso Carlo Alberto, 26-27.
La Cappella di Sant'Eusebio, 26.
Statua di Giovanni Gersen, nel Duomo di Vercelli, 26.
Ancona dell'altare maggiore, quadro di Gaudenzio Ferrari in San Cristoforo di Vercelli, 28.
La Basilica di Sant'Andrea in Vercelli, 28.
Crocifissione, quadro di Gaudenzio Ferrari in San Cristoforo in Vercelli, 29.
Gli affreschi di Carlo Stratta sulla facciata dell'Edificio principale della Mostra d'Arte Sacra, 28-29.
La Madonna delle Grazie, quadro di Sant'Elena nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Vercelli, 30.
La Madonna degli infermi, quadro di Gaudenzio Ferrari in San Cristoforo in Vercelli, 30.
La glorificazione di Sant'Eusebio e la sua missione nelle Gallie, cartoni di *F. Grandi* per gli affreschi nel Duomo di Vercelli, 32.
Il Cristo che si venera nel Duomo di Vercelli, 32.
La Chiesa della Consolata in Torino, 33.
Quadro votivo a San Valerico, 34.
Urna di San Valerico, 35.
San Valerico, 36.
Iconografia di Cristo nelle Catacombe, 36-38.
La traslazione delle reliquie di San Valerico, 37.
Piano generale dell'Esposizione d'Arte Sacra e Missioni, 40.
La Sagra di San Michele alla Chiusa, 41-42.
La Madonna di Kerseber, 44.
Costumi per danze degli Indiani all'Alaska, 45.
Stemmi alaskani 46.
La pianeta donata dalla Regina al Santuario della Consolata, 47-48.
Il Ristorante all'Esposizione d'Arte Sacra, 48.
Pilastrino delle trincee di Vittorio Amedeo II, 49.
Madonna della Consolata, 50.
Colonna votiva, 50.
Particolate della Cupola nel Santuario della Consolata, 51.
Altare maggiore e Cappella sotterranea nel Santuario della Consolata, 52.
Le Rosine, 53.
Antico contraltare nell'Istituto delle Rosine, 54.
Ritratto di Rosa Govone, 55.
Galleria degli ex-voto nel Santuario della Consolata, 56.
Monumento delle Regine nel Santuario della Consolata, 56.
La sepoltura di Gesù, da una miniatura di Giulio Clovio nella R. Pinacoteca di Torino, 57.
Esposizione della SS. Sindone nel secolo XVII, 60.
Il Beato Valfrè ripara la SS. Sindone, presenti il Duca e la Duchessa di Savoia, 60.
Antiche medaglie della SS. Sindone, 60.
L'altare della SS. Sindone e l'esposizione della medesima nel 1822, 60.
Altare della Cappella della SS. Sindone, 61.
San Carlo Borromeo visita ed espone la SS. Sindone, 61.
Ritratto di Filiberto Pingone, 62.
Ritratto di Gian Giacomo Chifflet, 62.
Fac-simile di lettera del Re Vittorio Amedeo II al Beato Sebastiano Valfrè, 63.
L'ostensione della SS. Sindone nel 1898, 64.
La sacra Spina che si venera nella Cappella della SS. Sindone, 66.
Esposizione della SS. Sindone nel secolo XVIII. Quadro dell'*Ollivieri*, 68.
Carlo III venera la SS. Sindone. Quadro del *Marghinotti*, 69.
La Madonna col Bambino, statua in bronzo del secolo XVII nella sacrestia della cappella della SS. Sindone, 70.
Spada attribuita a San Maurizio, conservata nell'Armeria Reale di Torino, 70.
Croce e reliquie di San Maurizio e reliquia di San Lazzaro, conservate nella cappella della SS. Sindone, 71.

Pianta allegata alle norme per l'accesso al Duomo durante l'ostensione della SS. Sindone, 72.
All'inaugurazione dell'Esposizione d'Arte Sacra, 73-74-76-77.
Particolare di Piviale, 79.
Pianeta di seta gialla disegnata da Raffaello, 79.
Particolare di Paliotto, 80.
Dalmatica detta di Carlomagno, 80.
Il venerabile Cottolengo, bozzetto di *C. Fumagalli*, 81.
Ritratto di mons. Valerio Anzino, cappellano maggiore di S. M., 83.
I Monumenti sepolcrali ai Principi di Casa Savoia nella cappella della SS. Sindone, 84-85.
La Rosa d'Oro di Maria Adelaide, 84.
Cappella Palatina, 84.
Contraltare della Pellegrina nella cappella Palatina, 85.
Il Padre Antonio Pennet presenta a Carlo il Buono la Messa e l'Ufficio della SS. Sindone, 88.
Scoltura di Adolfo Apolloni nella Galleria d'Arte moderna, 89.
Medico indiano in Alaska, 92.
Cimitero in Alaska, 92.
Slitta trainata da cani, in Alaska, 93.
Famiglia indiana selvaggia, in Alaska, 93.
Famiglia indiana civilizzata, in Alaska, 93.
Voto del Municipio di Torino alla Madonna della Consolata. Quadro di *Augiero*, nel Museo civico di Torino, 96.
Porta di accesso alla cappella della SS. Sindone (a sinistra), 97.
L'incoronazione di Maria Vergine, di *Cesare Maccari*, 100.
Ritratto di Cesare Maccari, 100.
La Sagra di San Michele alla Chiusa: La cappella sepolcrale — Il pilastro dello scalone — Decorazione della porta dello Zodiaco — Decorazione della finestra dell'Abside — Rovine del convento del secolo XIII — Porta laterale della Chiesa — Porta della navata destra, 101-102-104.
Le Missioni Francescane di Terra Santa all'Esposizione d'Arte Sacra, 105.
L'Ostensione della SS. Sindone nel Duomo di Torino dal 25 maggio al 2 giugno 1898, 108.
La chiusura delle feste per l'Ostensione della SS. Sindone — La benedizione sulla Piazza San Giovanni, 108.
Vedute interne della chiesa di Sant'Ignazio in San Francisco-California, 109.
Chiesa e collegio Sant'Ignazio in San Francisco-California, 112.
Collegio di Santa Clara in California nel 1851, 112.
Collegio di Santa Clara in California nel 1897, 112.
Indigeni del patriarcato latino di Gerusalemme all'Esposizione d'Arte Sacra, 113.
Ritratto del pittore Paolo Gaidano, 114.
Fatti della vita di San Francesco d'Assisi, dipinti da *Paolo Gaidano*, 116.
Ospedaletto infantile Regina Margherita: Veduta esterna — Una sala per i piccoli infermi — La passeggiata dei convalescenti, 117.
Messale offerto dal comm. Vezzosi alla chiesa del SS. Cuore di Maria: Frontispizio -- Retro — Risguardia interna, 120.
Indigeni e sacerdote abissino delle Missioni dei Cappuccini nell'Eritrea all'Esposizione d'Arte Sacra, 121.
La Madonna dei morienti. Dipinto di *Luigi Morgari*, 124.
Famiglia indiana delle montagne rocciose, 125.
Accampamento indiano, 126.
Geyser in eruzione « Old faithful » (Vecchio fedele), 128.
Lago nel Parco nazionale di Yellowstone e vicina sorgente vulcanica d'acqua bollente, 128.
Frontispizio delle orazioni del cardinale Bessarione, raccolte dal Fichet (Codice francese della fine del secolo XV), 129.
Missione indiana di San Carlo — Pryor Creek, 131.
Capi indiani delle tribù dei Corvi e due Missionari, 132.
Banda musicale della tribù dei Corvi (Montana), 132.
Missione di San Pietro, 132.
Santa Cecilia. Dipinto di *Roberto Bompiani*, 133.
Santa Lucia. Dipinto di *Roberto Bompiani*, 133.
Missione di San Francesco Saverio detta dei Corvi, 135.
La sala dei Codici miniati, 136.
La sala dell'Architettura, 136.
San Grato. Dipinto su ceramica di *F. Brambilla*, 136.
Arrivo di Santa Maddalena in Marsiglia. Tavola di *Defendente De Ferrari*, 137.
L'asilo per i lattanti, 140.
L'edificio per le Missioni dell'Impero Ottomano: l'esterno, l'interno, l'atrio, 141.
« Resurrexit ». Statua in gesso di *Domenico Carli*, 144.
Pianeta lavorata dalla signora Fiorenza Rocco, 144.
Missioni Francescane della Bolivia — Indigeni Chireguani all'Esposizione d'Arte Sacra, 145.
Ritratto del Padre Doroteo Giannecchini, 146.
Maestro di danza e direttore dei balli Chireguano, 147.
Missioni Francescane nella Bolivia: Indigeni Chireguanos — Ballo attorno alla Chica — Distribuzione dei frutti fatta dal fattore alla Missione — Donne Chireguanos cariche di pesi, 148-149.
Una missione Francescana in Bolivia, 150.
Mostra della Casa editrice Pustet all'Esposizione d'Arte Sacra, 151.
Il sacrificio di Eleazar. Scultura di *Tancredi Pozzi*, 152.
La Sacra Famiglia. Dipinto di *A. Tommasi*, 153.
Gli edifizi dell'Esposizione d'Arte Sacra, 156.
Quadri di *P. Gaidano*, nell'edificio delle Missioni di Terrasanta, 157.
Ceramiche a gran fuoco di Camillo Novelli di Roma, 160.
La facciata del Santo Sepolcro a Gerusalemme, 161.
Esterno del Cenacolo a Gerusalemme, 163.
Gerusalemme — Il Santo Sepolcro addobbato, 164.
Chiesa dell'Annunziazione a Nazaret (Cripta sotterranea), 164.
Consultazioni medico-chirurgiche nel convento San Salvatore in Gerusalemme, 164.
Abbazia di Sant'Antimo di Siena: Porta — Esterno — Interno, 165.
Abbazia di San Galgano di Siena: Esterno — Interno, 165.
La Maddalena. Dipinto di *Ernesto Serra*, 168.
Il cardinale Guglielmo Massaia. Statua di *Cesare Aureli*, 169.
La Sacra Famiglia. Dipinto di *Giuseppe Catani*, 172.
Cassetta da reliquie in lamina d'ottone, a cesello. Lavoro di carattere bizantino del secolo X (Chiesa di San Teodoro — Pavia), 173.
Reliquiari a forma di busti di Santi colla data del 1398 (Chiesa di San Francesco, Pavia), 173.
Pagina miniata di Codice Sacro Irlandese del secolo VII, 176.
Pagina miniata di Codice Greco del secolo IX, 176.
Reliquiario in piombo a forma d'olla dei secoli XII-XIII (Chiesa di San Teodoro, Pavia), 177.
Reliquiario in lamina d'argento del secolo VII (Chiesa Cattedrale di Pavia), 177.
Oggetti d'oro trovati in varie tombe presso Pavia. Epoca Longobarda (Museo civico di Pavia), 179.
Chiesa e convento Francescano di Luqsor, 180.
Tempietto egiziano nell'Isola di File, 180.
Missionari Francescani dell'Alto Egitto e alunni della scuola dell'Associazione nazionale italiana, 181.
Ramesse II. Statua nel Museo egizio di Torino, 184.
Paliotto d'altare. Bassorilievo di *Celestino Fumagalli*, 185.
Paliotto d'altare di stile gotico. Ricamo in oro e seta di *Rosa Brosio*, 185.
Le Missioni Francescane nell'India all'Esposizione d'Arte Sacra, 188.
La chiesa di Nostra Signora della Salute in borgo Vittoria. Disegno dell'ing. *G. Alessi di Canosio*, 189.
Pagina miniata di Codice Sacro del secolo XII (Biblioteca nazionale di Torino), 192.
Pagina miniata di Codice Sacro del 1396 (Biblioteca nazionale di Torino), 192.
Missionarie e figlie di Sant'Anna e fanciulle dell'Eritrea, 193.
Modello della statua della Madonna del Roccia-melone di *G. A. Stuardi* e gruppo di tutti gli indigeni dell'Esposizione d'Arte Sacra, 196.
Ritratto del pittore Enrico Reffo, 197.
San Carlo Borromeo — San Filippo — San Dalmazzo. Dipinti di *Enrico Reffo*, 197.
Cristo. Dipinto di *Enrico Reffo* nella chiesa di San Giovanni Evangelista in Torino, 200.
Cappelletta nel parco delle Missioni con affresco di *C. Stratta*, 201.
Facciata dell'edificio delle Belle Arti all'Esposizione d'Arte Sacra, 204.
Chiostro nell'edificio principale d'Arte Sacra, 204.
La Sacra Famiglia. Dipinto di *Eugenio Prati*, 205.
Reliquiario d'Arona in bronzo dorato e cristalli del Bellosio di Milano 1876 (Chiesa Collegiata di San Carlo, Arona), 208.
Madonna detta del Pozzo, di *Raffaello* (Galleria degli uffizi, Firenze), 209.
La SS. Sindone. Fotografia dell'avv. *S. Pia*, 212.
Il Padiglione delle Missioni d'Asia all'Esposizione d'Arte Sacra, 213.
Gesù Cristo morto, di *Giovanni Bellini* (R. Pinacoteca di Brera, Milano), 216.
L'Esposizione delle Missioni di Terrasanta — Interno della sala, 217.
Pagina miniata di Codice Sacro del secolo XV (Biblioteca nazionale di Torino), 220.
La Sacra Famiglia. Dipinto di *Francesco Margotti*, 221.
Il Crocifisso di Bannio, 224.
La Sacra Famiglia. Dipinto di *Luigi Morgari*, 225.
Il Congresso Mariano nella chiesa del Sacro Cuore di Maria, dal 4 all'8 settembre 1898, 228.
Simulacro della Madonna della Consolata portato in processione, 229.
Rilegatura di Bibbia Sacra del secolo XIV (Biblioteca nazionale di Torino), 232.
Pagina miniata di Pontificale romano del secolo XV (Biblioteca nazionale di Torino), 232.
Dipinto su tavola di Macrino d'Alba (Galleria della Accademia Albertina, Torino), 233.
Coperchi di specchi in avorio rappresentanti il Crocifisso e l'Adorazione dei Magi. Arte francese, 2ª metà del secolo XIV (Museo civico di Pavia), 236.
Contraltare dipinto, moderno (Marchese Giulio Lamarmora di Harcourt d'Azeglio), 236.
La Sacra Famiglia. Dipinto di *Giorgio Szoldatics*, 237.
Galleria dei codici antichi di musica, 240.
Modello della Corvetta « Immacolata Concezione » del Papa Pio IX, 240.
Santa Cecilia. Dipinto ad olio di *Camillo Verno*, 241.
Candelabro in bronzo. Opera lombarda del 1653 (Chiesa di Sant'Eustorgio in Milano), 242.
Pagina miniata del Commentario anonimo all'Apocalisse. Secolo XII (Biblioteca nazionale di Torino), 243.
Gesù deposto nel sepolcro. Pittura su tavola di *G. Francesco Caroto*, 246.
Vergine e Santi. Dipinto di *Defendente De Ferrari*, 247.
Ritratto di Yakub, beduino del Mar Morto, 250.
San Matteo Evangelista. Dipinto ad olio di *Giuseppe Moreno*, 251.
Padiglione del Panorama della Passione di Gesù Cristo, 252.
Pagina miniata di Messale frammentario. Secoli XII-XIII (Biblioteca nazionale di Torino), 252.
Madonna col Bambino. Dipinto ad olio, stile 1400, del cav. *Scifoni Enrico*, Roma, 253.
Altare di Carpiano. Modello in gesso di *Diego di Sant'Ambrogio*, Milano, 256.
Il monumento a don Bosco in Castelnuovo d'Asti dello scultore *G. A. Stuardi* di Torino, 257.
Chiesa di Maria Ausiliatrice in Valdocco, 260.
La Madonna col Bambino, Sant'Anna e Santi. Dipinto a tempera su tela di *Bernardino Lanino* (Istituto di Belle Arti, Vercelli), 261.
La Confraternita di Santa Caterina in adorazione della Madonna col Bambino. Affresco di *Bernardino Lanino*. (Istituto di Belle Arti, Vercelli), 264.
Battesimo di una Santa. Affresco di *Bernardino Lanino*. (Istituto di Belle Arti, Vercelli), 264.
Angeli volanti. Affresco di *Bernardino Lanino*. (Istituto di Belle Arti, Vercelli), 264.

Croce astile d'argento cesellato e dorato, con smalti. Opera lombarda colla firma di *Francesco di Ser Gregorio* di Gravedona, anno 1513. (Chiesa arcipretale di Dongo, Como), 265.
Santa Maria di Vezzolano. Facciata della chiesa, 268.
Santa Maria di Vezzolano. Ambone, 269.
Santa Maria di Vezzolano. Portale della chiesa — Affresco nel chiostro — Capitello del chiostro, 272.
Gesù morente. Bassorilievo in marmo, opera italiana della 2ª metà del secolo XVII, 273.
Carpineto Romano, patria di Leone XIII. Disegno di *Vassallo*, 276.
Vergine in trono col Figlio ed angioli. Dipinto di *Gandolfino de Roretis* (Galleria Reale di Torino), 277.
L'incoronazione e l'Assunzione della Vergine e diversi Santi. Dipinto di *Gandolfino de Roretis* (Galleria Reale di Torino), 280.
« Consummatum est » gruppo in marmo di *Pietro Della Vedova*, 281.
La Carità. Vittorio Amedeo che soccorre i danneggiati della guerra. Ricamo a mano in seta della signorina *Canonico Adelaide*, 284.
La Sacra Famiglia. Dipinto di *Gaetano Previati*, 285.
Sant'Antonio di Ranverso: Facciata dell'Ospedale - Esterno dell'Abside - Facciata della Chiesa - Capitello nel pronao della Chiesa - Capitello sotto il pronao della Chiesa, 286-287-288.
Madonna con Bambino. Dipinto del *Moretto da Brescia*, 289.
Acquerello di *Bernardino Galliari*, 290.
Disegno a sanguigna del *Barocci*, 290.
Schizzo a penna ed acquerello di *Domenico Tiepolo*, 290.
« Mater admirabilis ». Dipinto ad olio di *Eugenio Prati*, 291.
Grande croce in argento cesellato e dorato, superbo lavoro d'oreficeria lombarda colla data del 1478 (Chiesa Cattedrale di Cremona), 294.
Veduta della residenza vescovile e stamperia della Missione a Mangalore, 295.
Un Saniassi o penitente indiano nella sua preghiera o contemplazione, 295.
Marito e moglie pagani di alta casta, 296.
La fede. Statua in gesso di *Giacomo Ginotti*, 297.
Altare in marmo eseguito nello stabilimento dei Fratelli Catella, su disegno dell'ing. *Molli*, 298.
Santo Vescovo abate. Dipinto su tavola del secolo XV (Marchese d'Harcourt d'Azeglio), 299.
La Sacra Famiglia che protegge la famiglia cristiana. Dipinto di *Alberto* e *Fabio Fabbi*, 302.
Lavori di oreficeria in gran parte provenienti dalle Fiandre, di varie epoche (Tesoro della Cattedrale di Chieri), 303.
Mostra di Giacomo Buscaglione, Torino. Terrecotte e ceramiche smaltate, 303.
Medaglia d'argento da offrirsi al Papa, del cav. *Pietro Thermignon*, 306.
Santa Cecilia. Dipinto di *Maria Clotilde Bertetti*, 306.
Il Duomo di Torino: Statua sepolcrale di Amedeo di Romagnano, Vescovo di Mondovì - Porta minore della fronte del Duomo - Statua sepolcrale di Antonio di Romagnano, Cancelliere di Savoia - Statua di Santa Teresa nella Cappella del Crocefisso, 307.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI DEGLI ARTICOLI

A. F. — I grandi scenari di Vittorio Cavalleri all'Esposizione delle Missioni, pag. 56.
AITELLI EFISIO — I grandi Missionari. Il cardinal Massaia, 199.
ALBERT MARIA PIA — Gli asili dei lattanti, 139 — I ricami moderni all'Esposizione d'Arte Sacra, 170 — Musa Cristiana. I versi di Luisa Anzoletti, 182.
BARBAVARA GIUSEPPE CESARE — Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Paolo Gaidano, 113 — Le Missioni cattoliche dell'impero Ottomano, 121-137 — Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Enrico Reffo, 193 — Un moderno San Vincenzo de' Paoli. Don Bosco e l'opera Salesiana, 203 — Barnaba da Modena, 216 — Un frate astigiano miniatore, 223 — Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Defendente De Ferraris da Chivasso, 227-242 — Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Catalogo di opere di Defendente De Ferraris o della sua scuola, 258 — Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Gandolfino de Roretis da Asti, 279 — Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte. Antonio Stuardi, 293.
BARBIERI CLEMENTE — Un libro sui Superiori di Terrasanta, 119.
BERSEZIO CARLO — Il nuovo organo nella chiesa del Sacro Cuore di Maria, 82 — La Musica ecclesiastica nel passato e nel presente, 201-277 — La musica esposta alla Mostra d'Arte Sacra, 292.
BERTARELLI DR. ERNESTO — Il Reliquiario di Arona, 208 — Il Crocifisso di Bannio, 224.
BOBBA MARIA — Il bambino Gesù nelle arti figurative dei primi secoli, 142.
BOITO CAMILLO — L'industria delle suppellettili sacre, 38.
BORGATELLO Sac. MAGGIORINO — Il Papa e i Missionari della Terra del Fuoco, 168.
CAPELLO AMALIA — La Missione dell'Alaska, 22 — Missioni dell'Alaska. Usi e costumi, 46 — Il racconto del Prefetto apostolico P. René su di una visita all'Alaska ed alle sue Missioni, 75 — Le Missioni dell'Alaska, 91 — Missioni di California, 110 — La missione delle Montagne rocciose, 123-131 — Le Missioni francescane nell'America del Sud, 146 — Missione di Terra Santa, 162 — Missione dell'Alto Egitto, 182 — Missione della China, 211 — A proposito degli indigeni delle Missioni. Religione, credenze degli indiani dell'America, 273 — Gli oggetti esposti nella Mostra delle Missioni: Terra Santa - Impero Ottomano, 293 — Id. id.: India - China - America, 305.
CENA GIOVANNI — Piemonte antico, 239 — Santa Maria di Vezzolano, 270 — Sant'Antonio di Ranverso, 286 — L'album del signor Chiantore all'Arte Sacra, 293.
CERADINI MARIO — La Cappella della SS. Sindone, 70 — Gli edifici dell'Esposizione d'Arte Sacra, 95.
CORRADINO CORRADO — L'iconografia del Cristo, 35.
CRISPOLTI FILIPPO — Gli ammaestramenti del Concorso pontificio per il quadro della Sacra Famiglia, 154.
DANIEL — La Sacra Famiglia I concorrenti al premio del Papa, 127-129.
D. G. M. — Ancora del Mosaico geografico di Madaba, 264.
E. AI — Due antiche abbazie Senesi, Sant'Antimo e San Galgano, 166 — I corali della Basilica di San Petronio in Bologna, 226.
FERRERO AUGUSTO — Gli affreschi di Carlo Stratta all'Arte Sacra, 6.
FLERES UGO — Un quadro del Moretto alla Pinacoteca di Torino, 288.
FOGAZZARO ANTONIO — Inno a Maria, 151.
FOSCHINI G. — L'inaugurazione del grande organo nella chiesa del Sacro Cuore di Maria, 83 — I concerti Guilmant e Clarence Eddy nella suddetta chiesa, 94 — Concerti sacri e classici in detta chiesa. La scuola dei cantori di St.-Gervais, 98 — Id. La « Creazione del mondo » di Haydn, 110 — Id. L'accademia di canto corale « Stefano Tempia », 127 — Il corso di Musica sacra, 226.
G. — Monsignor Riccardi, 14 — L'ingegnere Stefano Molli, 15 — L'edificio per l'Arte Sacra, 17 — Il pellegrinaggio alla tomba Sant'Eusebio, 25 — Giovanni Gersen, 30 — Le Esposizioni sacre in Italia, 31 — San Valerico, patrono di Torino, 34 — La pianeta donata dalla Regina al Santuario della Consolata, 47 — La solenne ostensione della SS. Sindone nella chiesa metropolitana di Torino, 51.
GICIBI — Le ceramiche all'Esposizione d'Arte Sacra, 308.
G. F. — Il cavalcavia fra le due Esposizioni, 12.
G. G. — Le Francescane Missionarie di Maria, 186.
GHIRARDI-FABIANI VINCENZINA — Rosa e Rosine, 54 — La carità (quadro a ricamo della signorina A. Canonico), 284.
GHIRARDI G. B. — Come nacque l'Esposizione d'Arte Sacra, 2 — La Madonna di Kerseber, 44 — Il Santuario della Consolata, 50 — Nostra Signora della Salute, 187 — L'architettura della chiesa di N. S. della Salute, 187.
GIORDANI E. G. — L'istituto della Sacra Famiglia, 158 — I bimbi d'Italia a Maria. Monumento a N. S. della Neve sul Rocciamelone, 195.
G. L. — Le pubbliche ostensioni della SS. Sindone in questo secolo, 59 — L'ostensione della SS. Sindone nel 1898, 59.
LA DIREZIONE — Il giornale d'Arte Sacra, 2 — La parola della fine, 308.
LANFRANCHI VINCENZO — Bibliografia, 232.
LANZA GIOVANNI — La Sindone del Signore, 58 — Il Duca Emanuel Filiberto fa portare la SS. Sindone a Torino, e questa divotamente ivi è adorata da San Carlo Borromeo, 66 — Alcuni miracoli della SS. Sindone, 86.
LUIGI DI SAN GIUSTO — I miracoli della beneficenza cristiana. Nel mondo delle tenebre, 15 — L'infanzia consolata, 115 — La divina tragedia, 251.
MANNO BAR. D. ANTONIO — L'esposizione delle Missioni (da un discorso), 14.
MASOERO P. — La scuola vercellese e i suoi maestri, 217 — Id. Gaudenzio Ferrari-Bernardino Lanino, 262.
M. P. A. — Il Cottolengo e la Piccola Casa della Divina Provvidenza, 81.
NASI CARLO — L'inno per l'Esposizione d'Arte Sacra, 75.
OLIVERO EUGENIO — L'architettura religiosa in Piemonte nel secolo XIX, 209.
PASTONCHI FRANCESCO — San Giorgio vincitore del drago. Gesso di Oreste Chilleri (terzine), 190.
P. M. — La Madonna delle Grazie. (Quadro di Sant'Elena nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Vercelli), 30.
RICCI-MARS E. — Il ricamo nell'Arte Sacra, 78 — Il ricamo sacro nell'arte moderna, 118 — Gli arazzi fiamminghi in Italia, 301.
ROBERTI GIUSEPPE — Codici miniati e corali, I, 175 — Id., II, 215 — Id., III, 219.
ROMUSSI CARLO — Sant'Ambrogio, i tempi, l'uomo, la basilica, 150.
SANT'AMBROGIO DIEGO — Il bastone d'avorio donato dal pontefice S. Pio V a San Carlo Borromeo l'anno 1569, 233.
SEMERIA P. G. — Le missioni cattoliche all'Esposizione d'Arte Sacra, 10.
SIMONETTA Prof. D. — Oropa, 190.
SIMONETTI Prof. D. ANTONIO — L'ispirazione religiosa nell'arte, 34.
TARAMELLI ANTONIO — La Sagra di San Michele alla Chiusa, I, 42 — Id., II, 101 — La Mostra d'Arte Sacra antica, I., 105-171 — Id., II, 177 — Il mosaico geografico di Madaba scoperto dalla Missione francescana di Palestina, 198 — L'Esposizione eucaristica di Orvieto (ricordi), 222 — La Mostra d'Arte Sacra in Bergamo, 230-234 — Esposizione d'Arte Sacra a Torino. Arte francese, fiamminga e tedesca, 266 — L'arte italiana, 298.
UN ESPOSITORE — L'altare di Carpiano, già della Certosa di Pavia, e il suo calco all'Esposizione d'Arte Sacra, 254.





S. E. il Cardinale PAROCCHI Protettore dell'Esposizione d'Arte Sacra.

IL GIORNALE D'ARTE SACRA

Quell'Esposizione d'Arte Sacra, la quale, per la sua novità e per lo sviluppo che ogni di più va prendendo, assumerà l'importanza di un vero avvenimento mondiale, doveva anch'essa avere il suo giornale ufficiale illustrato.

Valenti scrittori e valenti artisti ci hanno assicurato il loro concorso. Il Comitato esecutivo dell'Esposizione d'Arte Sacra, poi, dopo avere accordato a noi, *ed a noi soltanto,* l'autorizzazione di pubblicare siffatto giornale, ha altresì delegato il proprio Segretario Generale, il prof. G. B. Ghirardi, a curare in modo speciale quanto si riferirà agli accordi con la Casa editrice, alla cronaca della Mostra, a tutta la parte documentata ed ufficiale.

Così alla bontà della compilazione artistica e letteraria si aggiunge l'impronta ufficiale della pubblicazione, cui accresce garanzia la revisione e l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica, assiduamente ed intelligentemente esercitata in modo che il giornale, pur serbandosi costantemente alieno da fare opera di polemica, si mantenga consentaneo ai fini cui si è ispirata l'Esposizione d'Arte Sacra.

Nel nostro giornale questa Esposizione troverà rispecchiate tutte le sue manifestazioni. Così vi avranno la loro parte l'Arte antica e l'archeologia cristiana; l'Arte moderna e le applicazioni industriali al culto; la musica sacra antica e moderna; la previdenza e l'assistenza pubblica, che riassume in sè molti secoli di storia della filantropia sociale.

Uno speciale interesse avranno le illustrazioni e gli articoli che il giornale dedicherà alle Missioni cattoliche ed alla Esposizione dei gruppi di indigeni che verranno dai più lontani punti del mondo, e il cui numero toccherà e forse supererà il centinaio: Esposizione di cui è inutile di rilevare la curiosità peregrina.

E poichè per la prima volta l'Ordine di Malta prenderà parte ad una pubblica Esposizione, così anche ad esso si dedicheranno scritti ed incisioni.

Altre interessanti manifestazioni, che avranno un riflesso nel giornale, sono i Centenari artistici e religiosi del Piemonte, l'illustrazione dei monumenti religiosi di regione, le commemorazioni di artisti che, come Defendente Deferrari e Macrino d'Alba, non sono così generalmente conosciuti come meriterebbero la bellezza e il sentimento delle opere loro.

Adeguato sviluppo vi avranno altresì i varii concorsi indetti per questa Mostra, tanto i due più importanti pei quali il Re ed il Pontefice hanno assegnato due premi di lire 10,000 l'uno, quanto i minori, i cui premi ammontano complessivamente ad altre 30,000 lire.

Il *Giornale d'Arte Sacra* sarà insomma l'illustrazione letteraria ed artistica della Mostra. Stampato con molto lusso, esso ne rimarrà il ricordo più bello e più duraturo.

E l'appoggio ed il riconoscimento ufficiale che gli vengono dal Comitato esecutivo dell'Arte Sacra gli spalancheranno le porte delle innumerevoli case, ove si accompagna il culto della Religione e l'amore per l'Arte.

La Direzione.

Come nacque l'Esposizione d'Arte Sacra



Sigillo del Comitato.

Dalla conversazione di due amici, nell'autunno del 1895, si svolgeva il disegno di una Esposizione d'Arte Sacra, a lieta commemorazione di alcuni centenari del Piemonte cristiano. Monsignor Riccardi, l'uomo delle opere generose e geniali, ne accoglieva la proposta e, facendola sua, vi dava la più autorevole cooperazione.

Mentre si andava tracciando il programma dell' Esposizione di Arte Sacra, per altra iniziativa s'annunciò il proposito di commemorare il cinquantenario dello Statuto con una Esposizione Generale Italiana. I promotori della Mostra religiosa, per non intralciare il successo di questa proposta, attesero, e solamente quando la videro assicurata, annunziarono i loro intendimenti e incominciarono i propri lavori: era nel febbraio del 1896.

Sorte con ispeciali caratteri, le due Esposizioni mantennero sempre cordiali relazioni, serbando tuttavia la propria autonomia di concetti, di ordinamento e di finanza.

L'Esposizione d'Arte Sacra, delle Missioni Cattoliche e delle Opere di carità cristiana, nel concetto di chi da anni la vagheggiava, mira ad affermare gli splendori del genio cristiano, che si trasforma e rinnova, ma non isterilisce mai, perchè, ispirato dalla Religione Cattolica, passa sui secoli e sui popoli, immortale.

L'anima degli italiani è essenzialmente religiosa ed artistica, e questa triplice Mostra tende a dimostrarlo. Un popolo ch' ebbe il primato nelle arti cristiane, se anche attraversa un periodo di fiacchezza morale o di apparente decadenza artistica, non vien meno alla sua missione, e l'Italia risplenderà di nuovissima gloria quando l'arte sua avrà ritrovato le vie dell'Eterna Bellezza.

A questo contribuirà l'Esposizione d'Arte Sacra col rinvigorire le convinzioni di fede religiosa e l'amore di patria, luci inestinguibili nella coscienza umana.

G. B. Ghirardi.

Il progetto di una Esposizione d'Arte Sacra, delle Missioni cattoliche e delle Opere di carità cristiana venne approvato in una adunanza solenne tenuta la sera delli 11 febbraio 1896 nella gran sala dei ritratti del palazzo arcivescovile di Torino. A quella riunione intervennero i rappresentanti di tutte le classi cittadine.

Monsignor Riccardi, che presiedeva, aperse l'adunanza rilevando come essendosi promossa una Esposizione Generale Italiana in Torino nel 1898, alcuni storici religiosi avessero proposto di ricordare talune date centenarie memorande ricorrenti in quell'anno, festeggiandole non solo con funzioni e solennità religiose, ma promovendo altresì una Esposizione d'Arte Sacra e di Opere di carità cristiana.

Il prof. G. B. Ghirardi, invitato a parlare dall'Arcivescovo, richiamava l'attenzione degli adunati sulle date centenarie da ricordare e sul modo di celebrarle, e si esprimeva così:

« Compiono nel 1898 quattro secoli dacchè il vecchio duomo di Torino, composto di tre chiese d'epoche diverse, venne demolito; e per la liberalità del vescovo di Torino, cardinale Domenico Della Rovere, venne innalzata la chiesa attuale su disegno d'artista fiorentino, che qui portò le primizie della natìa grazia artistica.

« La più antica delle tre chiese demolite era stata eretta otto secoli prima da Agilulfo, duca dei Longobardi, e verisimilmente si trovava sull'area stessa, dove il grande vescovo San Massimo aveva chiamato i cristiani di questa città al pubblico culto del vero Dio.

« Pertanto nel duomo di Torino s' impernia tutta la storia dei secoli cristiani della nostra regione, e noi possiamo confortarci nella secolare tradizione religiosa degli avi nostri, colà dove essi convennero a porgere tributo di fede e di amore al Signore.

« La storia della fondazione dell'attuale duomo di Torino si collega con un periodo storico di eccezionale importanza. È il tramonto del medio evo e l'alba della rinascenza. L'età forte e cristiana che si spegne nella gloria luminosa di Cristoforo Colombo, apre la via al secolo di Leone X; il Piemonte, avvolto fino allora nell'oscurità, si agita ne' suoi principi guerrieri, nelle sue corporazioni operaie e contribuisce alla gloria dell'arte italiana con Gaudenzio Ferrari e Defendente Deferrari, genii veramente cristiani.

« Il secolo, che fra noi prende il nome da Emanuele Filiberto, vede rifiorire in Piemonte lo spirito religioso, e Torino — che a mezzo il secolo XVI perde l'indipendenza politica — non tollera la violenza religiosa e ricorre a Francesco I perchè rintuzzi la tracotanza degli Ugonotti e sia mantenuta fra noi la purezza della fede cattolica.

« In quel movimento risorgono tutte le confraternite di laici o disciplinanti, che lo spirito cristiano del medio evo aveva fatto germogliare attorno alle chiese, e dal 1545 al 1598 si istituiscono le sette confraternite che tuttora sussistono, insieme alla più antica, quella di Santa Croce, la sola sopravissuta nel periodo più agitato del 400.

« Così ardente movimento di fede merita a Torino un tratto particolarissimo di bontà dal Cielo, che la sceglie a depositaria della Sacra Sindone, reliquia la più preziosa, dopo la Croce, fra quante sono a noi pervenute del Redentore. E in onore appunto della Sindone o Sudario il duca Carlo Emanuele I istituiva nel 1598 la confraternita, che un secolo e mezzo dopo, precorrendo la scienza del suo tempo, a lume di finissima carità, fondava l'ospedale dei pazzi.

« Contemporaneamente veniva fondata la confraternita di San Rocco per l'assistenza dei colpiti nelle fierissime epidemie di quegli anni, e per procurare pietosa sepoltura ai morti abbandonati.

« Queste date pertanto si presentano alla nostra mente nel 1898: religione, arte e carità si uniscono nel grande pensiero della gloria di Dio e del bene dell'uomo ».

Il relatore ricordava poi che già nel 1877 si era parlato di festeggiare il terzo centenario della traslazione della SS. Sindone da Chambéry a Torino, ma il lutto di Corte che seguì costrinse a rimandare le progettate feste a miglior tempo.

Ora a vent'anni di distanza quel centenario, sotto forma di religioso istituto popolare, si presenta alla nostra memoria e noi dobbiamo prepararci a celebrarlo con tutto lo splendore degno dello altissimo avvenimento.

E come forma moderna e brillante di festeggiamento l'oratore proponeva un'*Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche.*

« Il progetto d'una esposizione d'arte cristiana, soggiungeva, non è nato in questi giorni; già se n'era parlato qualche tempo fa e si aspettava solamente la circostanza opportuna per attuarlo. Il saggio di Esposizione Eucaristica, tenuta nel 1894 a Torino, rivelò di quante bellezze d'arte e di quanta varietà di lavori sia promovitore il culto cattolico. Basterà rammentare che i capolavori dell'architettura, della pittura, della scultura, della miniatura, della oreficeria, del ricamo, posseduti in Italia — maestra e regina nelle arti belle — sono stati ispirati dal genio cristiano.

« Il preconcetto, l'andazzo, il timore e talora l'indifferenza hanno tenuto lontana o relegata all'ultimo posto l'arte cristiana nelle Esposizioni generali; di qui è nata la convinzione che l'arte sia esulata dalle chiese e l'ispirazione cristiana siasi inaridita nelle sue fonti.

« Noi dobbiamo dimostrare che così non è (*applausi*).

« Promovendo una Esposizione d'Arte cristiana noi richiamiamo alla luce tanti splendidi lavori, che al pregio della squisita fattura congiungono il valore dell'età, e mettiamo in evidenza il lavoro moderno così pronto e vario insieme.

« Quest'Esposizione d'Arte cristiana dovrebbe dividersi in due parti: arte antica e arte contemporanea.

« La sezione d'arte antica dovrebbe specialmente raccogliere oggetti dal Piemonte e formerebbe come una brillante corona alle feste centenarie del duomo di Torino, in cui si celebreranno le glorie ed i secoli del Piemonte cristiano.

« La sezione d'arte moderna invece comprenderebbe tutta la produzione che serve al culto: architettura, pittura, scultura; seterie, drappi, ricami; musica, tipografia, litografia, incisione; mobili, marmi, lavori di getto; organi, strumenti musicali, campane; cererie, ecc.

« Una terza Esposizione verrebbe organizzata dalle Opere cattoliche di carità, istruzione, previdenza, assistenza, cooperazione, credito, le quali abbracciano un campo vastissimo e splendido di operosità; a questa Esposizione ogni parrocchia d'Italia potrebbe essere rappresentata. Questa proposta fatta dalla benemerita Presidenza del *Segretariato del Popolo* costituisce da sola un programma importantissimo di economia cristiana.

« Nè verrebbe a mancare a questo solenne convegno del pensiero, dell'arte e del lavoro cristiano il lustro e la caratteristica di una mostra delle Missioni italiane, e basta per questa parte fare i nomi dei Padri Francescani in Terra Santa, dei Padri Gesuiti nell'estremo Oriente e dei Salesiani nell'America ».

L'oratore conchiudeva così:

« Per la ricorrenza del cinquantenario dello Statuto, nel 1898 avremo a Torino una Esposizione Generale Italiana. Lungi dall'attraversarsi la riuscita e dal diminuirsi, le due iniziative potranno completarsi a reciproca fortuna e reciproco splendore, e per la prima volta avremo davvero una rassegna compiuta dell'arte, del lavoro, della beneficenza pubblica in Italia. I vantaggi e l'affluenza che verranno all'una, saranno vantaggi e affluenza dell'altra; come sorelle esse procederanno diritto alla meta di onorare il paese, di avvantaggiare la città, di creare un movimento di interessi, di popolarizzare gl'istituti di utilità generale (*Applausi prolungati, bene! bravo!*)

« Prima di conchiudere ricordiamo che l'autorevole invito di Monsignor Arcivescovo ci chiama ad una grande opera di bene. Ricordiamo che il duomo, com'è uno dei più antichi e dei più belli monumenti di arte religiosa in Torino, così è il più importante per la storia nostra. Tutti gli atti più solenni della vita del nostro popolo si compirono sotto le volte severe della nostra cattedrale; colà echeggiarono i cantici del ringraziamento nei giorni della vittoria e della liberazione, colà si raccolsero i nostri padri a pregare durante gli assedi e le epidemie, e quando questa terra, così fiera della sua fede come della sua libertà, era calpestata dallo straniero. Da San Massimo a monsignor Riccardi la serie non interrotta di pastori dotti e vigilanti hanno bandito di là la parola della verità e della salute. Ricordiamo le glorie di quel pergamo da Padre Segneri a Padre Agostino da Montefeltro; ricordiamo le glorie dell'arte, i nomi di Viotti e di Pugnani che rallegravano di celesti armonie i nostri padri.

« Ma ricordiamo sopratuto che nel nostro duomo vi è il sacro deposito della SS. Sindone, invidiatoci dalla pietà dei cattolici di tutta la terra, e memori che il Municipio di Torino durante l'assedio del 1640 mandava in campo la bandiera del Comune col Sudario dipinto, così noi facciamo del Sudario la nostra bandiera sventolandola al sole della libertà.

« E piaccia a Dio che il 1898 vegga sotto questa bandiera raccolti tutti i Torinesi, concordi nel volere la grandezza della Religione e il bene della città, per la quale il nostro affetto non conosce limiti nè sacrifizi » (*Vivissimi e prolungati applausi*).

Dopo una viva discussione, alla quale presero parte il dottore Laura, il barone Manno, l'avv. Rondolino, il teol. Muriana, l'avvocato Scala e altri, il barone Ricci des Ferres — plaudendo alla proposta di questa Esposizione — confermava l'oblazione a fondo perduto di *lire cinquemila* fatta dal Segretariato, e proponeva che gli intervenuti e aderenti al progetto esposto dal prof. Ghirardi si costituissero tosto in *Comitato Promotore*, deferendo a Monsignor Arcivescovo la nomina del Comitato esecutivo.

Con votazione unanime il progetto d'Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche veniva accettato, e due giorni dopo il cardinale Rampolla telegrafava che il Santo Padre Leone XIII benediva la grandiosa iniziativa.

IL SIGILLO DEL COMITATO

La composizione di questo sigillo, adottato per contrassegno ufficiale dell'Esposizione d'Arte Sacra, è del cav. Efisio Manno. La forma ogivale arieggia i sigilli delle antiche Bolle pontificie: nel centro campeggia la figura di San Massimo, il Padre della Chiesa Torinese; a destra si vedono il Duomo e la cupola della cappella della SS. Sindone; a sinistra della figura centrale il calice coll'Ostia Eucaristica raggiante in ricordo del miracolo avvenuto in Torino il 6 giugno 1453. Attorno corre la leggenda: *Centenari Religiosi ed Artistici del Piemonte* MDCCCXCVIII.

Questo sigillo sarà ripetuto sulle tessere per l'Esposizione come in tutti gli atti del Comitato.



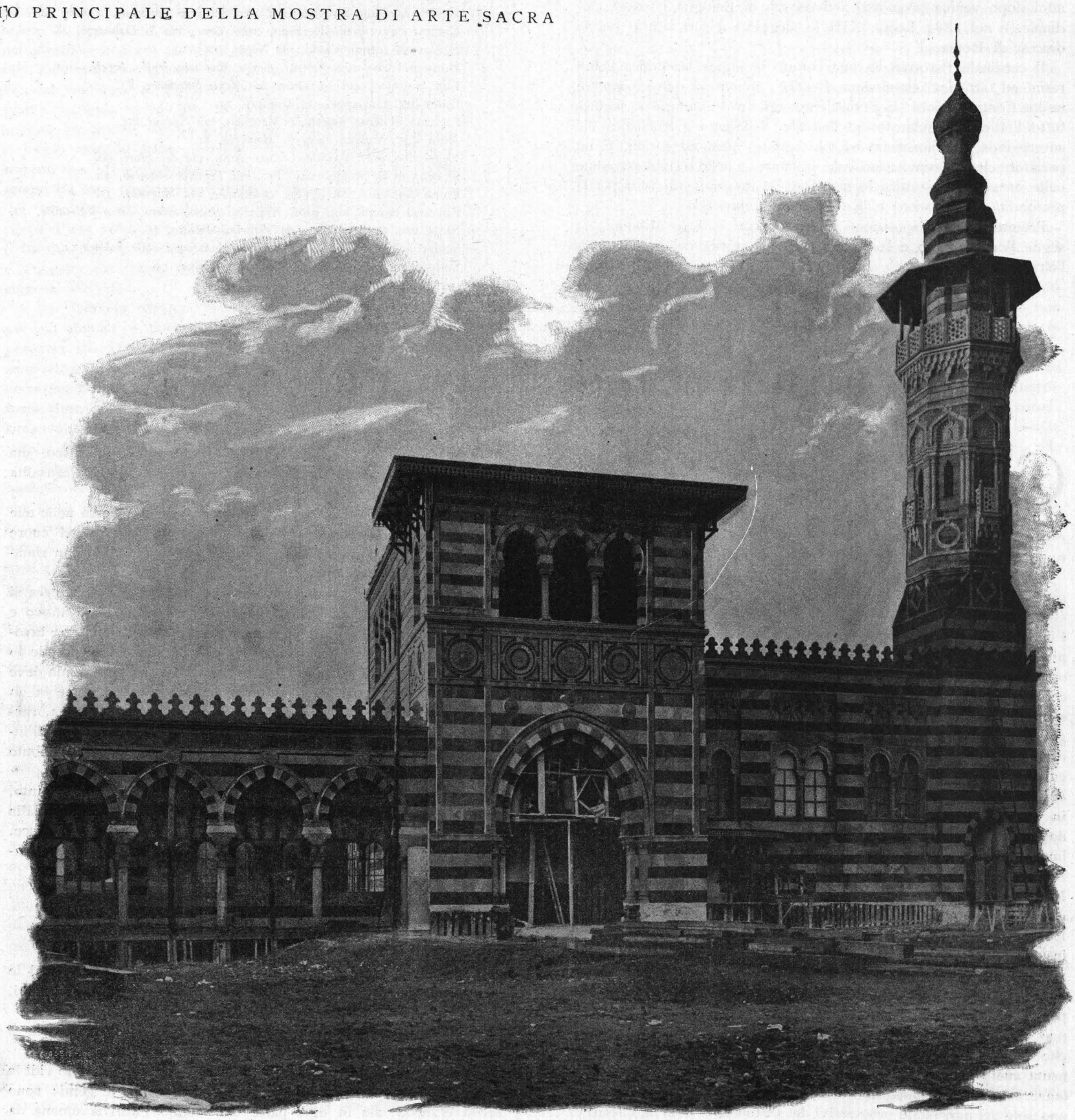
GLI AFFRESCHI DI CARLO STRATTA SULLA FACCIATA D



CHIESA METROPOLITANA DI S. GIOVANNI BATTISTA IN TORINO



E L L' E D I F I Z I O PRINCIPALE DELLA MOSTRA DI ARTE SACRA



EDIFICIO PER LE MISSIONI DELL' IMPERO OTTOMANO

IL CARDINALE L. M. PAROCCHI

Il cardinale Lucido Maria Parocchi, vicario di S. S., sotto-decano del Sacro Collegio, è una delle più belle figure della Chiesa.

Nacque in Mantova il 13 agosto 1833. Per l'ingegno svegliatissimo dimostrato fin da quando era studente in Seminario, monsignor Corti vescovo di Mantova lo mandò a studiare in Roma, all'Università Gregoriana, ove allora insegnavano il Passaglia ed il Perrone. Nel 1857 fu ordinato sacerdote dal card. Patrizi in San Giovanni in Laterano.

Ritornato in diocesi fu direttore di un monastero di suore, professore in Seminario di diritto canonico, morale e storia ecclesiastica, poi parroco di San Gervasio e Protasio in Mantova.

Cominciò allora la sua fama di conferenziere, colle sue trattazioni sul Protestantesimo e sul Razionalismo; le sue predicazioni in pochi anni gli meritarono dapprima la nomina di prelato domestico pontificio, e nel 1871 quella di vescovo di Pavia. Sei anni dopo veniva promosso arcivescovo di Bologna e creato cardinale, e nel 1884 Leone XIII lo eleggeva a suo vicario per la diocesi di Roma.

Il cardinale Parocchi ha una coltura teologica, scientifica, letteraria ed artistica estesissima. Benchè prefetto o partecipante di molte Congregazioni Ecclesiastiche, egli trova tempo a seguire tutto l'odierno movimento intellettuale, dalla nota giornalistica alle severe indagini filosofiche ed alle agitate quistioni sociali. E un parlatore elegantissimo, piacevole, brillante, e nelle conferenze come nelle conversazioni attira le simpatie e l'attenzione di tutti per la profondità del pensiero e la finezza dell'espressione.

Protettore dell'Esposizione d'Arte Sacra e delle Missioni, ne segue l'ordinamento e la favorisce con l'autorità del nome e dell'altissima carica.

IL COMITATO ESECUTIVO D'ARTE SACRA

Il Comitato Esecutivo della Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere Cattoliche, in Torino 1898, è così composto:

Presidente: Manno Barone comm. D. Antonio, *via Ospedale, 19.*

Vice-Presidenti: Ricci des Ferres barone avv. Carlo, *via Bogino, 12.*
Demorra ing. cav. Vincenzo, *Corso Re Umberto, 6.*

Segretario Generale: Ghirardi prof. Giovanni Battista, *via Mazzini, 45.*

Arborio-Mella cav. Alessandro, *via Cernaia, 3.*
Arborio-Mella cav. Federico, *Vercelli.*
Avataneo cav. Francesco, *via Ospedale, 3.*
Balbo di Vinadio conte Cesare, cons. com. e prov., *via Bogino, 8.*
Bersanino Giuseppe di Leone, *via Alfieri, 26.*
Canonica Pietro, scultore, *Pilonetto, Villa Sormani.*
Cappa avv. Ettore, *corso Vittorio Emanuele, 74.*
Caselli cav. ing. Crescentino, *corso Vittorio Emanuele, 2 oltre Po.*
Cattaneo avv. prof. Riccardo, cons. com., *via S. Dalmazzo, 28.*
Dematteis comm. Carlo, *via Nizza, 32.*
Dumontel cav. avv. Enrico, *piazza Madonna degli Angeli.*
Elia canonico cav. Giovanni, *via Venti Settembre, 87.*
Gallo ing. Giuseppe, *via Galliari, 31.*
Luserna di Rorà marchese Maurizio, *via Cavour, 13.*
Molli ing. Stefano, *corso S. Maurizio, 81.*
Negri cav. prof. Pasquale, cons. com., *via dei Fiori, 90.*
Oreglia di S. Stefano cav. Pio, *via Principe Amedeo, 31.*
Poma Anselmo, consigliere comunale, *via Magenta, 41.*
Reycend comm. ing. prof. Angelo, assess. mun., *corso Valentino, 11.*
Scala avv. cav. Stefano, *via Principe Amedeo, 26.*
Schiaparelli cav. prof. Ernesto, *via Accademia delle Scienze, 4.*
Sorasio canonico teol. Michele, *via Genova, 15.*

GLI AFFRESCHI DI CARLO STRATTA ALL'ARTE SACRA

Chi percorre il corso Massimo d'Azeglio, nel tratto che divide lo steccato e gli edifici dell'Esposizione Nazionale dallo steccato e dagli edifici dell'Esposizione d'Arte Sacra, è attratto, ad un certo punto, dallo spettacolo d'una fascia di pittura a fresco che corre lungo la facciata dell' « Arte Sacra », decorandola severamente con l'armonia dei toni e della composizione.

L'affresco è opera di Carlo Stratta. Rotto da lunga data ai segreti della tecnica e all'elaborazione diligente del disegno, agli studii amorosi compiuti qui a Torino e a Parigi accompagnando l'irrequieto agitarsi di uno spirito colto e multiforme, dedito alla pittura ma imbevuto di letteratura, lo Stratta si era fin qui fatto osservare sopratutto per la densità del contenuto psicologico ch'egli cercava di infondere nei suoi quadri. Nelle Esposizioni le sue tele si rivelavano tosto all'occhio del visitatore per il carattere del soggetto; i suoi personaggi erano, d'ordinario, i protagonisti di un dramma o di un idillio di cui egli ci poneva sotto gli occhi la scena culminante. Il gran movimento d'azione e d'aria aperta della *École buissonière* (esposta dallo Stratta nel 1884) aveva finito con relegarsi in quegli angoli di salotti mondani, ove le figure dei suoi personaggi si incorniciavano d'uno sfondo di tappeti, di mobili, di stoffe improntate ad aristocratica eleganza. La messa in scena era accurata; non mancavano gli effetti di luce, spesso compiuti da una lampada appena velata dalla ventola; ma l'anima degli attori non riusciva sempre a tradursi nelle sembianze e negli atteggiamenti. E gli eroi del dramma o dell'idillio soffrivano di questa segreta insufficienza d'espressione, la cui causa va ricercata, al di là della valentìa dell'artista, nella natura stessa dell'arte. La psicologia moderna, infatti, è tutta sfumature, gradazioni, evoluzioni: è, per adoperare una frase hegeliana, un lento divenire del sentimento. Ben può essa riflettersi nelle pagine dense di Stendhal o di Bourget, che ci fanno assistere alle fasi successive della loro profonda ed acuta analisi come allo svolgersi graduale d' una serie di « istantanee » in un cinematografo. Ma la pittura non può esprimere che uno solo dei movimenti progressivi del sentimento: essa può fissarne in forme stabili di linee e di colori il punto più significativo, ma non può assolutamente rivelarcene la genesi interiore e la causalità psichica.

Di qui un che di manchevole, di oscuro, che era spesso nelle tele dello Stratta. Il pennello, nell'anatomico suo frugare nel cuore umano, sentiva la gravezza dell'impresa: ed il pubblico non rimaneva sempre « convinto ».

Questa volta l'artista ha mutato aria e paese. La sua opera si svolge in un clima intellettuale ed artistico insolitamente nuovo e largo. Invece del breve spazio di una tela, si offre alla sua tavolozza l'ampia parete d'una chiesa — chè di una chiesa prende lo aspetto il maggiore edificio dell'Arte Sacra. La sua pittura non deve più narrarci lotte occulte ed enigmatiche, ma cantarci, come in un inno commemorativo, i trionfi della Chiesa sull'attività umana, raccontandoci, con i particolari degli episodii e con la sintesi dell'insieme, le svariate forme in cui gli uomini recano il loro contributo al culto.

Quale, infatti, l'argomento degli affreschi che lo Stratta ha dipinto, e sta dipingendo, sulla facciata dell'Arte Sacra? Udiamolo dalla sua stessa bocca, insieme con altri ragguagli ch'egli ci fornisce, dandoci, in tal modo, una sicura ragione ed un commento autentico dell'opera sua.

« *Caro Ferrero,*

« Ella mi domanda dei particolari intorno al mio affresco ed io lascio un momento il lavoro per metterle giù in fretta pochi appunti, dei quali ella si servirà come meglio le piacerà e le parrà.

« L'idea del Comitato fu che si svolgesse in questa fascia il tema: *Il contributo degli uomini al culto cattolico.*

« Appena mi fu offerto di intraprendere questa pittura io vidi la vastità enorme del soggetto a traverso i secoli e le genti; sono secoli e secoli che in ogni parte del mondo l'attività umana dà

collettivamente e individualmente il suo contributo al culto del cattolicismo. Basta pensare al lavoro altissimo e umile, di mente e di mano, che concorre alla costruzione di una chiesa e al suo ornamento, dall'opera degli architetti, degli scultori e dei pittori a quella dei capimastri e degli scalpellini, dall'opera dei mastri vetrai e dei musaicisti a quella degli orafi e degli argentieri, da quella dei costruttori d'organi a quella dei fonditori di campane; basta pensare da quanti popoli — a traverso deserti, a traverso mari — è portata la materia prima degli arredi di una chiesa e dei coefficienti del rito, dalle gemme all'avorio, dall'incenso alle piume dei flabelli, ai damaschi, ai tappeti; basta pensare all'oscura opera dell'uomo che coltiva il grano e la vite necessari pel simbolo del pane e del vino e alla propagazione dell'idea per mezzo della stampa; basta pensare soltanto a queste cose, per vedere che da tutte quasi le estrinsecazioni dell'energia umana è venuto qualche contributo al culto.

« E a un tema di questa vastità che suggeriva d'improvviso e faceva apparire alla mente la visione di un'immensa svariata copia di scene e di persone non erano concessi che i brevi limiti di una striscia di muro. Data la tirannia dello spazio (come vede, questa specie di tirannia si trova qualche volta anche su pei muri, come nei giornali) non era possibile altro che accennare. Ben era possibile soffermarsi su qualche episodio pittoresco, tirar fuori qua o là qualche cantuccio di quadro; ma quel che si dava a una parte bisognava toglierlo a un'altra, e molti fatti di capitale importanza o appena toccare di fuggita o tralasciare addirittura. Aggiunga che il fregio essendo basso, dovevo ricondurre sullo stesso livello di terreno e a breve distanza fra loro gente e opere, per il luogo e il tempo fra loro disparate e lontane; cito, a mo' d'esempio, l'opera dei musaicisti, che meglio si sarebbe affermata su in alto sotto la curva d'una vôlta, e quella dei fonditori che gittano sotto il suolo il bronzo delle campane; la tavola simbolica del pittore bizantino e l'organo da chiesa oggi così perfezionato; l'umile artiere e il signore offerente.....

« Le difficoltà dunque, create dalle circostanze, non erano — per me almeno — poche, nè piccole. E neanche c'era il tempo di pensarvi su. Quello che si voleva fare bisognava farlo subito, senz'altro, poichè era sopratutto necessario far presto. Quando ci accordammo della cosa s'era in agosto: alla fine di ottobre una metà almeno dell'affresco doveva essere dipinta; il resto si sarebbe rimandato al principio della primavera, passato il periodo dei geli, vale a dire proprio alla vigilia dell'apertura dell'Esposizione.

« Bisognava far presto, rinunciando a frugar nei libri in cerca di qualche documento prezioso e un po' raro, contentandosi di quello che si ha sotto mano. Dato ciò e dato il mio temperamento, una sola cosa mi conveniva: attenermi, per quanto potevo, al realismo puro e semplice. E così ho fatto per ogni singola figura; chè per quel che riguarda la riunione di così svariati e diversi elementi in uno stesso campo, non è più il caso di parlar di realismo.

« Quanto alla tecnica dell'esecuzione, dirò che ho bandito affatto la usanza di mescolare i colori col bianco di calce, di dipingere con tinte a *corpo;* ho condotto la pittura interamente col colore a *trasparenza,* come si usa nell'acquerello vero, eccetto che in un cantuccio di destra, dal quale partì il lavoro. In quel cantuccio il cielo fu fatto a *mestica* col bianco, nel dubbio che avesse a riuscire troppo striato. Ma questo sistema fu abbandonato senz'altro due giorni dopo.

« Nel lavoro sul ponte mi aiutarono validamente i pittori Iuglaris, Ridone e Pollonera, al quale inoltre spetta il merito dello sfondo di paesaggi e di cielo che ricorre dietro alle figure e le collega.

« Ed ora, caro Ferrero, finisco pregandola di invocare per me le circostanze attenuanti. Le lacune e le imperfezioni del mio affresco non sono poche, lo so; ma, creda, non di tutte la colpa è mia. Mi mancò quell'elemento prezioso, indispensabile, che è il tempo; mi mancò non solo per il lavoro della lima, ma anche per quell'altro del buttar giù. Per dargliene un'idea, dovetti preparare i cartoni nella ragione di una figura al giorno e, finita una, cominciar l'altra, senza fermarmi mai ».

« Carlo Stratta ».

Lo Stratta ha dipinto, per ora, una fascia lunga 35 metri ed alta metri 2,05. Altrettanto gli rimane ancora da dipingere.

In questa lunga distesa di settanta metri egli ha svolto con ordinata varietà e gradevole fantasia il tema che gli era stato assegnato, cioè il contributo recato al culto dal lavoro laico. Le varie forme di questo contributo, i modi numerosissimi con cui si manifesta, la sua origine storica ed etnica hanno trovato nel nostro frescante un amoroso illustratore. Le donne ci passano dinanzi con i lavori dell'ago; portata a dorso d'asino giunge la cera di Polonia; argentieri ed orafi recano i loro prodotti; i fedeli dell'Oriente vengono con le gemme, l'incenso, i tappeti, i damaschi; in un cantiere di costruzione l'architetto si aggruppa con i suoi collaboratori, i pittori, gli scultori, i capimastri, gli scalpellini; i tipografi attendono ad imprimere col torchio i libri, e i dotti a studiarli.

Questa la serie già compiuta dallo Stratta il quale, non appena chiuso il periodo dei geli, si accingerà a dipingere l'altra metà della fascia, con varietà forse anche maggiore di tipi e di episodi. Fin d'ora, intanto, si può lodare negli affreschi dello Stratta la bella armonia delle composizioni. Il pittore assume questa volta un fare largo e insieme preciso; e i forti studi durati a Parigi sotto il Couture si riaffacciano oggi nei contorni molto accentuati e in certe tonalità ed in certe gradazioni della carne. Una lodevole sobrietà, un giusto equilibrio, una logica scioltezza di svolgimento informa la composizione dei suoi affreschi. I tipi e le scene sono pieni di carattere e di verità. La verità: ecco lo scopo evidente che si è prefisso lo Stratta. Non allegorie nebulose ed astrusi simboli, ma la realtà che personifica l'idea; riannodandosi, in tal modo, alla tradizione naturalistica che, iniziata dal glorioso allievo di Cimabue, più tardi, per opera del Masaccio, di Paolo Uccello, di Andrea del Castagno, di Filippo Lippi, del Verrocchio, del Ghirlandaio, aprì all'arte italiana la via agli splendidi trionfi del cinquecento. La rappresentazione della vita, del lavoro, dei suoi momenti, delle sue particolarità, è curata negli affreschi dello Stratta con un sapore di fedeltà e di verità che conquide.

Da taluni si censura l'intonazione quasi costantemente bassa mantenuta dallo Stratta, per la quale i suoi affreschi hanno un che di monocromo e di muto. Ma nel giudicare di ciò non bisogna dimenticare che nell'affresco non deve farsi della « pittura per la pittura », se così posso esprimermi: il criterio direttivo, cioè, non deve essere esclusivamente pittorico, ma bensì sagacemente decorativo. L'affresco, infatti, fa un corpo solo coll'edificio cui aderisce, ne è una dipendenza, un annesso, e non può quindi pretendere ad una vita individuale ed autonoma. Ed è appunto questa subordinazione che ha obbligato lo Stratta a tenersi nelle tonalità basse; mentre gli accenti chiari ed acuti in cui egli esce talvolta, se meglio piacciono all'occhio e lo seducono, forse meno corrispondono alle esigenze dell'architetto.

Ma da altri più competenti si giudichi la parte strettamente tecnica. A me rimanga la compiacenza di aver segnalato, fin dagli esordi di questo giornale dedicato all'Arte Sacra, un'opera che dell'Esposizione d'Arte Sacra riuscirà cospicuo ornamento, ed un artista che per essa ebbe campo di rivelarsi sotto un nuovo ed inatteso aspetto così al pubblico come a sè stesso. Onde è vera, è grande jattura che l'ingente lavoro da lui compiuto con metodi che sfidano il tempo abbia i giorni contati dalla precarietà dell'edificio al quale è inesorabilmente legato.

Augusto Ferrero.

IL CARTELLO DELL'ARTE SACRA

Per la scelta di un cartello-manifesto da annunziare l'Esposizione di Arte Sacra, il Comitato esecutivo radunava alcuni dei migliori artisti di Torino e fra loro bandiva un concorso col premio di L. 500 per il miglior disegno proposto.

Risposero all'invito gli artisti: Carpanetto, Vacchetta, Ceradini, Manno, Ricci, Kirkmayr, Smeriglio, Rubino, Zola, Dalbesio; e fuori concorso, la signora Carloni; si nominò una Giuria per la scelta, composta dei pittori: Quadrone, Avondo, Calderini, Reffo e professore Sandrone.

I disegni furono esposti nelle sale della Promotrice delle Belle Arti, in via della Zecca, n. 25, dal 17 al 24 gennaio.

Il cartello del pittore Smeriglio per l'eleganza del disegno, per l'efficacia delle tinte e per il motivo religioso-artistico spiccante sulla generalità dei *manifesti réclame*, fu giudicato corrispondente al concetto dell'Esposizione, e perciò prescelto.

Esso rappresenta un ostensorio medievale, raggiante in una corona di gigli.

Lo stabilimento L. Giani e figlio, di Torino, ne fece una buona riproduzione.

Le Missioni dell'Impero Ottomano

Gli edifizi per l'Esposizione delle Missioni Cattoliche, benchè distinti, formano un complesso di composizioni architettoniche ispirate all'arte più fastosa dei diversi popoli della terra. L'Asia è rappresentata dal fabbricato per le Missioni dell'Impero Ottomano e da quello per le Missioni di Terrasanta; l'Estremo Oriente da quello della Cina e della Birmania; l'America da un corpo di fabbrica dallo stile severo anglo-sassone; l'Africa da un capannone di stile etiopico.

Di tutti questi edifizi diede disegni l'ing. Stefano Molli — allievo del Reycend e del Ceppi — un artista giovane, modesto, operoso, genialissimo, che ha messo a contribuzione coltura, fantasia e cuore, ricchissimi di ispirazioni.

È invece opera egregia degli ingegneri Ceppi, Salvadori e Gilodi l'edifizio destinato in modo speciale all'Arte Sacra: sul cui prospetto corrono, in lunga fascia, gli affreschi dello Stratta riprodotti e descritti in altra parte del giornale.

Ci occuperemo un'altra volta anche di questo importante edificio, formato di tre corpi rilegati da cortili e ornato di un vaghissimo chiostro in cui regna un mistico sentimento di pace.

Oltre questo fabbricato e quelli per le Missioni cattoliche, sarà consacrata alla Esposizione d'Arte Sacra anche una parte degli attigui edifici universitari, che verrà inclusa mediante apposito recinto.

Il disegno che presentiamo riproduce l'edificio per le Missioni dell' Impero Ottomano. A fianco del corpo di fabbrica centrale s'innalza un elegante minareto dipinto a fascie giallo e rosso; sul frontone, tra gli ornati fastosi dello stile moresco, spicca una iscrizione araba; l'edificio, per un elegante e svelto portico a colonnini e finestre, si congiunge con quello di Terrasanta.

Nell'interno una gran sala a colonne ed archi accoglierà le collezioni provenienti dalle Missioni sparse nel vasto Impero Turco; la decorazione di questa sala è una meraviglia, una sinfonia brillante di colori, di ornati, di fiori, di cerchi, di simboli, usciti dal pennello dello Smeriglio, che dirige questa parte dei lavori.

Dalla sala si passa in una galleria chiusa: da una parte vi sono le scuole ove il pubblico assisterà alle lezioni che i missionari e le suore daranno ai fanciulli e alle fanciulle dell' Alto Egitto; dall'altra la galleria prospetta, per mezzo di finestre, su un cortiletto ove altri ragazzi indigeni passeranno le ore di ricreazione.

Il dolce idioma nostro si poserà sulle bocche dei giovani indigeni che imparano ad amare Dio ed a conoscere insieme il nostro paese per la virtù dei nostri missionari.



Cartello dell'Esposizione dell'Arte Sacra.

Questa costruzione, che susciterà compiacenza ed ammirazione nei visitatori, è ispirata alle più tipiche costruzioni del Cairo.

Dinanzi a questi edifizi, sul largo a fiori e verzura, s'alzerà un getto di acqua a dar movimento al paesaggio, pieno di seduzioni e di grazia.

La copertina del giornale illustrato " Arte Sacra „ è una forte ed originale composizione del chiaro pittore romano G. Mataloni.

In primo piano e nel centro spiccano le mani del Cristo trafitte dai chiodi della Passione: con posa solenne esse innalzano un ostensorio su cui spicca l'Ostia Eucaristica raggiante, circondata dalle simboliche spighe di grano e dai grappoli d'uva.

Sullo sfondo si stende la veduta di Gerusalemme, colle cupole arabe e le grosse mura merlate.

Il pittore ha voluto rappresentare la Fede, l'Arte e l'Apostolato, e vi è riuscito splendidamente con un disegno severo, grandioso, ispirato.

Nella testata interna — opera anch'essa del Mataloni — la fastosa ricchezza bizantina dell'altare fa contrasto con lo squallore dei maestosi ruderi del Colosseo, ove, in sanguinosa palestra, più eroicamente si svolse l'epopea gloriosa del Cristianesimo.

ATTI UFFICIALI DEL COMITATO

*** Il Comitato esecutivo della Esposizione di Arte Sacra, in mancanza di speciale abbonamento, e per agevolare anche ai meno facoltosi il mezzo di accedere permanentemente alla Mostra, e fornire al minuto commercio ed agli esercenti la possibilità di dare il proprio appoggio all'Esposizione stessa, da cui ritrarranno così cospicui vantaggi, ha deciso di aprire una nuova sottoscrizione di oblazioni da lire *cinquanta*, pagabili in rate da lire *dieci* cadauna nella prima quindicina dei mesi di gennaio, febbraio, marzo ed aprile: l'ultima rata sarà pagata alla consegna della tessera.

Le oblazioni si possono sottoscrivere alla sede del Comitato, via Venti Settembre, 30; alla sede della Commissione di Arte, via Arsenale, 15; ai vari recapiti indicati con apposite tabelle nella città.

I versamenti si fanno esclusivamente presso la Banca Dumontel, piazzetta Madonna degli Angioli, 2, Torino.

*** Gli uffici del Comitato Esecutivo d'Arte Sacra hanno la loro sede in via Venti Settembre, 30, e sono aperti tutti i giorni, tranne i festivi, dalle ore 10 alle 12, dalle ore 14 alle 18 e dalle ore 20,30 alle 23.

Contemporaneamente il Comitato ha aperto nuovi uffici in via Arsenale, n. 15, al piano terreno, dalle 9 alle 12, dalle 14 alle 18 e dalle 20,30 alle 22,30, in ogni giorno feriale.

Qui debbono essere dirette tutte le comunicazioni che riguardano le Sezioni d'*Arte, Storia ed Archeologia* e *Applicazioni industriali*.

*** Il Comitato Esecutivo dell'Esposizione di Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche ha stabilito:

— che la consegna degli oggetti accettati per la Mostra d'Arte abbia luogo dal 20 al 31 marzo, nei luoghi e nelle forme che verranno ulteriormente notificati;

avvisa:

— che col 31 gennaio è scaduto il termine per la dichiarazione di concorso ai premi di pittura e scultura del S. Padre Leone XIII e di S. M. il Re;

notifica:

— di aver conceduto la pubblicità e l'ufficio di rappresentanza per gli espositori al signor G. Vogliotti di Torino.

*** Le oblazioni per l'Esposizione d'Arte Sacra hanno raggiunto la somma di lire 102.000.

*** Oltre i premi largiti dal Papa e dal Re — di L. 10,000 ciascuno — vennero stabiliti i seguenti premi:

Uno di *lire cinquemila* a favore degli autori delle opere di *Architettura e decorazioni ornamentali;*

Uno di *lire mille* per i ricami di carattere religioso;

Premi di *lire tremila* complessivamente per le applicazioni industriali;

Uno di *lire cinquemila* per le opere di beneficenza.

Altri premi sono annunziati, tra cui uno di *lire tre mila* dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Il Comitato Artistico dell' " Arte Sacra „

Perchè questo giornale, dedicato ad illustrare l'Esposizione d'Arte Sacra, riesca improntato ad una costante elevatezza artistica, abbiamo pregato quei chiari e valenti artisti che sono **Vittorio Avondo, Marco Calderini, Angelo Cuglierero** e **Celestino Turletti** di assumere l'incarico della vigilanza artistica.

Essi hanno voluto cortesemente accordarci la loro assidua cooperazione, e noi siamo lieti di darne notizia e di renderne loro pubbliche sentite azioni di grazia, ben sapendo quanto ci sarà benefico il loro valido ausilio.

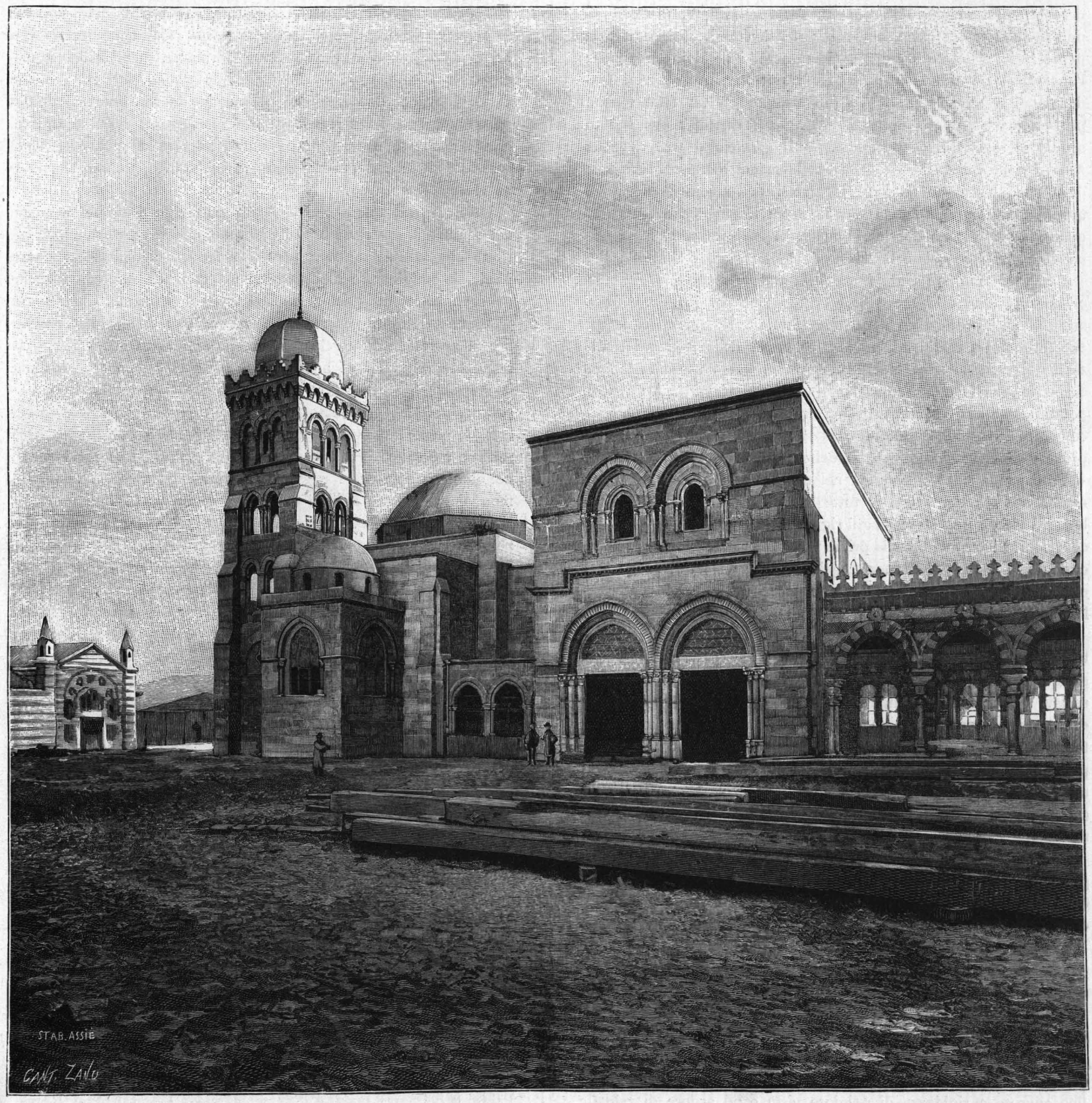
LA DIREZIONE.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vaj, gerente responsabile.

Torino — Tip. Roux Frassati e C°





L' EDIFICIO PER LE MISSIONI DI TERRASANTA.

LE MISSIONI CATTOLICHE ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA

Ametterе in luce le benemerenze strettamente civili dei missionarj servirà la Mostra che un gruppo di valentuomini prepara alla nostra Torino. L'Esposizione delle Missioni cattoliche avrà, aiutando le cose Dio e la buona volontà degli oblatori, una non ordinaria importanza non solo religiosa, ma scientifica e pratica. Quella parte di umanità che è più lontana da noi non solo per gli spazi materiali che la dividono, ma per le spirituali condizioni in cui si trova, e che appunto per questa sua lontananza è più difficile insieme e più interessante conoscere, vi si disvelerà sotto i suoi più curiosi aspetti. Il questionario riempito dai nostri missionarj e gli oggetti di culto da essi mandati diranno quali siano tuttora di quei popoli le idee religiose; e lo scienziato che severamente le studia, ne sarà aiutato a comprendere la storia religiosa dei popoli antichi or defunti, ma così simili a questi che tuttora sono vivi; il psicologo potrà seguire la genesi e lo sviluppo di queste idee negli individui, nei popoli; l'apologista ne trarrà argomento per riconfermare due veri fondamentali — che la religione è un bisogno ed un fatto umano per eccellenza, ma che a questo bisogno nessuno ha mai saputo soddisfare come il cristianesimo. — Il glottologo troverà nella Mostra delle Missioni preziosi materiali su cui esercitare la finezza della sua analisi e preparare la sintesi dell'avvenire, quando i gruppi delle lingue saranno meglio e più riccamente determinati, quando nella varietà enorme si potranno cogliere certe leggi generali e certi procedimenti analoghi del pensiero e della favella.

La visiteranno non senza frutto i naturalisti a cui si sveleranno organismi nuovi di faune e flore remotissime per ispazio, e forse anche avanzi preziosi da ricostruire la storia biologica dei tempi che furono. I pazienti ed industri collettori delle popolari tradizioni ne potranno sorprendere non poche sul vivo dalle labbra dei selvaggi che qui condurranno i nostri missionarj... e i curiosi potranno illudersi d'aver fatto nei locali dell'Esposizione un piccolo giro del mondo. Accanto alle recenti staranno preziose le prove delle benemerenze antiche dei missionarj cattolici. Da secoli « Propaganda fide », costituita nel centro stesso della cristianità, manda apostoli del Cristo in tutte le parti del mondo, e da tutte le parti riceve oggetti per ogni riguardo interessanti. Le preziose collezioni emigreranno per la prima volta dalla città eterna, custode così gelosa e così giustamente gelosa dei suoi monumenti; ma ora, per l'animo alto e per il gran cuore del Papa, più che per l'addietro saggiamente comunicatrice di essi.

La Mostra concepita, organizzata così, sarà una vivente apologia del cattolicismo per tutti coloro che della civiltà lo dipingono nemico. Essi, spiriti sovente più leggieri che malvagi, più schiavi di pregiudizi sorbiti nelle letture e conversazioni, che forti di convinzioni proprie, saranno tratti utilmente a riflettere quale forza di civiltà abbia dispiegato nei secoli e dispieghi a tutt'oggi pel mondo questa Chiesa così malamente calunniata e derisa. I missionarj, la mercè dei Torinesi, avranno così lavorato per la causa del Cristo non pure nelle terre remote a cui si sono rivolti, ma in questa a loro carissima che hanno abbandonato.

Perocchè dal giorno in cui un italiano, « la cui vita meglio in gloria del ciel si canterebbe », con ardimento eroico, pieno di candida, di evangelica ingenuità, veleggiò in Soria e sulle sue orme camminarono Fra Pian de' Carpini e il Beato Oderigo da Pordenone, da quel giorno a tutt'oggi l'Italia non ha cessato di pagare al cristiano apostolato pel mondo il suo tributo di sudore e di sangue.

In questa nobile istoria di fatiche e di martirii ha le sue gloriose pagine il nostro Piemonte.

Di qui partiva per consumare nel carcere di Macao l'olocausto della sua vita il celebre cardinale Carlo Tomaso di Tournon. Qui si è educato a rigidezze di religiose virtù e ad ardore di zelo il più gran missionario forse che il cattolicismo nel nostro secolo abbia dato all'Africa tenebrosa, il cardinale Guglielmo Massaia..... ed io lo rammento ancora a Roma, nella sua stanzetta, dove più che la principesca grandezza del cardinale, brillava la semplice e ricca povertà del cappuccino, ricordare con ineffabile tenerezza il piccolo convento di Testona, donde usciva a predicare per le nostre terre, e il convento del Monte dove si rifforniva di sacre dottrine; il Piemonte e l'Africa erano rimasti i due amori di quest'anima così candida e bella. Ebbero dal Piemonte i loro apostoli la Birmania, dove il nostro Padre Abbona, oblato, segnava un trattato fra quel re e Vittorio Emanuele II — la Bulgaria, dove il nostro Monsignor Reynaldi, chiamato dalla fiducia del popolo alle Sobranje, ne teneva per ben tre volte, come decano, la presidenza all'aprirsi dei lavori legislativi. L'Ordine religioso, che solo ai dì nostri per la generosità delle iniziative, e la vastità delle imprese ha emulato le grandi congregazioni sorte contemporaneamente a scopo d'apostolato in Francia e in Germania, quell'Ordine è piemontese. Torino, tra i suoi cittadini più grandi, scriverà il nome di D. Giovanni Bosco, perchè qui nacque la sua impresa, di qui gli vennero uomini e mezzi pel suo incremento, e qui ne rimase, cresciuta che fu oltre quanto poteva sognare da principio, quel così fecondo e così pratico sognatore ch'egli fu, qui ne rimase e ne rimane il governo.

Dolci ricordi questi che ci fanno sentire le profonde armonie del sentimento patriottico e del sentimento religioso. Un patriottismo che volesse sfruttare dentro e fuori i confini della madre patria, la religione, sarebbe tristo; ma uno zelo che cerchi anche nel sentimento patriottico il suo alimento è prudente. Chi ci potrà giustamente rimproverare se, nell'amore che sentiamo vivissimo per la nostra Italia, cerchiamo una ragione di più per amare la religione dei padri? se a quell'amore che ci è comune con molti in cui pare spenta o certo è ben languida la fede, facciamo appello perchè la fede stessa in loro si ravvivi? e le espansioni di essa ne sieno favorite? A coloro che per loro sventura non si sentono più cattolici, ma si sentono e si chiamano ancora italiani, noi diciamo: guardate i missionarj cattolici nostri, essi portano pel mondo non solo la fede di Cristo, ma il nome e la lingua d'Italia.

Loro mercè il Levante non ha cessato ancora del tutto d'appartenere ai figli di quelle gloriose repubbliche, i cui marinai e commercianti quasi solo un tempo lo frequentarono — loro mercè non rimangono orfani intieramente quelle migliaia di italiani che ciascun anno l'aumento rapido della popolazione obbliga a cercare fuori della patria lavoro e pane. Un impulso concorde spinge fuori dei loro confini, in cerca di terre nuove, le nazioni tutte di questa vecchia Europa. In quest'impulso, a cui non ha potuto sottrarsi, nè si sottrarrà la nostra Italia, io veggo la mano di Dio. Essa prepara nuove conquiste alla fede e un campo nuovo di riconciliazione tra il sentimento nazionale ed il religioso. L'anticlericalismo non è una merce di esportazione: gli odii funesti avvampanti nella madre patria si spengono a gran ventura traversando l'Oceano.

Ma più che un semplice opportunismo religioso, io m'auguro e spero che le Missioni cattoliche riaccenderanno in noi italiani la coscienza della nostra missione nazionale. Questa coscienza è la sola che possa dare ai popoli come agli individui unità e grandezza.

Un popolo che non sappia che fare sulla terra, non ha più ragione di essere, e per quella nemesi che lenta ma sicura s'adempie nella storia, quel popolo s'incammina verso la tomba. Italiani, noi l'abbiamo, — tutta la vecchia e nuova istoria nostra sta là ad insegnarcelo — l'abbiamo la nostra missione: più che verun altro fummo e dobbiamo essere apostoli di civiltà religiosa nel mondo. L'Italia, nella grande unità del romano impero, preparò le vie del cristianesimo, l'Italia meritò perciò di divenire la Palestina dei tempi nuovi e d'avere la nuova Gerusalemme, Roma. L'Italia assorse a luce di civiltà cristiana quando per l'Europa

erano tuttora fitte le tenebre. L'Italia d'oggi non dev'essere da meno dell'Italia di ieri; deve servire alla civiltà cristiana o morire. Essa servirà a questa ed avrà la vita. Di qui partiranno i nobili e generosi impulsi dell'esempio, che contribuiscano a dare all'Italia quella unità di ideali magnanimi, senza di cui tutte le materiali unità nè giovano, nè reggono.

Innalzando accanto alla rassegna nazionale del lavoro l'Esposizione d'Arte Sacra, di vita cattolica, Torino mostrerà anche una volta di essere oggi come sempre la città cattolica ed italiana, devota al suo Dio ed ai suoi Re, che miete su tutti i campi di battaglia i lauri della vittoria e ne depone i serti sull'altare della Vergine.

Le scintille nuove, qui ai piè delle Alpi riaccese, corrano per la Penisola così veloci e benefiche, che i nepoti nostri possano nel nuovo secolo celebrare il centenario del rinnovamento religioso e perciò stesso anche civile della nostra Italia!

P. G. SEMERIA.

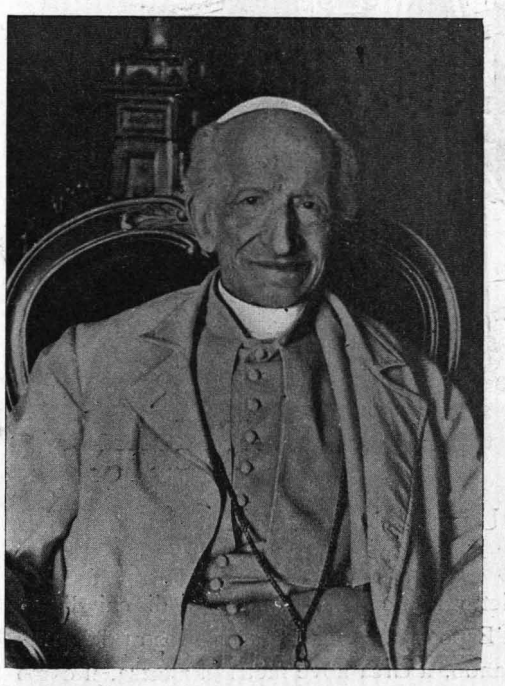
I PREMI DEL PAPA E DEL RE

Nella storia delle Esposizioni artistiche, questa dell'Arte Sacra sarà ricordata per i due grandi premi dati dal S. P. Leone XIII e da S. M. il Re Umberto I.

Il premio del Papa è stato annunziato colla seguente lettera al Cardinale L. M. Parocchi:

Em.mo e Rev.mo Signor mio osseq.mo,

Il Santo Padre, volendo dare novella prova della sua benevolenza verso il Comitato esecutivo dell'Esposizione d'Arte Sacra in Torino e secondando ancora il desiderio manifestato da Vostra Eminenza qual protettore della suindicata Esposizione, si è benignamente degnato di destinare un premio di **diecimila lire** *a favore dell'artista che faccia il miglior quadro della SACRA FAMIGLIA entro il termine e colle condizioni che dal lodato Comitato vengano determinate. Si compiaccia l'Eminenza Vostra di porgere avviso di questa benevola disposizione di Sua Santità all'egregio Sig. Barone Manno, Presidente del predetto Comitato, ed augurando che la munificenza del Santo Padre giovi a dare grande impulso all'Arte Sacra e propaghi ad un tempo la devozione alla Sacra Famiglia, le bacio umilissimamente le mani e con profonda venerazione mi raffermo*



S. S. LEONE XIII.

Di Vostra Eminenza

Roma, 28 giugno 1897.

Um.mo, dev.mo servitor vero
F.to MARIANO Card. RAMPOLLA.

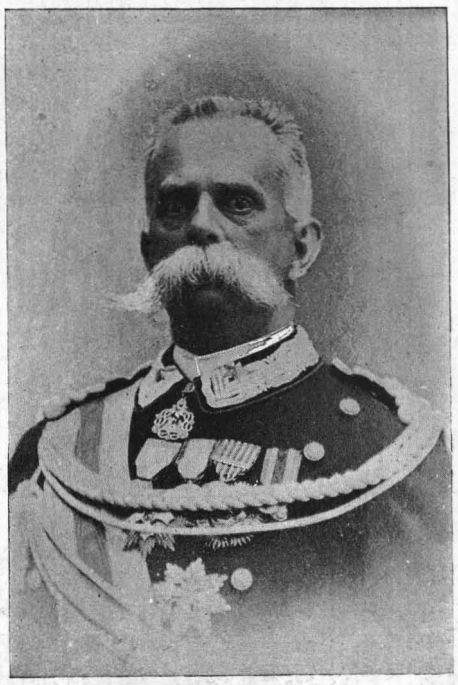
Sig. Card. LUCIDO MARIA PAROCCHI
Protettore dell'Esposizione d'Arte Sacra in Piemonte.

Nel concedere questo premio il S. Padre era indotto dal pensiero che la rappresentazione iconografica della Sacra Famiglia manca di un tipo che la caratterizzi, mentre come divozione religiosa essa risponde ai bisogni sociali poichè la Sacra Famiglia riassume il fondamento della organizzazione umana.

Il Comitato esecutivo, sentito il parere di una speciale Commissione di Artisti, in omaggio all'incarico ricevuto dall'Augusto donatore, disponeva che al concorso non fossero ammessi che i dipinti ad olio; che le composizioni debbano essere a figure intere almeno grandi al vero, escluse quelle di sole mezze figure; che i dipinti aventi contorno in tutto od in parte centinato, debbano essere assicurati ad una tavola o telaio di figura rettangolare, per agevolarne il collocamento; che la consegna delle opere al Comitato in Torino debba essere fatta entro il 31 maggio 1898; che il premio di lire 10 mila sarà aggiudicato e pagato all'autore del quadro, che, da apposita Giuria, verrà conosciuto congiungere alla eccellenza del dipinto la più alta ed efficace espressione del sentimento religioso; il quadro premiato rimane di proprietà dell'autore, ma è riservata la facoltà al Comitato esecutivo di farne riproduzioni da offrire come ricordo agli oblatori ed ai membri delle Commissioni dell'Esposizione d'Arte Sacra; la Giuria sarà nominata dal Comitato Esecutivo. I concorrenti saranno invitati a nominare un loro rappresentante nella Giuria; infine il verdetto della Giuria, confermato dal Comitato esecutivo, è inappellabile.

*
* *

Il premio di S. M. il Re era annunziato al Comitato con la seguente lettera:



S. M. UMBERTO I.

Signor Presidente,

Sua Maestà il Re che già ebbe a dare una speciale prova della sua considerazione e simpatia per la Esposizione d'Arte Sacra in Torino, promossa da codesto benemerito Comitato, ha ben volentieri accolto il desiderio da Lei espressogli, concorrendo con un suo premio a crescere il lustro a quella festa dell'Arte religiosa.

A tale scopo S. M. il Re ha concesso la somma di **lire diecimila** *da destinarsi quale premio reale a quell'opera sia di pittura che di scultura, la quale in modo degno delle gloriose tradizioni dell'Arte Sacra in Italia, meglio associ al sentimento della religione quello della patria.*

Nel partecipare a V. S. Ill.ma la graziosa disposizione sovrana, profitto dell'occasione per confermarle, signor Presidente, la mia particolare osservanza.

Il Reggente il Ministero della R. Casa
Tenente-Generale
fir. E. PONZIO VAGLIA.

Ill.mo Signor
Barone ANTONIO MANNO
Presidente il Comitato esecutivo
per l'Esposizione d'Arte Sacra.
TORINO.

Per questo concorso il Comitato stabiliva le seguenti condizioni:

È aperto un concorso di pittura e scultura fra gli Artisti italiani per la migliore opera d'arte, la quale al sentimento religioso associ quello della patria.

Non sono ammesse al concorso che quelle opere, le quali siano capaci di esser collocate in luoghi consacrati al culto.

I dipinti che abbiano il contorno in tutto od in parte centinato, debbono essere assicurati ad una tavola o telaio di figura rettangolare per agevolarne il collocamento. Così le opere di scultura dovranno essere fornite di piedestallo se da esporsi isolate; di telai e di armature se da appoggiarsi alle pareti.

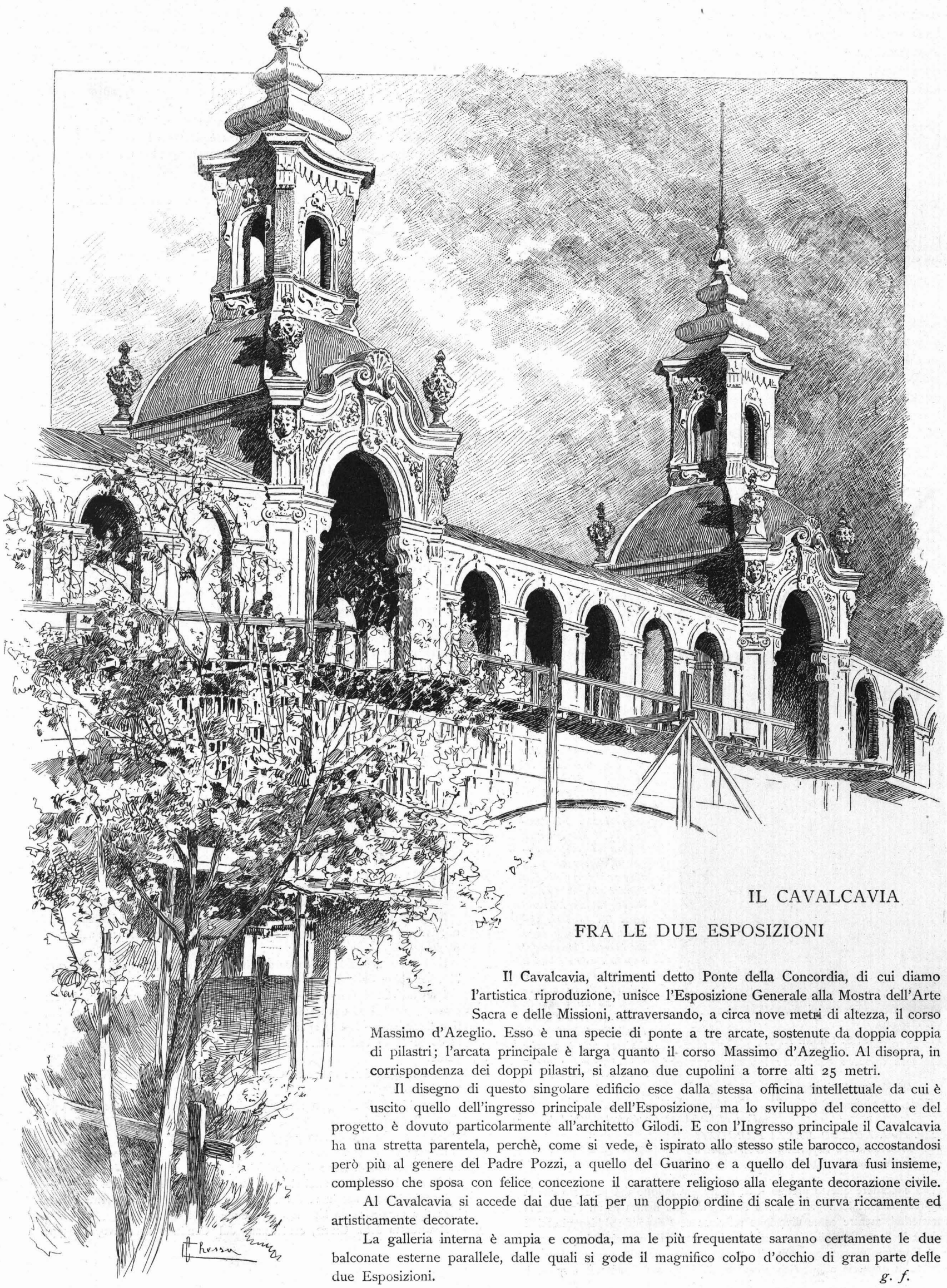
La consegna delle opere al Comitato in Torino deve esser fatta entro il 30 giugno 1898.

Il premio di lire 10.000 sarà aggiudicato e pagato all'autore dell'opera d'arte, la quale, in modo degno delle gloriose tradizioni dell'Arte Sacra in Italia, si conformi a questo programma.

L'opera premiata rimane di proprietà dell'autore, ma è riservato al Comitato esecutivo di farne riproduzioni da offerire come ricordo agli oblatori ed ai membri delle Commissioni dell'Esposizione d'Arte Sacra.

La Giuria sarà nominata dal Comitato esecutivo. I concorrenti saranno invitati a nominare un loro rappresentante nella Giuria.

Il verdetto della Giuria, confermato dal Comitato esecutivo, è inappellabile.



IL CAVALCAVIA

FRA LE DUE ESPOSIZIONI

Il Cavalcavia, altrimenti detto Ponte della Concordia, di cui diamo l'artistica riproduzione, unisce l'Esposizione Generale alla Mostra dell'Arte Sacra e delle Missioni, attraversando, a circa nove metri di altezza, il corso Massimo d'Azeglio. Esso è una specie di ponte a tre arcate, sostenute da doppia coppia di pilastri; l'arcata principale è larga quanto il corso Massimo d'Azeglio. Al disopra, in corrispondenza dei doppi pilastri, si alzano due cupolini a torre alti 25 metri.

Il disegno di questo singolare edificio esce dalla stessa officina intellettuale da cui è uscito quello dell'ingresso principale dell'Esposizione, ma lo sviluppo del concetto e del progetto è dovuto particolarmente all'architetto Gilodi. E con l'Ingresso principale il Cavalcavia ha una stretta parentela, perchè, come si vede, è ispirato allo stesso stile barocco, accostandosi però più al genere del Padre Pozzi, a quello del Guarino e a quello del Juvara fusi insieme, complesso che sposa con felice concezione il carattere religioso alla elegante decorazione civile.

Al Cavalcavia si accede dai due lati per un doppio ordine di scale in curva riccamente ed artisticamente decorate.

La galleria interna è ampia e comoda, ma le più frequentate saranno certamente le due balconate esterne parallele, dalle quali si gode il magnifico colpo d'occhio di gran parte delle due Esposizioni.

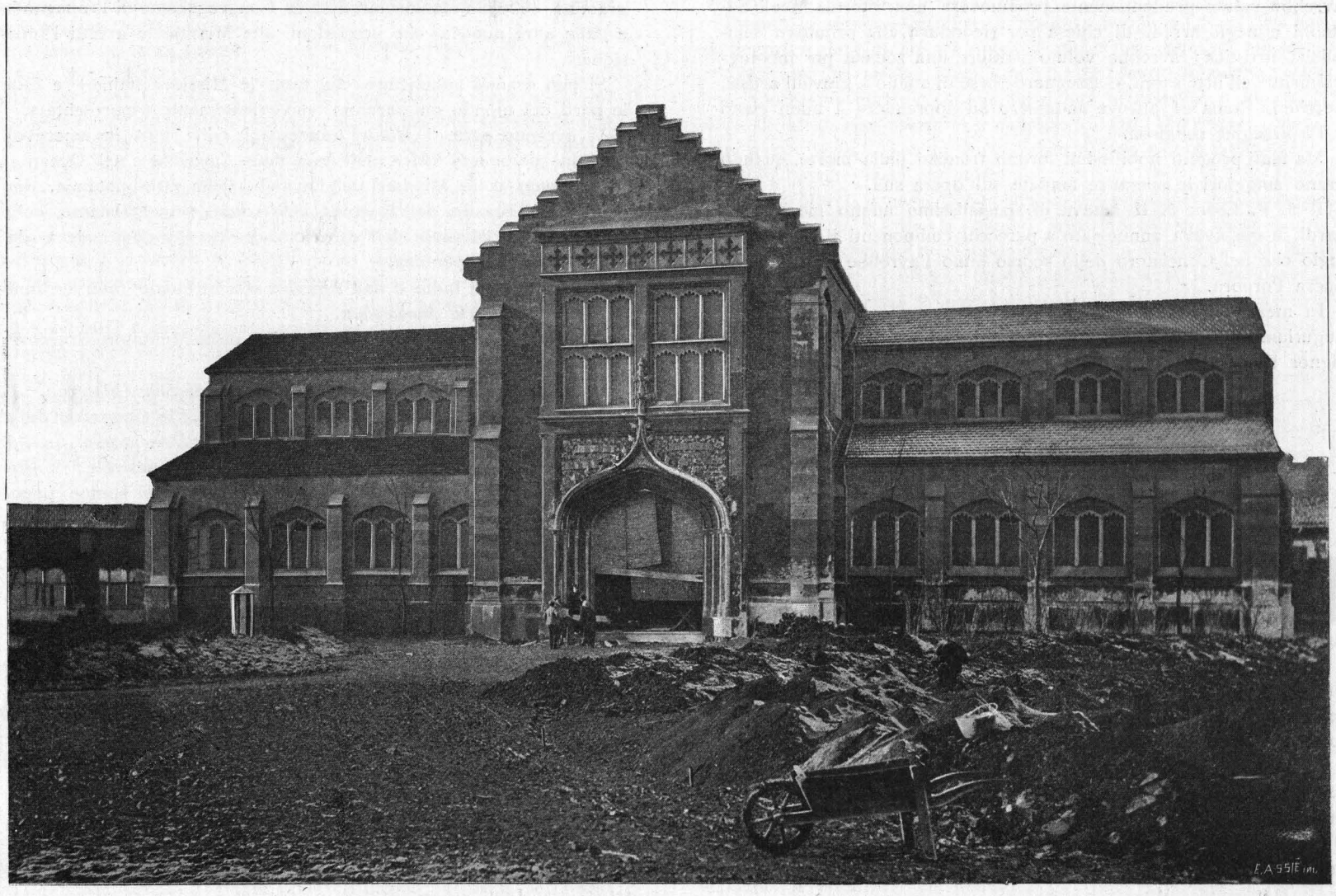
g. f.



Mons. DAVIDE RICCARDI.



Mons. AGOSTINO RICHELMY, Arcivescovo di Torino.
(Da una fotografia di De Aste).



L' EDIFICIO PER LE MISSIONI AMERICANE.

MONSIGNOR RICCARDI

TRA le figure dell'Episcopato Italiano contemporaneo, quella di monsignor Davide Riccardi emergeva per l'operosità, l'energia e la genialità. Senza essere un letterato come il cardinale Alimonda, nè un filosofo come il cardinale Capecelatro, nè un sociologo come monsignor Bonomelli, tuttavia i suoi scritti avevano una forma originale, simpatica, piena di vivacità.

Era un amministratore abilissimo e meritò gli elogi pubblici di Quintino Sella, che era legato con lui da vincoli di stima e di amicizia.

Nominato vescovo d'Ivrea da Leone XIII nel 1878, traslato a Novara nel 1886, promosso arcivescovo di Torino nel 1891, per diciannove anni fu un modello di pastore, ed ovunque lasciò memoria onoratissima, come lo attestò il rimpianto che unanime accolse l'annunzio della sua morte immatura il 20 maggio 1897.

All'operosità ardita di mons. Riccardi deve Torino l'Esposizione d'Arte Sacra, delle Missioni e delle Opere cattoliche. Appena gliene venne sottoposto il progetto nell'autunno del 1895, lo accolse con entusiasmo.

— Avremo molte difficoltà da vincere, disse tosto; ma siamo appunto qui per questo.

E volle lanciare in persona l'idea, caldeggiarla presso la S. Sede, patrocinarla presso l'Episcopato, farla sua dinanzi al paese.

Se n'era così infervorato, che, qualche mese dopo, sorti ostacoli serii, a chi gli parlava della possibilità di rinviare l'Esposizione al 1900, rispondeva risolutamente:

— Quanto ho promesso, mantengo. Andiamo avanti: più o meno splendidamente, l'Esposizione Sacra deve farsi e si farà.

E ad un anno e più di distanza dall'apertura dell'Esposizione e dei festeggiamenti religiosi, egli già si era tracciato l'intiero programma di quanto si sarebbe fatto.

Dell'Esposizione parlava con tutti, col Re, con Cardinali, con Vescovi, con artisti, ovunque. Nella sua mente questa iniziativa doveva portare lustro e vantaggio a Torino, la cui grandezza — dopo il suo dovere di vescovo — stava su tutti i suoi pensieri.

Quante belle, buone, geniali idee accarezzava nella mente! Egli avrebbe voluto prudentemente promuovere una riforma negli addobbi e negli arredi di chiesa per ricondurli alla primitiva semplicità artistica; avrebbe voluto istituire una società per incoraggiamento all'arte sacra, e assegnare borse di studio a giovani artisti, perchè in Roma ed altrove andassero ad apprendere il buon gusto e l'ispirazione religiosa.

Ma tanti progetti nobilissimi furono troncati dalla morte, quando erano maggiori le speranze fondate sull'opera sua.

Il S. P. Leone XIII amava di specialissimo affetto mons. Riccardi, e già aveva annunziato a parecchi componenti il Sacro Collegio che nel Concistoro dello scorso anno l'avrebbe innalzato alla Sacra Porpora.

In mezzo ai festeggiamenti che s'appressano, nel successo che auguriamo splendido alla Mostra d'Arte Sacra, il nome di monsignor Riccardi sarà ricordato con onore e riconoscenza.

G.

MONSIGNOR RICHELMY

È IL Presidente Generale dell'Esposizione d'Arte Sacra. Uno dei suoi primi atti di Arcivescovo di Torino fu di confermare quanto aveva fatto e proposto il suo illustre antecessore per questa iniziativa e di darvi tutto l'appoggio suo.

Mons. Agostino Richelmy appartiene a cospicua famiglia: suo padre fu uno scienziato di alto valore. Nacque in Torino il 29 novembre 1850 e fu ordinato sacerdote nella primavera del 1873, cosicchè fra poche settimane celebrerà la sua messa d'argento.

È teologo profondo, scrittore elegante, erudito. Di animo dolcissimo, ha sempre mostrato una grande predilezione per i giovani, che benefica ed incoraggia negli studi.

Mons. Richelmy pubblicherà fra poco un lavoro sui Centenari e sull'Esposizione d'Arte Sacra.

L'Esposizione delle Missioni

(*Da un discorso del barone* D. ANTONIO MANNO)

Il 2 gennaio del corrente anno, nell'aula Vincenzo Troya, sotto la presidenza di mons. Richelmy, Arcivescovo di Torino, si teneva l'adunanza generale del Comitato per l'Esposizione d'Arte Sacra, Missioni e Opere cattoliche. E l'illustre presidente del Comitato Esecutivo, il barone D. Antonio Manno, vi pronunciava un eloquente ed applaudito discorso che riusciva come un quadro completo di quanto già si era operato e di quanto rimaneva tuttora da compiere perchè fosse intera tradotta in atto l'alta iniziativa.

Da quel discorso ci piace togliere i passi seguenti in cui si forniscono cenni concisi ma completi circa l'Esposizione delle Missioni cattoliche:

I GENIALI edifici delle Missioni furono ideati e costrutti dal nostro ottimo ingegnere Molli, cui faccio dovuto e riconoscente plauso.

Il primo, di sinistra, deve accogliere le Missioni delle Americhe, e presenta, nella sua eleganza severa, il carattere delle costruzioni gotico-inglesi.

Segue l'edificio di Terra Santa, con una ricca sala di conferenze, trasformabile, nelle ore mattutine, in devota cappella. Il disegno è ispirato ad alcuni avanzi di costruzioni della Palestina del periodo delle Crociate. Il prospetto della sala per le Missioni gerosolimitane riproduce, nelle linee principali, l'ingresso laterale al S. Sepolcro.

Vengono in appresso le Missioni dell'impero ottomano, la cui costruzione riflette l'architettura del Cairo.

I missionari d'Africa saranno in un capannone ornato, all'interno, con africana semplicità, con tende dipinte e festoni di verzura.

Da ultimo v'è una pagoda, su motivi di edifici birmani. In essa staranno le testimonianze delle vittorie della Chiesa nelle sue Missioni d'India.

In ognuno di questi padiglioni vi saranno cortiletti pel riposo e lo svago degli indigeni.

*
* *

La benemerita Commissione per le Missioni, nel vasto suo programma, ebbe aiuti importanti dalla S. Congregazione di Propaganda e dalle altre autorità che presiedono alle Missioni e a tutti i missionari.

Si può oramai annunciare che tutte le Missioni italiane e tutte le parti del mondo qui saranno convenientemente rappresentate.

Vi avranno parte i *Minori* francescani colle loro innumerevoli Missioni sparse nell'Africa, nell'Asia, nelle Americhe e nell'Oceania: i *Cappuccini* colle Missioni del Levante, della Mesopotamia, dell'India, del Brasile, dell'Eritrea: i *Salesiani*, principalmente, colle numerosissime Missioni dell'America australe e meridionale e del Capo di Buona Speranza.

Dal Capo, dall'India e dall'America settentrionale, interverranno gli *Oblati di Maria Immacolata*.

I padri *Gesuiti* dall'India, dal Brasile, dalle Montagne Rocciose, dalla California e dall'Alaska.

Dalla Birmania e dalla Cina, i *Missionari di San Calocero*.

Anche le suore recheranno il loro contributo.: le *Canossiane* dalla Cina; dal Ceylan, dall'Egitto e dal Congo le *Domenicane*.

E i *Domenicani* dalle Filippine e dall'America australe; i *Missionari di Piacenza* dalle regioni del Brasile che si stanno popolando di emigrati italiani; i *Missionari di Verona* per l'Africa centrale; per l'America del Nord, i *Benedittini;* i *Carmelitani* per l'India.

In tutte le Missioni italiane ed in ogni parte del mondo si sta preparando questa grande rassegna del vittorioso esercito di Gesù Cristo.

Quindi è che, cominciando dall'Estremo Oriente, le popolazioni più barbare della China, ancora immerse nel paganesimo, quelle del Siam, della Birmania e dell'India; i Beduini che vagano fra l'Eufrate ed il Giordano; le svariate genti della Palestina e della Siria; quelle della costa settentrionale dell'Africa, del Congo e dell'Alto Nilo; i Cafri, gli Indii della Terra del Fuoco, del Paraguay, della Bolivia, dell'Araucania, dell'Equatore, della Colombia, delle Montagne Rocciose, del Dakota, del Canadà, dell'Alaska e della ultima Groenlandia, saranno rappresentate nella Esposizione delle Missioni o dagli oggetti più caratteristici della loro vita domestica e sociale, o, direttamente, da gruppi di fanciulli e di fanciulle che i

missionari seco condurranno a Torino da ogni parte del mondo, perchè in tutte le lingue sia data preghiera a Dio venerandone la sua SS. Sindone.

E poichè gli edifizi preparati, per quanto ampii, si prevedono oramai insufficienti a tanto concorso, così ci occorrerà aggiungere capanne e tende di fogge locali, che accresceranno vaghezza e varietà all'Esposizione. E non è temerario asserire che questa di gran lunga sorpasserà quelle consimili che fino ad ora furono tentate.

L'INGEGNERE STEFANO MOLLI

È uno dei più giovani e dei più geniali architetti che onori l'arte in Piemonte. Nacque il 12 maggio 1858 a Borgomanero, in provincia di Novara, e subito dopo la laurea, conseguita nella Scuola d'applicazione per gli ingegneri, di Torino, entrò nello studio del conte Ceppi, di cui fu collaboratore in parecchi lavori.



ING. STEFANO MOLLI *(Fot. Berra)*.

Sono opere sue la chiesa parrocchiale di Novaretto, nel Comune di Chiavrie, la palazzina e tipografia Marietti in via Legnano a Torino, la chiesa di N. S. del Suffragio a Susa, che è un gioiello di buon gusto, l'asilo infantile per le suore Rosminiane in via Saluzzo qui a Torino, l'oratorio nel collegio Rosmini a Stresa e gli ampliamenti e ristauri alla chiesa del collegio stesso.

Tutte queste opere del Molli dànno a divedere gli studii dell'architettura antica da lui compiuti. In essi egli ha trovato fondamento altresì alle sue costruzioni di carattere essenzialmente moderno, in cui con semplicità grande di mezzi egli sa ottenere molto effetto.

Ma la genialità, la coltura e l'abilità del Molli sono dimostrate sovra ogni altro lavoro negli edifici per la Esposizione delle Missioni, che egli concepì e tracciò in pochi giorni, meritandosi il plauso della Commissione tecnica e la riconoscenza del Comitato esecutivo.

Della genialità e della coltura sua in questi disegni sarà giudice il pubblico, ma dell'abilità nel superare difficoltà gravissime solo a pochi è dato di apprezzare. Sovra un terreno inadatto, con mezzi limitatissimi, con ritardi di tempo da fiaccare le energie di una volontà ferrea, il Molli seppe innalzare un gruppo di fabbriche provvisorie di effetto sorprendente, sacrificandovi vacanze, riposi, interessi. Perchè è anche bene che ciò si sappia: l'opera del Molli è assolutamente gratuita ed egli contribuisce così in modo veramente generoso allo splendore della Mostra.

L'ing. Molli ha una caratteristica che lo rende caro a quanti lo avvicinano: i contrasti e le difficoltà, come le lodi e i trionfi, non alterano mai la dolcezza e la giovialità dei suoi modi; egli è un artista squisitamente cristiano e amabile.

G.

I MIRACOLI DELLA BENEFICENZA CRISTIANA

NEL MONDO DELLE TENEBRE

Quella strada del Deposito, laggiù, è quasi deserta, assai triste, con tutte quelle sue case chiuse, senza balconi, dall'aspetto severo. S'indovina dietro ogni muro un Ricovero, un Collegio, un Convento: un luogo dove si pena, o dove si lavora, o si prega. Proprio all'angolo di via Santa Chiara mi appare dinanzi la modesta casa che cercavo: vi leggo sulla porta la malinconica iscrizione: *Pio Istituto per le cieche*.

Tiro il campanello con una certa esitazione: la pietà del luogo incomincia a sopraffarmi, un senso di riverenza mi penetra l'anima. Una donnetta mi apre la porta, e mi introduce, con una diffidenza che cessa appena le dico il mio nome, e lo scopo a cui vengo... Mentre la donnetta va a chiamarmi la signora Orsolina Turchi, la fondatrice e direttrice, io dò un'occhiata in giro alla modesta anticamera: scura, rischiarata appena dalle tende rosse della porta a vetri; ammobiliata scarsamente: dal tappetino a scacchi di panno, che copre la tavola; dai Santi appesi alle pareti; dalle porte in giro gelosamente chiuse si diffonde un'aria claustrale, d'una miseria severa; io resto così qualche tempo, come avvolta in quel silenzio.

Finalmente, ecco la signora Orsolina. Una persona che spira bontà e simpatia; coi capelli già bianchi, vestita di nero; gli occhi bellissimi e brillanti. Sono gli occhi vivi, che devono servire a tanti occhi morti; sono la luce di tante tenebre! Per questo, forse, splendono così. Entriamo nella sala che serve di laboratorio, di riunione alle povere fanciulle; il locale è un po' scarso, veramente; la pigione è cara, e la carità deve sopperire a tanti bisogni! Ma quella sala è spaziosa, aereata, piena di luce; ma la luce, là dentro, che importa?

E subito mi vengono incontro i due bambini del Ricovero, Marco e Stefanino. Marco è un bimbo di quattro anni, alto e robusto. È così bello, che se avesse gli occhi nel visetto tondo e roseo, si potrebbe invidiare sua madre. Invece, o Dio! i poveri occhietti sono spenti, sono chiusi! al loro posto non vi sono che due brutte cicatrici!

Stefanino ha sei anni; è alto, magro, biondo. La personcina piegata un po' avanti pare un fragile giunco, che cerchi un appoggio; le braccine si stendono in un continuo bisogno di abbracciarsi a qualche cosa o a qualcuno: le manine magre, vive, tentano le cose intorno, palpando avidamente e stringendo. Marco chiacchiera: dice tante cose con la sua voce gentile e sonora; oh, parlerebbe fino a sera, non è mai imbarazzato. È un bimbo straordinariamente intelligente; un piccolo miracolo. Stefanino non apre bocca; egli mi si è attaccato intorno, ha steso un braccio intorno alla mia vita, ha appoggiato sul mio grembo la testina di martire; la manina corre ansiosa, curiosa, dai ciondoli del mio orologio al guanto della mia mano; conta i bottoncini, palpa la liscia e dura pelle; egli non capisce, non sa; povera anima, che si disseta in quel momento di due arsure: il bisogno di apprendere, e il bisogno di sentirsi accarezzato, di amare!

Intanto la signora Orsolina, e tre altre buone signore, che son là dentro, e che aiutano nell'opera santa la direttrice, mi mostrano i lavori che le cieche eseguiscono: pizzi, lavori a maglia, calze specialmente, a mano e con la macchina, bellissime, e corone di fiori, di perle, e giubbettine e cuffiette..... Oh, Dio, povere mani, che avete lavorato senza luce, come dovete essere abili, svelte, sensibili, povere mani che *vedete!*

Intanto Marco e una piccola bimba, tenendosi per mano, vanno girando qua e là per la stanza, abbastanza lesti, quasi sicuri. Qualche volta risuona un ammonimento della direttrice, che vede sempre per tutti: A destra! un po' più in là! verso la *Madonna!*... La Madonna è presso il mezzo della parete, vicino la porta; essa serve di guida e di faro a quei poveretti brancolanti nel buio. Ritta e bianca sul suo piedestallo, ella sorride pietosa.

Nella stanza della scuola le cieche leggono e scrivono, seguendo coi movimenti automatici dei polpastrelli i buchini del punteruolo sulla carta; leggono ad alta voce, anche, i racconti della Storia sacra, le domande del Catechismo, le regole della moltiplicazione... Guardo i loro visi, i loro seri e rigidi visi; l'espressione è attenta e concentrata; pare che lo sguardo degli occhi morti sia rivolto tutto all'anima interna... E l'orecchio coglie, invece, ansioso, ogni minimo suono; e il mento si volge, si inchina, come se volesse accompagnarlo.

Prima ch'io esca, una maestra, cieca pur essa, si mette al piano e suona, molto bene, con viva espressione. Oh, fortuna che rimanga loro ancora la divina consolazione della musica, loro cui è tolto il sorriso della luce! E le cieche cantano, in coro; cantano un inno di straziante allegria...

Addio dunque, o anime avvolte nelle tenebre! Si faccia presto luce in voi, risplenda presto ai vostri cuori annebbiati il sole, e non si spenga più! E possiate, sempre benedire i miracoli della carità ravvivata dalla fede!

Uscendo io bacio Marco e Stefanino; sento ancora un momento la dolce carezza delle piccole mani, che mi scorrono, tastando, dal ciondolo ai bottoncini del guanto...

LUIGI DI SAN GIUSTO.



LA CAPPELLA DELLA SS. SINDONE

Il concetto d'innalzare in Torino una chiesa monumentale alla insigne reliquia del Sudario, pervenuta alla Casa di Savoia nel 1452 per dono di Margherita di Charny, è dovuto ad Emanuele Filiberto, il quale nel testamento aveva stabilito che il suo corpo dovesse riposare appunto in questa chiesa.

Ma Carlo Emanuele I, ne' cinquant'anni di regno ch'ebbe, bersagliato da continue guerre, non potè compiere il voto di suo padre; solo un secolo dopo, per opera di Carlo Emanuele II, il pietoso pensiero ebbe compimento.

Fioriva in quel tempo l'ordine dei Teatini, il quale si distingueva assai nello zelo per la divozione di questa reliquia, e sono frutto della predicazione in S. Giovanni del P. Agostino Pepe, napolitano, nel 1650, le tante immagini della Sindone dipinte sulle antiche case della città. Lustro di quest'ordine era il padre Guarino Guarini, architetto geniale, bizzarro, audacissimo, il quale presentò al principe il disegno di questa cappella, che è tra i monumenti torinesi pregiatissimo per l'originalità grandiosa ed ardita.

La mirabile cappella fu incominciata nel 1657 e fu finita nel 1694. Sorge tra il palazzo reale e il Duomo, e da entrambi gli edifizi ha accesso. La cupola a luci triangolari coronata dalla gloria del Paracleto è di effetto sorprendente.

L'altare che racchiude la reliquia è disegno del celebre Bertola.

La cassa contenente il Sudario fu trasportata in forma solenne nella nuova cappella il 1° giugno 1694 alle ore 4 pom. Da una tribuna vi assistevano i Principi di Brandeburgo, ospiti dei Savoia in Torino.

Se son vere le notizie che in maggio vengano a Torino gl'Imperiali di Germania, discendenti diretti dei Brandeburgo, essi potranno mirare la reliquia che ai loro antenati era stata segnalata con grande compiacimento da Vittorio Amedeo II.

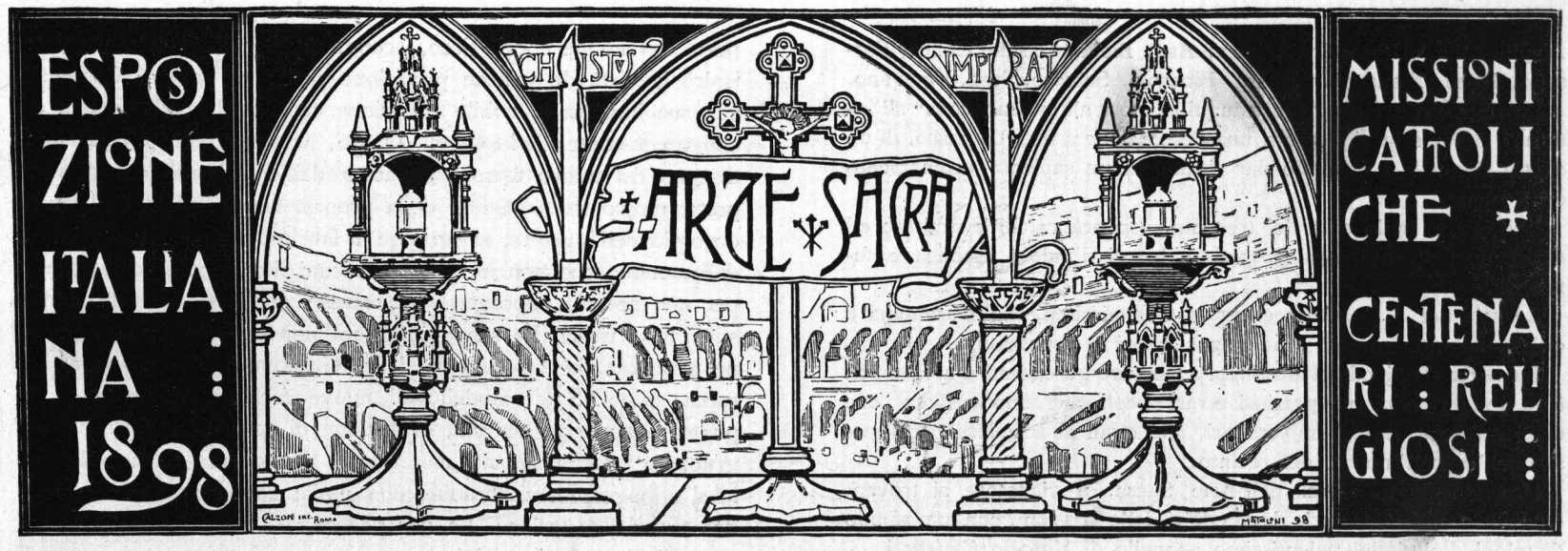
La reliquia della SS. Sindone, che viene considerata come la maggiore e la più preziosa di tutta la cristianità, verrà esposta quest'anno per otto giorni nel Duomo di S. Giovanni, e già parecchie centinaia di migliaia di pellegrini hanno annunziato la loro venuta per venerarla.

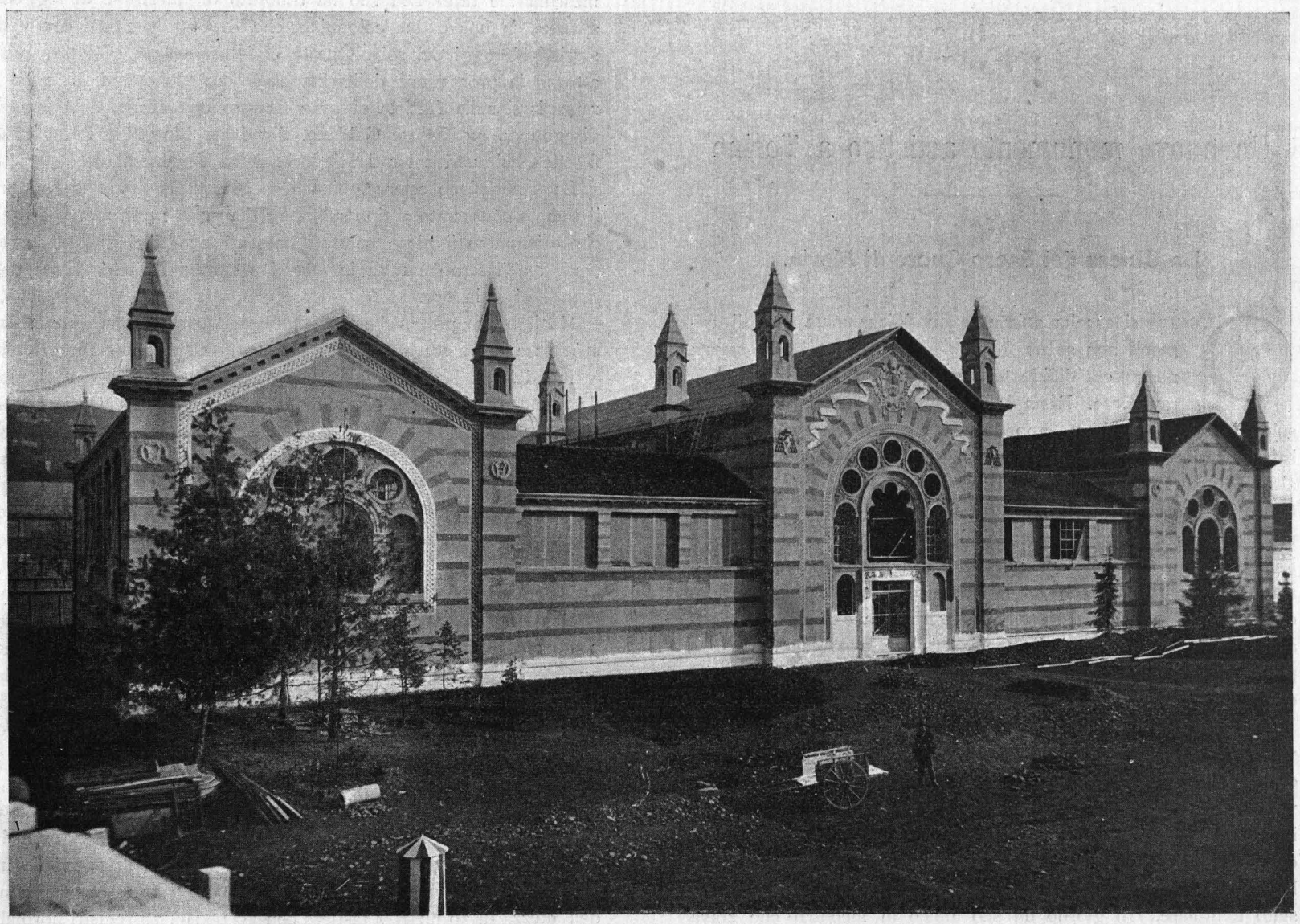
Essa fu esposta l'ultima volta nel 1868, per il matrimonio dell'attuale re Umberto, allora principe del Piemonte.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile.

Torino — Tip. Roux Frassati e C°





L'EDIFICIO PER L'ARTE SACRA

L'EDIFICIO per l'Arte Sacra ha la fronte principale verso il corso Massimo d'Azeglio. È composto di tre grandi gallerie, quattro sale, due cortiletti, il chiostro, il salone che dà comunicazione col cavalcavia e gli uffici del Comitato Esecutivo. L'area coperta è di 3570 metri quadrati e coi cortiletti, dove si potranno collocare molti oggetti, si avrà un'area disponibile di oltre 4000 metri.

Questa superficie, che pure è già ben notevole, non rappresenta che la metà di quanto sarebbe stato necessario per soddisfare tutte le domande di espositori.

L'edificio per l'Arte Sacra è, come tutte le opere del conte Ceppi, condotto non su uno stile di epoca determinata, ma su una serie di motivi geniali che ricordano il cinquecento e il settecento. L'originalissimo affresco, che corre per tutta la lunghezza della facciata, forma una decorazione veramente geniale e caratteristica.

Sulla fronte dell'edificio campeggia lo stemma di Leone XIII, a destra vi è quello del Cardinale Parocchi, protettore della Mostra, a sinistra quello di mons. Richelmy, presidente generale. Nella parte opposta verso gli edifizi per le missioni, vi sono gli stemmi di monsignor Pampirio, arcivescovo di Vercelli, e del compianto monsignor Riccardi.

Attorno vi sono le armi di tutti i vescovi del Piemonte, cioè di

Acqui, Alba, Alessandria, Aosta, Asti, Biella, Casale, Cuneo, Fossano, Ivrea, Mondovì, Novara, Pinerolo, Saluzzo, Susa, Vigevano.

La tinta della fabbrica è tranquilla, così all'esterno come all'interno; per le sale si è usata una decorazione a finto damasco, di un effetto signorile e che può dar risalto ad un sapiente ordinamento degli oggetti.

Il chiostro, sullo stile del trecento, ospiterà calchi e sculture ed offrirà un ambiente assai propizio a lavori d'indole ascetica e funeraria.

Le sale per il Comitato e per le Commissioni, molto semplici e quiete, saranno ritrovo gradito per lavori e discussioni.

La parte degli edifici destinata a ricevere gli oggetti d'arte antica è in cotto; i capi più preziosi e rari si collocheranno in alcune sale degli adiacenti edifizi universitari, alle quali si accederà per apposita scalea nell'interno del recinto.

Uscendo dagli edifici dell'Arte Sacra, il visitatore si troverà dinanzi la splendida serie degli edifizi delle Missioni, con uno sfondo di teloni dipinti dal valentissimo pennello di Vittorio Cavalleri.

Vaghe aiuole, con zampillo d'acqua centrale, fanno qui decorazione alla scena artistica e spettacolosa. G.

Un nuovo monumento artistico a Torino

La Chiesa del Sacro Cuore di Maria.

Oggidì si ascolta affermare quotidianamente che di miracoli non se ne fanno più: eppure anche in questa nostra età diffidente e scettica si avverano cose meravigliose. Esempi: il canonico Cottolengo, senza un soldo in tasca, manda un appello alla carità torinese e fonda un istituto caritativo che soccorre migliaia di miserelli dolorenti, che altrimenti sarebbero abbandonati; D. Bosco, non più ricco del Cottolengo, semina si può dire quasi tutte le città cattoliche del mondo di Case di educazione pei figli del popolo; e oggidì, sotto i nostri occhi, il caso di un povero prete, il quale sente la missione di costrurre una chiesa, la vuole sotto tutti i rispetti splendida e ricca, in uno dei rioni più poveri della città, e con mezzi ancora e di molto minori di quelli dei due precedenti, in poco più di dieci anni, riesce nel suo intento e regala ai fedeli, alla città, un monumento artistico degno di ammirazione.

Abitante da molti anni quella parte di Torino che si estende verso il sud-est a Porta Nuova, quando vide il piano regolatore d'ingrandimento che affittiva di case il gran quadrato oltre S. Salvario, tra il corso del Valentino e il corso Dante, si disse che lì in mezzo ci doveva stare una chiesa per una nuova parrocchia da costruirsi, e si piantò in capo il chiodo che quella chiesa egli l'avrebbe fatta costrurre e della nuova parrocchia egli sarebbe stato il titolare. Un giorno un suo amico lo incontrò che stava contemplando in quei paraggi un gruppo di casipole e di tettoie ond'era ingombra una vasta area di terreno. — « Che fai tu qui? » gli chiese, vedendolo in apparenza così preoccupato. « Esamino il luogo » rispose il prete, « dove sorgerà la nuova chiesa ». — « Che chiesa? » — « Quella che io farò costrurre, e sarà dedicata al Sacro Cuore di Maria, e formerà la nuova parrocchia di questo rione abbandonato ». — « Con quali mezzi? » « Con quelli che mi manderà la Provvidenza... Anzi, poichè essa mi ti ha messo ora fra i piedi, comincerò la mia questua da te. Dammi qualche cosa per la mia chiesa ». L'amico, ridendo, gli diede dieci lire, e questo fu il primo fondo incassato dal prete per un edificio che costerà un milione.

E da quel punto il coraggioso sacerdote si pose all'opera con un'attività straordinaria a procurarsi i mezzi onde effettuare il suo sogno. Sollecitò autorità ecclesiastiche, politiche, civili; battè alla porta del nobile e del ricco, scongiurò il modestamente agiato, ispirò la virtù di qualche privazione anche al povero. Conquistò alla sua impresa la nobile ambizione artistica del valentissimo architetto il conte Carlo Ceppi. Questi, acconsentendo a tracciare il disegno del nuovo tempio, invasato dall'entusiasmo del giovane prete, mosso dallo stimolo della propria fama, ispirato dal giusto orgoglio dell'ingegno, si propose di fare un'opera che uscisse fuori dal comune, che non ne imitasse alcun' altra, che si distinguesse per una propria impronta, che creasse per così dire un nuovo stile. E ci riuscì. La sua architettura non è nè gotica, nè romana, nè lombarda, nè toscana, nè della Rinascenza, nè classica, nè barocca: è sua. Starà modello di nuove forme all'avvenire; è un punto di partenza per una evoluzione di quell'arte. Egli ha aggruppato intorno alla navata centrale una schiera di cappelle, che le si appoggiano, si direbbe, con umile confidenza, e sembrano domandarle protezione. La paragonereste ad una chioccia che si raccoglie intorno i pulcini.

Sopra la fronte le ha innalzato due corna di campanili che ti dànno l'idea di minareti e sull'abside una cupola, forse troppo meschina: e tutto l'edificio ha traforato di finestre e di loggette spartite da una e due colonnine, che devono luccicare con vetri storiati ai raggi del sole. Queste dipinture vetrali svolgono tutto attorno la processione delle litanie, la quale viene a far capo e rannodarsi sulla facciata al gran finestrone centrale, dove, dietro disegno del professore Gaidano, il valente Moretti di Perugia raffigurerà sui vetri colorati la gloria della Vergine-Madre.

La decorazione esterna, bianco su bianco, circonda di candore il tempio consacrato al tipo sublime della purità; e in mezzo a fregi che arieggiano il pizzo saluta i passanti con fiori di pietà e di amore: all'interno è tutta in marmi e stucchi di color verde con grandi gigli in oro.

Ma il bravo prete, che volle tutto in questo monumento fosse all'altezza della eccellenza, come riguardo al disegno s'era rivolto a uno de' più illustri architetti, per procacciarsi l'organo si recò da uno dei migliori fabbricanti che è il cav. Carlo Vegezzi-Bossi nostro torinese; e tanto lo seppe accendere anche lui della sua fiamma che gli fece nascere l'ispirazione di costrurre per la nuova chiesa uno strumento più grande, più potente, più perfetto di quanti egli ne abbia costrutto mai; egli che ne arricchì di meravigliosi, di giudicati insuperabili, molte chiese, non solo del Piemonte, ma di tutta Italia.

Il progetto di questo grandioso organo venne studiato dall'illustre maestro Capocci, organista della Basilica Lateranense, e sottoposto al giudizio delle più celebri e competenti autorità europee, quali i conservatori di musica di Madrid, Parigi, Berlino, Lipsia, e va dicendo, affinchè ciascuno vedesse se e qual cosa fosse da aggiungervi o modificarvi secondo gli ultimi e più rilevanti progressi dell'arte di costruzione degli organi da chiesa.

Diciamo per ora soltanto che questo meraviglioso strumento è di proporzioni colossali: occuperà una superficie di circa 75 metri quadrati, con una facciata di oltre 20 metri di larghezza, esclusi i locali per le pompe a vento, che saranno messe in opera da un motore di tre cavalli di forza; conta 5000 canne, di cui alcune dell'altezza di 30 metri, 4 tastiere con 30 pedali, 70 registri normali.

Questo organo e questa chiesa avranno una gran parte nelle solennità e nelle pubbliche adunanze che richiameranno a Torino un gran numero di visitatori alla prossima Esposizione. La chiesa, che non verrà consacrata fino all'anno 1900, servirà di elegante salone per concerti di musica sacra, per conferenze e per le sedute del Congresso Mariano che avrà luogo in settembre; l'organo presterà le sue tastiere alle mani dei più valenti sonatori di tale strumento che conti non solo l'Italia, ma la Germania e la Francia e il Belgio e perfino l'America, incominciando dal bravissimo maestro Bossi, organista e direttore del Liceo Musicale a Venezia.

Da questo ne verrà un gran movimento in quel rione di Torino, confinante col recinto dell'Esposizione, e massime intorno a questo tempio, che sarà un'attrattiva, un richiamo e un ospitale ritrovo. Se non che, e per ragioni di viabilità e di sicurezza e per ragioni di estetica, l'accesso alla porta maggiore andrebbe sgombro da

certe basse, misere e brutte casupole, che ora le si spingono innanzi come una frotta di piccoli pezzenti che impacciano il passo a una gran dama. Una piazza di grandezza proporzionata alla mole del monumento è assolutamente richiesta, e la si dovrebbe fare anche quando fosse necessario abbattere edifici di riguardo; che cosa dir poi nel caso nostro che si tratta di levar di mezzo non altro che miseri tugurii destinati a ogni modo a scomparire, che deturpano il luogo?

I Centenari Religiosi ed Artistici

DEL PIEMONTE

S. E. R. Mons. Richelmy, Arcivescovo di Torino, ha indirizzato al Clero ed al Popolo della città ed archidiocesi una Pastorale sulle solennità che avranno luogo in occasione dei centenari religiosi ed artistici.

Ne togliamo la parte che enumera i festeggiamenti principali ed illustra i ricordi storici ch'essi mirano a commemorare:

Come voi sapete, o Fratelli e Figliuoli Carissimi, noi celebriamo anzitutto il decimoquinto Centenario dello stabilimento della Gerarchia Ecclesiastica nel Piemonte: e per certo basta una tale commemorazione a riempiere di gaudio i nostri cuori. Che nessuno tuttavia voglia qui prendere abbaglio, o cercare pretesto a morderci con una critica intemperante. Non intendiamo qui asserire che proprio nell'anno 398 siansi istituiti per la prima volta i Vescovi nelle singoli Sedi del Piemonte, mentre è cosa nota che, predicatasi la fede cristiana nelle nostre Regioni fin dai primi tempi dell'èra volgare, ben presto pure in mezzo a noi vi furono Santi Pontefici, come per altra parte è anco più certa l'istituzione recente di alcune nostre Diocesi; ma non mancano gravi ragioni di assegnare all'anno corrente la nostra Commemorazione Centenaria.

Egli è nell'anno 398 che fu tenuto in Torino un Concilio, nel quale sotto la presidenza del successore di Sant'Ambrogio, San Simpliciano, furono determinati punti importanti della disciplina ecclesiastica a riguardo dei Vescovi stessi delle Gallie. E appunto negli anni che seguirono questo Concilio noi vediamo dilatarsi man mano lo stabilimento del cattolicismo nelle nostre contrade, così che in sul principio stesso del secolo quinto noi troviamo Vescovi in Torino, Vercelli, Acqui, Alba, Asti, Aosta, Ivrea e Novara.

Undici secoli dopo l'antico Sinodo Torinese, nell'anno 1498, veniva compiuta la fabbrica del nostro Duomo, di cui celebriamo perciò il quarto centenario. Sebbene per pregi artistici e per ricordi storici questa Metropolitana ceda per avventura a parecchie fra le Cattedrali Italiane, unica al mondo Essa si gloria di chiamare a sè i divoti della Santissima Sindone, che da secoli si conserva nella Cappella sovrastante. E come più volte già venne annunziato, in modo pubblico e solenne, grazie alla condiscendenza dell'Augusto Nostro Sovrano, a noi sarà dato quest'anno fissare gli sguardi in questa Insigne Reliquia, cui la giovane generazione non ha contemplato mai; e gusteremo la ineffabile consolazione di mescolare le nostre preghiere e le nostre lacrime alle suppliche incessanti, che dalle impronte delle Piaghe adorabili del Redentore continuamente salgono al Trono dell'Eterno Divin Padre.

Come ne giova sperare, verso la metà del prossimo maggio avrà luogo questa sospirata Ostensione della Santissima Sindone; ed a donare sfogo alla pietà non dei soli Cittadini, ma dei Cattolici tutti dei luoghi vicini e lontani, per una intiera settimana, proprio nel nostro San Giovanni, rimarrà esposto questo monumento della nostra fede, questo oggetto dei comuni amori.

Si aggiunge per una felice incidenza la commemorazione tre volte centenaria della erezione della Confraternita del Santissimo Sudario, la quale, istituita dapprima come scopo di assistere infermi, dotare fanciulle povere ed aiutare i figli del popolo, ebbe poi a rendersi sommamente benemerita per la cura pietosa assunta a benefizio di quegli infelici, cui vien meno l'uso della ragione, vo' dire i poveri pazzi. E risale parimenti al 1598 la prima istituzione in Torino dell'altra Confraternita destinata a lenire e confortare i colpiti da peste o da altro male attaccaticcio sotto la invocazione del Taumaturgo San Rocco. Ed egli è ancora nello stesso anno che coll'approvazione di Papa Clemente VII vennero esposte solennemente al pubblico culto, accanto al Santuario della Consolata, le Ossa di San Valerico, eletto Compatrono contro la pestilenza dal Corpo Decurionale della Città. Nè debbo qui lasciare sotto silenzio che, pur non volendo definire l'anno del Martirio dei Santi Nostri Protettori della Legion Tebea, torna opportunissimo, prima che si chiuda il presente secolo, celebrare il ricordo di questi Eroi, che in sulla fine del secolo terzo illustrarono la nostra regione, e bagnarono col loro sangue la terra abitata dai nostri padri, fin d'allora chiamando sul forte Piemonte le preziose benedizioni del Cielo.

Ora per riuscire nel nostro intento di giubilare santamente nel Signore rievocando la memoria della fede e della pietà dei nostri Maggiori, e insieme onorando i Santi nostri Patroni, è nostro desiderio impiegare il mese di giugno in pratiche speciali di culto e in solenni festeggiamenti. Si è scelto il mese di giugno, sia perchè pare in esso assai propizia la stagione, sia molto più perchè nel medesimo la Torino Cattolica trova le ragioni precipue della sua esultanza. Nel giorno 6, come Voi bene sapete, Carissimi Fratelli e Figliuoli, siamo soliti ricordare ogni anno lo stupendo Miracolo, che a questa Metropoli meritò il nome di Città del Sacramento; e nel giorno 11 noi diamo principio ad una devotissima novena di preparazione alla festa della Nostra Cara Madre Maria Consolatrice, la quale nel giorno 20 tutti vuole per sè i cuori dei Torinesi: non parlo dell'Angelico San Luigi Gonzaga, il cui nome è pur così popolare nel Piemonte; ma debbo chiamare la vostra attenzione tanto sovra la Natività di San Giovanni, Patrono principale della Città e della Diocesi (24 detto), quanto sovra la festa di San Massimo, onore e vanto di questa Chiesa Metropolitana (25 detto).

Non posso svelarvi appieno i modi speciali, coi quali si manifesterà la nostra devozione, poichè alcune difficoltà sembrano opporsi a qualche nostro divisamento. Dico tuttavia non essere svanita la speranza di avere in mezzo a noi, almeno per qualche giorno, le Reliquie insigni dei nostri Protettori e forse le stesse preziosissime Ceneri di San Giovanni Battista. Similmente io nutro dolce fiducia che lo splendore delle nostre solennità chiamerà a Torino molti ed insigni Prelati, che ne vorranno confortare colla santità dell'esempio e incoraggiare coll'eloquenza della parola: e voglia il Cielo noi ci possiamo allietare per la presenza di alcuni di quei Principi Venerandi, che nella Città Eterna circondano la maestà stessa del Trono Pontificale.

Più tardi, nel mese di settembre, un nuovo movimento chiamerà a Torino le moltitudini: il *Congresso Mariano*.

. . . . . .

La pastorale parla quindi della Mostra d'Arte Sacra, per la quale da tanto tempo e con tanta alacrità si lavora nella nostra Torino, e la quale ha per iscopo di manifestare quanto potente sia l'opera della Chiesa pur nel campo dell'arte.

Mons. Richelmy si duole di non potere, per le tante cure del suo ufficio, concorrere anche più efficacemente ad opera tanto egregia: poscia esorta i fedeli tutti del Piemonte a voler portare, ciascuno secondo le proprie forze, un qualche sassolino per l'attuazione degli accennati disegni.

« Non sia — dice la pastorale — persona alcuna doviziosa che neghi il suo obolo al Comitato direttore dell'Esposizione; e sia il numero delle *azioni* proporzionato alle forze di ognuno.

« Quelli poi che non possono raggranellare la somma necessaria pure per un'*azione* sola, offrano il tenue loro obolo per i festeggiamenti e pel Congresso Mariano ».

L'Arcivescovo, in ultimo, esorta i parroci dell'archidiocesi, anzi quelli dell'intiero Piemonte, a moltiplicare nei singoli luoghi le istruzioni intorno ai festeggiamenti che si preparano a Torino.

Il Premio per le Opere di Beneficenza

I. — Per generosa elargizione di una Dama torinese il Comitato Esecutivo dell'Esposizione di Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche, stabilisce un *premio* di *Lire cinquemila* da destinarsi a quell'istituzione italiana, che ispirandosi alla Religione Cattolica ed alle necessità dei tempi moderni, meglio provveda ai bisogni morali e materiali delle classi meno abbienti in Italia.

II. — Concorrono al premio quelle Opere ed istituzioni che riunendo le condizioni sovra indicate, partecipino all'Esposizione di previdenza ed assistenza pubblica, promossa dal Comitato Esecutivo dell'Esposizione di Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche.

III. — Il premio sarà deliberato da una Commissione specialmente nominata all'uopo dal Comitato Esecutivo dell'Esposizione di Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche, il quale si riserva di dare in proposito le opportune norme.



FINESTRONE CENTRALE DELLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA.

Cartone di PAOLO GAIDANO.

L'Esposizione della SS. Sindone nel 1842

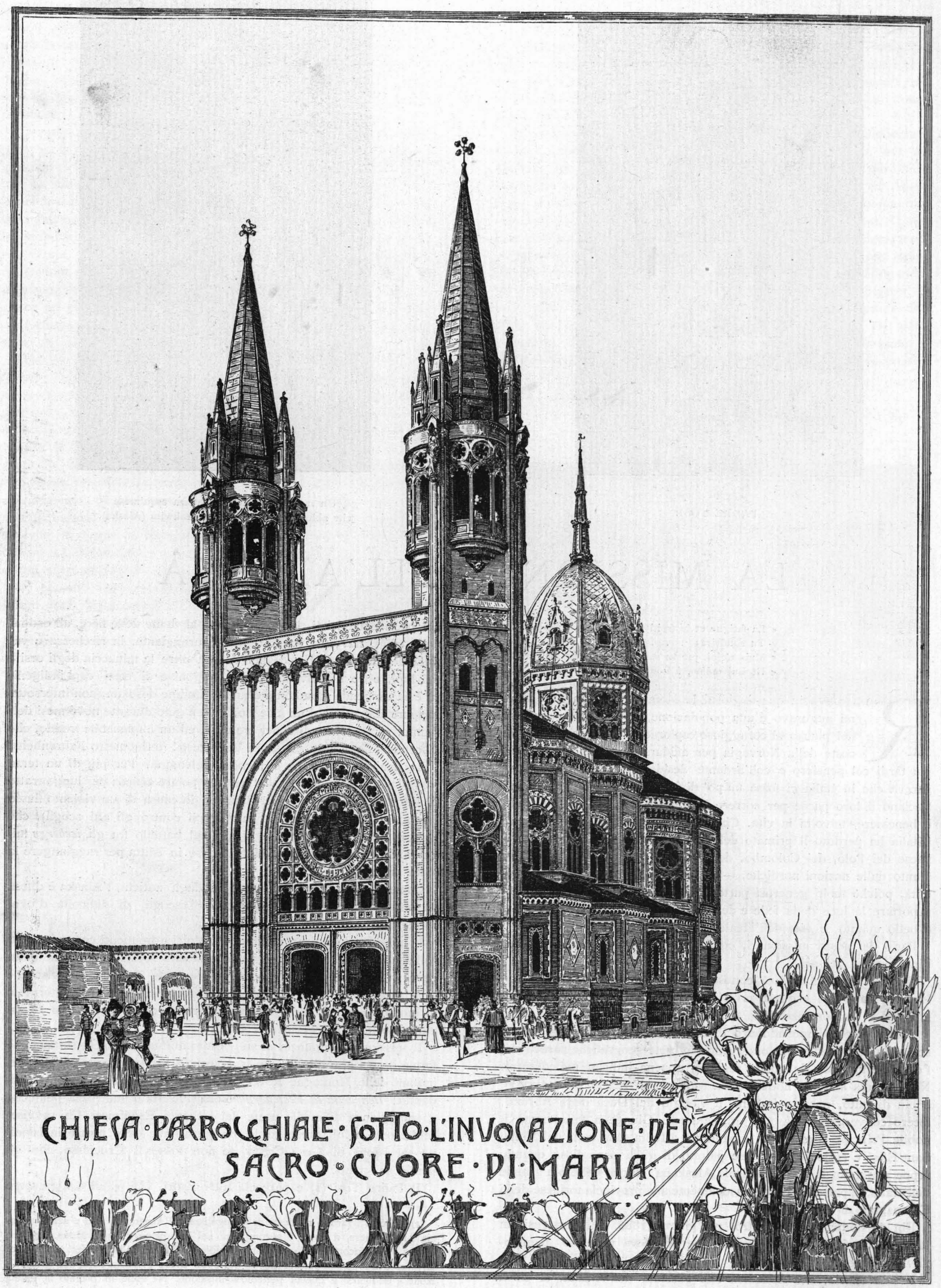
La prossima ostensione della SS. Sindone, che la Pastorale di mons. Richelmy annuncia per la metà del venturo maggio, ha fatto ritornare in luce il seguente passo di una lettera che Silvio Pellico scriveva il 4 maggio 1842 al suo amico Padre Raimondo Feraudi, Domenicano, a proposito dell'esposizione della SS. Sindone avvenuta in quell'epoca:

« Dev' essere stato un sacrifizio per te e per Giuseppina di non potere venire a vedere l'esposizione della SS. Sindone. Io ho avuto questo bene; sono andato colla signora Marchesa alla finestra di una casa in piazza Castello all'angolo di Doragrossa, e quindi dirimpetto al balcone del Palazzo di Madama da questa parte. Fu fatta l'ostensione prima a questo balcone, poi a quelli degli altri tre lati. A ciascuno dei luoghi si passarono dieci minuti. La santa reliquia venne portata in processione dalla Cappella del S. Sudario al detto Palazzo di Madama, e dopo, quando fu mostrata da quei quattro balconi, rimase colà esposta nella gran sala, ove si recano a venerarla tutti i Corpi Religiosi. Si farà di nuovo l'ostensione ai balconi alle ore 4.

« L'aria è un po' nuvolosa, ma senza pioggia, ed anzi trapelano raggi di sole. Il concorso è immenso, e certamente la curiosità non v'ha parte quanta la divozione. Oh quanto infatti è veneranda questa Reliquia! Non si può mirare senza un profondo commovimento ».

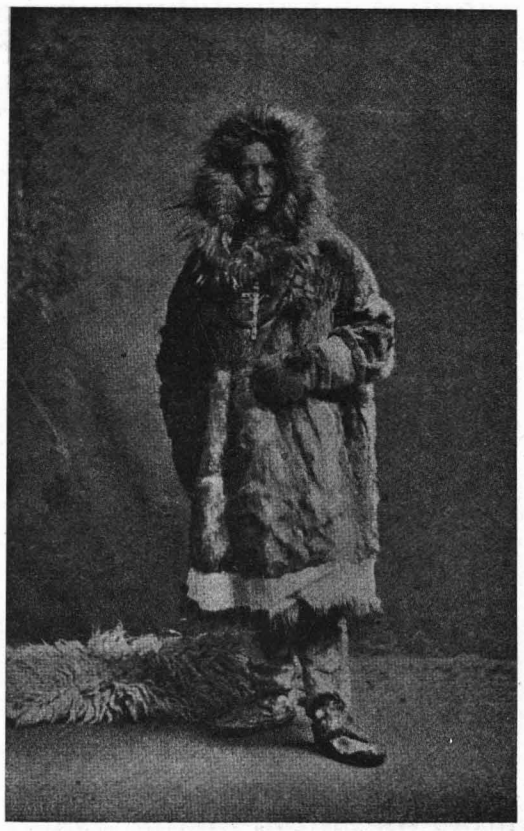
A sua volta, nel febbraio scorso, il conte Paolo Capello di San Franco, Procuratore generale di Cassazione a riposo, scriveva sullo stesso argomento:

« Oltre nonagenario, io sono probabilmente il solo superstite della Suprema Magistratura Torinese che abbia avuto l'insigne privilegio, quale Sostituto Avvocato dei poveri, di godere dell'invito diretto al Reale Senato di assistere in toga magna alla santa esposizione dallo stesso Palazzo Madama, diguisachè ricordo pienamente d'avere, immeritamente, non solo toccato un lembo di quella Sacra Tela, ma di averla anche divotamente baciata distinguendo perfettamente sovr'essa le orme d'un Corpo, del quale doppio favore ho sempre conservato e sempre conserverò la più preziosa delle mie spirituali reminiscenze ».



CHIESA · PARROCCHIALE · SOTTO · L'INVOCAZIONE · DEL
SACRO · CUORE · DI · MARIA ·

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO



PADRE TOSI.



Un rappresentante della razza esquimese
che abita lungo il fiume Kuskokwim (Alaska).

LA MISSIONE DELL'ALASKA

« La fatigue et le froid t'accableront peut-être,
« Tu souffriras . . . . . .
« Mais Celui que tu sers est un généreux Maître,
« Et Lui même, à nous suivre, a fatigué ses pas.

RILEGGEVO in questi giorni le Memorie di Nansen, e bene mi auguravo d'una popolazione, che unanime si univa nel plauso al coraggioso esploratore, quando lasciava le coste della Norvegia per affidarsi al *Fram,* seguendolo più tardi col pensiero e coll'ardente desiderio del ritorno. E mi pareva che in Italia ci fosse un po' di freddezza verso gli arditi che lasciano il loro paese per correre in lontane contrade, sacrificando il benessere, talvolta la vita. Che se taluno mi obbiettasse: Oramai l'Italia ha perduto il primato delle grandi scoperte: non è più il paese dei Polo, dei Colombo, dei Vespucci e lo scettro è in oggi tenuto dalle nazioni nordiche, — risponderei che l'Italia non è decaduta, poichè molti generosi partono ogni anno per inospiti regioni a portare la luce della fede e della civiltà, guidati da un ideale che è bello quanto, e *più,* dell'ideale della scienza.

Parlo dei nostri missionari, ed è a loro riguardo ch'io deploro l'indifferenza dei più.

Quanti sanno fin dove è conosciuto e rispettato il nome italiano in grazia appunto a questi eroici nostri fratelli? Quanti conoscono il nome e l'importanza delle missioni italiane?

Fino a poco tempo addietro l'Alaska era un nome quasi sconosciuto in Italia, ed anche osservando le carte geografiche pareva che l'occhio rifuggisse da quella regione, appena indicata nei contorni. Nella scorsa state la notizia della scoperta di ricche vene aurifere e più di tutto, per noi italiani, il viaggio del Duca degli Abruzzi, fecero convergere colà tutti gli sguardi. Giungeva felicemente il nobile Principe e piantava la bandiera d'Italia sulla vetta del Monte Sant'Elia, e certo il suo cuore palpitò di gioia orgogliosa quando seppe che tutta la vasta penisola Alaskana, cinque volte più grande dell'Italia, apparteneva ecclesiasticamente alla provincia torinese della Compagnia di Gesù.

Fin da dodici anni addietro, nel giugno 1886, il Padre Tosi, un italiano, un figlio di Sant'Ignazio, ne prendeva possesso, piantandovi la Croce di Gesù Cristo.

Il missionario, che si dedica alle missioni dell'Alaska, si eleva al disopra della natura umana, ne vince tutte le ripugnanze. Infatti nei paesi equatoriali, lieve compenso al dente delle fiere, all'ostilità delle tribù, havvi la vegetazione lussureggiante, la ricchezza e varietà dei paesaggi. Invece nell'Alaska oltre la minaccia degli orsi e dei lupi, oltre il malvolere degli stregoni e di certi capi indigeni, vi è la tremenda monotonia d'una solitudine desolata, non interrotta neppure dal canto d'un uccello, vi è il gelo durante nove mesi dell'anno, quasi le tenebre per tre mesi, ed un implacabile freddo, che discende talora a 60, 70 gradi sotto zero! (termometro Fahrenheit).

La penisola Alaskana è incolta, selvaggia. Per più di un terzo trovasi situata al disopra del circolo polare artico: per lungo tratto di littorale l'approdo è così difficile, (in causa di un violento flusso e riflusso, il quale viene ad infrangersi contro gli alti scogli), che occorre fare talvolta dei lunghi giri sul battello fra gli *icebergs* minacciosi, oppure delle sterminate corse in islitta per raggiungere la meta prefissa.

Come la terra dell'oro favoleggiata dagli antichi, l'Alaska è difesa da una triplice corazza di ghiacci, di scogli, di difficoltà d'ogni maniera.

Il missionario deve rinunziare alle dolci e frequenti comunicazioni colla sua patria. Sino a mesi addietro una sol volta all'anno giungeva a San Michele un vapore, proveniente da San Francisco: e se il sacerdote trovavasi troppo a Nord, o di soverchio internato, in modo da non poter giungere all'arrivo della nave, fino ad un altr'anno non poteva sperare notizie.

Il missionario rinunzia al suo vestito abituale: la nera sottana che forma il suo orgoglio e che è avvezzo a veder riverita dagli altri indiani delle Montagne Rocciose, i quali gli corrono incontro gridando: *Benedetta la Vestenera!* è ora rivestita d'una rozza pelliccia, a somiglianza di quelle usate dai selvaggi Esquimesi. Chi ravviserebbe ora in lui, quale ce lo raffigura una delle nostre incisioni, un sacerdote di Gesù Cristo, se non fosse il Crocifisso che gli pende sul petto?

Il Padre Tosi (1) e parecchi altri Padri, che a lui s'aggiunsero

(1) I Gesuiti furono richiesti di evangelizzare l'Alaska dal pio e santo monsignore Seghers, il quale li accompagnò nel loro primo viaggio. Mons. Seghers, vescovo di Vancouver Island (costa meridionale del Canadà), preferì ad un ricco Arcivescovado la sua piccola diocesi per poter avere l'Alaska nella sua giurisdizione e dedicarsi a questa pericolosa missione. Ne ebbe in premio la palma dei martiri.

negli anni dopo, dal principio stesso della loro missione vinsero tutti gli ostacoli. A volta a volta architetti, falegnami, agricoltori, barcaiuoli, medici, maestri — sacerdoti sempre — videro venir incontro a loro benevoli i selvaggi della costa, e, più di tutti, i selvaggi dell'interno, che essi andavano a cercare, percorrendo centinaia di miglia. Infatti si calcola a 22.000 miglia inglesi il percorso d'un solo viaggio, fatto di recente da un Padre che, imbarcatosi a Sitka, percorse tutte le residenze, ritornando poi al porto d'imbarco.

Chi consideri che questi viaggi devono farsi parte in battello, parte in islitte barcollanti, e parte a piedi, poichè la scabrosità del ghiaccio o la neve poco compatta rendono talvolta necessario portare la slitta col relativo bagaglio, e camminare così lunghi tratti (valendosi di enormi racchette, lunghe fino a m. 1,50), può di leggieri immaginarsi quanto essi siano faticosi e come non manchino le peripezie. In prova quei valorosi Operai Evangelici potrebbero raccontare di molti bagni freddi involontari, quando le piroghe si rovesciano per la forza della corrente o per l'urto di massi di ghiaccio, potrebbero narrare di incontri con orsi e lupi; ma se si riesce ad ottenerne da loro il racconto, è solo a titolo d'incidente o di curiosa avventura, non mai come lamento. Oh, l'eroismo continuo di quei missionari!

Durante i viaggi vivono la stessa vita degli indigeni, vita che farebbe rabbrividire qualunque. Gli Esquimesi si scavano nella terra un cunicolo, capace di dare passaggio ad una persona. Dopo due o tre metri si divide in altri piccoli corridoi, che mettono ciascuno in diverse case, o meglio fosse, scavate entro terra alla profondità di due o tre metri. Nella parte superiore scoperta si fa un graticcio, che il ghiaccio ed il freddo si incaricano di consolidare, e si lascia una sola apertura centrale pel fumo; questa viene chiusa, a piacimento, da una lastra di ghiaccio. Non tavole, non sedie, non altri arnesi per le cose più necessarie alla vita, ed è in terra che si siede, si dorme, si mangia, si lavora. Il fumo, che, prima di decidersi ad imboccare l'apertura centrale, circola da padrone in questi antri oscuri, il fetore delle immondizie, l'aria corrotta da tante persone agglomerate tolgono il respiro e fanno strizzare lagrime dagli occhi; eppure il missionario passa le ore intere in quell'ambiente, istruendo i selvaggi nel catechismo, insegnando loro le preghiere; spesso vi passa le notti, quando da un villaggio si reca ad un altro.

Che dire poi degli insetti, che si potrebbe credere debbano essere uccisi dal freddo, e che invece pullulano in tale abbondanza da creare una vera e continua molestia? Nella state le zanzare sono in tale quantità e così affamate, che in Alaska vi è la leggenda, che esse uccidono gli orsi! Il Duca degli Abruzzi ne incontrò tante, da trovare verosimile la leggenda.

Più volte i Missionari devono valersi di reticelle a maglia fitta per difendere il viso, ed anche mangiando non le smettono, ma si limitano ad alzare un pochino la reticella per non inghiottire più zanzare che cibo.

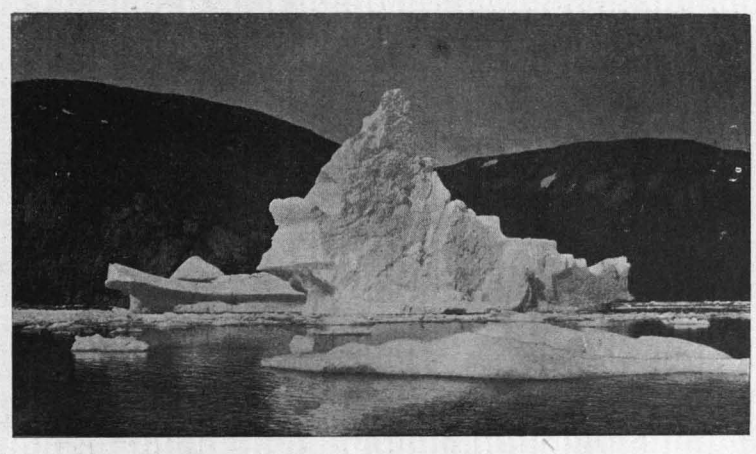
I Padri della Compagnia di Gesù quando tornano dall'Alaska settentrionale al porto di Sitka, o a Juneau, nell'Alaska meridionale, si dedicano — *per riposarsi* — al sollievo dei minatori e dei pescatori. Quante volte da buoni Samaritani soccorsero poveri minatori, che il freddo aveva stremato di forze e che dai loro compagni erano stati abbandonati quasi morenti!

Ai pescatori, che convengono numerosi per la pesca delle foche, le quali abbondano nelle isole San Giorgio e San Paolo, ove si adunano spesso sul lido in pittoreschi convegni, porgono pure pietosamente soccorsi materiali e morali, così che Inglesi ed Americani si prostrano a loro riverenti, come pure i capi delle Compagnie commerciali, sebbene alcuni di essi sieno ebrei e protestanti. Tanta è la potenza della fede, del sacrifizio, della continua abnegazione!

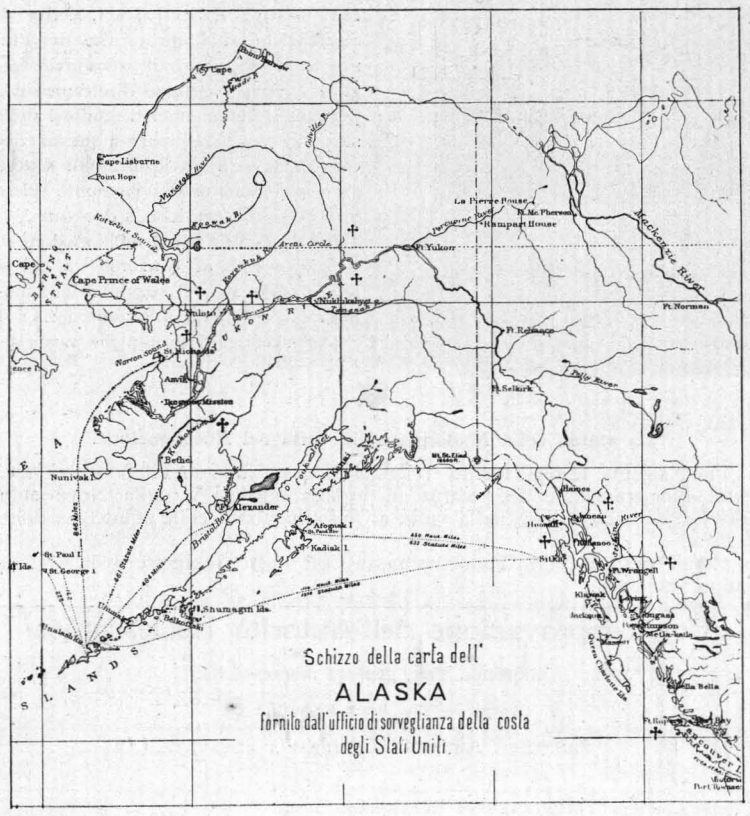
Quando Nansen s'imbarcava sul *Fram* col suo coraggioso equipaggio, un medico prendeva posto fra quei valorosi, abbandonando un avviato stabilimento di pazzi, ch'egli valentemente dirigeva. I belli spiriti scandinavi non risparmiarono i frizzi: « Il dottore del *Fram* non ha cambiato clientela! », dicevano sorridendo. Del pari i moderni Epicurei, sentendo gli orrori dell'inverno Alaskano, i sacrifizi d'ogni fatta, debbono gridare: Sono pazzi quei Missionari!

Sì! È la follìa della Croce!

AMALIA CAPELLO.



Montagna di ghiaccio (iceberg) — Alaska meridionale.



IL PADRE TOSI

Nell'articolo *La Missione dell'Alaska* si fa menzione del Padre Tosi, che fu il grande apostolo di quella inospite contrada; ed una delle nostre incisioni, anzi, ce lo rappresenta nella foggia di vestire colà imposta dal clima.

Pur troppo, mentre scriviamo, ci giunge la dolorosa notizia della sua morte.

Il Padre Tosi era nato a Forlì nel 1837; apparteneva alla Compagnia di Gesù dal 1862. Passò quindici anni nelle Montagne Rocciose, e fu per lui come un noviziato per prepararsi all'apostolato ancor più pericoloso dell'Alaska.

Nel 1886 veniva incaricato, insieme al Padre Robant, di accompagnare Mons. Seghers; ma, giunti con mille stenti nel cuore dell'Alaska, a Nulato, questi, come si è detto, veniva barbaramente trucidato, e Padre Tosi restò solo col Padre Robant.

L'opera compiuta dal Padre Tosi è meravigliosa. Nei dodici anni passati in Alaska fondò 11 residenze e stazioni; la percorse in tutti i sensi fra disagi inenarrabili, talchè diceva l'*Alaskan News* che nessuno aveva tanto viaggiato l'Alaska quanto il rev. Padre Tosi, Prefetto Apostolico, il quale era stato dall'isola Attu nell'Arcipelago Aleutino fino alla punta più nordica, il Point Barrow.

« Egli camminò, così il citato giornale, migliaia e migliaia di miglia sopra territorio non mai prima calpestato da essere umano. Tre anni fa intraprese un viaggio per terra in slitta, allo scoperto, colla sola compagnia d'un ragazzo indiano, dalla foce del Porcupine River all'Oceano Artico, paese di cui nessuno conosceva nulla, deserto senza traccia, totalmente privo di vita animale e vegetale ».

Poco noto, per la sua umiltà, in Italia, era invece molto conosciuto in America; diversi furono gli attestati di benemerenza a lui concessi per le sue

scuole fiorenti, di cui una *Circle City*, fondata sullo stesso circolo Polare Artico; e i suoi dizionari e grammatiche in lingua indigena vennero stampati dal governo degli Stati Uniti a proprie spese.

Nel 1893 fece un viaggio in Italia, e vide eretta dal Pontefice in Prefettura Apostolica la sua diletta Missione dell'Alaska. È morto, ora, sul campo, come un soldato, come un eroe, come un martire.

Sofferente da lungo tempo di malattia cardiaca, egli aveva dovuto abbandonare l'Alaska del nord, e, per non allontanarsi del tutto dal diletto campo della sua missione, si era condotto al sud, a Juneau, ove si spense il 14 gennaio scorso.

ATTI UFFICIALI
DEL COMITATO

Le tessere per l' " Arte Sacra „.

Il giorno 1° di aprile comincierà presso la sede del Comitato Esecutivo dell'Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche la distribuzione delle tessere permanenti d'ingresso a tutti gli Oblatori che avranno interamente pagate tutte le rate delle oblazioni sottoscritte.

Per facilitare il lavoro ed evitare i ritardi nella distribuzione delle tessere è necessario che i signori Oblatori e le signore Oblatrici si provvedano della propria fotografia, *formato visita,* che dovrà essere unita alla tessera pel controllo all'ingresso dell'Esposizione, e si presentano colla quitanza delle pagate oblazioni.

Questa tessera dà solamente diritto a visitare l'Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche e non sarà valida per l' ingresso all' Esposizione Generale; così la tessera degli azionisti dell'Esposizione Generale non dà diritto all'ingresso nell' Esposizione di Arte Sacra.

Coloro che hanno sottoscritto alle due Esposizioni dovranno perciò essere muniti di doppia tessera, essendo completamente separati gl'ingressi alle due Esposizioni.

Per la sicurezza e la vigilanza nel recinto dell' Esposizione.

Il Comitato Esecutivo dell' Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche, a tranquillità e sicurezza di tutti gli Espositori fa noto che per accordi presi colle Autorità governative e municipali, il servizio di sicurezza e vigilanza nell'interno come nell'esterno della Mostra sarà regolato in modo da allontanare qualsiasi pericolo o danno.

Carabinieri, guardie di città e municipali, soldati accasermati entro e presso il recinto dell'Esposizione invigileranno permanentemente di giorno e di notte i locali destinati ad accogliere le collezioni d'arte.

Gli edifici per l'Arte Antica sono in cotto, ed alcuni oggetti più pregevoli saranno collocati in alcune sale adiacenti degli Edifici universitari.

Stazioni di pompieri con 30 idranti risiederanno nel recinto dell'Arte Sacra; le sale sono munite degli apparecchi Sprinkler per l'estinzione automatica; gli edifici sono assicurati contro i danni dell'incendio.

Il personale addetto al servizio dell'Esposizione sarà istruito alla manovra dei pompieri in modo da potere in qualsiasi caso prestare valido aiuto.

Nelle sale dell'Esposizione, ed esternamente, e lungo il recinto, saranno collocati bottoni elettrici per avviso ai corpi di guardia come a quello dei pompieri in qualsiasi caso.

I provvedimenti adottati, che riassumono quanto è possibile disporre per evitare pericoli e danni, debbono assicurare gli espositori da qualsiasi timore.

Il Concorso per l'Architettura.

È instituito un premio di *Lire cinquemila* a favore degli autori delle opere esposte nella Sezione I,ª Categoria Iª della Mostra di Arte Sacra antica e moderna: *Architettura e decorazioni ornamentali.*

Oltre all'anzidetto premio verranno accordati diplomi di merito e medaglie d'oro e d'argento.

A tale premio ed alle dette distinzioni possono concorrere:

a) I rilievi ed i restauri di edifizi religiosi esistenti in Italia;

b) I progetti di integrazione di edifizi religiosi esistenti in Italia ed i disegni di edifizi religiosi costrutti od in corso di costruzione in Italia nell'ultimo quarto di secolo;

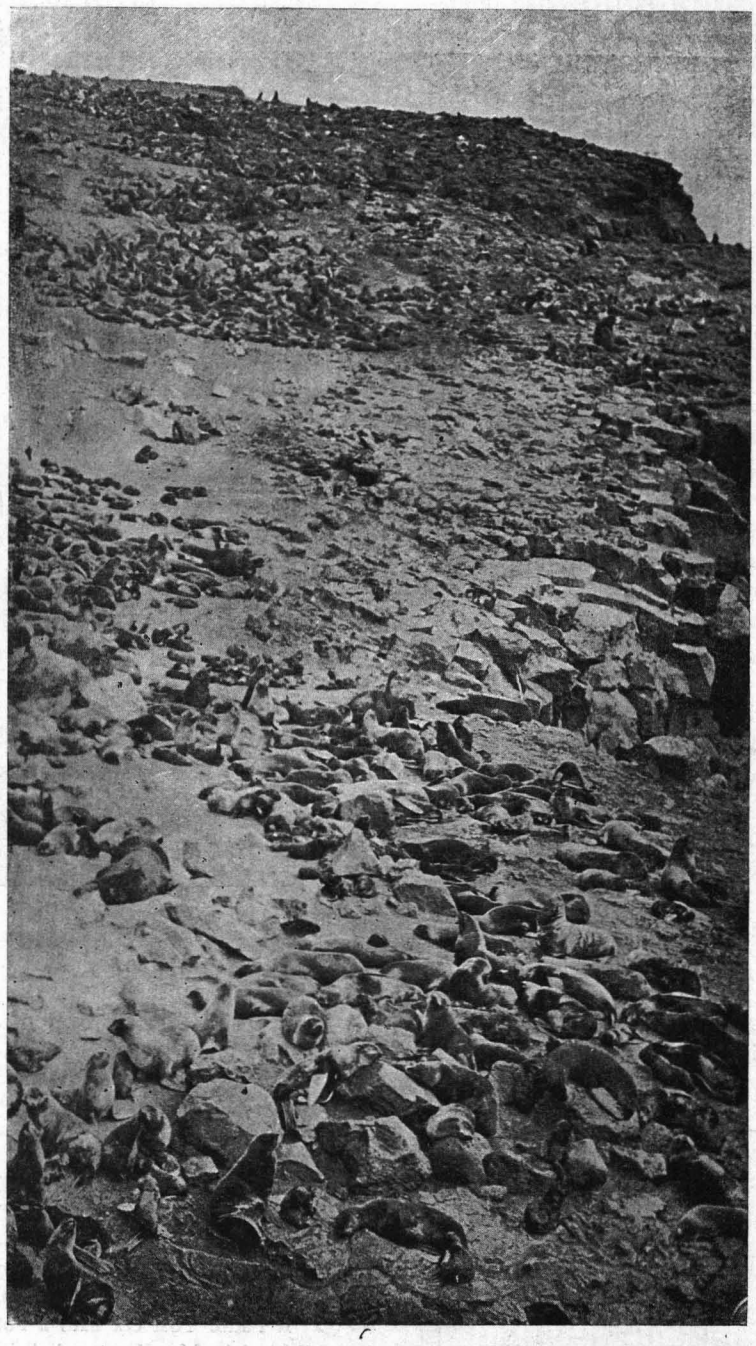
c) I progetti di decorazione di edifizi religiosi, dipinta o modellata, a mosaico, a tarsia, in marmo, ecc.

Gli espositori che non intendono concorrere al premio ed alle distinzioni, di cui sopra, dovranno dichiararlo per iscritto al Comitato esecutivo.

Il merito dei concorrenti verrà giudicato da apposita Commissione, che verrà nomitata dal Comitato esecutivo col concorso degli interessati.

Detta Commissione potrà aggiudicare il premio di L. 5000 nella sua totalità all'autore di quell'opera che per merito assoluto venga giudicata sopra tutte eccellente, od anche ripartirlo in quella proporzione che giudicherà migliore tra due o più autori.

Il giudizio della Commissione, confermato dal Comitato Esecutivo, è senza appello.



Convegno di foche — Isola di San Paolo (Alaska settentrionale).

Concorso di monografie di storia ecclesiastica piemontese.

Con l'intendimento di promuovere la coltura degli studi di storia ecclesiastica subalpina e diffondere notizie religiose, artistiche e di usanze e tradizioni locali, il Comitato Esecutivo per la celebrazione dei Centenari del Piemonte cristiano nel 1898, apre un concorso per la compilazione di monografie sulle parrocchie, abazie, conventi, monasteri, confraternite, santuari e cappelle rinomate della regione piemontese.

Al concorso sono invitati a prender parte gli studiosi di storia patria, ecclesiastici e laici.

Le monografie possono presentarsi manoscritte o stampate. Se stampate, l'edizione inviata al concorso non deve risalire oltre la metà di questo secolo. Per quelle da stamparsi si suggerisce il formato ottavo piccolo.

Le monografie debbono essere scritte in forma popolare, da potersi diffondere nel popolo, e nello stesso tempo la trattazione deve reggere alla sana critica storica.

Il Comitato Esecutivo assegna tre Diplomi d' onore e cinque medaglie commemorative alle monografie ritenute, da apposita Commissione, degne di distinzione.

A tutti i concorrenti sarà dato un Diploma-ricordo a titolo di benemerenza.

La Commissione Esaminatrice sarà scelta dal Comitato Esecutivo fra ecclesiastici e laici, non concorrenti.

Il Comitato Esecutivo rivolge caloroso invito a tutti i Parroci, Rettori di Santuari e di Confraternite del Piemonte, e Superiori di comunità religiose, perchè vogliano direttamente o per mezzo di benemeriti studiosi della storia patria, partecipare a questo concorso, che sarà tra le forme di festeggiamenti generali del Piemonte sacro una delle più pratiche e durature.

Il tempo utile per la dichiarazione di prender parte al concorso, a cui si dovea aggiungere il soggetto della monografia, era fissato al 28 febbraio.

L'invio delle monografie dovrà farsi in plico raccomandato non più tardi del 31 giugno 1898.

La statua della Madonna sulla vetta del Rocciamelone.

Fra i solenni festeggiamenti religiosi di quest'anno in Piemonte vi sarà pure l'inaugurazione della statua in bronzo della B. V. della Neve sulla vetta del Rocciamelone, nella valle di Susa, innalzata colle offerte dei *Bimbi d'Italia.*

Com'è noto, il Santo Padre compose Egli stesso l'epigrafe dedicatoria in latino, stupenda.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile.

Torino — Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER di Romagnano Sesia.





IL DUOMO DI VERCELLI DEDICATO A SANT'EUSEBIO — (Fot. Boeri).

IL PELLEGRINAGGIO ALLA TOMBA DI SANT' EUSEBIO

Il pellegrinaggio dei Piemontesi alla tomba di Sant'Eusebio a Vercelli ha inaugurato il periodo dei solenni festeggiamenti religiosi, con cui la regione nostra celebra le glorie quindici volte secolari della sua civiltà cristiana.

Il pensiero d'iniziare le feste presso l'urna del Padre della Chiesa Subalpina fu veramente geniale, e i Vercellesi l'accolsero con entusiasmo come omaggio reso al grande apostolo della fede, nel cui nome si riassumono le pagine più belle della loro storia religiosa e civile.

Il 20 marzo fu un giorno di vera esultanza per Vercelli: attorno al capo della loro chiesa, si trovarono riuniti l'Arcivescovo di Torino, i Vescovi di Casale, Alba, Saluzzo, i rappresentanti di tutte le diocesi subalpine, il Comitato Esecutivo dei festeggiamenti e della Esposizione d'Arte Sacra, le Deputazioni delle istituzioni cat-

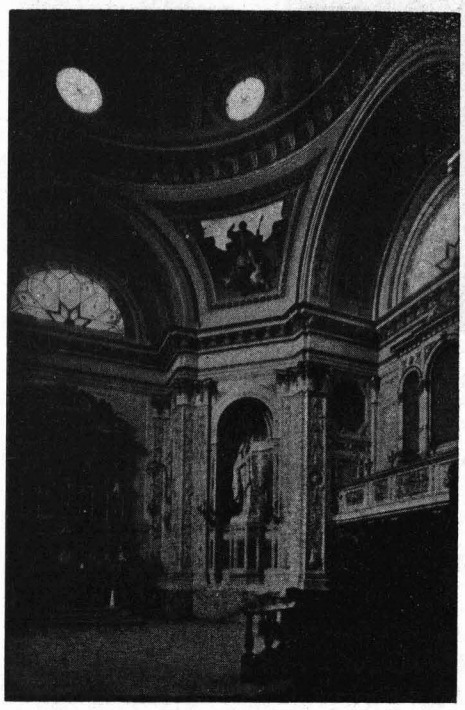


IL PELLEGRINAGGIO ALLA TOMBA DI SANT'EUSEBIO: La Benedizione del SS. Sacramento davanti al Duomo.
(Fotografia del sig. Secondo Gambarova, dilettante fotografo, Vercelli).

toliche con le proprie bandiere. Con la loro presenza essi ricordavano che se Vercelli, per vicende politiche e circoscrizioni amministrative, venne scoronata dell'antico primato, la gloria dei suoi Grandi e delle sue memorie rifulge intatta siccome nei tempi della sua splendida e cristiana repubblica.

Vercelli deve al suo Sant'Eusebio un primato religioso ed artistico che nessuno le strapperà mai. La sua scuola pittorica tiene un posto invidiabile nella storia dell'arte italiana.

Questa visita dei Piemontesi a Vercelli era un omaggio dovuto all'intrepido santo che confessò la sua fede con dolorosa prigionia e con la morte. Vercelli fu chiamata la Betlemme del Piemonte, perchè tra le sue mura le verità cristiane vennero promulgate all'alba de' nostri secoli religiosi, e là — donde venne tanta luce di fede e di civiltà — tornarono i Subalpini dopo millecinquecento anni ad onorare la memoria del dolce Padre.



La Cappella di Sant'Eusebio (fot. Boeri).

Al pellegrinaggio presero parte trentamila persone, quattrocento e più rappresentanze cattoliche con centoventidue bandiere e quattro corpi musicali.

Fuori del Duomo era stato eretto un altare, sul quale vennero celebrate le messe e d'onde fu impartita la benedizione al popolo.

Al mattino predicò in Duomo Mons. Pampirio, nel pomeriggio Mons. Richelmy.

Grandioso e commovente il gran corteo per le vie della città: l'ordine, in tanta agglomerazione di persone, fu esemplarmente tenuto.

G.

SANT'EUSEBIO

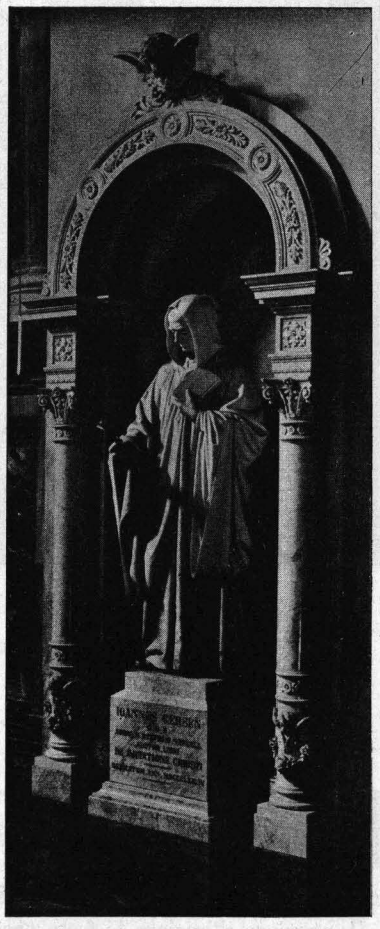
La figura di Sant'Eusebio giganteggia nella storia della Chiesa Subalpina e del suo secolo. La lontananza de' tempi non ha diminuita attorno al suo capo la triplice aureola di santo, di martire, di scienziato; egli è e rimarrà esempio mirabile di soavità e d'intrepidezza, e il suo posto sarà sempre tra i sommi che con la virtù illustrarono l'infanzia e le prime battaglie del Cristianesimo.

Sant' Eusebio nacque in Cagliari nel 286 e fu ordinato sacerdote già in età matura dal papa San Marco. Per la grande coltura nei libri santi fu nominato lettore di Santa Chiesa, ed ebbe per discepolo San Gerolamo, che fu chiamato l'oracolo della Cristianità.

Promosso alla sede vescovile di Vercelli, incaricato di legazioni pontificie, dispiegò in quei tempi agitati una grande prudenza ed una mirabile fermezza, e quando l'eresia ariana, condannata nel Concilio di Nicea, rialzò più audace la testa, combattè da apostolo contro imperatori e vescovi, e sofferse per anni torture ed esilio.

Restituito alla patria, non riposò. Diffuse il culto alla Madonna, ed è tradizione accolta anche dagli storici che ne portasse venerate immagini dall'Oriente sui monti d'Oropa e di Crea.

Vecchio di 85 anni lavorava ancora con virile costanza,



Statua di Giovanni Gersen, nel Duomo di Vercelli (fot. Masoero).

quando gli antichi nemici lo trassero a morte sulla piazza di Vercelli, dove più tardi doveva sorgere il tempio della sua gloria.

In onore di Sant' Eusebio i successori di lui ebbero il privilegio di poter vestire nelle grandi solennità la porpora cardinalizia, simbolo del sangue versato per la fede dall'intrepido vescovo.

La Cappella di Sant'Eusebio. Costrutta dapprima su disegno dell'architetto Barberis, fu restaurata nel 1882 su progetto del vercellese comm. G. Locarni. Il professore F. Grandi, romano, vi dipinse grandi affreschi dei quali riproduciamo due: *La Missione di Sant' Eusebio nelle Gallie* e *la Glorificazione di Sant'Eusebio*. Del vercellese Carlo Costa è la decorazione generale della volta e del timpano della cupola. Un altro vercellese, il cav. Porzio, scolpì le quattro statue rappresentanti le quattro Virtù teologali. Elegante, ricca, splendida è riuscita così la cappella.

IL DUOMO

Fra i sacri edifizi di Vercelli primeggia per mole il Duomo. Secondo vuole un' opinione assai accreditata, era esso, in antico, un tempio pagano consacrato alla Dea Vesta. Convertito al culto cattolico sul principio del secolo IV, Sant' Eusebio lo dedicò a San Teonesto. Distrutto dai barbari, fu rialzato nella prima metà del secolo quinto da Santo Albino, il quale lo dedicò al suo antecessore Sant' Eusebio: ed a questo esso è dedicato tuttora.

Nel 1573, attendendosi a ricostruire l'edificio, furono trovati tre suoli, uno superiore all'altro, e tre ordini di sepolture. In quello di mezzo si rinvennero i corpi di Sant' Eusebio, di San Flaviano, di Sant'Emiliano e di San Teonesto.

La ricostruzione di questo tempio avvenne sotto il vescovado del cardinale Guido Ferrero, che ne diede l'incarico al celebre architetto Pellegrino Pellegrini. Presa Vercelli dai Francesi nel 1704, e atterrate le fortificazioni in seguito alla conclusa capitolazione, i materiali di esse, come pure le colonne ed i marmi che ornavano la distrutta bellissima Porta di Milano, furono adoperati nel rifacimento del Duomo, che dai Francesi era stato convertito in stalla.

L'atrio venne costrutto alcuni anni dopo, sul disegno che ne diede il celebre architetto conte Alfieri, zio del tragico immortale.

L'attico della facciata fu, or sono 35 anni, decorato con le dodici statue colossali degli Apostoli. Le quattro a destra di chi guardi l' attico, sono opera dello scultore novarese Giuseppe Argenti; quelle di mezzo del Butti; le quattro a sinistra del vercellese Ercole Villa. In cima al frontone torreggia, fra sei candelabri, la statua del Redentore, opera del Pierotti, allievo del Vela.

L'interno del Duomo è a tre navate, la forma è di croce latina; severo l'aspetto, elevate le proporzioni. A compimento dell' edifizio fu, nel 1862, eretta la grande cupola di mezzo che tuttora mancava, su disegni del compianto ingegnere vercellese Giovanni Larghi.

Il campanile è antichissimo. Rovinato, con le sue cinque belle campane, durante l'assedio del 1617, fu rielevato e rifabbricato quale ora si vede.

Il primo altare a destra, entrando, è detto *delle Reliquie;* vi si conserva, fra le altre preziose, quella preziosissima delle due Spine della corona di N. S. G. C. donata alla chiesa dall'abate Aimerico degli Avogadri di Cerione. Gli altri altari sono dedicati a Sant'Onorato, a San Giovanni Nepomuceno, al Beato Amedeo III Duca di Savoia, al Crocifisso, a Sant'Ambrogio, alla Madonna, a San Filippo.

Dietro l'altar maggiore vi è la colossale statua di Santo Eusebio, scolpita in Torino dal francese Mançon, per ordine del cardinal Ferrero. I quattro grandi bassorilievi in plastica, che le stanno allato, rappresentano le gesta di Sant' Eusebio, e furono eseguiti dallo scultore torinese Bernero, su disegno del pittore Mayer di Praga, morto a Vercelli.

Notevole è il coro, con gli stalli in noce, scolpiti a figure, nel 1822, su disegni dell'architetto e pittore Bonincontro Ranza.



IL PELLEGRINAGGIO ALLA TOMBA DI SANT' EUSEBIO
Il Corteo passa nel corso Carlo Alberto.
(Fotografia del sig. Secondo Gambarova, dilettante fotografo, Vercelli).

LA MADONNA
DEGLI INFERMI

È nella chiesa di San Bernardo che si venera la miracolosa immagine di *Maria Vergine degli Infermi,* così denominata perchè il 19 maggio 1630, infierendo in Vercelli la peste, i parrocchiani di San Bernardo invocarono da Maria Vergine la liberazione del morbo e la ottennero appena fatto e firmato il loro voto.

È infinita la ressa di fedeli che accorrono anche da paesi assai distanti a venerare la sacra effigie nel giorno dedicato appunto alla Madonna degli Infermi.

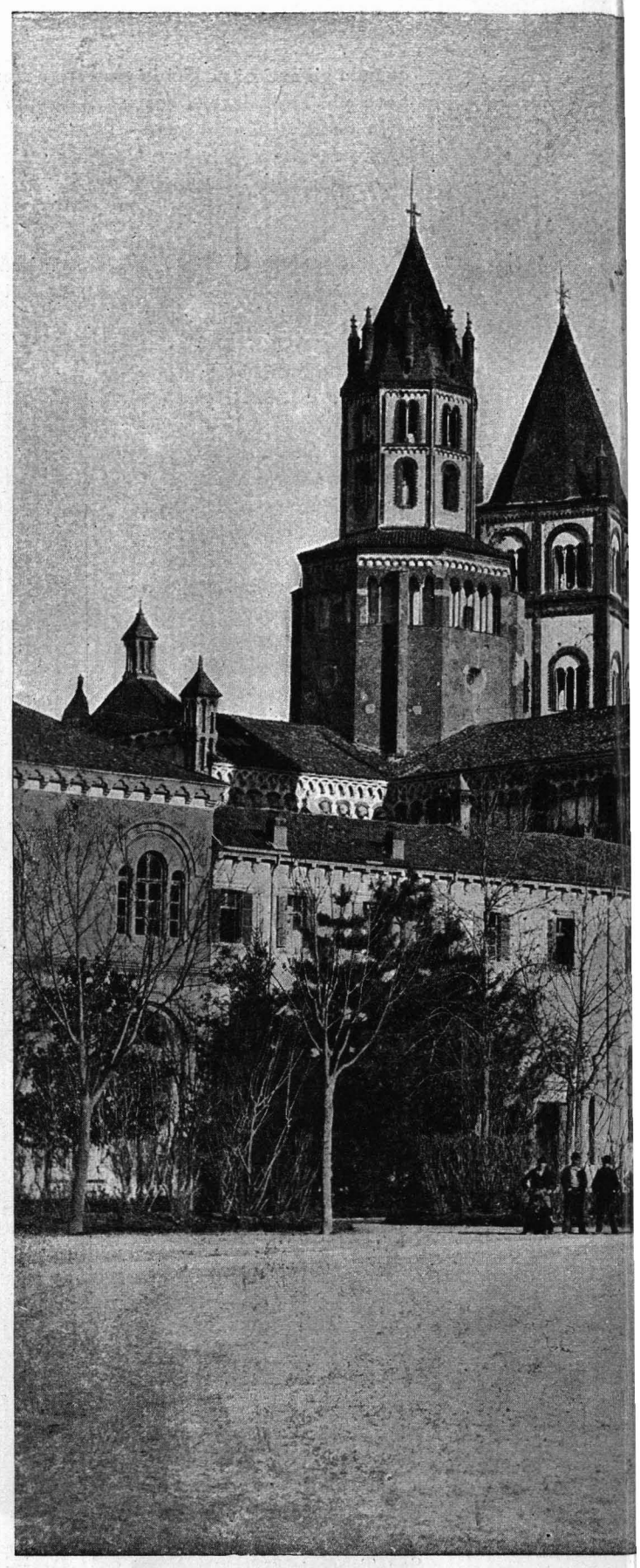
La Chiesa, ove si conserva la miracolosa immagine, fu fabbricata nel 1164 dal vescovo Ugozione, che la dotò instituendola in parrocchia, ed erigendola in commenda dei Canonici regolari, i quali, nel 1445, ne fecero rinunzia a favore dei Religiosi di Sant'Agostino.

La sua architettura, di stile bizantino lombardo, conserva i caratteri architettonici delle chiese cristiane del decimo secolo. Fu restaurata nel 1837 senza riguardo allo stile primitivo. Poscia, ultimamente, volendosi provvedere ad un maggior ingrandimento, si eseguirono, su progetti e direzione dell'architetto comm. Giuseppe Locarni, importanti lavori, invadendo il terreno libero dalla parte posteriore della chiesa e su quella parte di essa che era stata manomessa nel primo restauro.

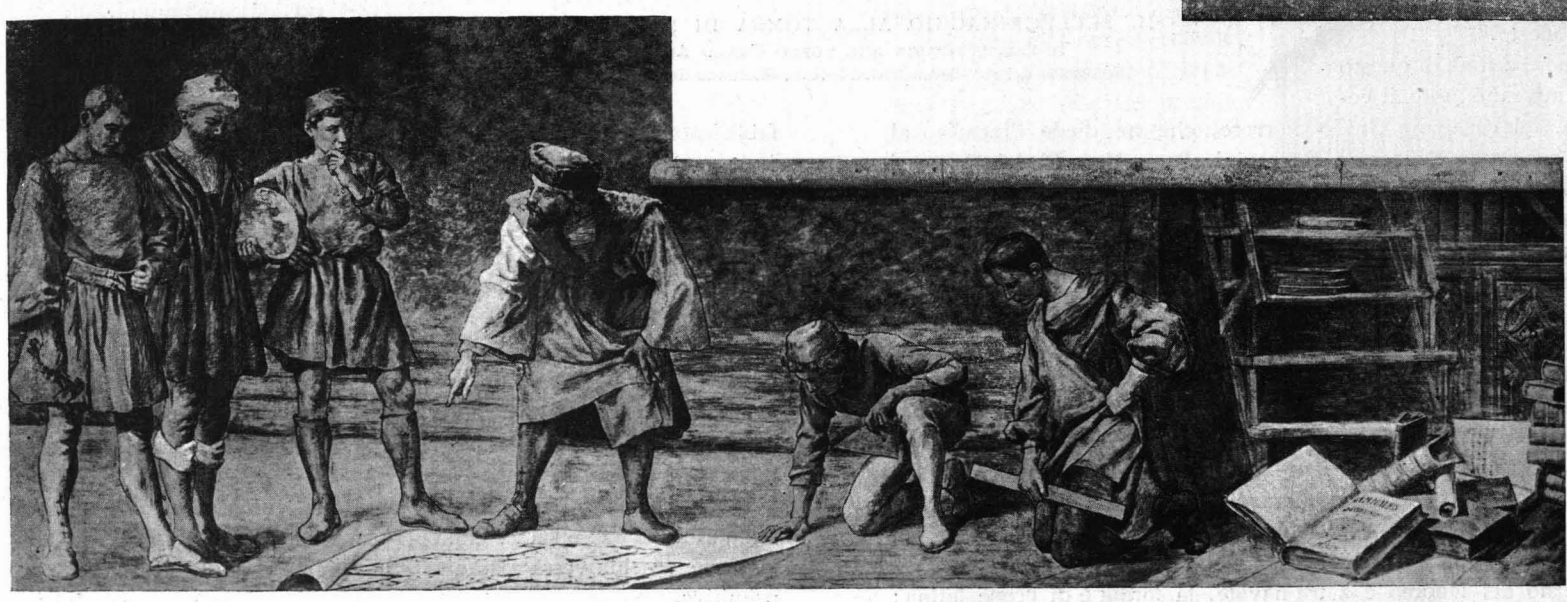
Benchè la parte nuova manchi ancora d'ogni decorazione, tuttavia è ammiratissima: e sarà completa l'armonia fra i due edifici, quando la parte vecchia verrà restituita con sapiente restauro alla sua forma primitiva.



Ancona dell'Altare Maggiore, quadro di Gaudenzio Ferrari, in San Cristoforo
(Fot. Masoero).



LA BASILICA DI SANT'AN



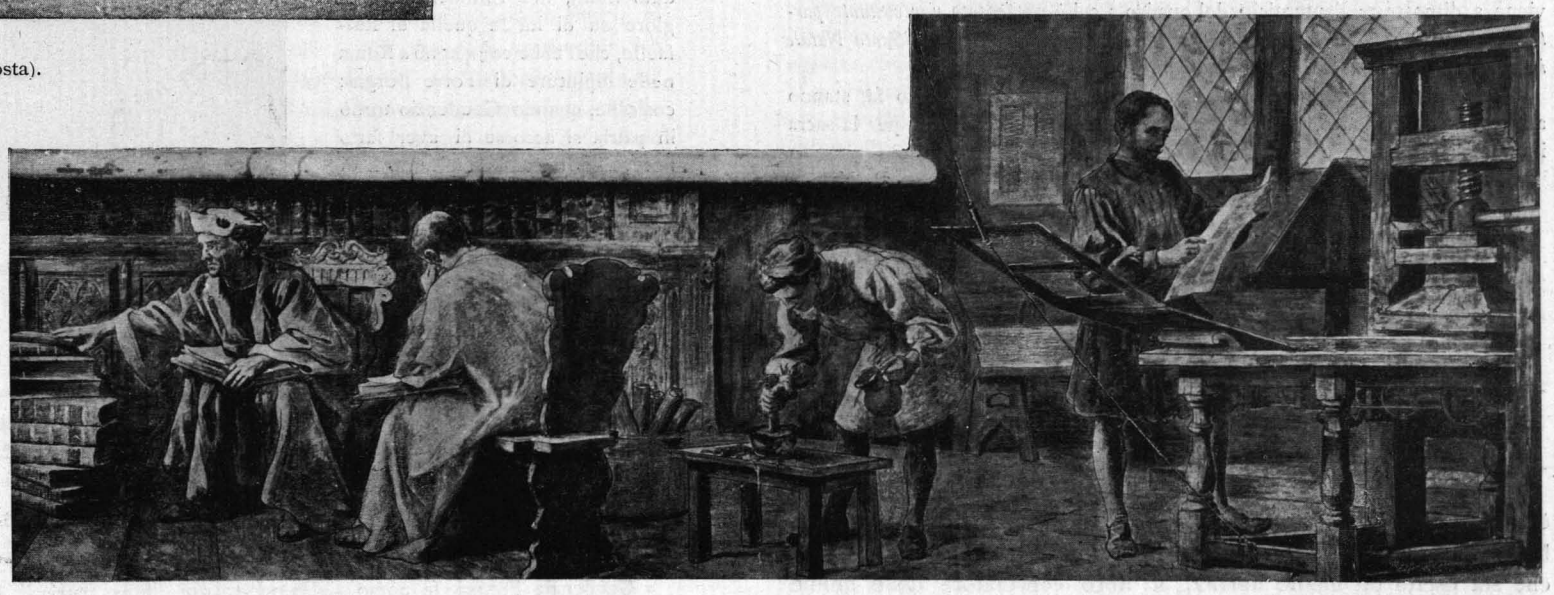
GLI AFFRESCHI DI CARLO STRATTA SULLA FACCIATA DELL



OREA — (Fot. del prof. Costa).



Crocifissione, quadro di Gaudenzio Ferrari, in San Cristoforo.
(Fot. Masoero).



EDIFIZIO PRINCIPALE DELLA MOSTRA DI ARTE SACRA.

LA MADONNA DELLE GRAZIE

(*Quadro di Sant'Elena nella Chiesa di Santa Maria Maggiore a Vercelli*).

UNA tradizione costante di mille quattrocento e più anni attesta che l'imperatore Costantino Magno, ricevuto con grandi onori dai Vercellesi dopo l'espugnazione di Susa e la sua vittoria su Massenzio, per dar ed essi un segno della sua benevolenza, dopo la propria conversione fece edificare su le rovine del tempio di Venere una grandiosa basilica, che dedicò a Santa Maria. Sant'Elena, madre dell'imperatore, volle aggiungere un dono suo speciale consistente in un quadro rappresentante Maria Vergine, che tiene in grembo il bambino Gesù, da lei trapunto di pezzi di seta, e dorato e dipinto da un suo artefice.



La Madonna delle Grazie (fot. Masoero).

Il professore Ranza pubblicò, nello scorso secolo, una dissertazione sul quadro di Sant'Elena in occasione della *venuta a Vercelli della real principessa* Maria Felicita di Savoia *sorella del regnante* Vittorio Amedeo III, *li 26 aprile 1784 a venerare le ceneri del B. Amedeo IX*, conservata nell'archivio parrocchiale di Santa Maria, dalla quale, per gentilezza di quel parroco D. Zaudano teologo, si sono tratte queste brevi notizie.

Rovinata l'antica basilica, durante i lavori di ricostruzione, il prof. Ranza trasportò il venerato quadro a casa sua ove ebbe agio ad esaminarlo e descriverlo minutissimamente.

Le figure sono un trapunto, separato dalla tavola, a cui esso è affisso con piccioli spilli, ombreggiato la maggior parte all'ago con l'aiuto talor del pennello, e dipinto variamente ad oro. Il fondo è di tela. Le teste e le mani sono dipinte ad olio, con questa differenza che la mano sinistra della Madonna, e amendue quelle del Bambino sono su la seta del vestito, mentre le teste e la mano destra della Madre sono su tela rapportati. La veste della Vergine è di raso azzurro e bianco; la tunica del Bambino è di seta bianca guernita d'oro con stellette e sigle $\overline{\text{VHS}}$ $\overline{\text{XHS}}$. Sul libro che Gesù tiene in mano sta scritto a caratteri neri romani: EGO LVX $\overline{\text{O}}$ SVM MDI Il fondo del quadro è verdastro con raggi d'oro a mordente.

Lo stesso Ranza alzò il trapunto e trovò, *negli stessi atteggiamenti affatto delle figure esteriori dipinti a colla su fondo di gesso, la Madonna e il Bambino nella più rozza e sconcia maniera del più infelice pennello dei tempi barbari, di modo che il volto della Madonna mette paura.*

Dal modo con cui sono dipinte dette figure e dai caratteri gotici del libro che riporta le parole: *ego lux sum mundi*, il prof. Ranza ritiene che si tratti di una copia fatta prima della fondazione della scuola vercellese, allo scopo di simulare e riparare dalle invasioni e dai saccheggi il prezioso quadro ricamato da Sant'Elena.

Il Ranza combatte, con citazioni, *la comune credenza* che la pittura ad olio sia sorta nel 1400, per cui, ritornata all'antichità la conoscenza di tale pittura, viene a dimostrare l'autenticità del quadro a cui è professata *una costante particolare divozione di tutta la città, principalmente nella novena del Santo Natale in cui s'affollano i devoti a prepararsi alla venuta del Salvatore.*

Queste ultime parole del professore Ranza, scritte un secolo fa, stanno anche per oggi giorno, perchè la devozione dei fedeli è ancora, per la sacra immagine, immutata e profonda.

P. M.

GIOVANNI GERSEN

L'AUSTERO monaco, a cui Vercelli e Cavaglià eressero monumenti, è incontestabilmente l'autore della *Imitazione di Cristo?*

La domanda è assai più facile della risposta, ma la risposta non è impossibile. A Giovanni Gersen da oltre trecento anni è attribuito l'onore di avere scritto il libro più profondo di filosofia cristiana che sia uscito da mente umana, il libro consolatore delle anime elette, delle anime semplici e delle anime in tempesta; studi, indagini, documenti lo fanno ritenere giustamente autore di quel trattato, e nessuna prova sicura si ha che questo sia opera d'altro scrittore.

È gloria di Vercelli e del Piemonte di aver dato alla Chiesa ed alle lettere un uomo, il cui libro, volgarizzato in tutte le lingue, forma da secoli un cibo squisito delle intelligenze.

Giovanni Gersen nacque verso il 1180 nel casale detto *dei Campi* presso Cavaglià. In quei tempi fioriva la Repubblica di Vercelli e la sua Università era frequentata da ben sette nazioni d'Europa; fiorentissimo era altresì il monastero di Santo Stefano dei monaci Benedettini, di cui il Gersen fu abate dal 1230 al 1245.

Quel periodo d'anni, agitatissimo per l'Italia, fu anche illustrato dalla vita e dalle opere di San Francesco d'Assisi, col quale il Gersen ebbe amicizia.

Per la sua prudenza e per la sua dottrina il Gersen ebbe l'ufficio di Console della Repubblica e rettore della Università degli studi e fu in relazione co' più illustri uomini del suo tempo.

Egli lasciò fama grandissima tra i suoi concittadini, e il suo trattato ebbe un numero infinito di edizioni, che tuttodì si moltiplicano. Il suo libro non morrà mai: la fede e il genio vi hanno posto il suggello della immortalità.

All'Esposizione d'Arte Sacra sarà collocata la serie delle edizioni dell'*Imitazione* ed un saggio della copiosa bibliografia gerseniana, assai interessante per gli studiosi.

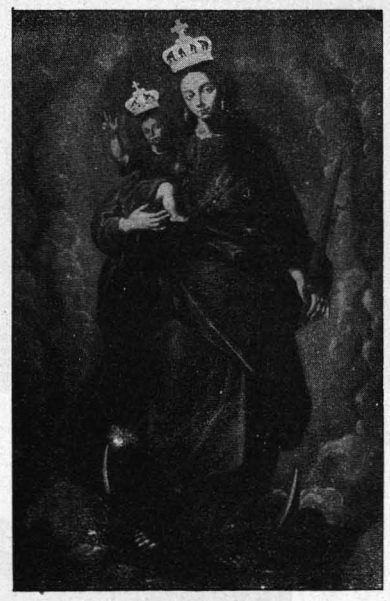
G.

I QUADRI DI GAUDENZIO FERRARI

nella Chiesa di San Cristoforo in Vercelli

I due quadri di Gaudenzio Ferrari, che riproduciamo in questo numero, ornano la chiesa di San Cristoforo, in Vercelli, insieme con molti altri suoi, che per il sommo pregio hanno fatto di tal chiesa un vero monumento artistico. Il Lanzi, nella sua storia della pittura, dice di Gaudenzio Ferrari: « Che se nella grazia e nella bellezza non uguaglia Raffaello, non è però che non tenga molto di quel carattere, come a San Cristoforo in Vercelli, ove oltre il quadro del titolare, ha dipinto nelle pareti varie storie di G. C. e alcune altre di Santa Maria Maddalena. In questa grande opera ha spiegato carattere di pittor vago, più forse che in altra, inserendovi teste bellissime e angioletti quanto gai nella forma, altrettanto spiritosi nelle azioni. Ho udito celebrare questa come la migliore sua opera ».

Su Gaudenzio Ferrari e sulle molte e bellissime opere sue avremo occasione di ritornare più ampiamente in seguito. Per ora ci limitiamo a togliere i brevi cenni seguenti dal *Compendio di Storia delle Belle Arti in Italia* che Luigi Locati compilò recentemente per la Libreria Salesiana. Scrive dunque il Locati:



La Madonna degli Infermi
(Fot. Masoero).

« Gaudenzio Ferrari nacque a Valduggia sul Novarese l'anno 1484, frequentò a Milano la scuola dello Scotto e quella di Bernardino Luini, ma l'influenza maggiore su di lui fu quella di Raffaello, che l'ebbe compagno a Roma nelle dipinture di Torre Borgia; cosicchè, quando Gaudenzio tornò in patria si accorse di aver fatto notevoli progressi in pittura. E di questo suo migliorato dipingere, il quale s'accostava già al fare di Giulio Romano, diede subito esempio nel capolavoro della *Crocifissione di Cristo,* rappresentata in una Cappella del Santuario di Varallo, opera davvero impressionante e fortemente sentita.

« A Milano dipinse una *Passione* nella Chiesa delle Grazie e un *San Paolo*, entrambe trasportate a Parigi, nè più rese all'Italia. In quella stessa città si ammirano: una *Ultima Cena* ed il *Battesimo di Cristo* alla Madonna di San Celso: ed a San Giorgio di Palazzo un *San Girolamo.* La Pinacoteca di Brera possiede del Ferrari un *Martirio di Santa Caterina* ad olio... Ma soprattutto in Varallo bisogna cercare e studiare il primo sviluppo artistico del Ferrari; egregi sono colà gli affreschi di Santa Maria delle Grazie.

« Gaudenzio Ferrari fu uomo dabbene, amante della patria e dell'arte, gioviale e talora faceto, ma non mai maldicente; celere egli pure nel di-

segnare e nel dipingere, ebbe vivace colore, carnagioni adatte se non perfette; usò un bizzarro paesaggio negli sfondi... La Pinacoteca Reale di Torino è affollata di pitture di Gaudenzio Ferrari, fra le quali: una *Sacra Famiglia, San Pietro apostolo ed un Devoto, Incontro di M. V. col Redentore, Gesù sulla Croce, la Vergine col Bambino,* ecc., tutte dipinte su tavola ».

Il grande Cristo Crocifisso d'argento che si venera ad uno degli altari del Duomo di Vercelli è una delle rarità di questo. Fu donato dal Duca di Milano al Beato Amedeo per consiglio della consorte Bona di Savoia. Questo Cristo è tenuto in grande venerazione, e il giorno di Pasqua se ne fa lo scoprimento solenne.

La Basilica di Sant'Andrea, di stile gotico sassone purissimo, fu eretta fra il 1219 e il 1224 dal cardinale Guala Bicchieri, patrizio vercellese, con l'opera dell'architetto inglese Brighintz. È stupendo monumento, quasi unico nel suo genere in Italia, che mentre parla al cuore del credente, si impone all'ammirazione dell'artista. Noi ci limitiamo, per ora, a riprodurne la facciata, ripromettendoci di illustrarlo degnamente in prosieguo di tempo, con la scorta di persona competente ed eruditissima al riguardo.

Le Esposizioni Sacre in Italia

Non sono da confondere le esposizioni d'arte antica con le esposizioni eucaristiche iniziate in questi ultimi anni, sebbene le mostre d'arte antica comprendano nella massima parte oggetti religiosi o attinenti alla storia cristiana.

Si fecero esposizioni d'arte antica a Roma, a Firenze, a Torino nel 1880, a Bologna, a Genova nel 1892, dove pure si iniziò un saggio di esposizione delle missioni d'America in occasione delle feste colombiane.

Le esposizioni eucaristiche sorsero invece col fiorire dei Congressi in onore della SS. Eucaristia, e fu Torino che ne prese la prima iniziativa nel 1894. Allora in alcune sale del Seminario si radunarono in pochi giorni e si disposero oggetti mandati da diverse parrocchie del Piemonte, e sebbene la preparazione non avesse nulla di sistematico, nè di artistico il collocamento, nè di scientifico la catalogazione, quel saggio di esposizione religiosa incontrò così il favore del pubblico che in dodici giorni si ebbero venticinquemila visitatori.

L'anno appresso Milano tenne una più grandiosa esposizione eucaristica, ammettendo a figurarvi anche la produzione moderna sia artistica sia industriale, e il risultato sorpassò le speranze, tanto che le entrate coprirono abbondantemente le spese.

Superiore alle precedenti fu l'esposizione eucaristica di Orvieto nel settembre del 1896. Per desiderio espresso del S. Padre vi contribuirono le basiliche romane, le chiese dell'Umbria e in buon numero le diocesi italiane. Il Piemonte vi tenne un posto onorevole. L'esposizione si tenne nel gran salone del palazzo di Papa Bonifacio, uno dei più vasti d'Italia, e fu la prima volta in cui si videro raccolti tanti oggetti di archeologia cristiana, tanti splendidi capi d'arte. Si recarono a visitarla artisti, archeologi, notabilità della scienza e della diplomazia, forestieri dalla Germania, dalla Francia, dall'Inghilterra e dall'America. L'Esposizione d'Orvieto diede motivo ad alcune raccolte fotografiche e pubblicazioni illustrate di grande importanza.

La quarta esposizione eucaristica si fece a Venezia nel 1897, nelle sale della scuola di San Rocco, che da sè sono una esposizione artistica permanente. Tutte le diocesi del Veneto vi contribuirono largamente con dipinti, arazzi, oreficerie, paramentali di finissima fattura, e per ricchezza d'arte questa fu giudicata superiore alle precedenti.

Ma una esposizione generale d'arte cristiana antica e moderna, con edifici propri, con vasti e ordinati programmi, con numerosi concorsi e premi elargiti dal Papa e dal Re, non si era tentata mai, non si era osato mai affrontarne le difficoltà e le responsabilità.

L'ardito e generoso concetto l'ha svolto Torino: lo secondi il buon volere dell'Episcopato, del clero e dei cattolici di tutta l'Italia, sull'esempio di Leone XIII, mecenate munifico delle arti. G.

La tecnica degli affreschi di C. Stratta

Il primo numero del nostro giornale recava riprodotta una parte degli affreschi dipinti nello scorso autunno da Carlo Stratta sulla facciata dell'edifizio dell'Esposizione d'Arte Sacra. Nel numero odierno pubblichiamo il rimanente della fascia già terminata, e lunga 35 metri, cioè la metà dell'intero affresco.

Abbiamo illustrato allora, giovandoci anche delle parole dello stesso Stratta, il concetto da cui fu guidato nello svolgere il tema della sua composizione, che è: *Il contributo degli uomini al culto cattolico.*

Aggiungeremo oggi ch'egli ha inteso, nel metodo tecnico della sua pittura, compiere un vero ritorno all'antico. Gli affreschi del Trecento e del Quattrocento venivano dipinti *a trasparenza.*

Il metodo è noto. Al mattino il muratore prepara di buon'ora quel tanto d'intonaco del muro che l'artista può dipingere in giornata. L'artista, poi, prende i cartoni da lui disegnati e sulla parete ancora umida riproduce i contorni, o decalcandoli a sanguigno, o traforandoli e spolverandoli con un sacchetto anch'esso di carbone o di sanguigno. Quindi comincia l'opera del pennello che spalma sull'intonaco i colori di terra naturale disciolti nell'acqua semplice.

Questo modo di dipingere a fresco offre una difficoltà sostanziale: quando il muro è prosciugato, il colore disciolto nell'acqua pura non può più esservi fissato stabilmente, talchè per i ritocchi occorre valersi della tempera o dell'encausto, ma a scapito della durabilità. Per contro il fresco dipinto a trasparenza presenta un vantaggio grandissimo: il colore, cioè, compenetra la calce e si immedesima con essa, tantochè non potrebbe venirne strappato, come si fece per molti affreschi, allo scopo di trasportarli, e così impedirne gli ulteriori danneggiamenti. Invece l'altro modo di dipingere adopera il colore denso ed opaco (in causa della calce che vi è mescolata), e questo forma sul muro uno strato sovrapposto, e non già un solo corpo intimamente connesso. Tuttavia la maggiore agevolezza che la pittura a corpo concede al frescante, la fece prediligere da tre secoli in qua. Lo Stratta, appunto, ha voluto ricondurre l'affresco al suo procedimento originario, e seguire le traccie così luminosamente segnate da Giotto, dall'Orcegna, da Masacci, da Benozzo Gozzoli..... Onde è tanto più da rimpiangere che all'opera sua sia, per la natura degli edifici dell'Esposizione, assegnata così breve vita.

ATTI UFFICIALI DEL COMITATO

Premi per le applicazioni industriali.

Per elargizione di un generoso benefattore, il Comitato Esecutivo dell'Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche ha stabilito i seguenti premi per le applicazioni industriali:

1. *Premio di lire seicento* per il miglior oggetto di ferro fucinato originale e moderno, applicato ad oggetti attinenti al culto ed appartenenti all'arredo di chiesa;

2. *Premio di lire seicento* per il miglior lavoro originale di ceramica moderna a soggetto religioso;

3. *Premio di lire mille* per il miglior lavoro di oreficeria, nel genere Ostensorio, di composizione originale e moderna;

4. *Premio di lire mille* per il miglior lavoro originale moderno di scultura in legno figurato di soggetto religioso.

I concorrenti a questi premi dovranno mandare la loro dichiarazione entro il 5 marzo prossimo, dando una succinta descrizione degli oggetti o dell'oggetto che intendono presentare, e le dimensioni di spazio da occupare.

I premi saranno aggiudicati da apposita Giuria nominata dal Comitato Esecutivo dell'Esposizione d'Arte Sacra, insieme ad un giurato nominato per elezione dai concorrenti. Sull'operato della Giuria è riservata la sanzione definitiva del Comitato Esecutivo.

Concorso di Musica con assegnamento di Lire tremila del Ministero di Pubblica Istruzione.

1. È aperto fra i compositori italiani un concorso per una Messa di Gloria di stile severo, a quattro voci sole o con accompagnamento d'organo, e secondo il regolamento per la musica sacra emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti il 3 luglio 1894.

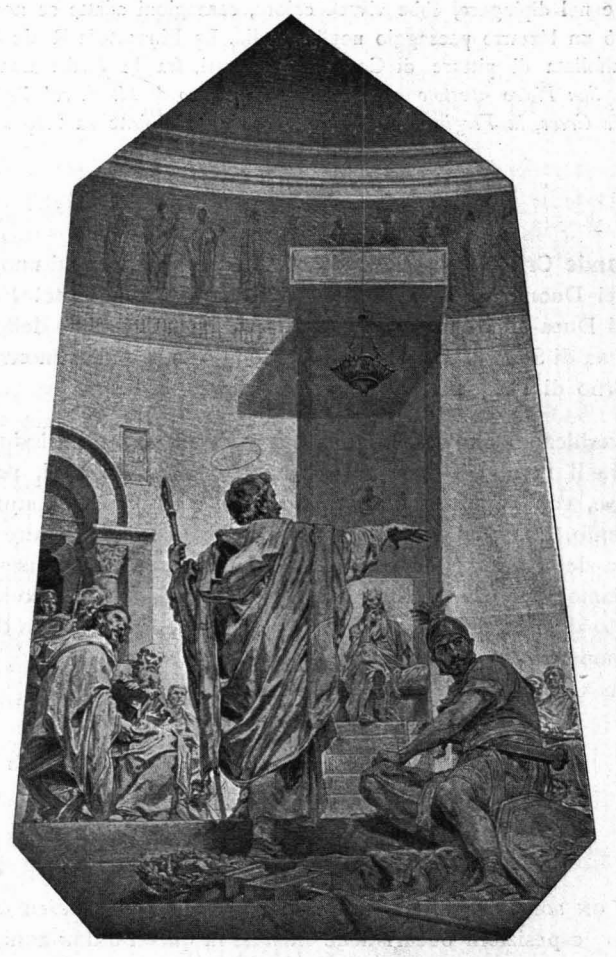
Al vincitore del concorso si assegnerà un premio di L. 1000. Verranno distribuite medaglie ed attestazioni di merito. La somma rimanente sarà impiegata per la esecuzione, in Torino, della Messa premiata.

2. Il termine utile per partecipare al concorso scade alla fine del mese di giugno 1898.

3. Le Messe dovranno essere mandate in partitura completa, a mezzo postale o per commissionario, al Comitato Esecutivo per l'Esposizione di Arte Sacra (Torino, via Arsenale, 15). Esse saranno accompagnate da una



La Glorificazione di Sant'Eusebio
Cartone di F. Grandi per gli affreschi nel Duomo di Vercelli.
(Fotografia del prof. Costa).



La missione di Sant'Eusebio nelle Gallie
Cartone di F. Grandi per gli affreschi nel Duomo di Vercelli.
(Fotografia del prof. Costa).

busta suggellata racchiudente la firma (nome e cognome), la città nativa e la dimora del compositore. La busta porterà scritto il motto corrispondente a quello della partitura ed un recapito per le eventuali comunicazioni. Sulla busta, a cura del Comitato Esecutivo, saranno trascritte la data dell'arrivo e le altre indicazioni utili agli effetti dell'art. 9. Il Comitato rilascierà ricevuta delle composizioni presentate.

4. Il Comitato Esecutivo nominerà la Giurìa tecnica per l'aggiudicazione dei premi, e farà conoscere a suo tempo i nomi delle persone che la comporranno. Il Comitato stesso si riserva ampia facoltà di stabilire, per ciò che non è espressamente contemplato nel presente avviso, tutte quelle norme per il concorso che valgano ad assicurarne la speditezza, la serietà e l'imparzialità.

5. Nell'aggiudicazione dei premi la Giurìa si ispirerà unicamente al criterio del merito assoluto delle composizioni.

Il risultato del concorso sarà fatto noto a mezzo della stampa; i processi verbali contenenti il giudizio saranno ostensibili agli interessati presso la segreteria del Comitato.

6. Saranno rigorosamente escluse dai premio le Messe delle quali, prima della pubblicazione del verdetto della Giurìa, gli autori si siano fatti conoscere, e quelle non inedite. Così pure non si terrà conto delle partiture non complete o non scritte calligraficamente in modo chiaro ed intelligibile.

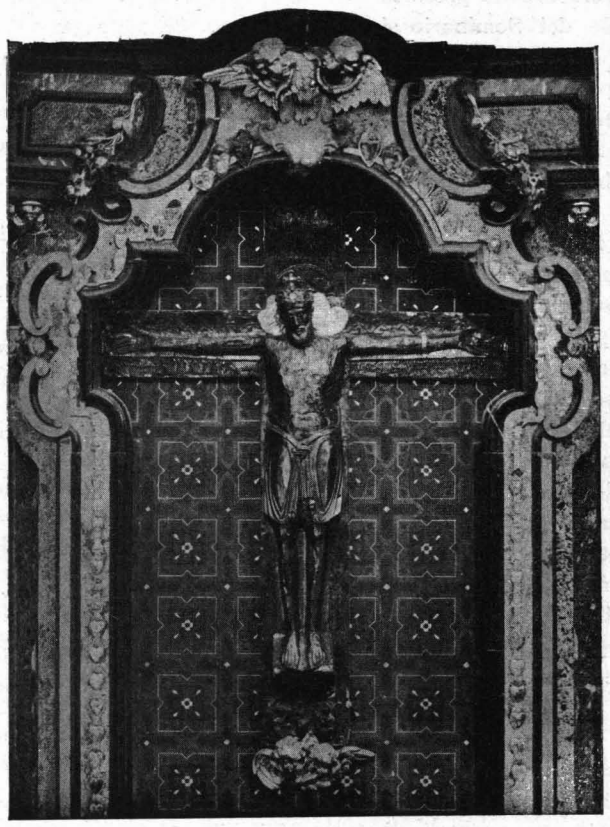
7. L'apertura delle buste portanti il motto corrispondente alle partiture premiate sarà fatta pubblicamente. Le altre buste saranno, dopo risoluto il concorso, restituite chiuse, insieme alle corrispondenti composizioni, a chi riporterà la ricevuta di consegna di cui all'articolo 3.

8. La Messa premiata sarà eseguita durante l'Esposizione a cura e spese del Comitato Esecutivo. La copiatura delle parti è a carico del Comitato stesso.

9. La proprietà della messa premiata rimane al suo autore, ma il Capitolo Metropolitano Torinese, anche dopo l'Esposizione, avrà la facoltà di eseguire liberamente, nella Chiesa Metropolitana, senza pagamento di alcun diritto d'autore, la Messa premiata, valendosi della partitura trasmessa al concorso, e delle parti di cui all'articolo precedente.

10. Le partiture non premiate dovranno essere ritirate alla sede del Comitato entro due mesi dalla pubblicazione dell'esito del concorso. Per ritirarle è necessaria la presentazione della ricevuta di ritorno a sensi dell'articolo 3, la quale ricevuta sarà conservata dal Comitato per proprio scarico.

11. Il verdetto della Giurìa, confermato dal Comitato Esecutivo, è inappellabile.



Il Cristo che si venera nel Duomo di Vercelli (fot. Masoero).

I calchi di Carpiano.

In questi giorni si eseguirono i ricalchi in gesso del monumentale Altar maggiore della parrocchiale di Carpiano (in diocesi di Pavia) che sono destinati a far conoscere questo cimelio d'arte all'Esposizione sacra di Torino. Essi sono riusciti egregiamente, e così i visitatori della Mostra potranno avere una precisa cognizione di questa opera fino a questi ultimi tempi negletta e sconosciuta.

Per la spedizione degli oggetti.

Il Comitato esecutivo dell'Esposizione dell'Arte Sacra avvisa gli espositori di non spedire gli oggetti a Torino prima di aver ricevuto i documenti giustificativi per il trasporto sulle ferrovie.

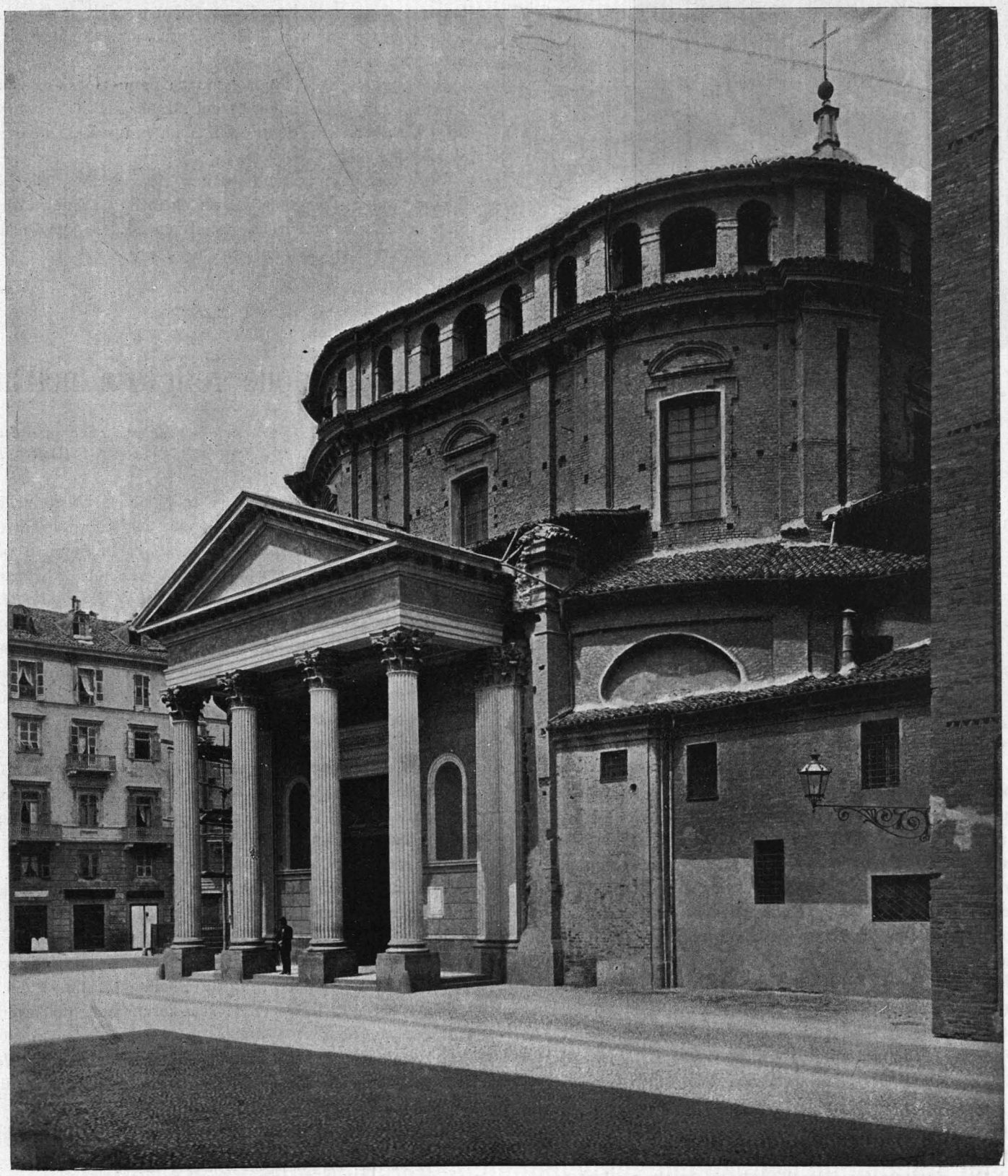
Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

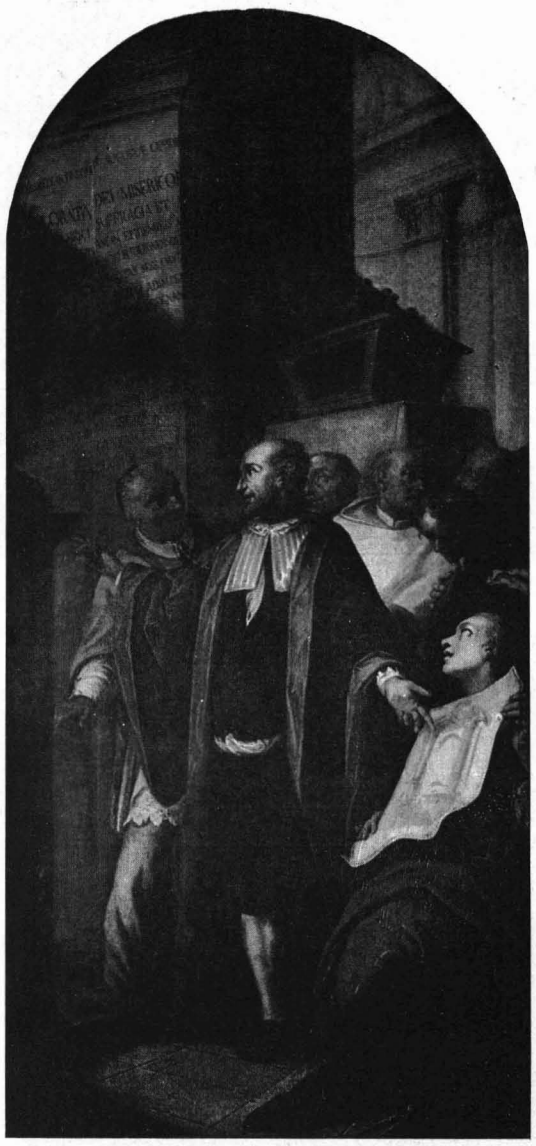
PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ia.





LA CHIESA DELLA CONSOLATA IN TORINO.



Quadro votivo a San Valerico.

SAN VALERICO PATRONO DI TORINO

Scarse ed incerte sono le notizie che si posseggono intorno alla vita del santo abate Valerico, nato in Alvernia nelle Gallie da famiglia potente, nel settimo secolo. Attratto alla vita cenobitica, rivelò nel chiostro virtù e sapere non comuni, e per la fama della sua prudenza veniva spesso richiesto di consigli da signori e da ecclesiastici. Volendo sfuggire questi disturbi, che distoglievano l'anima sua dalle contemplazioni, si presentò come peccatore e mendicante alla porta del monastero di Lussovio, e vi fu accolto in qualità di giardiniere. Anche nell'umile dovere rivelò la nobiltà dell'anima e non potè a lungo nascondere l'essere suo. Fondò monasteri, riformò case religiose e fece anche atti notevoli di santità, tali che il popolo ne venerò, tosto che fu morto, la memoria come cittadino del cielo.

Carlo Magno ne portò di Francia la salma al celeberrimo convento della Novalesa, d'onde la traslocarono a Torino i monaci fuggenti l'ira sanguinaria dei Saraceni, sul principio del secolo x, e la riposero nella Chiesa di Sant'Andrea da loro fondata a porta Turrianica o Susina, e rifabbricata poi dopo un incendio, vicino alla porta Comitale ossia Palatina. Di questa chiesa altro avanzo non rimane che il campanile, in cui si può ravvisare una di quelle torri a difesa che allora concedevansi solo ai monasteri ed ai feudatari.

Accanto alla Chiesa di Sant'Andrea si eresse una cappella dedicata alla Vergine il 23 novembre 1016 dal vescovo Majnardo I, dalla quale ebbe origine il celebre santuario della Madonna della Consolata (Moroni, vol. 77, p. 143).

Le ossa di S. Valerico non ebbero culto pubblico autorizzato che sul finire del 1500. Infuriava allora in Torino la pestilenza e il Corpo dei Decurioni faceva voto d'innalzare un altare al santo monaco se proteggeva la città dal morbo. Papa Clemente VIII con Bolla del 12 dicembre 1598 riconosceva la divozione a San Valerico, e ne autorizzava l'esposizione in Chiesa delle Reliquie.

È questo il centenario che quest'anno si festeggia, nel Santuario della Consolata, insieme a molte altre memorie insigni di religione e d'arte.

Gli ordinati del Municipio di Torino ricordano spesso S. Valerico. Nel 1600 Antonino Parentani dipingeva per conto della Città una grande ancona di S. Valerico, con S. Sebastiano e S. Rocco, ricevendo in compenso 150 ducatoni. L'ancona, inservibile per la nuova cappella ricostrutta nel XVII secolo, veniva donata nel 1765 alla parrocchiale di Grugliasco, feudo di Torino.

La traslazione delle reliquie del Santo forma soggetto d'uno dei quadri della cappella, che riproduciamo in questo numero. In lontananza si vedono le mura della città, il corteo religioso colle reliquie, e sul primo piano la figura di un colpito dalla pestilenza.

L'altro quadro rappresenta un Decurione togato in atto di presentare il voto.

Il quadro attuale di S. Valerico venne dipinto dal Bolgiero, artista torinese, nel 1765 per 300 lire. Ignazio Perucca, scultore, faceva i due angeli laterali del finimento dell'altare.

La cassetta od urna delle reliquie venne donata dal Municipio nel 1702.

Anticamente ardeva una lampada ogni giorno davanti a San Valerico, per voto rinnovato del Municipio, che cedeva ai frati della Consolata per quest'obbligo un prato di 90 tavole adiacente al bastione della Consolata.

Poco tempo fa venne fatta una ricognizione delle reliquie di S. Valerico, e dal nome suo fu chiamata una nuova campana del Santuario, benedetta nello scorso marzo. Le feste centenarie di S. Valerico si celebreranno in giugno. G.

L'ispirazione religiosa nell'arte

Vostr'arte a Dio quasi è nipote.
(Dante, *Inf.*, *XI*).

Mirate con occhio sereno la religione di Cristo nella purezza della morale, nell'altezza del dogma, nell'ardore dell'amor celeste, nella sublimità delle aspirazioni, e, se l'anima non è per avventura spoglia d'ogni virtualità poetica, sentirete e comprenderete quale astro inesauribile di luce e di calore al genio dell'arte esser debba quest'arcana forza perpetuamente giovane e sempre nova e rinnovellatrice delle cose e delle genti, nemica acerrima e trionfante sicura di tutte le vili e basse tendenze della vita mortale.

Dio manda sulla terra il genio a sua immagine e somiglianza, veramente *più vasta orma del creator suo spirito,* e il genio crea l'opera d'arte a immagine e somiglianza propria.

La natura, specchio dell'eterna bellezza, è collocata fra la divinità e il genio, e questo, attraverso al creato, risale a inebbriarsi dell'ideale divino, per discendere ad imitarlo nella docile materia.

Il cuore divinamente tenero di Francesco d'Assisi, nel dialetto umbro compagno al nascente idioma d'Italia, effondeva, pei dolci colli toscani, il suo semplice e mite sentimento di fratellanza non pure esteso agli uomini tutti, ma alle stelle, alle fiere, agli augellini, ai fiori, e persino alla morte, poichè quelli gli narravano la divina sapienza, questa, la morte, pur facendo svanire ai sensi ogni diletto, liberava l'anima tendente all'infinito bello, Iddio.

L'alto ingegno di Dante, sovrano insuperabile dell'arte religiosa, scorgeva *la gloria di Colui che tutto move,* più o meno risplendente negli esseri creati, penetrare l'universo intero, ch'egli percorreva giubilando per giungere di bellezza in bellezza alla letizia, *che non gustata non s'intende mai.*

Michelangelo nelle vaghe forme amava il riverbero divino:

Nè Dio, sua grazia, mi si mostra altrove
Più che in alcun leggiadro e mortal velo;
E quel sol amo, perchè in quel si specchia. (*Dai Sonetti*).

E, lasciando di evocare altri grandi e venerati maestri, udiamo Duprè, nostra gloria recente, che torse i casti orecchi dalle grida selvagge e blasfeme dell'arte ribelle al suo primo autore: « *Il* « *sentimento religioso,* egli esclama, accende il cuore, illumina l'in- « telligenza, feconda l'immaginazione, e insieme col buon cittadino « e col buon padre, *fa anche l'artista* ».

Che se la religione rende profondamente inspiratrice la natura rivelandone il creatore, oh come più commoverà l'artista colle bellezze morali!

Gesù, che sulle rive d'un lago, assiepato dalla moltitudine stupefatta, impera alla natura fisica e vince i cuori; l'arcana tragedia del Calvario, salute del mondo; gli apostoli, scalzi e rozzi pellegrini, conquistatori delle nazioni colla parola; i martiri, sereni e rivolti al cielo, versando il sangue appiè del trono dei tiranni; la chiesa coll'apparato delle sue cerimonie, i santi affascinatori dei popoli, e gli angeli, eteree vite più pure della limpida luce, e la Vergine col divino infante, tipo di intimo e verecondo candore, cui fu gloria il nascere e vivere senza macchia, benedetta dalle generazioni, beatitudine delle più gentili anime che Dio largisse alla Terra; tutto questo quanto è ineffabilmente bello!...

Rivolgiti alle tue vetuste metropoli, itala gente, e dagli intercolonnii delle cento basiliche, dalle sale dei castelli, dalle ancone dei chiostri, dai tesori dei musei, dai marmi, dalle tele, dalle tribune ti giungerà il concerto delle belle arti, religiose e patriottiche, fari di civiltà sulla via dei più colti popoli.

Come i reggitori delle città eressero i palagi di lor pubbliche adunanze, come la famiglia costrusse la dimora domestica, così la chiesa di Cristo elevò e decorò la casa del vero Dio, adorato in spirito e verità, ma con segni sensibili, poichè così esige la natura dell'uomo.

Dalle oscure cripte delle catacombe ai mille santi preganti nell'azzurro cielo sulle bianche guglie del duomo di Milano, alle cupole dorate che S. Marco rispecchia nel mar sereno, la chiesa seminò per ogni lido questi grandiosi monumenti dove tutte le arti si danno convegno per alzare un inno ed un poema al Redentore.

Ben lungi dal turbare con mondane insinuazioni i sentimenti cristiani, come stranamente immaginò Addington Symonds, sono esse le arti che pregano, cantano, adorano, aprono e guidano al Cielo il pio volo delle anime.

Quanta varietà d'inspirazione all'arte dalla fede e quale inspirazione di fede dall'arte!

Il tempio cristiano racchiude non una morta immagine di Dio, ma Dio stesso, che, nella natura umana, si sacrifica realmente per amore dell'umanità. Questo sublime dogma soavissimo insegnò all'architettura a cingere di colonnette e di archi, quasi proni in adorazione, il trono dell'Altissimo, insegnò a fargli sorgere intorno un edificio tale, che al popolo orante annunciasse la presenza del Dio vivente. Di qui la maestria dei colonnati, dei capitelli, delle volte slanciate, simili a cieli ripieni d'angioli, delle nicchie, dei pergami, dei vetri istoriati lucenti.

Ma quali adornamenti e quali candelabri circonderanno l'ara del Divino agnello? Che indumenti vestirà il sacerdote o il pontefice nel momento misteriosamente solenne del sacrificio? Come annunziare al popolo l'invito ai sacri ministeri, ai gaudi e ai lutti non terreni? Quale armonia e qual melode non sarà indegna di sposarsi al mistico accento, che pone nelle sembianze del pane e del vino la vittima adorata? Come intrecciare una augusta corona d'oro e di perle a quell'ostia breve e pallida in vista, ma più splendida della più sfolgorante stella agli occhi della fede? O che forma prenderà il vaso sacro, ove il vino cesserà d'essere l'*umor che dalla vite cola*, e si farà il sangue incorruttibile sparso sulla croce e conservato vivo in eterno dalla sposa di Cristo?...

Cosifatte trepidazioni sorsero spontanee nell'anima dell'artista credente, e nuove arti arricchirono il tempio di squille, d'organi, di luminarie, paludamenti, raggiere, pissidi, calici, ove l'amore ardente, risvegliato in cuore dal mistero eucaristico, s'impresse coi simboli nelle più preziose materie che natura asconda in suo avaro grembo, od all'aperto ostenti.

L'arte cristiana è parola possente in cui si riflette una visione celeste.

È la buona novella divulgata e diffusa coll'architettura, colla scultura, colla pittura, colla musica, colla poesia.

Non è solo il colore o la forma imitata dal meglio che natura offra ai sensi, come nel paganesimo, ma è tutto un mondo di pensieri, di affetti, d'immagini, che si svolge dall'opera eloquente dell'artista quasi rapito in sovrumane regioni, di cui lasciò un'orma nella polvere della Terra.

È Cristo coi suoi seguaci nei vari atteggiamenti del dolore e dell'allegrezza umana, generati da Dio in intima comunione coll'uomo.

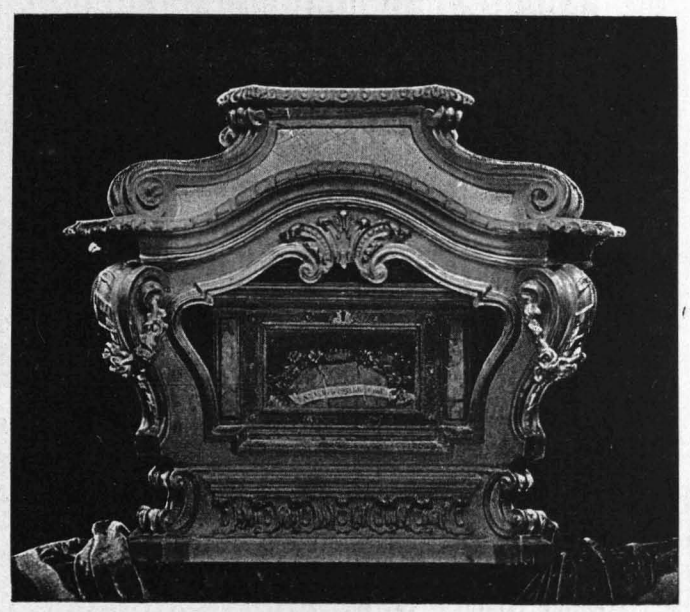
E come il cristianesimo determinò, con assoluta chiarezza, il fine delle cose e della vita, così l'arte da esso inspirata ebbe per ultimo scopo di rivolgerle a quella meta suprema.

L'arte cristiana è voce sublime che ne chiama all'alto, all'*excelsior* della perfezione. Essa ci tramanda la religiosità dei padri, essa aiuta l'anima ad elevarsi dalle rappresentazioni sensibili ai purissimi cieli, ove regna lo spirito, essa è raggio della bellezza eterna, *a Dio quasi è nipote*.

E Torino, la sacra Torino, che vide rifulgere sul suo cielo l'ostia adorata dall'umanità redenta, e serba nel suo massimo tempio il lino che ravvolse la divina salma insanguinata, Torino accoglierà fra le divote mura gli sparsi prodigi dell'arte cristiana.

Ad essa si volgeranno le genti. L'inglese, chinato con attento sguardo fino ai ruderi ed ai vestigi dei grandi monumenti che abbelliscono l'Italia, il tedesco, cercatore infaticabile di fatti, il francese, cuore magnanimo e fulgida immaginazione, lo spagnuolo, tenace nella fede, l'americano, invidiante alla vecchia madre Europa le gloriose tradizioni storiche, e quanti hanno spirito nobile e gentile moveranno a Torino, desiosi di fissar le pupille avide in tante gioie dell'anima umana.

PROF. ANTONIO DON SIMONETTI.

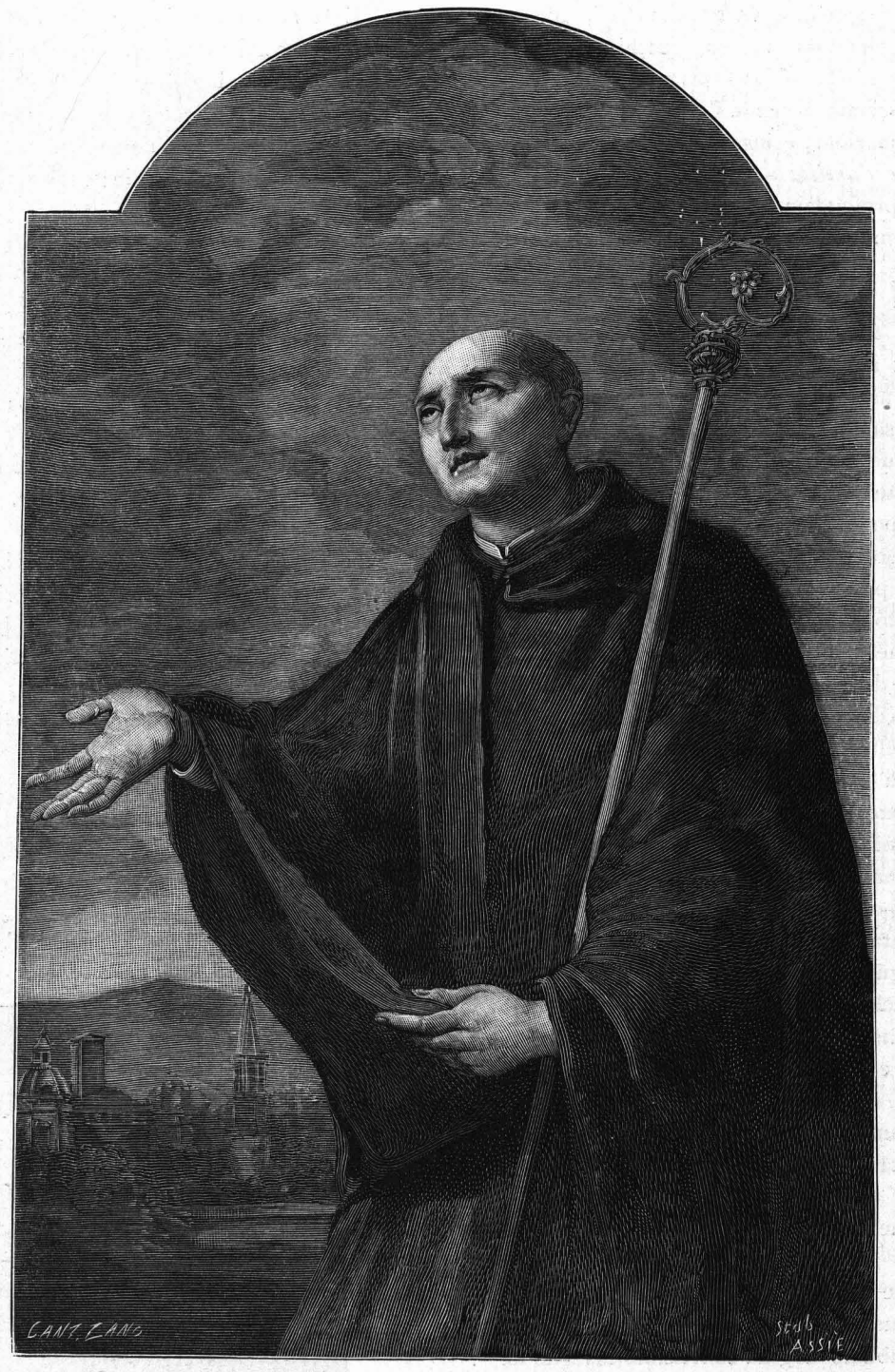


URNA DI SAN VALERICO.

L'ICONOGRAFIA DEL CRISTO

ENTRANDO nella sala, dove con ricchezza di documenti originali la iconografia del Cristo sarà esposta, quale uomo potrà resistere al fascino misterioso che emanerà da quei dipinti, all'onda di commozioni nuove e gagliarde che verrà ad avvolgergli l'animo turbato? Nessuno, io credo; non il fedele, a cui parrà anzi di penetrare nel più venerabile dei santuarii; non il pensatore, dinanzi alla cui fantasia sorgeranno in un punto diciannove secoli di storia cristiana a ricordargli la indomabile potenza dell'idea; non l'artista, che nel succedersi dei simboli, delle forme, dei tipi del Cristo, evocherà il dramma dei propri affanni angosciosi, allorchè cerca di tradurre in forme sensibili e finite la inafferrabile infinità del suo pensiero. Sarà una curiosità universale; ma una curiosità meditabonda, mista di inquietudine e di riverenza.

Le voci prime e le più commosse, verranno a noi dalla pace solenne delle catacombe. Ma in sull'albeggiare della nuova fede



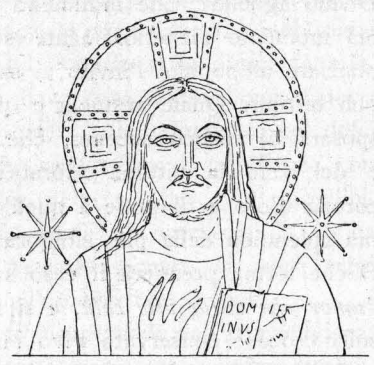
SAN VALERICO.

noi cercheremo invano il volto o pensoso o ispirato del suo fondatore, per quei corridoi silenziosi ove si ritiravano a soffrire, a pregare, a sperare le turbe devote dei primi cristiani. Quivi Cristo impera sovrano, quivi è perenne la sua presenza; ma gli spiriti lo vedono, non gli occhi. La Chiesa primitiva non cerca di fissare i lineamenti del volto divino. Quei neofiti ardenti, appena allora convertiti, sono ancora troppo avvezzi al culto tutto esterno e tutto materiale del paganesimo, e potrebbero forse tramutare in idolo la figura destinata a suscitar soltanto l'affetto e l'idea. E anche v'è la paura di una profanazione sacrilega, ove i pagani riescano a scoprire l'imagine venerata. Il simbolo basta; il simbolo che parla un linguaggio indefinito, pieno di fascino e di mistero, il simbolo che ricorda le dottrine confessate a prezzo di persecuzioni e di sangue, e suggerisce alla mente l'idea, all'anima l'affetto; il simbolo che lega misticamente fra di loro i compagni di fede e li fa conoscere l'uno all'altro.



CRISTO, nelle catacombe di San Callisto.

Sopra una gemma, sulla lapide d'un sepolcro, fra le spirali di un fregio è inciso o dipinto un *pesce:* è Cristo. Riposa un *agnello* in atteggiamento di ingenua rassegnazione: è Cristo, l'*agnus Dei* che tolse sulle proprie spalle i peccati del mondo. Un *leone* è Cristo, il Forte, il Possente; è Cristo il *gallo*, levata la testa in atto di perpetua vigilia. Riconosci il Cristo insomma e nel *capro* e nel *ceppo di vite* e nella *lampada a sei braccia* e in una quanttià d'altri simboli tolti dalle piante, dagli animali, dal mare, dalle cose materiali. L'anima cristiana, piena di infinita tenerezza per colui che sorse vindice e redentore della umana coscienza avvilita, trova facilmente in ogni cosa delle relazioni con l'oggetto del suo amore.



CRISTO, nelle catacombe di San Ponziano.

Con lineamenti suoi propri e individuali il Cristo non apparirà nemmeno quando questo simbolico linguaggio sarà diventato insufficiente a esprimere la copia delle nuove idee e degli affetti sempre più intensi. L'arte infantile inesperta, nuova e senza strumenti suoi propri, toglierà volentieri ad imprestito le forme dell'arte antica



LA TRASLAZIONE DELLE RELIQUIE DI SAN VALERICO.

agonizzante costringendole a interpretare idee diverse; vestirà di abiti vecchi un corpo fremente di giovinezza. E così, prima che la vera iconografia del Cristo vi appaia, vi sarà facile ravvisare il mite nazareno nel *Buon Pastore* che porta amorosamente sulle spalle la pecora ritrovata, e in *Orfeo* che suonando la lira attrae a sè quanto nella natura ha anima e senso: figure giovanili entrambe, ed imberbi, vestite alla romana o alla greca, e in tutto rappresentate secondo le tradizioni e la maniera della classica arte antica.

I primi ritratti del Cristo, ossia quelle pitture e quei busti che non soltanto vogliono significare il Cristo, ma intendono di rappresentarne i lineamenti propri e veri, non pare debbano dirsi anteriori al quinto secolo. Che per altro alcuno di essi ci ponga dinanzi l'autentica imagine di lui, non penso ci sia chi voglia crederlo. *Quale fosse la faccia di Cristo noi ignoriamo del tutto,* scrive Sant'Agostino (*De Trinitate,* VIII, 4), e la cosa parrà naturale a chi pensi con qual cura nei primi secoli si evitasse di effigiarlo. Oramai la stessa memoria delle fattezze di Cristo, quali potevano essere state descritte dai discepoli che l'avevan conosciuto, si era del tutto perduta; e se un antico ritratto di lui fosse esistito, come sarebbe stato possibile disputare se egli era bello oppure brutto? E ognun sa quanto fiera fosse intorno a questo punto la discussione, pretendendosi da alcuni Padri che Colui che era venuto in terra per addossarsi tutte le umane miserie, insieme con la povertà avesse dovuto anche scegliere per sè la bruttezza. Solo sul finire del quarto secolo quest'opinione scompare, e sorge invece quella secondo cui Cristo non era soltanto il più puro, ma anche il più bello degli uomini.



Il Buon Pastore.

Si capisce per altro come il desiderio di possedere un ritratto del Cristo dovesse farsi naturalmente vivissimo nei tempi in cui, cessato ogni bisogno di mistero e ogni paura di profanazione, il cristianesimo trionfante si diffuse per tutto il mondo romano e salì, invitato, fin sul trono dei Cesari. È noto che Costanza, la sorella di Costantino, espresse a Eusebio, vescovo di Cesarea, l'ardente suo voto di avere un'imagine vera del Redentore.

Era ovvio pertanto che a poco a poco, per appagare l'universal desiderio, si cercasse di dar carattere di autenticità a qualcuna delle imagini di lui più famose; e così ebbe origine la lettera apocrifa di quel presunto predecessore di Pilato nel governo della Giudea, di quel Lentulo, che avrebbe dato del Cristo una descrizione assai minuta: « uomo di portamento maestoso, con capelli leggermente ondulati e neri, divisi a mezzo il capo secondo la moda nazarena, e cadenti sulle spalle; pura e delicata la linea della fronte, il viso senza rughe, convenientemente colorato, la bocca e il naso inappuntabili, la barba piena, non lunga, divisa nel mezzo; gli occhi pieni di una luce viva ».

Così nacquero le pie e poetiche tradizioni della Veronica e del re Agbaro, quelle altre intorno all'arte di Nicodemo e di San Luca.

Tanto più profondamente quei primitivi ritratti di Cristo ci dovranno adunque commuovere, quanto meglio noi studieremo in essi i più antichi tentativi per tradurre in forma plastica le concezioni di quelle ingenue e ferventi anime di artisti; sono l'espressione di un'idea, figlia della fede, della venerazione, dell'amore; sono la incarnazione di un tipo la cui materiale realtà s'era smarrita per lasciar luogo a una ben più importante e istruttiva realtà ideale.

Così, per esempio, sarà d'interesse supremo il confrontare fra di loro il tipo di Cristo quale si trova nel cimitero di San Calisto e quello che già Antonio Bosio aveva scoperto nel cimitero di San Ponziano: austero e pensoso il primo, dal viso ovale, dalla barba corta e sottile, e dai capelli ondulati, pioventi a ciocche sulle spalle; duro nei contorni il secondo, col volto piuttosto rotondo, colla barba ricciuta sotto il mento, coi capelli che cadono dritti e rigidi sulle spalle; soave l'uno nella sua gravità dolorosa, quasi burbero l'altro nella convenzionale severità.

Quanta copia di pensieri e di osservazioni e di affetti nell'accostare all'uno o all'altro di questi due tipi quei molti che si rinvengono altrove, sull'avorio, sui sarcofaghi, nei mosaici, sui vetri! nel passare da questi ai tipi nuovi in cui prima l'arte e poi il convenzionalismo dei Bizantini trionfa; nell'assistere alla graduale decadenza della tecnica e del gusto, al sostituirsi del tipo lugubre e terrifico a quel primo che era tutto dolcezza, serenità e pace; nel seguire insomma il cammino dell'idea e dell'arte a traverso i tempi fino a che, terminato il secolare periodo degli esperimenti, il tipo radioso callistinico risorga prima negli affreschi di Giotto e poi — con insuperata maestria di colore e di forma — nelle tele di Leonardo e del Correggio!

Corrado Corradino.

L'Industria delle Suppellettili Sacre

C'è tanta gente, malgrado l'agente delle tasse, che ha quattrini in Italia, e non sa come impiegarli perchè fruttino bene. Guardando con sospiri di desiderio ai negri fumaiuoli, che spiccano nella loro snella figura sopra i comignoli delle case, pensano: — Oh, a quale industria potrei io appigliarmi per beccare con sicurezza del mio capitale il 20, il 30, solo il 10 per cento? — E invasi da un certo timore, brontolano tra sè e sè: — Tutte le industrie sono state tentate, tutte le fabbricazioni sono state sfruttate; e l'impresa che apparisce a primo tratto certissima, se ne va spesso in fumo: un fumo più leggiero e più veloce del fumo denso, che esce da quei camini.

Signor mio, l'industria fruttuosa c'è, l'industria più conveniente al genio d'Italia, quando sia vero che noi siamo un popolo di artisti; l'industria più adatta alle nostre condizioni speciali, poichè, volere o volare, Roma è la capitale del mondo cattolico, e tutti vi portano via ricordi e memorie, e moltissimi stranieri vorrebbero vedere addobbate di cose romane, o, in genere, italiane le proprie chiese, senza dire che abbondano in Italia, più assai che altrove, imagini miracolose e insigni santuarii. La propaganda della fede ha il suo cuore nel centro d'Italia. Da essa raggiano nelle terre più lontane, con le credenze religiose, i riti e le costumanze; e raggierebbero il gusto dell'arte e il commercio di questa se ci fossero qui un gusto d'arte religiosa e una produzione e un commercio di suppellettili sacre.

È una pietà vedere in Roma quegli innumerevoli negozi di oggetti destinati al culto e alla devozione. Che robaccia indecente. O se pur ci si imbatte in qualche cosa di buono, non è roba italiana, ma francese o belga; cose, in generale, ammanierate, d'un gotico smilzo, oppure d'una rinascenza molle, cose pulite, lustre, gentiline, ispirate al gallicismo cattolico. A Milano almeno e a Torino v'ha una certa fabbricazione dozzinale, che serve per tutti quei curati, i quali scendono dalle loro pievi di campagna o di montagna, a far provviste nelle due industri città; ma che baroccume di forme, che goffezza di linee, che volgarità d'esecuzione, che povertà di materia! E poi, sapete voi da quale fonte si traggono, salvo le eccezioni, i modelli?

Si traggono dai prospetti e dagli album che mandano intorno le fabbriche francesi o belghe: da vecchi prospetti e vecchi album di fabbriche secondarie. Così la produzione nostra cattiva, non è nemmeno tutta nostra.

Certo, per occasioni solennissime e affatto singolari, anche a Milano, a Torino e altrove si sanno fare oggetti degni di star vicino ai migliori stranieri, e non immeritevoli di derivare dalla nostra orificeria e argenteria sacra del trecento, del quattrocento e del cinquecento; ma l'eccezione non conta. Bisognava vedere

nella stupenda Mostra Eucaristica, tenuta a Venezia lo scorso settembre, la meschina figura che facevano le vetrine di cose moderne, sebbene non delle peggiori, in faccia alle vetrine di cose antiche, e la miseria delle stoffe recenti a riscontro degli antichi drappi.

Miseria, intendiamoci, non nella qualità del tessuto, ma nella scelta del disegno e nell' accordo dei colori; poichè qui non si discorre di ricchezza materiale, ma di arte. Eppure, anche nella fabbricazione delle stoffe, c'è, per dire la verità, qualche bella eccezione.

Insomma, i prodotti di una buona officina piccola, i lavori di pochi valenti artefici isolati, possono essere arte, non arte industriale, poichè uno dei due termini indispensabili di questa è l'industria, nè l'industria vive senza la copia della produzione e la larghezza della diffusione. Può dirsi arte industriale, per esempio, quella della cartapesta di Lecce, perchè le Vergini, i Santi, gli Angeli, i Crocifissi di cartapesta partono dalle numerose botteghe della gentile città di Puglia, per viaggiare fino al settentrione d'Italia, entrando nelle nicchie dei presbiterii e adagiandosi sugli altari persino nelle nostre alpi nevose; ed è industria dove un certo spirito di bellezza, una certa misurata espressione non mancano.

Le grandi città italiane, Roma sopra tutte, dovrebbero imparare da quella che il Bourget chiama « ce paradis du rococo, ce précieux bijou de ville ». E che infinita varietà di oggetti è richiesta dall'esercizio del culto! L'orafo e l'argentiere provvedono alle croci, ai calici, ai candelabri, alle lampade; gli intagliatori ai Crocifissi, ai ciborii, ai tabernacoli, ai leggii; gli stipettai, gli ebanisti, gli intarsiatori ai banchi, ai pulpiti, alle casse d'organo, ai confessionali; i fabbricatori di stoffe ai baldacchini, ai piviali, alle pianete, ai paliotti; le ricamatrici e le trinaie ai camici e alle tovaglie. Poi vengono tipografi e rilegatori per i libri di preghiere, i messali, le cartaglorie; vengono gli incisori e litografi per le immagini sacre; e tanti ne abbiamo dimenticati, e non s'è toccato delle arti edificative, nè di quelle che hanno diretta attinenza con esse, quali la fusione in bronzo e la pittura sul vetro. Far rifiorire in Italia per via del culto e della devozione tante arti e tanti mestieri, aprire ai prodotti di questi e di quelle, oltre i mercati delle varie regioni italiane, anche gli sbocchi di alcuni paesi stranieri d'Europa e fuori d'Europa; ecco il quesito artistico, ecco nello stesso tempo l'affare industriale. Per ciò riuscire, oltre le iniziative e le forze individuali, occorrerebbero quelle dell'associazione. E in ciò gli stranieri ci sono maestri davvero. Basti citare « L'École de Saint-Luc » di Gand, che, già dodici anni addietro, trionfava nella Esposizione universale di Anversa fondata nel 1861 dal barone Béthume d'Ydewalle, raggruppava nella mostra tutti i generi d'arte sacra, dai Crocifissi colossali e minuscoli, dai mobili ecclesiastici d'ogni grandezza, dai tritici e dalle pale d'ogni forma e d'ogni soggetto agli « Articles de fantaisie ». Ma più importante assai è « L'Unione bavarese per l'arte applicata alle industrie » che oramai, estesa a tutta la Germania, s'occupa d'arte religiosa non meno che d'arte profana, e, valendosi di esposizioni circolanti, di manuali, di testi, di scuole, di conferenze, di concorsi, di premi, di borse, intende « ad elevare il gusto del pubblico, ad accrescere il valore tecnico e artistico degli artefici, a promuovere il miglioramento materiale dei soci ». I soci, quattro anni fa, erano niente meno che undicimila. Oh il paese dell'arte non saprà imitare la Germania?

***

Il severo palazzo che Bonifacio VIII, l'anno 1297, smosso dal concetto della lega guelfa, volle costrutto in Orvieto, accoglieva nel suo enorme salone il settembre del 1896, una Mostra di arte sacra, la quale fu ricca di cose vecchie ammirabili, alcune assai poco e alcune dianzi assai mal conosciute.

Il bel libro di Raffaele Erculei, *Oreficerie, stoffe, bronzi intagli, ecc., all'Esposizione di Arte Sacra in Orvieto* (1); ne illustra la miglior parte, come un altro libro, pubblicato da Luca Beltrami, *L'arte negli arredi sacri della Lombardia*, illustra la Esposizione Eucaristica, tenuta a Milano il settembre del 1895 (2).

Queste esposizioni e pubblicazioni, nonchè il gran bene che si presagisce della Mostra speciale d'oggetti sacri nella solenne Esposizione generale italiana, la quale già si appresta in Torino pel venturo maggio, indicano come la mente degli artisti e dei critici, l'interessamento dei sacerdoti e dei fedeli e l'attenzione del pubblico, culto e curioso, s'indirizzino a codesta manifestazione nobilissima dell'arte industriale, una delle nostre glorie passate e una delle nostre vergogne presenti.

Buone speranze di prossimo risorgimento. I bei modelli, che dal maestoso medio evo scendono al vivace archiacuto, poi al puro rinascimento, poi al pomposo cinquecento, nel quale ai piviali e ai paliotti s'unisce il nome di Raffaello da Urbino, e ai calici e alle croci quello di Benvenuto Cellini, sapranno destare il genio degli artefici odierni. Il genio farà l'arte; gli speculatori, magari anche gli affaristi, faranno l'industria; e i due termini, riuniti insieme, ricreeranno, con beneficio materiale del paese, l'arte industriale delle suppellettili sacre.

CAMILLO BOITO.

---

(1) 18 Tavole in eliotipia, 6 grandi riproduzioni a colori ed incisioni nel testo, 1898. Un volume in-4°, legato. Ulrico Hoepli, editore, Milano. L. 18.

A questo libro serve di prefazione lo scritto del Boito che, con il cortese consenso dell'autore, qui riportiamo.

(2) 80 Tavole in eliotipia ed incisioni nel testo, 1897. Un volume in-4°, legato. Ulrico Hoepli, editore, Milano. L. 40.

ATTI UFFICIALI DEL COMITATO

Concorso ad un premio di L. 1000 per i ricami.

I. Il Comitato delle Signore Patronesse dell' Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere Cattoliche elargisce un premio di *lire mille* ad incoraggiamento dell'arte del ricamo negli Istituti femminili religiosi d'Italia.

II. A questo premio possono concorrere tutti gli istituti, nei quali il ricamo fa parte dell'insegnamento; perciò alla domanda di ammissione al concorso dovrà unirsi copia del regolamento o programma didattico dell'istituto stesso.

III. Al concorso sono ammessi tutti i lavori di ricamo in oro, a colori, in bianco o arazzi di carattere sacro o che possano servire al culto o come arredo di chiesa, e dovranno essere accompagnati dall'indicazione della maestra di ricamo e delle alunne che hanno eseguito il lavoro.

IV. Il Comitato Esecutivo dell'Esposizione d'Arte Sacra nominerà una Giuria per l'aggiudicazione del premio e delle altre onorificenze.

La Giuria potrà assegnare il premio integralmente o suddividerlo; avrà inoltre a sua disposizione *Diplomi d'onore* e *Diplomi di medaglie d'oro d'argento* e *di bronzo* per conferire agli Istituti concorrenti meritevoli di distinzione.

Le cospicue sottoscrizioni di mons. Richelmy e dei Duchi di Genova.

Il Duca e la Duchessa di Genova hanno voluto dare una prova del loro interessamento alla Esposizione d'Arte Sacra e delle Missioni sottoscrivendo la cospicua oblazione di duemila lire.

La Duchessa di Genova Madre, dal canto suo, ha elargito mille lire.

S. E. Monsignor Agostino Richelmy, presidente generale dell'Esposizione d'Arte Sacra, ha fatto la cospicua oblazione di lire 1000 per il fondo dell'Esposizione.

Questi nobili e generosi esempi valgano di eccitamento a tutti per venire in appoggio al Comitato esecutivo, il quale troppo spesso è trattenuto nei suoi lavori da considerazioni finanziarie.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

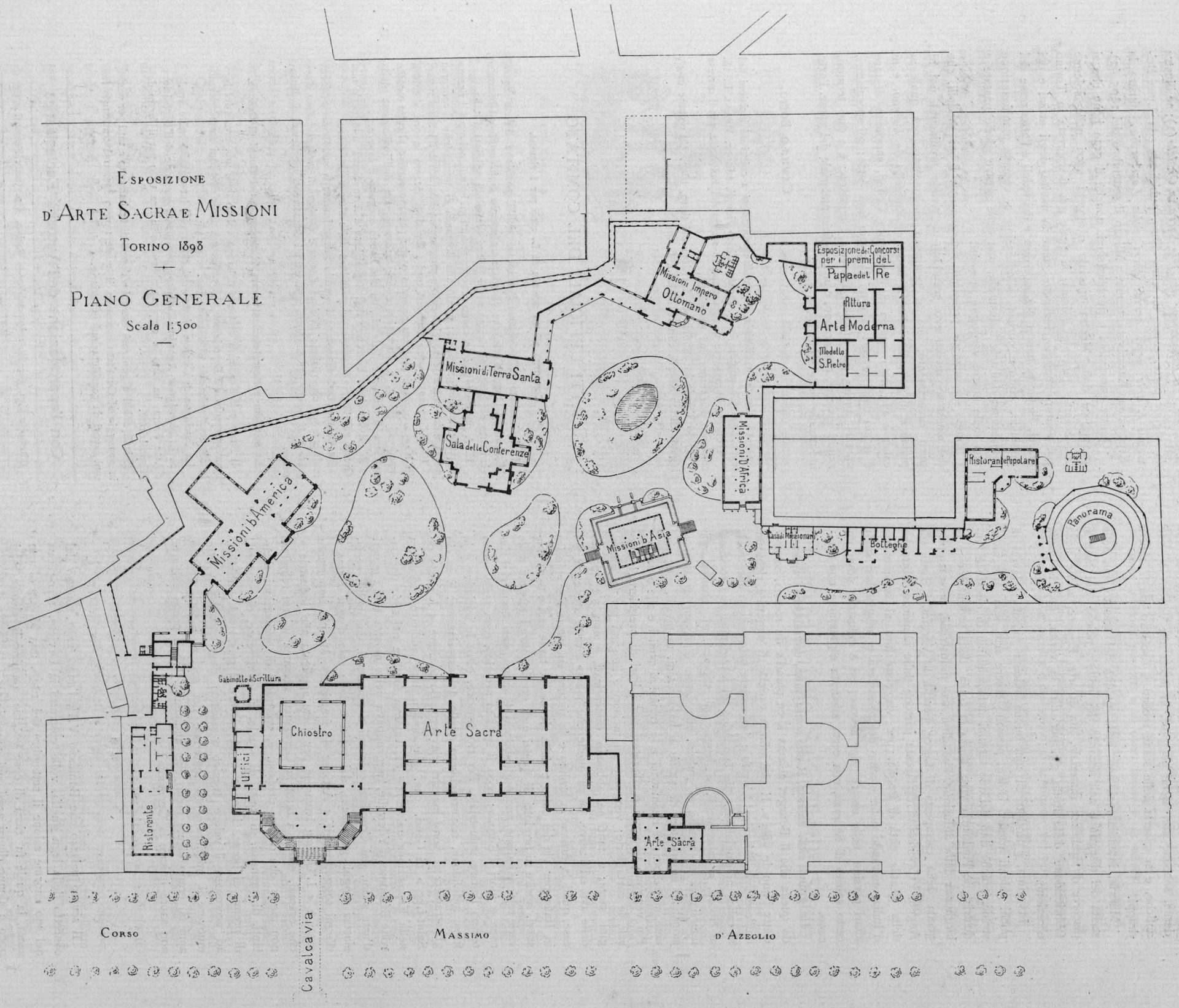
PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ia.

Esposizione
d'Arte Sacra e Missioni
Torino 1898

Piano Generale

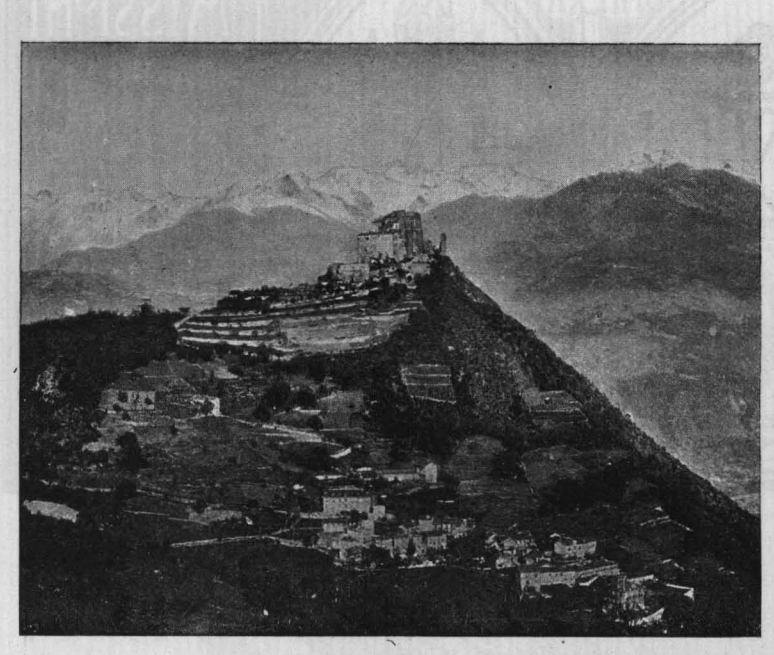
Scala 1:500







LA SAGRA DI SAN MICHELE ALLA CHIUSA.



La Sagra di San Michele alla Chiusa

LA STORIA

PASSANDO innanzi a Sant' Ambrogio vedemmo sopra uno altissimo precipizio un luogo murato, che intendemmo essere la Abbazia di San Michele, la quale dicono essere luogo grande, ancorchè a noi, stando nel basso, paresse molto piccolo. Con queste parole il segretario di Moisè Corner, priore di Cipro e legato della Serenissima al re di Francia, nel 1549, descrive nel suo diario di viaggio quell'insigne monumento della religione e dell'arte, che si aderge sulla vetta del monte Pircheriano, sopra la stretta di Val di Susa, che ha nome di Chiusa, e dove Carlo Magno, con facile pugna, fiaccò la potenza longobarda.

Per la singolarità della sua situazione, ampiamente dominante la valle ed il piano ridente e la maestosa giogaia alpina, per la importanza delle sue storiche vicende, per la grande pietà dei suoi religiosi, infine per l'indefinito fascino delle leggende fiorite intorno alle sue mura, la Sagra di San Michele attrasse assai presto l'attenzione degli studiosi, massime degli storici, i quali, con pazienti ricerche e con varia fortuna, indagarono l'origine e le sorti di questa celebre abbazia pedemontana. Ma se le opere del Mabillon, dell'Avogadro di Valdengo, del Teraneo, del Provana, del Carutti, del Claretta e la dotta monografia del padre Fedele Savio (1) avevano già portata una certa luce nel campo delle ricerche storiche, erano invece inesatte ed incomplete le notizie che si avevano sul monumento, e fantastiche ed immaginose le descrizioni che di essa erano state fatte. Quantunque collocato sulla strada che conduce dalla Francia all' Italia, e sorgente in posizione così singolare, il monumento non ebbe onore di studii serii e profondi da alcuno di quelli che, come il d'Agincourt, il Mothes, il De Dartein, si occuparono dell'architettura medioevale; anche nella grande opera recentissima del Dehio e del Bezold sui monumenti cristiani dell'Occidente non troviamo quasi cenno di questo monumento, che pure ha tanta importanza, rappresentando in sè stesso le varie epoche e le varie vicende dell'arte religiosa nella nostra regione piemontese.

L'onore di intraprendere tale studio, che è nello stesso tempo lo studio di una fase importante dell'architettura della nostra regione, toccava ad un artista insigne, straniero d'origine, ma per affetti e per sentimenti italiano, ad Alfredo d'Andrade, artista che tutti i Piemontesi tributano vivissima gratitudine dovendosi a lui non solo il borgo ed il castello medioevale di Torino, i restauri dei castelli di Rivara, di Tagliolo, di Pavone, ma la tutela e lo studio di tanti monumenti religiosi e civili del Piemonte e della Liguria. Fu il d'Andrade che, innamoratosi della Sagra, dette mano alla preparazione di un progetto di restauro, e coadiuvato dai valenti ingegneri Germano, Nigra, Bertea, studiò ed anatomizzò con profondo acume il gruppo di costruzioni che sorgono sul Pircheriano, nell'intento nobilissimo di conservarle non solo, ma di farle rivivere nella loro forma completa.

La relazione di tali studii, che speriamo vedrà presto la luce, apporterà un contributo notevole alla storia delle arti nella nostra penisola, e sarà un nuovo titolo di benemerenza per l'architetto d'Andrade e per l'Istituto da lui diretto.

Ma qui lo spazio ci obbliga a brevi confini; per cui dovrò limitarmi ai principali fatti storici ed artistici che alla Sagra si riferiscono.

***

Chi da Torino guarda verso la vallata di Susa, rimane certamente colpito da quella nota caratteristica del paesaggio che è la vetta del Monte Pircheriano, sul quale si eleva la Sagra, vetta che si attacca per mezzo di una valle al monte Caprasio o di Valgioie, e precipita con erta pendice sopra la valle della Dora. Questa vetta, secondo le misurazioni recenti, tocca quasi i mille metri (962 m.). Non è difficile che essa sia stata già occupata all'epoca romana; certo gli avanzi di materiale laterizio, indubbiamente romano, che si vedono impiegati nelle costruzioni medioevali, fanno pensare che su quel luogo eminente i Romani avessero qualche edificio, o un sacello dedicato alla radiosa divinità solare, o forse meglio qualche torre di vedetta destinata alla guardia ed alla protezione della grande strada consolare, che dall'Augusta dei Taurini moveva per valle di Susa e il Monginevro alle Gallie. Come pure è probabile che su quella vetta, così poco accessibile, si siano stabilite, nell'età delle invasioni barbariche e nelle epoche di maggiore fede religiosa, alcuni di quei romiti e solitari asceti, che ivi trovavano la solitudine e l'isolamento simile a quella dei più celebri eremitaggi d'Oriente, donde s'era sparsa, colle dottrine di San Cirillo e di San Basilio, quell'ardore di isolamento, di macerazione, di rinuncia alle lotte della vita sociale.

Ma la fondazione della Sagra di San Michele non si collega a questo fatto non grande nel mondo latino, ma piuttosto a due grandi, capitali avvenimenti dell' Europa medioevale, due avvenimenti, o meglio due serie di avvenimenti, che segnano una data memoranda nella storia dell'umanità: voglio dire della diffusione dell'Ordine Benedettino e del grande fiore dei pellegrinaggi religiosi dell'occidente latino a Roma. Considerata in ordine a questi due fatti d'indole generale la leggenda, anzi la tradizione, conservata intorno alla fondazione della Sagra, si può intendere colla maggiore chiarezza, ed in questa interpretazione delle cronache monastiche Clusine, noi dobbiamo seguire il padre Fedele Savio, diligente investigatore delle antiche memorie piemontesi.

I nostri lettori avranno presente che dal secolo IX al X si compiè in tutto l'occidente di Europa una reazione contro alcune forme monastiche nate in Oriente, ma meno conformi alla energia dell'Occidente; l'Ordine di San Benedetto, che impose ai suoi adetti l'obbligo del lavoro, sia agricolo che intellettuale, e dette così forte impulso al risorgere degli studi e delle industrie civili, quest'Ordine si sparse rapidamente dall' Italia in tutta l'Europa settentrionale ed occidentale, e fu accolto con venerazione, con entusiasmo da tutti i principi, i quali videro in esso un fattore importantissimo ed atto a ricostrurre le nuove compagini sociali, che appunto in quell'epoca si andavano assodando. Le case dei Benedettini, con S. Guglielmo,

(1) Cito, per chi volesse fare studii ulteriori, le principali opere che trattano della Sagra di San Michele. Oltre ai *Monumenta Historiae patriae* (III, col. 237, 249, 273), e gli *Annales Ordini Sancti Benedicti* del MABILLON (I, 237), il lettore dovrà rivolgersi in special modo ai lavori di LUIGI PROVANA, *Sopra alcuni scrittori del Monastero benedettino della Sagra di San Michele* (*Atti Accad. Scienze Torino*, Ser. II, vol. II). AVOGADRO DI VALDENGO (*Storia dell'Abbazia di San Michele*, 1837). GIACINTO PEZZIARDI, *Series chronologica omnium abbatum Monasterii Clusini, Javeni*. MS.). TERRANEO, *Adelaide illustrata* (vol. II, 84). D. AZEGLIO, *La Sagra di San Michele disegnata e descritta*. CARUTTI, *Il Conte Umberto I Biancamano ed il Re Arduino*, 1884 (pag. 352). CLARETTA, *Storia diplomatica dell'antica Abbazia di San Michele alla Chiusa*, 1870. Utilissima per serietà d'intenti e per larghezza di vedute è la monografia del Sac. FEDELE SAVIO, *Sulle origini dell'Abbazia di San Michele alla Chiusa*, Torino 1888. Ricordiamo anche E. CALANDRA, *La leggenda della bell'Alda*.

con S. Romualdo fiorirono a migliaia nelle varie regioni dell'Occidente, divennero focolari di cultura, disciplinando fortemente la religione e diffondendo ovunque quel rispetto, quell'ammirazione verso il gran centro di civiltà e di religione che era Roma, l'antica e nuova dominatrice, colla grandiosità dei ricordi, colla santità del Soglio Pontificale.

È appunto verso il Mille che le coscienze si allargano a nuova vita, a nuove energie; fiumane di pellegrini, di « romei », affrontando disagi di ogni genere, traggono da tutta l'Europa latina a Roma, iniziando un movimento di fervore religioso, che preparò e condusse alle grandi imprese delle Crociate. A promuovere questi pellegrinaggi, e proteggerli e guidarli provvidero in gran parte i Benedettini; le loro abbazie, in gran parte situate sulle grandi strade commerciali, amplissime e quasi tutte fortificate, divennero le tappe naturali, dove le turbe trovavano rifugio e riposo nella loro avventurosa impresa.

Per questi titoli di benemerenza le abbazie benedettine ebbero larghissima copia di lasciti, di doni, di concessioni, specie da principi di Francia, di Spagna e d'oltralpe, donde movevano appunto i pellegrini più bisognosi di ricovero e di difesa.

Questi fatti d'indole generale dovetti qui brevemente ricordare, perchè sia chiara non solo la fondazione della nostra Sagra, ma tutta la sua storia artistica e religiosa.

Perfettamente storici e conosciuti sono i personaggi che si collegano alla fondazione dell'Abbazia Clusina, e la tradizione raccolta dal monaco Guglielmo è pienamente accettabile, considerata appunto con quei criteri sopra accennati.

La tradizione narra che nella seconda metà del secolo X, un Giovanni, monaco benedettino, allievo di S. Romualdo, Arcivescovo di Ravenna, lasciata la cattedra si ritirò di nuovo a vita solitaria, scegliendo a dimora, prima il monte Caprasio allo sbocco di val di Susa, poi la vetta del monte Pircheriano, dove fondò una piccola chiesetta dedicata a S. Michele, con attorno poche celle ove si raccolsero alcuni compagni. Attratti dalla fama della sua dottrina e della sua immensa pietà, devoti pellegrini sostavano alla sua chiesetta e tra questi l'alverniate Ugone, detto lo Scucito, signore di Momboissier, che, fatto il viaggio a Roma, aveva, dal papa Silvestro II, ricevuto in espiazione dei suoi peccati la penitenza di fabbricare un monastero, e per consiglio di amici aveva prescelto questo luogo, reso già sacro dalla chiesetta del monaco Giovanni. Chiesto il permesso al marchese Arduino, residente allora ad Avigliana, acquistò la proprietà del suolo dove il monastero doveva sorgere, diè principio alla costruzione, e quindi, ottenuti privilegi ed esenzioni dal vescovo di Torino Amizone, elesse a primo abate Avverto, già abate di Lérat, e ritornò ai suoi paesi, per raccogliere maggior copia di denaro a compiere la sua costruzione.

Tutto ciò, secondo la tradizione ricordata, avveniva nel 966, ma la consacrazione della chiesa non sarebbe avvenuta che trent'anni più tardi, accompagnata da diplomi e da privilegi papali. Secondo quanto dimostrò il Padre Savio, salva la data inesatta, tutto il resto corre perfettamente e si spiega anche meglio di quanto racconti la stessa cronaca, molto ingenua ed incurante di dare ai fatti una grande connessione di cause ed effetti, mentre invece essa, con scrupolosa accuratezza, insiste sull'assoluta indipendenza dal vescovo di Torino di questa abbazia, soggetta invece direttamente alla Sede Apostolica.

Infatti Giovanni da Pavia, Arcivescovo di Ravenna, resse quella Cattedra dal 983 al 987 e la sua inscrizione sepolcrale, posta in suo onore dai monaci nel 1154, fu rinvenuta nella chiesa di Sant'Ambrogio, ai piedi della Sagra. È pure noto che a succedergli nella cattedra di Ravenna fu assunto Gerberto, monaco alverniate di Aurillac, che poi divenne papa, col nome di Silvestro II, nel 999. In questo modo si spiega benissimo come Ugone, della famiglia potentissima e pia dei Momboissier, che beneficò tanti monasteri di Francia e specialmente quello di Sauxillanges, presentatosi dal suo conterraneo, il pontefice Silvestro II d'Aurillac, ricevesse da lui l'ordine di costrurre un monastero sotto la guida dell'eminente Giovanni da Pavia, — del quale egli aveva apprezzata in Ravenna la pietà e la dottrina, — e di erigerlo sul Pircheriano, sulla strada che conduceva appunto all'Alvernia ed alla Francia, affinchè potesse appunto, come dice la cronaca, ospitare e proteggere i pellegrini che si recavano ai piedi del Vicario di Cristo *(ut omnes ad se venientes et montis ardua et Archangeli patrocinia petentes, maximeque Gallorum, Aquitaniquorumque et Hispaniarum populos Romam adeuntes, libentissime susciperet)*. Così si spiegano pure e l'adesione di Arduino V, che beneficò pure la Sagra, e i diplomi dell'imperatore Ottone III e di papa Silvestro II, così si spiega la cronologia della famiglia di Momboissier e la pietosa impresa di Ugone e di sua moglie Isengarda, così si spiegano questi fatti, che vengono tutti a raggrupparsi in uno solo, e si debbono riferire non già all'anno 966, come vorrebbe erroneamente la cronaca, ma al 999, anno in cui questi personaggi, gloriosi nella storia, si accordano in un patto benefico e per un'opera veramente solenne e feconda, la fondazione della Sagra di S. Michele. In questo modo noi possiamo spiegarci anche la ragione per cui questo monastero, posto in terra italiana, soggetta al marchese Arduino, ebbe tanto estesi dominii nelle varie contrade della Francia, possiamo spiegarci il gran numero di abati e di monaci francesi che lo abitarono, possiamo finalmente spiegarci i molteplici elementi artistici prettamente francesi che si possono ravvisare sia nell'insieme della costruzione, sia nei particolari, tanto tecnici che decorativi.

ANTONIO TARAMELLI.

Un poema latino sulla SS. Sindone.

Com'è noto, è stato bandito un concorso poetico in onore della SS. Sindone. A proposito di tale concorso il sacerdote Angelo Maria Rocca, direttore del Collegio Salesiano di Trecate, ha scritto all' *Italia Reale* una lettera in cui dice:

« Felicissima ed opportunissima la deliberazione di un poetico concorso ad onore della SS. Sindone...; ma nella bella e fausta occasione dell'Esposizione dell'insigne Reliquia Torinese perchè non richiamare a vita novella, o ricordare almeno, l'Opera pregevolissima d'una vera gloria del nostro Piemonte, del celebre Prof. Giov. Bernardo Vigo da Corio, autore dell'immortale poema *De Sindone Taurinensi?*

« Fu il Vigo (defunto nel 1805) professore nella Regia Università di Torino, e dedicò il suo poema (che gli valse il titolo glorioso di Virgilio piemontese) al Re Carlo Emanuele di Savoia, e pur meritogli un Breve da S. S. Pio VI di v. m. Seguono il poema alcuni sonetti italiani, similmente sulla SS. Sindone, veri capo-lavori di versificazione italiana.

« Il Vigo è autore di due altri poemi: *Marmora subalpina* e *Cortex peruvianus*, tradotto quest'ultimo dall'autore stesso in versi sciolti.

« Mentre applaudo alla bella idea del concorso poetico, fo voti affinchè qualche generoso amante della Religione e della Scienza, risusciti e faccia conoscere con nuova ristampa l'Opera classica del Vigo, che certo sarebbe il più bel fiore da deporsi innanzi alla venerata Reliquia nell'imminente, solennissima sua Esposizione ».

Per la solenne Ostensione della SS. Sindone.

Il 9 corrente aprile aveva luogo una prima riunione delle Autorità per le disposizioni da prendersi relative alla solenne Ostensione della SS. Sindone, che avrà luogo nel Duomo di Torino dalli 11 alli 19 maggio inclusivi.

Intervennero sul posto, nella Chiesa Metropolitana: il Prefetto marchese Guiccioli, il colonnello Sponzilli comandante la Legione dei carabinieri col capitano Pignari, il questore comm. Sandri, il comandante delle guardie municipali cav. Ferrari in rappresentanza del Municipio, il cav. Negri capitano di Stato Maggiore per il Comando della Divisione, Mons. Colomiatti per il Capitolo, il canonico Brielli presidente della Commissione dei pellegrinaggi, il prof. G. B. Ghirardi segretario generale del Comitato dell'Arte Sacra, il cav. Pucci-Baudana, il cav. Alessandro Mella, il signor Gullino, incaricati dell'ordinamento dei pellegrinaggi alla solenne Ostensione.

Fatto il piano generale degli ingressi e delle uscite e il modo di regolare l'andata e il ritorno della folla, tutte le Autorità intervenute approvarono le idee manifestate, che saranno concretate e a suo tempo fatte conoscere per norma del pubblico e dei Comitati Diocesani per i pellegrinaggi.



LA MADONNA DI KERSEBER

Tra le *curiosità* che attireranno gli sguardi dei visitatori nella Esposizione delle Missioni vi sarà certamente il quadro della Madonna di Kerseber, di cui presentiamo una fedele riproduzione fotografica.

Il proprietario di questo curioso quadro, un ufficiale che fece parte del corpo di operazione comandato dal generale Baldissera quando questi si recò a liberare il presidio di Adigrat dopo l'infausta battaglia d'Adua, scrive nel suo memoriale privato:

« Il 4 maggio 1896 il Corpo d'operazione, sempre meravigliosamente manovrando, marciò su Adigrat.....

« Ci portammo su Kerseber, villaggio di ribelli, a circa 7 chilometri, a nord di Adigrat.

« Quivi, durante la prima fase dell'incendio del paese, entrai nella chiesa, lurida stamberga molto al di sotto delle nostre stalle di campagna, e nell'uscire vidi a terra un pezzo di assicella.

« Fu ispirazione? che cosa fu? non lo so.

« Mi chinai, lo raccolsi e lo rivoltai: era un primordiale quadro abissino, sportellato, rappresentante la Madonna col Bambino Gesù.

« Fedele cristiano, lo portai meco ».

Non si conosce nè la storia del santuario di Kerseber, che ha una certa rinomanza tra i popoli abissini, nè il nome del raffaello indigeno che imitò così ingenuamente lo stile delle tavole bizantine.

Questa tavola è logora, tarlata, rotta in parecchi punti; le parti minori del trittico che si ripiegano sulla centrale sono attaccate alla tavola con pezzi di corda comune.

La tavola ripiegata misura 41 centimetri di altezza per 26 di larghezza. L'esterno è decorato a fregi di disegno e di colorito primitivi. La parte centrale della tavola è occupata dall'effigie della Madonna col Bambino. Il tipo delle due figure, ricorda la nostra Madonna della Consolata, e come questa ha la caratteristica della stella raggiante sull'omero destro, particolarità assai rara nei quadri di Madonne.

Secondo una versione la Madonna della Consolata è conosciuta in Abissinia. Un soldato piemontese, fatto prigioniero alla battaglia d'Adua, aveva ricevuto pochi giorni innanzi, e teneva nella giubba, una lettera di sua madre con l'immagine della Madonna della Consolata.

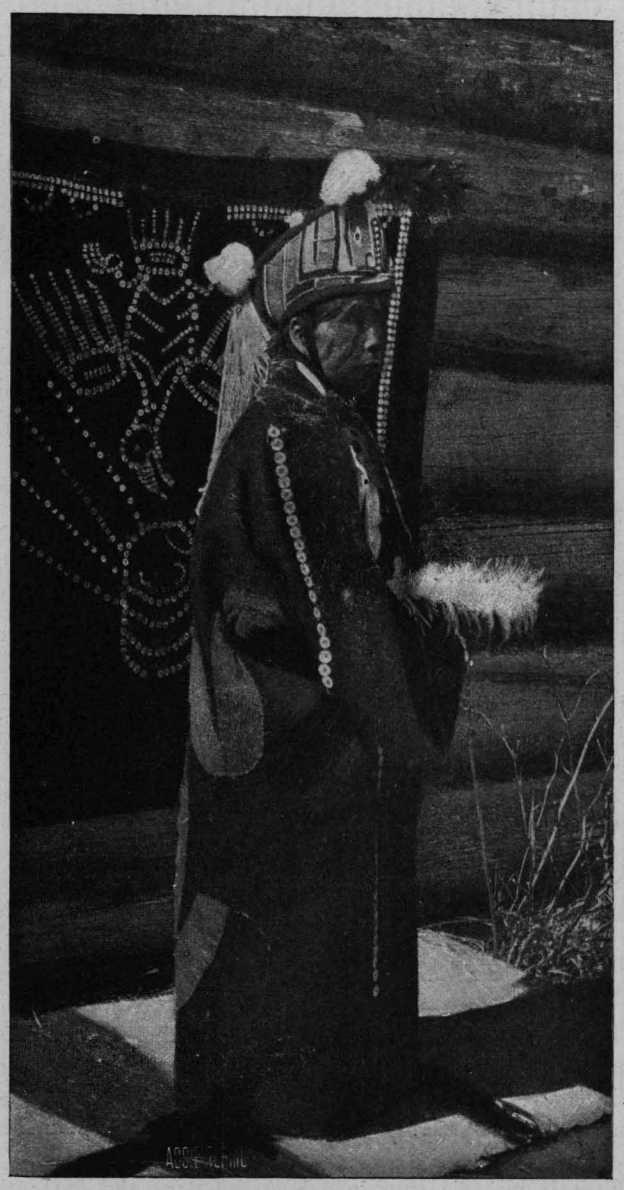
Quando gli abissini lo catturarono egli ebbe salva la vita e potè ottenere aiuto dalle famiglie indigene mostrando loro quell'immagine, che riconoscevano con segni di gioia e dimostravano di riverire.

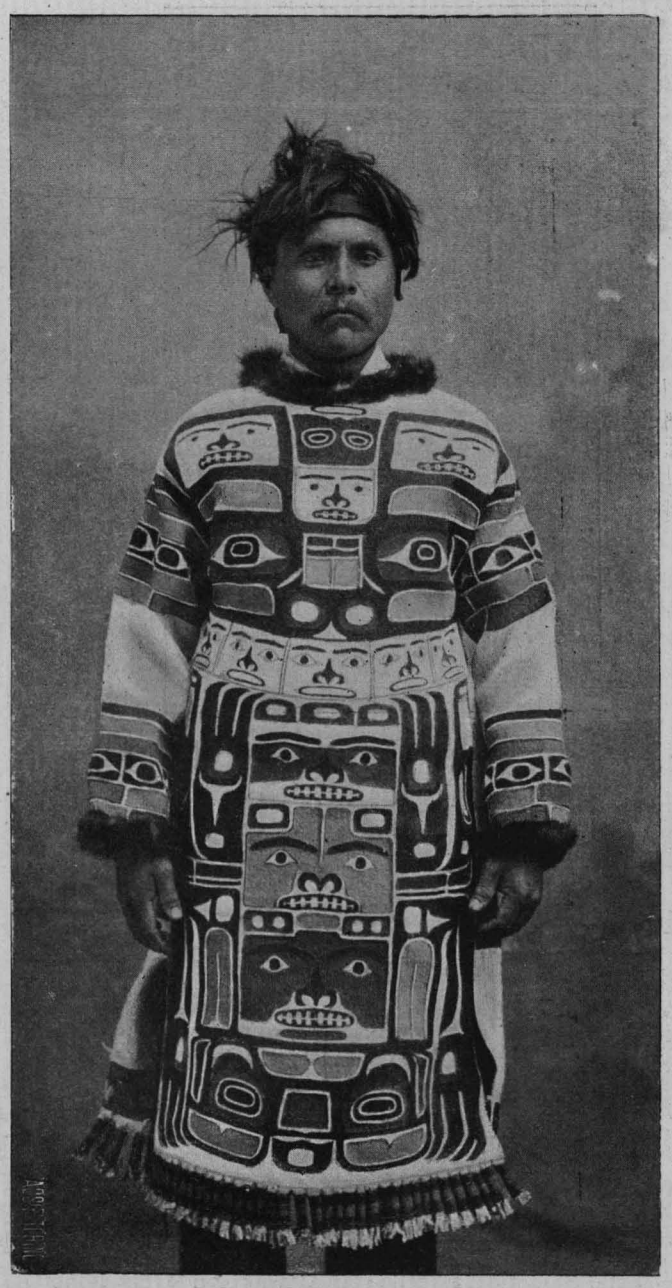
Non è improbabile che la venerazione alla Consolata sia stata diffusa in Abissinia dal piemontese Cardinale Massaia, che vi fece lungo soggiorno d'apostolato ed era molto amato da Menelich.

I due lati del trittico portano la figura del Redentore, San Giorgio protettore della nazione abissina, un gruppo di anime preganti, il Crocifisso con Maria e S. Giovanni, e una figura di re in atto di benedire, che potrebbe essere quella di Davide, padre di Salomone, padre di..... Menelich I, capostipite della dinastia da cui discende l'attuale Menelich.

Nella sua rozzezza artistica questo quadro ci attesta la divozione verso la Madonna dei popoli appartenenti alla predicazione di San Frumenziano, da molti secoli separati dalla chiesa di Roma.

G. B. Ghirardi.







COSTUMI PER DANZE DEGLI INDIANI ALL'ALASKA.



STEMMI ALASKANI.

MISSIONI DELL' ALASKA

USI E COSTUMI

« Go abroad
Upon the paths of Nature, and when all
Its voices whisper, and its silent things
Are breathing the deep mystery of the World,
Kneel at its ample altar. »

Percorrete i sentieri della natura, e quando tutte le sue voci mormorano e le cose silenziose rivelano i profondi misteri del mondo, inginocchiatevi dinnanzi al suo ampio altare.

LASCIANO le coste Alaskane i Missionari cattolici, le coste che offrono un soggiorno meno disagevole e si inoltrano nell'interno, nelle lande sconfinate, vincendo lo scoraggiamento prodotto da quelle solitudini profonde, dal monotono paesaggio, e malgrado tutte le difficoltà, nei loro cuori si eleva un inno, perchè vanno alla conquista delle anime, e come dice l'inglese poeta nel suo pittoresco linguaggio, considerano la selvaggia natura al pari di un ampio altare.

All'avvicinarsi del Missionario gli Esquimesi vengono incontro e gli offrono un'ospitalità cordiale, l'ospitalità dei popoli primitivi; ma non bisogna però credere che sieno subito disposti ad una fiducia illimitata. Sanno che i selvaggi della costa sono in relazione con protestanti e russi, che si recano in Alaska a scopo di lucro, e vogliono essere certi di questi uomini, che vengono a loro fra tanti disagi. Che fanno essi?

Mandano esploratori a 200, 400 miglia di distanza, dappertutto dove si trovano i Padri gesuiti, e li interrogano sulle loro credenze. Così si persuadono che tutti affermano lo stesso, ed allora ritornano fiduciosi al Missionario, dicendogli: « Padre, il tuo Dio è il vero Dio, la tua fede è la vera fede, perchè i tuoi fratelli parlano come tu parli. Istruisci i nostri figli, battezzali in nome del tuo Dio! » Finezza e buon senso selvaggio!

Talvolta giungono a far questo elogio ai buoni loro Missionari: « Non è l'amor dell'oro che vi ha condotti qui, è il desiderio del nostro bene ». Infatti per adattarsi alla vita dell'interno occorre l'*amore di Gesù Cristo!*

Le tribù più internate sono in generale di indole buona e pacifica. Alternano i loro lavori colle danze che amano moltissimo, e donne e uomini si adornano in modo bizzarro. Mettono spesso anelli al naso od alle labbra, e per le grandi solennità indossano vestiti a curiosi disegni, aggiungendovi degli ornamenti strani, sì che riescono ammirabilmente a deformarsi, sopratutto le donne. Risultato che, siamo giusti, non si ottiene soltanto in Alaska!

Le credenze degli Esquimesi si riducono a poche superstizioni, sebbene nella loro teogonia si trovino come in germe accennate le verità fondamentali, una vita futura, un premio ed un castigo, avanzo d'una rivelazione, che nè il trascorrere di tanti secoli, nè la corruzione di lingue e di costumi hanno potuto strappare dai cuori.

Fra essi è quasi sconosciuta la poligamia. Fin da bambini vengono fidanzati, e pur vivendo ciascuno presso i propri genitori, sono obbligati a lavorare l'uno per l'altro. Il fidanzato porta alla fanciulla la metà della sua pesca, della sua caccia, ed essa rammenda gli abiti dello sposo, rattoppa le pelliccie, ecc. Così quando sono giunti ad un'età conveniente, è tale la loro tenerezza e le reciproche premure, che i matrimoni sono in generale felici.

A questi selvaggi dell'interno è assai più facile fare conoscere ed amare Iddio. Invece per quelli delle coste, sia per le relazioni frequenti con bianchi, uomini rotti ad ogni vizio, che la sola febbre del guadagno trasse su quelle coste deserte, sia per le incomplete e false nozioni ricevute da protestanti e russi, lautamente pagati dai rispettivi governi, è assai più difficile aprire la mente alla verità.

Ai vizii propri della loro selvaggia natura hanno unito quelli degli uomini, detti civili, alle antiche aggiunsero nuove superstizioni. Non accadde infatti ad un Padre di vedersi venir incontro molti selvaggi con degli enormi libri appesi al collo? Osservò quegli strani amuleti e con meraviglia vide che erano bibbie, spacciate da uno zelante al costo d'una pelliccia ciascuna! Davvero che erano preziose quelle benedette bibbie, poichè il valentuomo asseriva che bastava averle per andare in Paradiso! Nè occorreva saperle decifrare! Checchè! i selvaggi non conoscevano un iota di scrittura, ed anche interrogati a più riprese su singole voci, dimostrarono di non capirle affatto. Quelle bibbie erano scritte in una lingua barbara, che d'Alaskano non aveva neppure il nome!

D'altra parte è assai difficile conoscere le diverse lingue e i molti dialetti usati in Alaska, e fu cura speciale dei Padri di impararli per poter giovare ai loro cari selvaggi. Circondati dai fanciulli si facevano loro discepoli, poi notavano i vocaboli e con una pazienza ammirabile composero grammatiche e dizionari.

Il Padre Tosi compilò il dizionario in lingua *Nulata,* la lingua del Settentrione, e ne stabilì le regole in una grammatica. Entrambi i libri furono dati alle stampe dal governo degli Stati Uniti.

Un altro Padre residente a Kozyreusky faticò tre anni per comporre una grammatica e un vocabolario *Manamout,* che è la lingua usata nella parte meridionale ed occidentale dell'Alaska. I Missionari affermano che questa lingua è una delle più belle del mondo. Ha molta somiglianza col greco, radici e derivazioni quasi simili, ne riproduce coniugazioni e declinazioni e i prefissi e suffissi sono pressochè uguali.

A titolo di curiosità riproduco la prima parte del Pater.

In *Nulato:* « *Tenagoto nen yoiit teinta, nuusa kadeguta tettlekzen tenatzaya gonontla ketoyona inlau, nogoyo konenkoka yoiit gockadetan* ».

In *Malamout:* « *Ataput kelaganututen, atrau keniklutapikzkut, tamalkonta ershakorput anaiokotanenret umeuan athoro pileikin unnam kaenane kaetlun kelaganum* ». Da queste brevi citazioni si vede quanto sia grande la differenza fra le due lingue, ma non fa meraviglia se si riflette alla grande estensione dell'Alaska, la quale mentre nella sua parte meridionale sfiora il 54°, 35' lat N. colla sua parte boreale si spinge fin quasi al 73 parallelo, fra i ghiacci dell'Oceano Artico. È in queste regioni gelate che i Padri della Compagnia di Gesù fecero le loro escursioni ed esplorazioni, e sullo stesso Circolo Polare stabilirono delle scuole fiorenti, dove ora si trovano pure delle Suore, eroiche per il loro zelo ed il loro coraggio; ma di esse riparlerò in altro articolo.

I buoni Padri ricambiano le lezioni di lingua indigena, che ricevono dai selvaggi, coll'insegnar loro la lingua inglese ed il canto.

Il canto è la gran passione degli Esquimesi, come del resto di tutti gli indiani, e passerebbero le giornate intere cantando. Non avendo orologio per regolare il tempo, se non le differenti ore dei pasti, accade spesso che, appena terminano il primo, verso *un'ora* o *due di notte,* si siedono tutti in giro e cominciano a cantare. Perciò il Missionario deve esercitare i suoi polmoni nell'atmosfera, impregnata di miasmi, delle *baraboras* esquimese ed in ore in cui parrebbe assai più conveniente il sonno del canto! È vero che le fiere punture degli innumerevoli insetti non gli permettono un sonno troppo profondo!

Pascal diceva: « L'uomo non è mai un bruto » — e, soggiungeva: « neppure un angelo », ma la natura umana è difficile resti in quella strada di mezzo che il pensatore francese vuole assegnarle, e di necessità o tende in alto verso l'angelica natura, o si abbassa quasi ad abbrutirsi. E i Missionari, uomini che si elevano al disopra

degli altri per virtù e coltura, non temono di macchiare le loro ali, discendendo, abbracciando i fratelli diseredati, abbrutiti, per farli risalire con loro verso le cime più eccelse! — Discendono e non solo al figurato!

Bisogna ricordare quel che dissi sulle fosse, scusate, sulle *baraboras* esquimese, nelle quali debbono rintanarsi i Missionari durante le loro escursioni per poter istruire gli indigeni. Carponi penetrano per mezzo del corridoio sotterraneo nel *salone* (!) centrale, donde si dipartono gli altri corridoi, che servono, l'uno di stanza per le donne e i fanciulli, l'altro di camera per il loro bagno. Quello invece degli uomini si fa nella stanza centrale. È il così detto *bagno russo* e gli indigeni lo usano universalmente, ma in modo selvaggio. Essi accendono un gran fuoco nel mezzo, si spogliano e si accoccolano intorno alle braci ardenti.

Il *breve pertugio* aperto in sommo al tetto lascia passare appena una menoma parte del nero e denso fumo, che a grandi ondate si precipita sopra quelle colonne di carne mezzo abbrustolite; rigagnoli di sudore solcano come pece liquida quelle sudice spallacce e rievocano una visione di Dante nelle bolgie infernali. Gli Esquimesi fanno i bagni per salute, non per pulizia, e quando sono ansanti pel troppo calore si precipitano al diffuori, ravvoltolandosi nella neve gelata. Rientrano poscia e dopo essersi vestiti tappano ermeticamente tutte le aperture, anche il piccolo spiraglio del fumo, e in quel caldo ambiente si addormentano fino al domani, in cui si svegliano con un appetito vorace.

I Missionari portano nei loro viaggi pacchi di the, di tabacco, di cotone e con essi, a guisa di monete, ottengono le cose più necessarie. Portano inoltre delle provvigioni e i loro ospiti si affollano dintorno per aiutarli a divorarle allegramente. Poveretti! Il loro nutrimento nell'inverno, cioè quando si trovano raccolti nelle *baraboras* dei villaggi (poichè d'estate, al tempo delle caccie, costruiscono tende e *casine* in legno), si riduce a ben poca cosa. Ad alcuni pesci ottenuti con dei buchi nel ghiaccio a quattro o cinque piedi di profondità, e che naturalmente gelano subito, oppure con la provvista di pesci fatta seccare nella state.

Nei fiumi d'Alaska abbonda la pesca, sopratutto un piccolo pesce nero, detto il *Black Fish* e il salmone. Quando il salmone si sente morire risale dal mare fin dove lo portano le forze e sulle sponde del Salmon-River se ne trovano dei morti in grande quantità.

Pel pesce gli Esquimesi hanno una grande riconoscenza, anzi quasi una venerazione. Al disopra dell'ospite, che è sempre collocato nel posto d'onore (cioè nel meno sudicio) fanno pendere una pelle di foca, testimonio della bravura dei cacciatori e buon augurio allo straniero. Nei loro stemmi si servono di pesci grossolanamente effigiati, e i capi vanno orgogliosi di poter ottenere questi simboli araldici, prova che la vanità alligna in Alaska, come altrove.

In primavera poi i selvaggi sono in gran faccende per l'arrivo del pesce. Prima che il ghiaccio si rompa sospendono varie parti di pesci nella loro capanna più grande, *cajime* così detta, e che equivale al nostro palazzo municipale. Durante i cinque giorni nei quali dura simile esposizione, se taluno entrasse in quel luogo senza aver prima tolta con molta cura la neve dalle scarpe, sarebbe reo di grande colpa. Anzi, se in questo tempo alcuno si servisse di coltello per tagliare il pesce, si esporrebbe a morte repentina!... Ciò non avvenne mai, perchè nessuno osò giammai rendersi colpevole di tale grande infrazione all'etichetta indiana!

Passati i cinque giorni i pezzi di pesce vengono portati con grande pompa al fiume gelato e gettati in esso per mezzo d'un buco praticato nel ghiaccio. Il capo tribù spinge l'estremità d'una pertica nel buco e applicando l'altra estremità alla bocca, fa un complimento dolcissimo ai pesci, invitandoli a rispondere con altrettanta cortesia e venire abbondanti in tempo della pesca. Nessun dubbio che da pesci ben educati corrisponderanno a tanta gentilezza!... Questo è il telefono Alaskano, come scrisse argutamente il Padre Treca ai suoi superiori.

Nella state gli Esquimesi risalgono i fiumi in cerca di pesca e vanno pure alla caccia di orsi, di martore, di ermellini, nonchè di oche, anitre, cigni ed altri uccelli, dei quali trovano le uova in grande quantità. Essi colle pellicie degli animali e colle piume degli uccelli si fanno degli eccellenti vestiti, che servono a ripararli dal freddo invernale, e fanno seccare parte della loro caccia e della loro pesca per l'inverno; tuttavia spesso soffrono di grande penuria, che diventa terribile, quando la pesca fu poco abbondante, o che il subito crescere delle acque travolse le loro provviste.

Per aiutare gli indigeni gli ottimi Padri hanno cercato di acclimatare attorno alle residenze da essi fondate diverse specie di legumi, e i giovanetti che sono nelle loro scuole guadagnarono in salute, potendo variare un po' il loro nutrimento, anzi alcuni di essi cominciano a dedicarsi con piacere all'agricoltura, e il suolo risponde assai bene ai loro sforzi, perchè nei tre mesi di estate il sole è quasi sempre sull'orizzonte. I Padri insegnano pure a fabbricare delle case meno incomode e sopratutto più sane delle *baraboras*, insegnano a fare il pane, persino indicano l'uso del sale che gli indigeni conoscevano poco, pel quale anzi avevano una grande ripugnanza.

Pensando a quei Missionari che, malgrado la loro grande dottrina, si adattano alle cose più umili per istruire gli Esquimesi e lentamente edificare una Nuova Alaska, la mente mia ricorreva per una strana associazione di idee al Bakounine, all'apostolo delle idee anarchiche, dell'*amorfismo* com'egli stesso chiamò il suo sistema di distruzione.

Questi e il gran numero de' suoi seguaci vorrebbero tutto annichilire e ridurre l'umanità più misera, più sofferente; quelli vogliono elevare, e con un socialismo cristiano, che supera i più arditi concetti di Marx, di Lassalle, di Bebel, dividono coi loro fratelli decaduti anche quello che i più spinti socialisti riconoscono qualità soggettive, individuali. Hanno lasciato i loro averi, hanno lasciato la loro patria, hanno lasciato gli amici... non basta! Dividono coi poveri selvaggi i tesori della loro intelligenza, del loro cuore, fanno ad essi partecipare la divina scintilla della Fede!

AMALIA CAPELLO.

LA PIANETA DONATA DALLA REGINA

AL SANTUARIO DELLA CONSOLATA

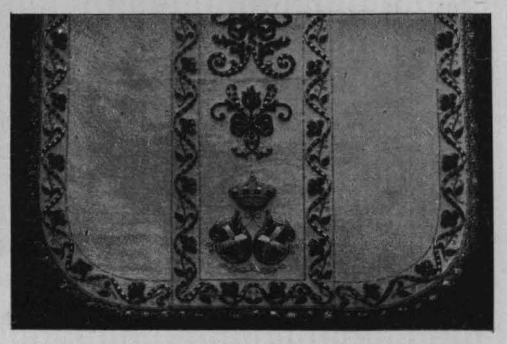
Il Santuario della Consolata possiede numerosi e ricchi doni di Sovrani e Principi della Casa di Savoia, sebbene i più antichi siano andati dispersi, come i sontuosissimi che teneva il Duomo di Torino durante il periodo della rivoluzione francese.

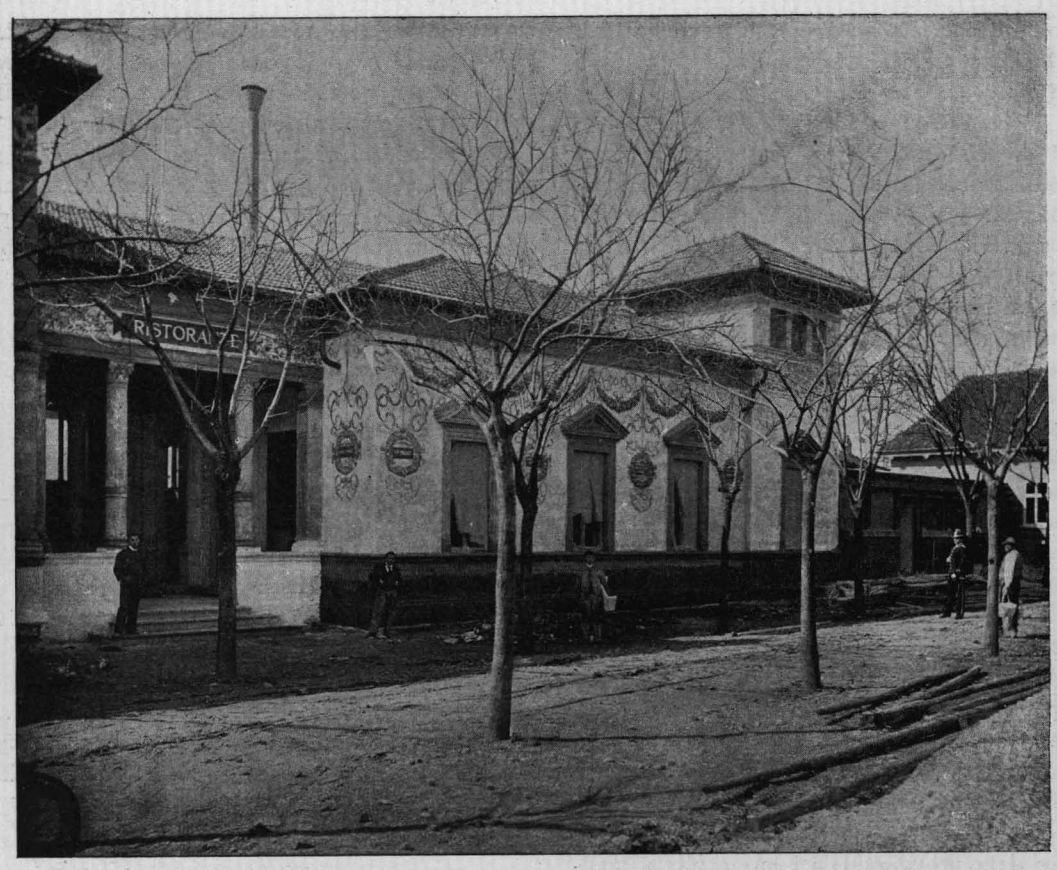
L'ultimo dono fatto al Santuario è una ricca pianeta mandata il 15 febbraio scorso da Sua Maestà la Regina Margherita, in ricordo della festosissima accoglienza fatta dal popolo alla Sovrana ed alla Principessa di Napoli, quando vi si recarono in divota visita il dì 15 maggio 1897.



La pianeta venne lavorata dalle maestre ed alunne della « Scuola Professionale Margherita di Savoia » di Roma. Ne diede il disegno l'ex-alunna di quella scuola signorina Dina Randanini, da dieci anni maestra di disegno nei corsi superiori; la direzione del ricamo è della signora Bianca Grappelli Folini, maestra del ricamo in oro e seta, essa pure ex-alunna della scuola; l'esecuzione è delle alunne del 3° e 4° corso.

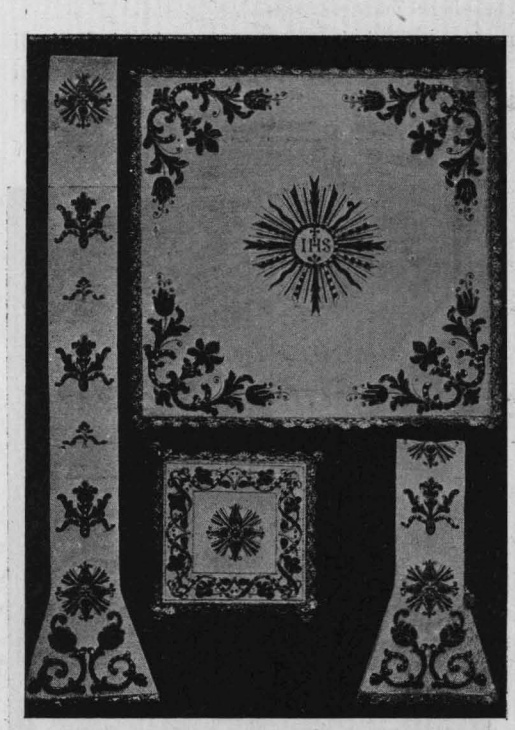
Il drappo della pianeta è intessuto di fili d'argento fino e il ricamo è in oro con perle di corallo d'un effetto armonico, ricco, stupendo. Attorno alla pianeta gira un gallone di rose e fregi; sul fondo spiccano le armi





Il Ristorante all'Esposizione d'Arte Sacra.

di Savoia sormontate dalla corona reale. Nella colonna centrale vi sono fiori, che imitano meravigliosamente le passiflore e i gigli, con fiori di fantasia. Nodi di nastro s'intrecciano in vaghi disegni.



Il lavoro è bello e fu lodato da artisti competentissimi. Anche il velo, le stole con bellissime croci e la borsa con quattro nappine agli angoli sono degni di ammirazione.

Il dono venne accompagnato da una bellissima lettera di S. E. la marchesa di Villamarina al Rev. signor Rettore del Santuario.

Per desiderio dell'Istituto che ha eseguito la pianeta e con l'annuenza di S. M. la Regina, lo splendido lavoro sarà esposto nella Mostra d'Arte Sacra insieme ad una ricca ed artistica mitra abaziale, stile del 500, che venne ordinata alla stessa scuola da S. M. la Regina.

G.

I Missionari dell'Eritrea.

Il 5 di maggio giungerà a Genova la carovana di Missionari dall'Eritrea con buon numero di allievi e di allieve abissini da loro educati. La carovana è diretta all'Esposizione di Torino, e si doveva fermare a Genova una settimana circa. Ma non sarà più così, dovendosi trovare più presto a Torino. Partirà da Massaua verso il 20 corr. Si comporrà di un religioso cappuccino, due suore di Sant'Anna e una cinquantina circa di allievi ed allieve di quelle scuole.

Il P. Michele da Carbonara non verrà per ora fra noi; forse farà una gita nella prossima estate.

Roma all'Esposizione d'Arte Sacra.

Fra le opere da Roma testè spedite a Torino, va segnalata una grande *pila per l'acqua santa*. Il modello in gesso della grandezza reale è stato eseguito dal cav. Filippo Boggio, ben noto in Roma per la sua valentia nella pittura decorativa.

Si compone del piede a colonna, sostenente la tazza circolare nel cui centro s'innalza la statuetta di S. Giovannino. Lo stile scelto dal maestro è del secolo XVI. Felicissima specialmente per proporzioni eleganti d'insieme, vi sono dettagli caratteristici trovati con castigatezza e ispirati a sentimento cristiano.

Sul basamento quadrato sono seduti quattro angioletti portanti la mitra e il triregno; sul fusto della colonnina, tra rami d'olivo, vi sono stemmi tra cui quello di Leone XIII nel centro; sul capitello poggiano altri quattro angioletti reggenti col dorso la tazza, e dovevano collegarsi tra loro con festoncini che l'artista ha dovuto omettere per mancanza di tempo.

Medaglie commemorative delle feste religiose.

D'ordine della Real Casa si sta coniando una elegantissima medaglia commemorativa della solenne Ostensione, che sarà distribuita ai personaggi invitati dal Re alla funzione.

Un'altra medaglia commemorativa dei Centenari con la Sindone è stata decisa dal Comitato Esecutivo.

Una terza medaglia verrà coniata dalla Confraternita del SS. Sudario, che celebra appunto il suo terzo centenario dalla fondazione.

Una preghiera alle Signore Torinesi.

Il Comitato Esecutivo dell'Esposizione di Arte Sacra rivolge preghiera alle Signore Torinesi, che intendessero prestare a servizio dei Missionari che dimoreranno a Torino durante l'Esposizione, oggetti di mobilio e di biancheria, a ben voler inviare i loro doni e prestazioni alle benemerite religiose del Cenacolo (Corso Vittorio Emanuele, n. 1) le quali gentilmente li riceveranno in consegna allo scopo suddetto. Le Signore avranno la bontà di segnare col proprio nome i mobili e la biancheria per renderne possibile la restituzione. Che se qualcuna preferisse offrire denaro, rivolgersi alla benemerita banca G. Dumontel e figli (piazzetta Madonna degli Angeli, 2).

Le Signore Patrone sono pregate di versare nell'atto di ritirare le tessere d'ingresso L. 2,50 quota minima, che il Comitato direttivo delle Dame ha fissato per costituire il premio pei lavori di ricamo degli Istituti Religiosi.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ª





PILASTRINO DELLE TRINCEE DI VITTORIO AMEDEO II.



Madonna della Consolata.

IL SANTUARIO DELLA CONSOLATA

Non v'ha altra chiesa in Torino che racchiuda, quanto il Santuario della Consolata, grandezza ed antichità di memorie. Quando tace la storia della città, parla per bocca di popolo la tradizione del Santuario, e se la fantasia riveste il racconto col carattere della leggenda, la fede e la ragione lo sfrondano del superfluo e ci danno la cronaca di quindici secoli di pietà non interrotta.

È da San Massimo, verso la metà del IV secolo, che prendono le mosse coloro che scrivono del Santuario della Consolata. L'illustre vescovo torinese, secondo narrano, avrebbe aperto un oratorio dedicato alla Madonna presso le mura della città, ove sorge la chiesa attuale. Certamente San Massimo predicò la divozione alla Vergine, come risulta da'suoi scritti, e non v'è difficoltà a riconoscere questo filo di luce, che da lui ne viene in tante tenebre di storia.

Per quattro secoli avrebbe fiorito la divozione a Maria Consolatrice degli afflitti, quando nell'820, succeduto nell'episcopato torinese lo spagnuolo Claudio, detto l'*iconoclasta*, dal furore con cui distruggeva ogni sacra immagine, i fedeli nascosero il simulacro della Madonna in luogo ben riposto. Anzi, troppo riposto, perchè se ne perdette persino la memoria.

Sul principio del mille la cappella della Consolata torna a rifulgere di mistico splendore. La cronaca di San Benigno di Fruttuaria ci narra di una visione che il re Arduino avrebbe avuto, dopo la quale sarebbero stati riedificati il Santuario nostro e quelli di Belmonte e di Crea.

Ma sul finire di quel secolo le guerre, le pestilenze, le carestie avevano desolato così la città di Torino, che solo più pochi superstiti l'abitavano in mezzo allo squallore delle mura rovinate e dei commerci spenti. Ed è allora che avviene il miracolo di Giovanni Ravacchio, il cieco di Brianzone. Guidato da una fede viva, colla sola compagnia d'una fantesca, viene a Torino. Egli sa d' un' effigie miracolosa della Madonna sepolta sotto le macerie: digiuna, prega, scava, e dopo tre giorni — il 20 giugno 1104 — alla presenza del vescovo, del clero e del popolo, l'antica effigie miracolosa torna alla luce e il cieco ricupera la vista.

Anche la città risorge a nuova vita. Case, chiese e mura sono riedificate, il prodigio richiama i cittadini ai lavori ed ai commerci.

Lo storico brancica fra queste tradizioni, benchè confortate da antichissimi documenti; ma il credente le accoglie con gioia come le testimonianze dei tempi alla sua fede.

Fino al XIII secolo la storia del Santuario è fondata sulle narrazioni popolari, dopo si trova scritta nei documenti civili e religiosi della città. Principi e Municipio moltiplicano le prove della loro pietà e i voti nelle sventure; nelle pestilenze, negli assedi, nelle sommosse ricorrono al Santuario e ripongono sempre le loro speranze nella Vergine. Gli *ordinati* municipali, nel corso di oltre cinquecento anni, contengono numerose deliberazioni del corpo decurionale in onore della Consolata.

Amedeo V, il brillante cavaliere cristiano; Amedeo VI, detto il *Conte Verde;* i Principi d'Acaia; l'ottavo Amedeo, che cinge la corona ducale e la tiara pontificia; Emanuele Filiberto, Carlo Emanuele I, e molti altri principi di Savoia offrono al Santuario ricchi doni in testimonianza della loro pietà. Vittorio Amedeo II, il primo della sua stirpe a intitolarsi re, passava la notte di Natale salmeggiando coi monaci della Consolata.

In tempi a noi più vicini sono ricordate le visite che al Santuario facevano le regine Maria Teresa e Maria Adelaide, che gratitudine affettuosa di popolo volle effigiate nella chiesa in monumenti che sono egregia opera d'arte.

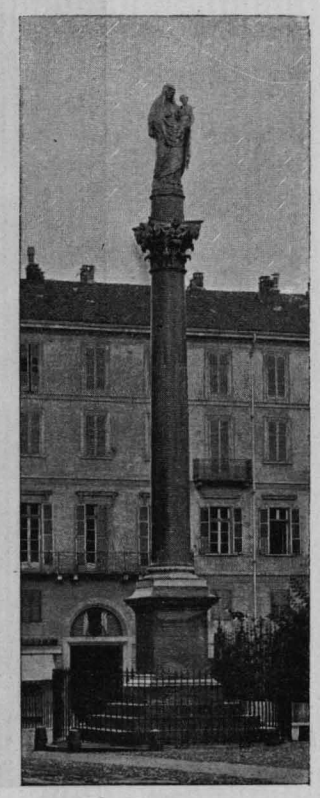
È ancor vivo il ricordo delle visite mattutine che vi faceva il compianto Principe Amedeo, che si univa al popolo minuto del rione e del mercato.

***

Le pareti del Santuario sono coperte di *ex-voti*. Qui è la storia degli intimi dolori e delle più dolci speranze di molte generazioni. Più frequenti in questo secolo sono i quadretti votivi di soldati scampati alla guerra. I fatti d'armi della Indipendenza e gli ultimi combattimenti d'Africa offrono temi a molte, semplici e rozze ma commoventi composizioni; ve n'ha uno che richiama un nome, a noi piemontesi glorioso e caro: il prode Galliano, e l'uscita dei suoi valorosi compagni dal forte di Macallè.

E si trovano spalline d'ufficiali, medaglie al valore, distintivi che ricordano tutto un periodo di storia dolorosa e di ansie infinite.

E su tutte le testimonianze private emergono le deliberazioni di Vittorio Amedeo II, che, in riconoscenza alla Vergine della Consolata di aver dato la vittoria alle sue armi contro Francia assediante nel 1706, manda a collocare i pilastrini di pietra con l'effigie della Madonna lungo tutta la linea occupata dalle trincee nemiche; — e il voto del Municipio di Torino che nel 1835, nella imminenza d'una invasione di *cholera-morbus*, decide d'innalzare la colonna votiva sulla piazza del Santuario a Maria, salute di Torino e del suo popolo.



Colonna votiva.

***

La Madonna della Consolata venne incoronata solennemente nel 1829 colle auree corone donate dal Capitolo Vaticano.

Il nome di *Consolata, Consolatrice,* della *Consolazione,* è assai diffuso nella divozione del popolo cristiano. A West Grinstead (Inghilterra) sorge una chiesa monumentale in onore della « Consolata di To-

rino », e la solenne processione che vi fanno annualmente i cattolici inglesi ha carattere nazionale. Anche nelle lontane Missioni è diffusa questa tenera invocazione.

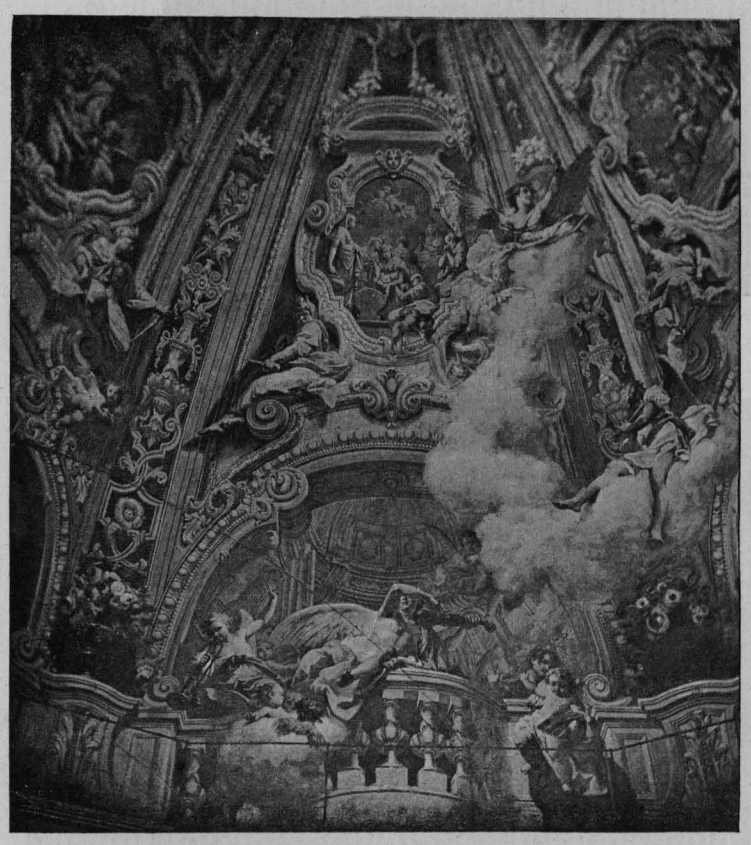
***

Il Santuario della Consolata si compone di due chiese riunite: quella grandiosa di Sant'Andrea, in forma ovale, disegnata dal Guarini, e l'esagono riservato propriamente a Santuario, in cui risplende per marmi, decorazioni e cuori votivi l'altare disegnato dal Juvara. Artisti valenti come il Pozzi, l'Alberoni, il Galliari — e tra i contemporanei il Sereno, l'Orsi, il Reffo e altri — fregiarono di affreschi e di tele questo edifizio. Il quadro all'altare del Crocifisso è del Moncalvo.

Non si conosce l'autore nè la data del quadro della Madonna della Consolata. Pare non rimonti oltre il secolo XVI. Benchè artisticamente non abbia un grande valore, la figura della Vergine tocca l'animo per la confidente dolcezza del volto.

***

Gli ultimi ristauri fatti attorno ed entro il Santuario della Consolata risalgono al 1879. Ora il conte Ceppi ha studiato un progetto



Particolare della Cupola nel Santuario della Consolata.

di ampliamento che sarà esposto nella sezione di Architettura alla Mostra d'Arte Sacra. L'opera è geniale, ardita e simpatica.

Nel Santuario della Consolata passeranno fra poche settimane i pellegrini di tutto il Piemonte. La loro presenza richiamerà alla memoria il pellegrinaggio di generazioni che passarono colà nel corso di tanti secoli, e rinnoverà gli esempi di pietà degli avi.

È confortante questo pensiero: il tempo abbatte costumi e monumenti, ma la fede resta con le sue ispirazioni, coi suoi conforti, colla poesia raggiante, trionfale delle sue verità.

G. B. GHIRARDI.

La grande cornice per la SS. Sindone.

La grandiosa ed artistica cornice, entro la quale sarà esposta la SS. Sindone sull'altare maggiore della Metropolitana, è già in esecuzione dal doratore dell'Amministrazione della Real Casa.

Ne ha dato il disegno l'architetto del Regio Palazzo, ing. Stramucci.

La solenne Ostensione della SS. Sindone

nella Chiesa Metropolitana di Torino

L'AVVENIMENTO religioso, che in quest'anno di speciali festeggiamenti richiamerà il maggior numero di visitatori in Torino, e costituirà la nota più alta delle feste del Piemonte cristiano, è la solenne Ostensione della SS. Sindone.

Questa Reliquia, che — dopo la Croce — è la più insigne di tutta la Cristianità, perchè è la più completa che ricordi la tragedia del Golgota, venne due volte in possesso della Casa di Savoia, che la conserva da quattro secoli e mezzo con non interrotto omaggio di pietà.

La festa della Sindone cade il 4 maggio e ai tempi di Carlo Emanuele I era la festa nazionale del Piemonte. Dapprima la Sindone si esponeva quasi ogni anno, poi venne limitata a circostanze solenni e nei due ultimi secoli non la si espose più che in occasione di grandi avvenimenti o delle nozze del principe ereditario.

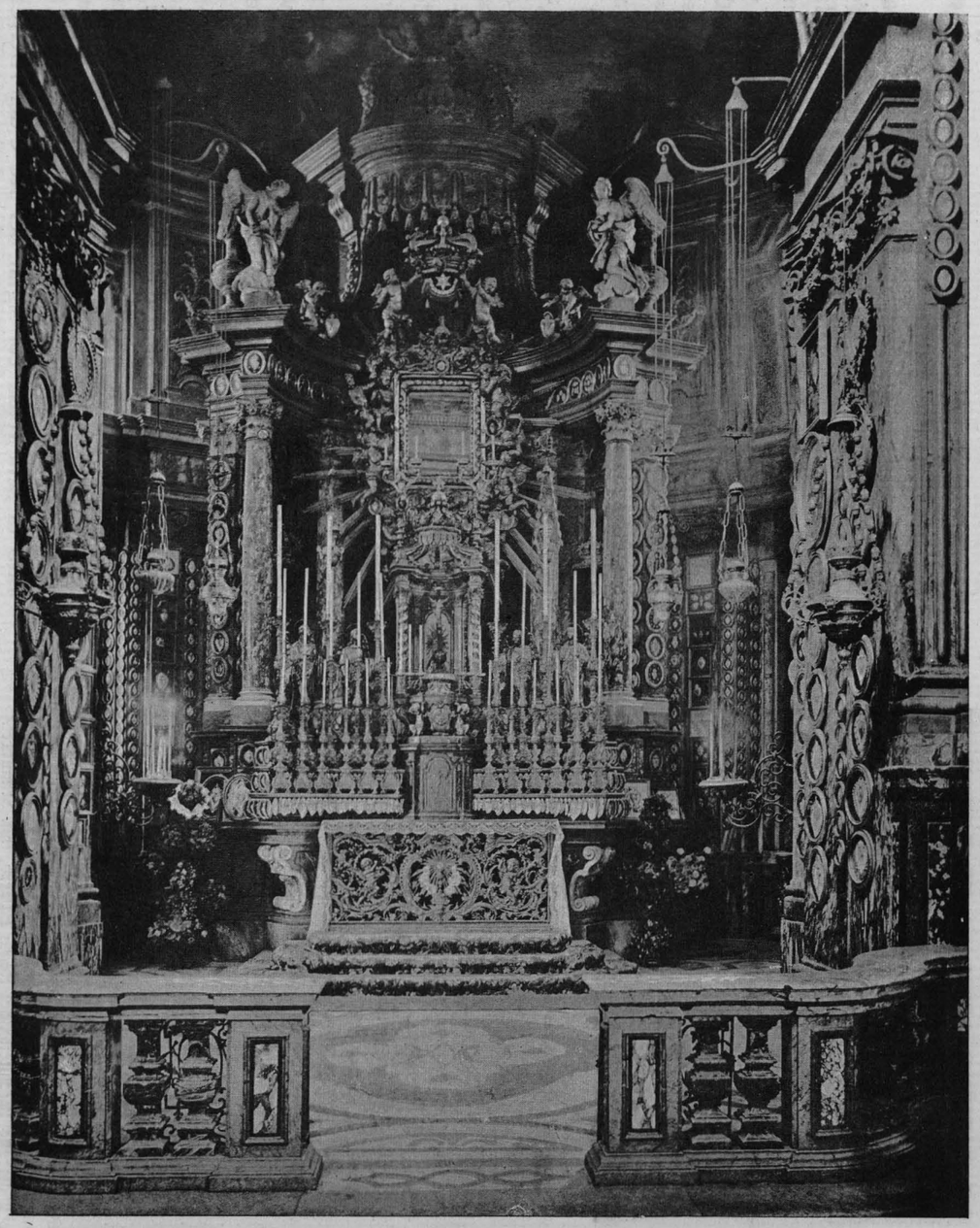
In questo secolo fu esposta dal Papa Pio VII nel 1815, per il matrimonio di Vittorio Emanuele II nel 1842 e per le nozze di Umberto nel 1868. Doveva esporsi nel maggio dell'anno passato per la venuta dei Principi di Napoli ed a festeggiamento delle loro nozze; ma avendo il compianto arcivescovo Monsignor Riccardi e il Comitato Esecutivo per la celebrazione dei Centenari religiosi ed artistici del Piemonte ricorso al Sovrano, questi con lettera amabilissima acconsentiva che la Ostensione si differisse a quest'anno e si facesse per la durata di otto giorni in forma solenne.

La funzione d'apertura avrà luogo pertanto la mattina del giorno 11 maggio prossimo. Alle ore 10 si recheranno nella reale cappella della Sindone le Loro Maestà il Re e la Regina, i Principi, le Principesse, i Ministri, i dignitari di Stato e di Corte, con le Case civili e militari, e prenderanno posto a fianco destro dell'altare, dalla parte dell'Evangelio. A sinistra, di fronte, si troveranno le LL. EE. gli Arcivescovi di Torino, di Vercelli, di Genova, i Vescovi di Fossano e di Aosta invitati da S. M. Vi sarà tutto il clero di Corte con a capo il Cappellano Maggiore Monsignor Valerio Anzino, abate ordinario di Santa Barbara in Mantova.

Nella chiesa Metropolitana si troveranno i Vescovi di Cafarnao e Ivrea, l'Arcivescovo di Chambéry e altri prelati; il Capitolo, le Collegiate, la Facoltà Teologica e Legale, il Seminario, i Parroci. Nella navata centrale prenderanno posto tutte le autorità cittadine in abito nero e decorazioni. Non vi potranno essere che pochi invitati, stante la ristrettezza dello spazio e dovendo rimanere sgombre le navate laterali, da cui tuttavia non sarebbe possibile vedere la funzione.

Un cappellano di Corte celebrerà la Messa con semplice accompagnamento d'organo; quindi gli altri cappellani di S. M. estrarranno dall'urna, che è chiusa con quattro chiavi di ferro dorato, la cassa contenente la sacra Reliquia. Questa è avvolta su un rotolo foderato di seta rossa coi sigilli del Re e dell'Arcivescovo

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

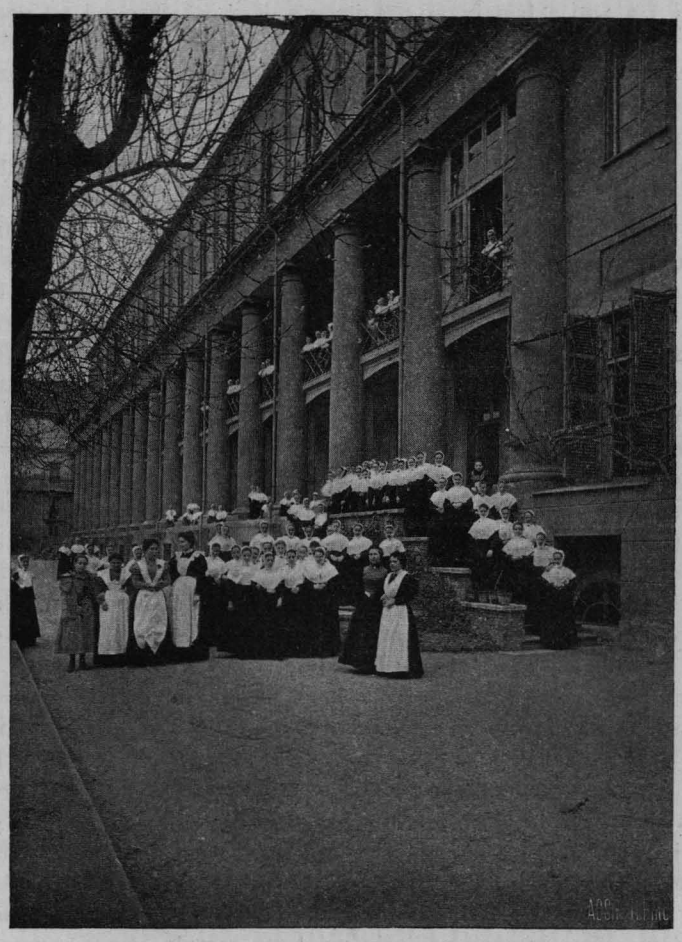


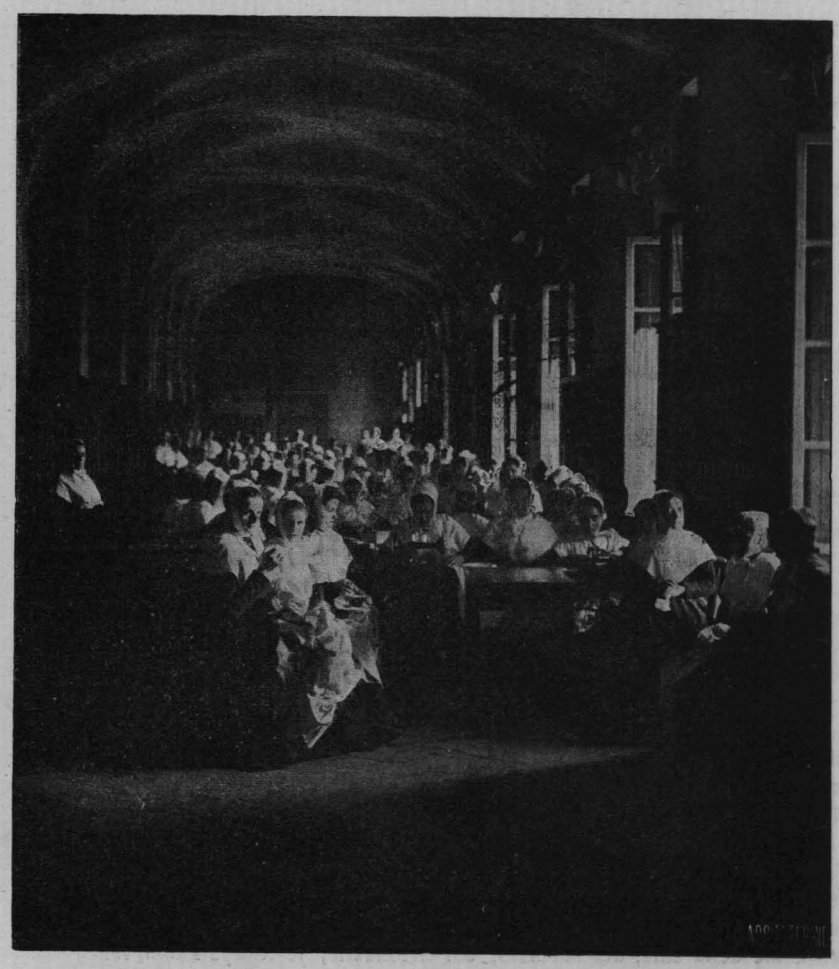
ALTAR MAGGIORE NEL SANTUARIO DELLA CONSOLATA.



CAPPELLA SOTTERRANEA NEL SANTUARIO DELLA CONSOLATA.







LE ROSINE.

Riccardi di Netro, che ne fece l'ultima Ostensione nel 1868.

Rotti i sigilli, la Reliquia verrà dispiegata sopra un tavolo, in tutta la sua lunghezza di metri 4,10. Incensata dall'Arcivescovo di Torino, le LL. MM. i Principi e le Principesse si accosteranno a baciarla; quindi ripiegata e riposta nella cassetta verrà dai Prelati portata processionalmente nella chiesa Metropolitana. La Corte l'accompagnerà fino alla tribuna reale, dove si ritirerà.

Il corteo entrerà in Duomo dalla porta riservata, sottostante alla tribuna reale, e sarà ricevuto dal Capitolo Metropolitano.

Deposta la Reliquia nel presbitero, verrà nuovamente stesa sopra un telaio rivestito di velluto cremisi e i Vescovi si accosteranno a baciarla. Quindi Mons. Arcivescovo di Torino lancierà in forma solenne la scomunica a chi la profanasse o la rubasse. Quattro canonici solleveranno il telaio, su cui la Reliquia sarà stata fissata con aghi, e la innalzeranno sull'altare maggiore entro la grande cornice sostenuta da angioli, precedentemente collocata.

Mons. Arcivescovo pronunzierà un breve sermone, si farà l'adorazione, dall'orchestra verrà cantato un mottetto e la funzione sarà finita.

Durante la cerimonia in cappella si redigerà il verbale di Corte che sarà firmato dal Re e dai dignitari; un altro verbale si farà in Duomo.

La funzione durerà circa due ore.

Sfollata la chiesa dagli invitati, incomincierà la sfilata del pubblico e dei pellegrini per turno, che durerà fino alli 19 maggio — solennità dell'Ascensione — in cui con nuova cerimonia la SS. Sindone verrà riposta nella sua cassetta e rinchiusa entro l'altare della cappella reale.

Riferiremo nel prossimo numero tutti i particolari e le disposizioni relative alla funzione di chiusura ed ai Pellegrinaggi.

G.

Per l'Ostensione della SS. Sindone.

Poichè il pubblico si mostra così desideroso di ragguagli su questo straordinario e divotissimo avvenimento, daremo qualche notizia esplicativa.

Il grave problema da risolvere, e che fu risolto splendidamente, era quello di introdurre e far circolare nel Duomo la doppia folla del pubblico e dei Pellegrinaggi, partendo da un *minimum* di ventimila ad un *maximum* di centomila visitatori per giorno. Diciamo che il *minimum* è già fin d'ora di molto sorpassato.

Ora mediante una serie di solidi steccati, che condurranno direttamente la folla dalle vie circostanti al Duomo, sarà evitata ogni confusione, e lo sfilamento del pubblico e dei Pellegrinaggi potrà essere accelerato o rallentato conforme al movimento che si avrà nel raggio di duecento metri circa all'intorno.

Il pubblico potrà accedere alla chiesa dall'*Ave Maria* del mattino all'*Ave Maria* della sera, senza interruzione; nelle prime ore del mattino come nelle ultime della sera, quando i Pellegrinaggi dal di fuori o non avranno ancora cominciato o avranno compiuto il loro turno, sfileranno i Pelligrinaggi delle Parrocchie della città, del suburbio, del circondario, le Corporazioni religiose, gl'Istituti, le Opere pie, ecc.



Antico contr'altare dell'Istituto delle Rosine.

ROSA E ROSINE

— Oh, queste, che uniforme decorativa hanno mai! Di lontano mi parevano una doppia fila di rose bianche. Sono monache? Come le chiami?

— Non sono monache, perchè nessun voto le vincola. Sono le Rosine, e tu le devi conoscere s'anco non sei torinese. Diamine, una pleiade di biografi, e de' valenti, ha parlato di Rosa Govone loro fondatrice e dell'istituzione sua, che, avvantaggiandosi d'una pia ritiratezza, senza limite di tempo, lascia libere le affigliate di uscire dall'Istituto, quando prendesse loro vaghezza di abbracciare una condizione di vita più conforme alle proprie aspirazioni. Tu vedi in quella delle Rosine un'istituzione che unisce in sè i più grandi fattori di civiltà e di pace che si trovino sulla terra, cioè, il *lavoro collettivo* santificato dalla preghiera, l'*associazione* ed il *risparmio*.

— Ah, l'ufficio delle Rosine non è dunque solo quello di accompagnare le sepolture?

— Oh no; questo di salmeggiare per i morti e di renderne decoroso il trasporto estremo è uno dei meriti delle Rosine, ma non il solo. Esse compiono quest'opera misericorde dopo una giornata laboriosa. Dico laboriosa, ma non faticosa, perchè l'Istituto non richiede alle Rosine più di sett'ore di lavoro. Rendi pure omaggio a quest'istituzione fondata da una donna; essa ha il vanto di aver precorso d'un secolo e più le attuali forme di cooperazione sociale. Un alto e ben inteso sentimento di carità insegnò ad una umile popolana il modo di risolvere uno dei problemi sociali, intorno a cui si stillarono il cervello i più valenti economisti, e se lo stillano ancora.

— Ih che sparata! Non temi di essere soverchiamente apologista?

— Vuoi capacitarti della verità di quel che asserisco? Vieni all'Istituto. Si apre appunto in questa via silenziosa e breve che dai portici di Po mette in via dell'Ospedale. Leggi sulla maggior porta della casa l'iscrizione: « *Mangerai del lavoro delle tue mani* ». L'umile donna che la dettò, aveva un'anima eletta e sentiva che il lavoro nel destino dell'uomo non ha una parte puramente materiale, ma si eleva a dignità di virtù, rinchiude in sè tutta l'efficacia della preghiera ed è fattore di conforto e di pace. E di questa virtù del lavoro Rosa Govone rivestì sè e la giovane derelitta che prima raccolse e ospitò nel proprio letto, perchè non ne possedeva due. Da quel punto, da quell'atto di carità consacrata dalle parole: « *Vieni, poverina, mangeremo del lavoro delle nostre mani* », cominciò nel 1742 la mirabile associazione che s'andò ampliando, trionfò degli ostacoli d'ogni maniera e giganteggiò sulle altre corporazioni di spirito puramente ascetico, perchè la Govone creò nella sua famiglia un piccolo mondo industre, che partecipò al progresso sociale e diede, come ti dissi, l'esempio della mutua cooperazione.

Entriamo nell'Istituto: batte il sole di marzo sfavillante e gaio nel vasto cortile interno, una vera piazza coltivata nella parte centrale; gruppi d'alberi profilano nel cielo azzurro i rami ancora brulli, ma promettenti dalle gemme ombre deliziose. Ci s'accorge di non essere in un convento, a un aspetto di libertà giuliva che è nell'aria, nelle finestre sfogate, attraverso le quali si vedono bianche cuffiette curve sul lavoro. Un leggero trachettìo di macchine da cucire c'invita a salire al primo piano, dove sono i laboratori; ma in quel momento erompe nell'aria un canto garrulo, che fa pensare al cinguettìo d'una volata d'uccellini sfringuellanti nell'aria primaverile. Sono le bambine dell'asilo e delle scuole elementari che cantano; le loro classi sono a mezzodì del vasto piazzale, e là nelle

aule ariose perfettamente igieniche duecento boccioli di rose vermiglie pendono dalle labbra delle maestre Rosine, che hanno nei modi la soavità delle mamme buone. A nord dell'edifizio sono le classi maschili, che posseggono un chiassuolo separato per la ricreazione dei bambini. Alcuni drappelli di minuscoli omini fra i tre e i dieci anni escono a passo ritmico dalle aule scolastiche, e sotto gli ordini di gentili caporali in gonnella e in bianca cuffietta, eseguiscono bravamente alcuni esercizi ginnastici. E quando l'ordine di rompere le file è dato, cento testine ricciutelle si alzano giulive e cento boccuccie chiedono alle care maestre un'approvazione, una carezza o domandano un *perchè*. Si pensa al quadro amoroso delle chioccie attorniate dai loro pulcini, e ci s'intenerisce; si pensa ancora che i bimbi affidati a cure così materne e intelligenti cresceranno buoni e colti, e ci si consola.

Ecco la Madre Superiora che viene ad incontrarci. È vestita come le sue figliole: gonna scura, scialletto niveo e candida cuffietta. Porta in viso e nei modi schietti l'espressione di quella cordialità, che non è artifizio, nè studio di cortesia, ma spontanea manifestazione del cuore; e questa cordialità è il segreto dell'amore che avvince teneramente le figlie alla Madre.

— Quanto rigoglio di laboriosità e di vita si respira qui dentro. È numerosa la sua famiglia?

— Giudichi lei: duecento Rosine, trecento bimbi delle elementari, più le allieve della scuola di lavoro, che ella conosce.

— Eccome! Le signorine che la frequentano riescono abilissime in ogni maniera di ricamo; ma dica, in cortesia, l'Istituto ha altre case figliali?

— Sì, a Chieri, poi a San Damiano e a Savigliano dove ci sono affidate le scuole comunali, a Saluzzo dove abbiamo la scuola normale, e ognuno di questi luoghi ha laboratori fiorenti.

Attraversiamo il vasto refettorio, che serve anche di teatrino per le rappresentazioni drammatiche, e salite le scale ci troviamo alla porta del laboratorio.

— Di qui è passata che non è molto S. M. la Regina, dice la Madre, con un sorriso di compiacenza, mentre c'introduce. Il laboratorio è vastissimo, un doppio ordine di finestre vi piovono a torrenti la luce da levante e da ponente. Presso ogni finestra è un tavolo a cui seggono otto o dieci Rosine intente all'opra. Si lavora con le macchine e a mano a seconda delle richieste. Appena vedono la Madre Superiora avvicinarsi ad un tavolo, le Rosine s'alzano in piedi giulive; e l'affetto riverente che hanno per lei irradia dai freschi visi delle giovani, come dalle faccie raccolte delle attempate. Sia effetto del biancore degli indumenti o la contentezza dell'anima che si riflette sul viso, certo è che le Rosine hanno tutte un aspetto florido e lieto. Pronte e gentili ci porgono ad esaminare i loro lavori. Ogni capo di biancheria è un gioiello di esattezza; certi ricami si direbbero fatti col fiato.

I preziosi rinascimenti, i merletti a punto di Venezia, i ricami in bianco, in colore ed in oro si spiegano allo sguardo, finitissimi, artistici, degni d'ornare l'altare d'una chiesa, e la biancheria d'una regina.

— Questo lavoro piacque a S. M. la nostra Sovrana, dice la Madre Superiora, additandoci un tovagliolino da the, finemente ricamato in seta, a tinte delicatissime, le quali resistono al bucato. Ella stessa si degnò di commetterci un centro da mensa e dodici tovagliolini uguali a questo, che ci permette generosamente di presentare all'Esposizione.

Proseguendo il giro ci fermiamo presso le sarte da uomo, le quali allestiscono solidamente gli abiti maschili, che un sarto stipendiato dall'Istituto e che nell'Istituto tien bottega, taglia e prepara. Ammiriamo i lavori, ammiriamo quelle valenti operaie linde e garbate come tante collegiali, e ci disponiamo ad uscire mentre le Rosine si alzano compostamente in piedi e ci salutano col sorriso in volto dell'anima contenta.

— Oh possiate essere sempre serene così! si pensa lasciandole; possiate sentir sempre la nobiltà del lavoro e goderne le intime soddisfazioni. E benedetta sia la valente Donna che seppe edificarvi una casa, dove, pur traendo dal mondo il vostro alimento, vivete lontane dalle insidie e da ogni miseria morale. Benedetto lo spirito di quest'istituzione che riveste voi semplici operaie d'un'aureola di dignità, che vi rende rispettate e care, e vi fa liete.

*
* *

Visitiamo i vasti e nitidi dormitori nei quali la lucentezza dei pavimenti, l'immacolato candore dei letti, l'aria pura che vi asola, ci parlano dell'ordine mirabile che regna nella casa. L'infermeria è vuota, per fortuna — e non è piccola grazia, osserva la Madre, in una famiglia in cui sono duecento persone. — Entriamo nel piccolo dormitorio e attigua saletta, dove dimorano le vecchie invalide. Due sono ammalate e vecchissime, ma le sorelle giovani vigilano intorno a loro con sollecitudine figliale. All'entrare della Madre Superiora vedo rispianarsi la contrazione spasimosa che alterava il sembiante d'una delle ammalate, e le povere labbra vizze si schiudono ad un sorriso. Oh mirabile potenza dell'amore, che attutisce e solleva anche le più atroci sofferenze! L'altra ammalata volge lo sguardo atono verso di noi, però non discerne: è cieca la poverina; ma le sorelle giovani ci vedono per lei, e non v'è tenera amorevolezza che non le venga usata.

— Oh non poter vedere la Madre! — dice rammaricandosi, e le lagrime spuntano nei poveri occhi dilatati ma senza espressione. E la buona Madre l'accarezza, la piglia per il ganascino, come farebbe una mamma con la sua creatura e le dice qualche barzelletta, mentre brillano i lucciconi anche negli occhi di lei. Oh, è dolce veder amare così; è santa questa cooperazione, che fa della giovane robusta e forte il sostegno, l'aiuto ed il conforto pietoso della sorella vecchia e inferma.

— Le Rosine entrano nell'Istituto dai quindici ai ventun'anni. Ogni nuova postulante viene affidata all'amorevole guida d'una Rosina anziana, che l'aiuta, l'addestra, le fa da mamma in una parola; e quasi sempre avviene che queste due creature s'affezionano una all'altra con una tenerezza di madre e di figliuola. L'anziana sovviene co' suoi risparmi la giovane e le procura talora qualche agio; questa diventa il naturale sostegno della benefattrice quando è vecchia, o inferma.

— Ecco il mutuo soccorso naturale, il socialismo che deve piacere a Dio! penso, mentre la buona Superiora prosegue: le Rosine partecipano all'utile che si ricava dall'accompagnare le sepolture; inoltre, siccome l'Istituto richiede loro appena sette ore di lavoro ogni dì, esse impiegano giornalmente qualche ora a lavorare per proprio conto e la casa istessa fornisce e compensa questo maggior lavoro libero. In tal modo le più laboriose e valenti trovano campo alla propria attività e modo di provvedere alle minute spese, mentre le delicate e gracili passeggiano o riposano; e le anime contemplative dedicano queste ore alla preghiera.

Come non ammirare un'istituzione che coordina così i sociali interessi alla libertà dell'anima, e lascia ogni individualità libera di manifestarsi, giusta le proprie tendenze? Onore a chi presiede e mantiene vivo il sacro fuoco di carità feconda che è nello spirito di quest'opera mirabile, degna d'essere additata a modello d'ogni sociale istituzione.

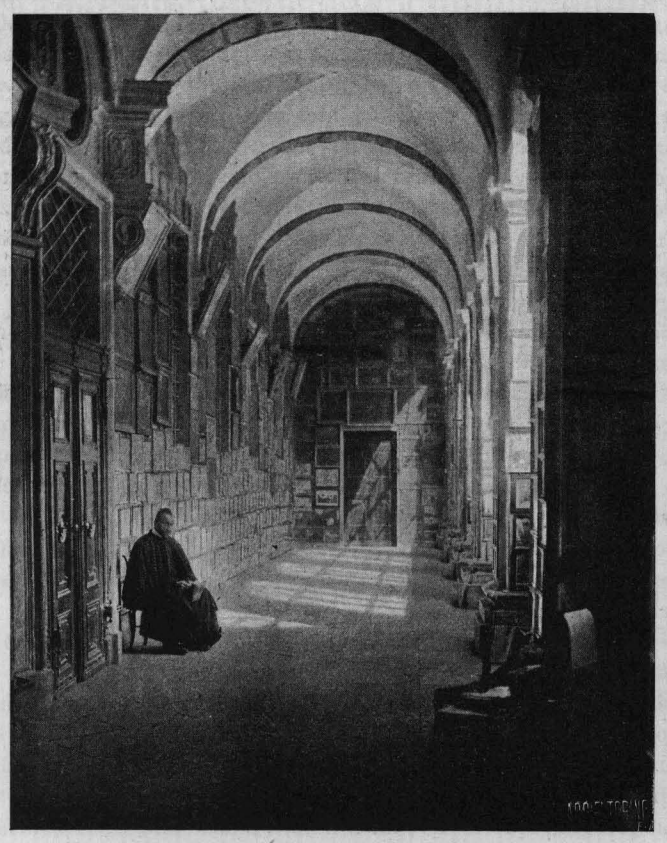
— Le mie figliuole, oltre alla ricreazione dopo le refezioni del mezzodì e della sera, oltre alla intera vacanza della domenica, in cui si celebra la festa dello spirito, mentro il corpo riposa, hanno ancora un'intera giornata di libertà ogni tre mesi. Ed esse vanno ordinariamente a godersela al sole, e la vagheggiano lunga pezza come un faro luminoso sull'orizzonte della vita ordinaria. Per ottenere questo giorno di libertà, bisogna, è vero, meritare l'*otto* almeno in condotta ed in lavoro; ma lo conseguono tutte; non mi è ancora riuscito di privare una sola Rosina della giornata trimestrale! — Guardiamo la Superiora in faccia, e attraverso a' suoi occhi limpidi, esprimenti bontà e fermezza, travediamo un cuore di madre.



Rosa Govone.

Visitiamo ancora la chiesa, dove in un'ara, sacra al cuore delle Rosine, stanno rinchiuse le ceneri della Madre fondatrice.

— Non è bella la nostra chiesa, dice la Superiora con rincrescimento, ma fra poco non dirò più così. Stiamo per restaurarla, però... occorrono!... e mi dice una somma di migliaia di lire assai rotonda. Passa un lampo di sgomento ne' miei occhi, ma la Madre



Galleria degli *ex-voto* nel Santuario della Consolata.

soggiunge lieta: — Niente paura! ho già raccolto i due terzi della somma, e solo fra le mie figliuole. Ma sono dieci anni che faccio la formica!

Visitiamo ancora la cucina, la lavanderia, esempi ad ogni massaia d'ordine e di nettezza; entriamo nella farmacia, tenuta, ci si intende, da una Rosina, la quale ci ristora con un liquore, un'ambrosia fragrante come un fiore, squisito come la polpa d'un frutto maturo.

Eccoci infine nella saletta di direzione, candida come un nido di vergine, quieta come la cella d'una monaca e adorna d'ogni gemma di lavoro muliebre. Sulla maggior parete spicca il ritratto di Madre Rosa, la fondatrice dell' Istituto. La sua figura aperta, spirante amore e attività, par che vigili come angelo custode sulla sua casa, sulle figlie del suo cuore. Pare che le sue labbra si muovano a ripetere le sante parole, onde venne a queste onore e letizia. E innanzi a Lei, l'anima s'inchina riverente, penetrata da quella semplice virtù, conquisa da quella carità ardente, che tramutò un'umile donna in redentrice delle figlie del popolo e ne fece una gloria del proprio paese.

E tu non sapevi, o mite creatura, quant'eri sublime nel profferire le semplici parole che aprivano un nuovo orizzonte ai destini della donna, la rivestivano di nuova dignità e la emancipavano dalla schiavitù del male. Tu non sapevi, che nell'organamento meraviglioso della tua casa ti elevavi al grado di legislatrice e che una eletta schiera di valent'uomini si sarebbe gloriata di seguire la via che tu tracciasti. Tu, così umile, non avresti certo immaginato quante età e quante anime si sarebbero inchinate alla tua opera antiveggente e provvida, e quanti dotti sociologi avrebbero guardato con ammirazione a Te.

VINCENZINA GHIRARDI FABIANI.

I Pellegrinaggi alla Consolata.

Molti Pellegrinaggi hanno deliberato di fare una visita al Santuario della Consolata o prima di muovere verso la Cattedrale per venerarvi la Sindone, o al ritorno dalla visita alla insigne Reliquia.

Il Rettore del Santuario agevolerà in tutti i modi queste dimostrazioni di fede e di amore verso la Vergine Protettrice della nostra città, ma è necessario che gli organizzatori dei Pellegrinaggi annunzino in tempo allo stesso Rettore questa loro intenzione per le opportune disposizioni.

I grandi scenari di Vittorio Cavalleri

ALL'ESPOSIZIONE DELLE MISSIONI

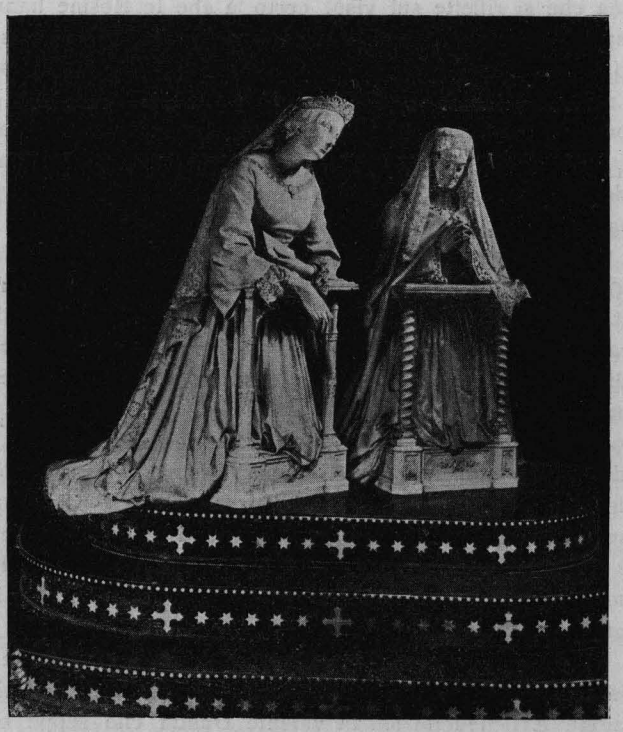
La geniale fantasia e l'arte coltissima dell'ing. Molli ha suscitato in quel lembo negletto del Valentino una vera città incantata, ove si intrecciano in armonica vicinanza costruzioni esotiche del tipo più disparato. La vista che si offre a chi entra nel recinto delle Missioni Cattoliche è, invero, meravigliosa, tanta è stata la magia nel rievocare pittoresce foggie d'architettura.

Senonchè, pur troppo, ogni luce ha la sua ombra, ogni medaglia il suo rovescio. Con gli splendidi edifici delle Missioni faceva stridente contrasto lo sfondo volgare delle case che, a tergo d'essi, frastagliano quel lembo d' orizzonte, e rompono e deturpano la visuale, che l'occhio desideroso avrebbe voluto contenere nella incantata cerchia. Di qui il natural pensiero di celare quell'importuna vista, mascherandola in modo che le imaginose costruzioni del Molli venissero racchiuse in una condegna cornice e così, in certo modo, divise dalla restante plaga cittadina, formando un vero piccolo mondo isolato e fantastico.

A tal fine si deliberò di tendere, fra l'uno e l'altro degli edifici delle Missioni, alcuni amplissimi scenari che facessero loro di sfondo, e così li appartassero dalle circostanti fabbriche. E la dipintura di questi scenari venne affidata a uno fra i pittori di maggior grido che vanti l'arte piemontese, a Vittorio Cavalleri. Sarebbe prematuro, oggi, parlare del valore della opera di lui. Ma chi conosce la potenza di tavolozza di questo gagliardissimo artista, la sua rara facilità al lavoro, la rude resistenza alla fatica, può presagire fin d'ora l'effetto delle sue tele. Le quali saranno in numero di quattro; e di dimensioni tali che, per il breve tempo concesso ad eseguirle (men che due mesi) avrebbero spaurito i più fra i pittori. Misura, infatti, la maggior tela una lunghezza d'oltre 60 metri, e fra i 13 e i 18 metri ne varia l'altezza. Circa 6 metri sono alti i tre scenari minori, lunghi, l'uno 15, il secondo 25 e il terzo 30 metri.

Là, nel suo romitaggio sullo stradale di Orbassano, ha il Cavalleri trascorso queste settimane del marzo e dell'aprile nella diuturna lotta con la smisurata e interminabile superficie ch'ei doveva popolare d'alberi, di case, di figure umane. E tra breve, nel recinto delle Missioni Cattoliche, l'opera sua si spiegherà luminosa al sole di maggio, novella prova dell'amorevole intesa che ha unito le supreme manifestazioni del Bello in questi solenni trionfi dell'Arte Sacra.

A. F.



Monumento delle Regine nel Santuario della Consolata.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ª.



Per l' Ostensione della SS. Sindone



LA SEPOLTURA DI GESÙ.

Da una miniatura di GIULIO CLOVIO nella R. Pinacoteca di Torino.

LA SINDONE DEL SIGNORE

Ecco la Sindone di Nostro Signore, che tutti con grande desiderio attendono di vedere spiegata nella prossima solenne esposizione. La ritrasse sulla seta Giulio Clovio, discepolo di Raffaello, con quell'arte

che alluminare è chiamata in Parisi:

e la preziosa miniatura conservasi sotto vetro, ed assicurata nel muro, nella R. Pinacoteca di Torino.

L'arti nostre grafiche non consentono di riprodurre la festa di colori, onde ride l'originale; ma colla scorta dei S. Vangeli non sarà difficile ricostruire la scena pietosa del primo ossequio renduto dagli uomini alla salma di Gesù nella sua sepoltura.

Il protagonista del funebre dramma è Giuseppe d'Arimatea: uomo nobile, ricco, e quello che più importa, giusto e dabbene, il quale sebbene facesse parte del Sinedrio, Tribunale supremo della nazione, non aveva in esso consentito a quanto i suoi colleghi macchinato aveano contro il Divin Maestro. Egli, appena Gesù fu morto, si portò da Pilato, e coraggiosamente domandò il corpo di lui crocifisso, per rendergli gli estremi onori della sepoltura. Ed ottenutolo, comprò un lenzuolo, o *Sindone* monda, e subito si recò al Calvario, onde compiere il pietoso suo disegno. A lui s'unì Nicodemo, altro personaggio nobilissimo e principe de' Giudei, il quale recò quasi cento libbre d'una mistura preziosa d'aloe e di mirra, e molto probabilmente anche altri lini, perchè l'evangelista San Giovanni parla sempre di lenzuoli in plurale, oltre il Sudario, che era un velo da coprire soltanto la faccia o la testa del defunto.

A questi due personaggi storici il Clovio aggiunge un terzo dall'aspetto venerando, che sembra essere l'apostolo Giacomo, cugino del Signore, e le pie donne, le quali non lasciarono più il Calvario dopo la morte di Gesù Cristo.

Aiutandosi reciprocamente, quegli uomini pii calarono il Divin Maestro dalla Croce, lo unsero con larga profusione degli unguenti recati da Nicodemo, indi l'avvolsero in più veli, e lo portarono a seppellire in un sepolcro nuovo, cui Giuseppe d'Arimatea aveva scavato nel masso d'un suo orto lì vicino, e gli coprirono la faccia col Sudario.

Ciò avveniva al cadere del sole nel venerdì; ma all'alba della domenica seguente, il Signore risorse a nuova vita; e grato al pio ossequio renduto alla sua sepoltura, lasciò nel monumento, separatamente compiegata, la Sindone ed il Sudario, ed, oh meraviglia! nella prima era stampata a sangue l'imagine di tutto il suo Corpo.

Ebbene, dice Cesare Baronio, riassumendo le testimonianze dei SS. Padri e tutta la tradizione cristiana, « *fino ai giorni nostri si è conservata intera quella Sindone, che imbevuta del sangue e degli aromi del corpo del Signore, nel sepolcro di Lui fu posta a coprire la sua nudità, e fa vedere l'imagine di Gesù giacente morto. Essa a sommo onore vien conservata dalla Chiesa Torinese* ». (ANNALES ECCL: ad annum 34).

Gli apostoli pertanto ed i primi discepoli di Gesù raccolsero devotamente quella sacratissima reliquia, e la venerarono e la diedero a venerare come oggetto sopra ogni altro prezioso nella Chiesa. E così il sacro Lino fu conservato di secolo in secolo, dapprima a Gerusalemme, poi a Cipro, indi in Francia, nella Savoia e da ultimo a Torino in Piemonte, come attestano le storie ecclesiastiche e le profane.

E con ragione, perchè la Sindone, a differenza della Croce, dei Chiodi e della Corona di spine, non servì al martirio di Gesù, bensì all'ossequio della sua persona; e ricevuto morto il Divin Redentore, lo rendè vivo, ed attesta ad un tempo il trapasso di Lui e la sua risurrezione. Inoltre, unica fra le reliquie della Passione, conservasi dopo tanti secoli intiera; e fa vedere l'imagine del Redentore, in ogni parte dolorosamente trafitta, e disegnata collo stesso suo sangue.

Non di terrene man basso lavoro,
Non d'oscuro maestro opra imperfetta:
Figura, il cui Pittor fu Cristo esangue,
Pennelli i chiodi e fu colore il sangue.
Gran memoria d'amor, pegno divino,
Da farne invidia agli angeli celesti,
Che delle fila di sì nobil lino
Bramano ordire il vel, tesser le vesti,
Qualor da' sommi giri aprendo l'ali
Prendon forma visibile ai mortali.

(Il Cav. G. B. MARINO: *Ritratto di D. Carlo Emanuele*).

Però, con intelletto di artista, il Clovio dipinge gli Angeli che mostrano spiegata la SS. Sindone, e le fanno intorno divota corona.

La Sindone di Gesù Cristo ha la figura d'un lenzuolo, quali usavano gli Ebrei ripiegare nel senso della lunghezza negli angusti loro letti; e misura m. 4,10 per 1,40. Essa è di lino finissimo, tessuto a striscie, al modo antico di Damasco; il primo bianco suo colore è alquanto offuscato, così dal tempo, come dal fumo e dal fuoco dell'incendio succeduto a Chambéry, nella notte di Santa Barbara dell'anno 1532. In dodici luoghi anzi, sei per parte (che sono quelli delle ripiegature) mostrasi alquanto annerita e come incotta dal fuoco: e bisognò apporvi delle pezzettine di rinforzo, lavoro che fu eseguito dalle pie Suore di Santa Chiara nella città di Chambéry, dal 15 al 30 aprile 1534. Il beato Sebastiano Valfrè poi, ricucì, in presenza di Vittorio Amedeo II e di Anna di Francia, sua consorte, il lembo della sacra tela, che in alcuni luoghi sfilaccicava, nel mattino del 1° giugno 1694, quando la SS. Sindone fu deposta nell'avello della R. Cappella, appositamente per essa fatta costrurre da Carlo Emanuele II.

Quivi la sacra Reliquia è gelosamente custodita fra due robusti ferrei cancelli, chiusi da cinque chiavi, e dentro una preziosa teca, dono di Margherita d'Austria, figlia dell'imperatore Massimiliano. La cassetta misura m. 1,50 in lunghezza, per 0,38 di larghezza ed altezza; ed è tutta cesellata a vaghi adornamenti di teste d'angioli e di variopinti fiori di smalto, con molte rosette di granati e pietre preziose, e sedici scudetti, ciascuno dei quali porta effigiato in basso rilievo uno strumento della Passione. La cassa ed il sacro Lino entro di essa sono rigirati da un nastro a doppia crociera, in più luoghi sigillato colle reali impronte. Ogni volta che dispiegasi l'involto, il Ministro del Re suole redigere un apposito verbale, onde risulti l'identità della pia Reliquia.

La SS. Sindone nei tempi antichi esponevasi alla pubblica venerazione ogni anno, nel sabbato santo, ovvero nella solennità della Sindone; ma da quasi due secoli non si fa più vedere che in qualche straordinaria occorrenza, come, per esempio, festeggiandosi il matrimonio del Principe ereditario, ovvero per onorare la venuta di alcun Sovrano.

Per tale ultimo motivo essa fu spiegata all'imperatore Giuseppe II, il giorno 16 giugno 1769, ed a Papa Pio VII il 13 novembre 1804. Il medesimo Papa undici anni dopo, 21 maggio 1815, la espose poi dal palazzo Madama ad una moltitudine innumerabile di gente, accorsa da tutte parti per quella grande solennità.

Nel 1664 la SS. Sindone venne esposta per fare cosa grata al figlio del Gran Sultano dei Turchi, Principe Osmano, che, fatto prigioniero, insieme colla sua madre, dai Cavalieri di Malta, erasi reso cristiano e poi religioso di San Domenico, e passava a Torino andando a Parigi per compiervi gli studi della sacra Teologia.

GIO. LANZA.

L'imagine del Redentore nella SS. Sindone.

Cosa sovra tutte ammirabile, la Sindone di Torino, convenevolmente fissata alla luce obliqua del sole, fa vedere tra filo e filo l'imagine del Redentore, tanto dalla parte anteriore che da quella posteriore, in modo che si scorgono delineate le piaghe delle mani e dei piedi, spicca più oscura la ferita del costato, e si notano le trafitture della corona di spine, i segni della barba e dei capelli alla nazzarena, e rilevasi la figura intera del Redentore, la cui altezza si ragguaglia a m. 1,78, ed ogni membro vi risponde in giusta proporzione. Tale doppia impronta di Gesù è a color rosso bruno, e non da mano d'uomo segnata, ma dal sangue divino di Lui, misto ai profumi della sepoltura.

LE VICENDE DELLA SS. SINDONE

La Sindone del Signore per tredici secoli fu dapprima venerata nell' Oriente; verso la metà del secolo XIV fu portata da Cipro in Occidente.

Tale felice traslazione avvenne per opera di Goffredo conte di Charny in Borgogna, signore di Lirey e di Savoisì nella Sciampagna, governatore della Piccardia e gran ciambellano del Re di Francia, verso la metà del secolo XIV.

Essendosi questo valoroso cavaliere, celebre nelle guerre del suo paese, recato in Oriente, per combattere gli infedeli, ivi acquistò tale preziosa reliquia; e ritornato in patria, la depose nella chiesa del suo castello a Lirey (piccolo luogo della Sciampagna a 7 miglia da Troyes), fondando una collegiata di canonici per la custodia della medesima. Ciò risulta da una Carta, segnata a Parigi il 6 febbraio 1464, da Ludovico, duca di Savoia e marchese in Italia, in virtù della quale esso Duca concede ai canonici della collegiata di Lirey, in compenso della Sindone da loro reclamata, franchi d'oro cinquanta.

A Lirey stette la SS. Sindone fino all'anno 1418; poi, essendo la Sciampagna fieramente travagliata dalle guerre, e la Sindone in pericolo di essere profanata, i canonici di Lirey pregarono Umberto Della Rocca, conte del Villars, di Seyssel, di S. Ippolito d'Orba, cavaliere della SS. Annunziata e vassallo di Amedeo VIII, primo Duca di Savoia, perchè si degnasse di prenderla in custodia nel suo castello di Monfort nella Borgogna, insieme con altre loro pie reliquie.

Dopo 34 anni da che la SS. Sindone era nella Borgogna, la vedova di Umberto Della Rocca, contessa Margherita di Charny, essendosi recata a Chambéry, presso la Corte ducale di Savoia, da cui il padre di lei, il marito ed il figlio erano stati decorati del Supremo Ordine della SS. Annunziata, e quivi essendo stata splendidamente accolta dalla duchessa Anna e dal duca Ludovico, i cui antenati già possedevano la pia Reliquia, ad essi Principi diede in dono la SS. Sindone (22 marzo 1453), non senza particolare disposizione di Dio, che dimostrò a fatti essere sua volontà che quivi restasse.

A Chambéry, nella notte 4 dicembre 1532, vigilia di Santa Barbara, poco mancò che la SS. Sindone andasse distrutta da un incendio; ma fu salva come per miracolo.

La SS. Sindone fu esposta in quell'epoca, per concessione dei Duchi di Savoia, in due città del Piemonte; a Pinerolo nel 1478, ed a Vercelli nel 1494.

A Vercelli fu poi recata la Sindone una seconda volta nel 1535 dal duca Carlo III, per tema d'un'invasione, realmente succeduta, degli Svizzeri e dei Francesi in Savoia. Da Vercelli fu portata in Nizza sul mare nel 1538 ed ivi fatta vedere al papa Paolo III, all'imperatore Carlo V, a Francesco I re di Francia, al nostro duca Carlo il Buono e ad altri Principi che vi conchiusero una tregua. Ritornata poi in Vercelli, la Sindone vi rimase fino al 1555.

Il figlio e successore di Carlo il Buono, Emanuele Filiberto, ricuperati colla vittoria di San Quintino gli Stati paterni, ordinò che il sacro Lenzuolo fosse riportato nella Santa Cappella di Chambéry; e là esso venne di fatto solennemente trasferito, con grande gioia delle sabaude popolazioni, nel 1561. Nè da Chambéry pellegrinò più la Sindone, fino al settembre del 1578, quando definitivamente venne portata a Torino.

Le pubbliche Ostensioni della SS. Sindone

IN QUESTO SECOLO

Cinque furono già le ostensioni solenni della Sindone in questo secolo.

La prima si fece nel 1814, per ordine di Vittorio Emanuele I, appena fu rientrato ne' propri Stati: e fu omaggio di riconoscenza del nuovo Re, dopo quindici anni che la sua Famiglia esulava dal Piemonte.

Carlo Emanuele IV, suo fratello ed antecessore, prima di movere il piede negli amari passi dell'esiglio (1798), erasi fatto portare la Sacra Reliquia ne' suoi appartamenti, e quivi alla presenza di tutta la Reale Famiglia, l'aveva divotamente baciata ed adorata, raccomandando alla medesima le sorti, allora ben tristi, del suo popolo e della sua Casa. L'erede della Sua Corona, appena ebbe fatto ritorno nella Reggia de' suoi Padri, sciolse il debito della gratitudine, sollecitamente chiamando i popoli del Piemonte all'ossequio della Sindone.

L'anno appresso, 21 maggio 1815, la pia Reliquia fu di nuovo esposta, con tutta l'immaginabile solennità, per mano del S. Pontefice Pio VII, reduce lui pure dall'esiglio: ed il cronista, presente alla sacra funzione, chiude il racconto di quell'avvenimento con queste parole: « *È fuor di dubbio che i nostri posteri, all'udire che noi godevamo di così raro e divoto spettacolo, ci porteranno una dolce invidia. Noi auguriamo loro cordialmente di essere un giorno altrettanto fortunati; ma non piaccia a Dio, che di sì lieta ventura sieno debitori a tante infauste cagioni.* » (Relazione, ecc., Torino 1815, presso Domenico Pane).

Sette anni più tardi (4 gennaio 1822) seguì una terza esposizione della Sindone: e questa si fece dal Cardinale Paolo Giuseppe Solaro, al mattino nella Metropolitana di S. Giovanni, nella R. Cappella del Crocifisso, ed alla sera dalla balaustrata del Santuario della sacra Reliquia. Fu Carlo Felice che ordinò quest'ostensione, volendo, non diversamente da suo fratello, inaugurare il proprio regno con un atto di divozione alla Sindone, protettrice della sua Famiglia.

Le altre due esposizioni del venerato Lino ebbero luogo la prima nel 1842 e la seconda nel 1868, per solennizzare, secondo l'antica bella consuetudine, il matrimonio del Principe di Savoia, Vittorio Emanuele, e del Principe del Piemonte, Umberto, ora nostro Re. Con quale straordinaria gioia ed affluenza di gente siansi compite le due sacre funzioni, molti de' lettori ancora lo ricordano, nè l'angustia dello spazio permette che lo diciamo.

G. L.

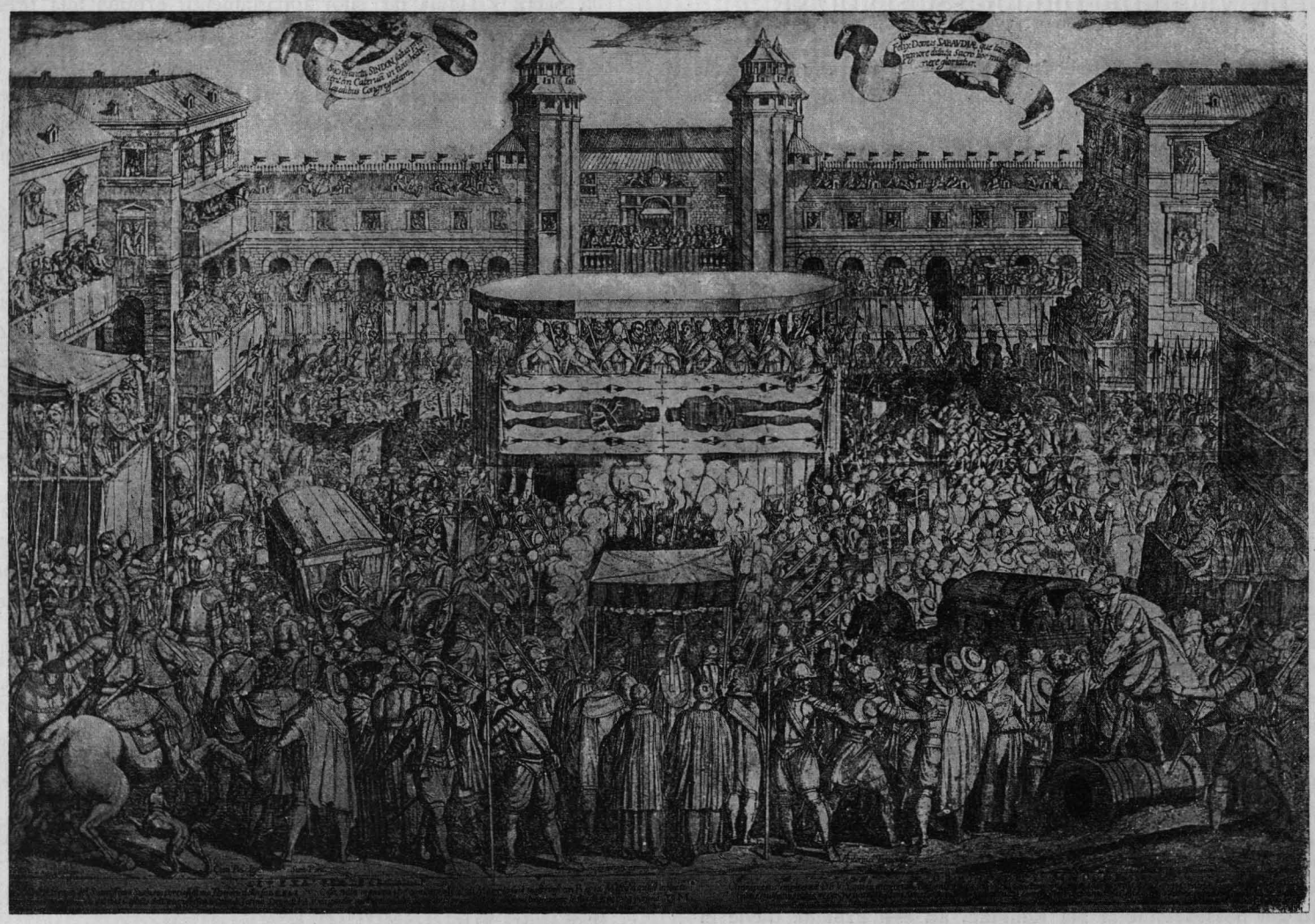
L'Ostensione della SS. Sindone nel 1898

Non temo di affermare che l'esposizione imminente del 1898 supererà tutte le precedenti, non solo per l'insolito lungo tempo che sarà concesso all'adorazione della pia Reliquia, ma anche per l'innumerevole affollamento di fedeli, i quali dall'Italia intiera, e da oltremonti ed oltremare concorreranno a Torino, quasi a mostrare che alla fine del secolo XIX la fede vive e grandeggia potente e serena.

Da tutte parti giungono notizie che s'organizzano numerosissimi pellegrinaggi a questo scopo, e si prevede che non saranno meno di cinquecento mila i pii visitatori: numero non raggiunto mai in veruna precedente esposizione.

Già le autorità civiche e governative hanno preso con la Commissione incaricata di tutti i preparativi le disposizioni per disciplinare tanto immane concorso di gente. Un robusto steccato, entro la Cattedrale e per le vie attigue regolerà l'accesso e l'uscita dei visitanti, nè sarà permesso ad alcuno di allontanarsi dall'ordine stabilito.

Le due navi laterali di San Giovanni verranno aperte alla circolazione del pubblico dalle 14 del giorno 11 fino alle 14 del giorno 19, solennità dell'Ascensione: e speciali facilitazioni di tempo e di luogo saranno concesse alle Corporazioni, così di Torino come delle città, pellegrinanti ad ossequiare la Sindone. Per non turbare anzi l'accesso ed il raccoglimento degli accorrenti, in tutto il tempo della ostensione in S. Giovanni taceranno tutte le sacre funzioni: le quali per contrario celebrerannosi più solenni nelle altre Chiese, specialmente in quella del S. Sudario, dove si farà una novena di preparazione, ed un triduo solennissimo di ringraziamento, con assistenza e predicazione di vari insigni Prelati. Anche durante la notte continuerà l'adorazione del pio Lino; ma il prendervi parte sarà regolato da concessioni speciali.



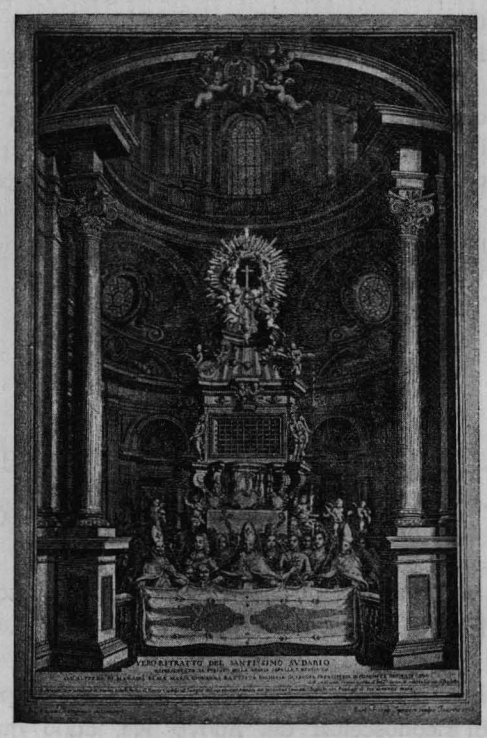
ESPOSIZIONE DELLA SS. SINDONE NEL SECOLO XVII.
(Da una stampa del TEMPESTA conservata nella Biblioteca Reale).



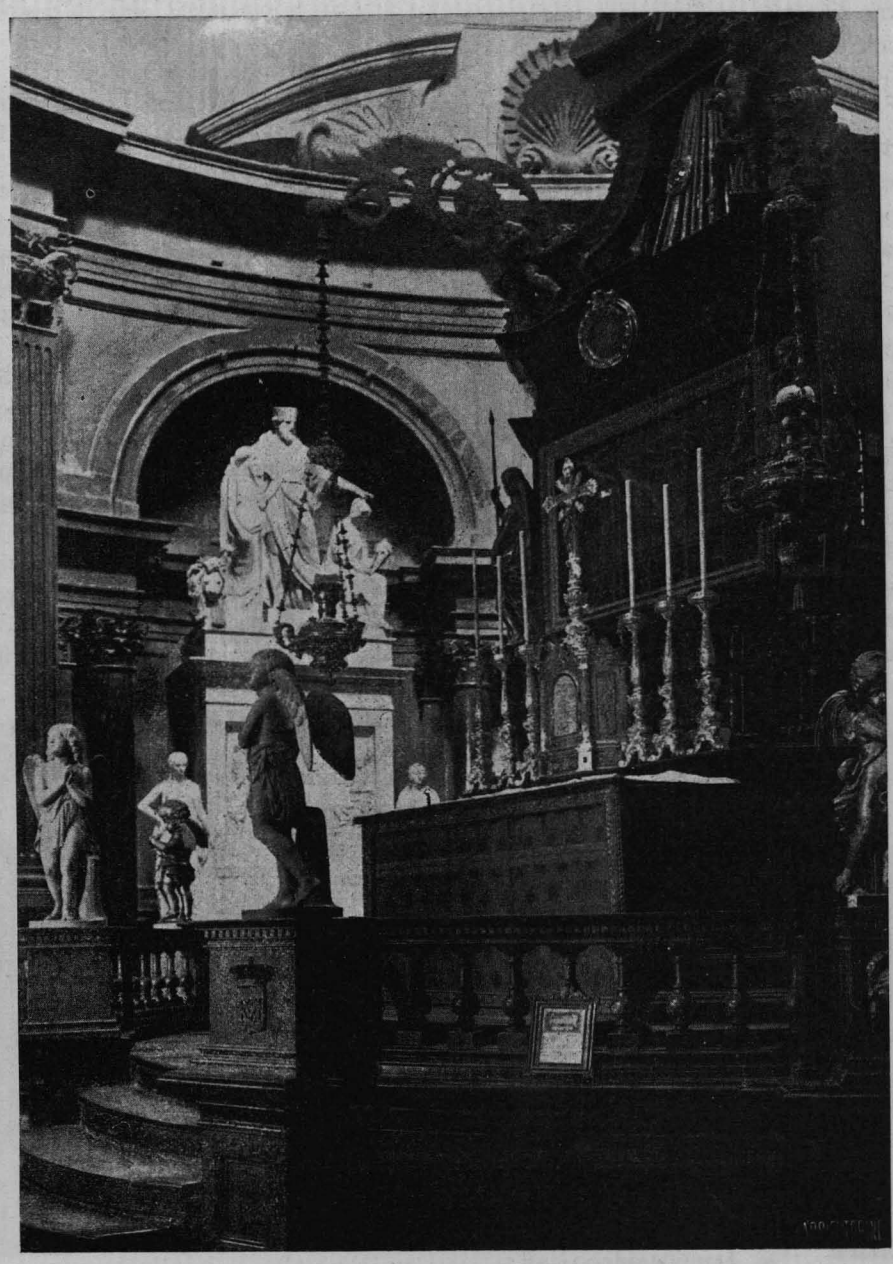
Il Beato Valfrè ripara la SS. Sindone
presenti il Duca e la Duchessa di Savoia.
(Da una stampa della Biblioteca reale).



Antiche medaglie della SS. Sindone.



L'altare della SS. Sindone
e l'esposizione della medesima nel 1822.
(Da una stampa della Biblioteca reale).



ALTARE DELLA CAPPELLA DELLA SS. SINDONE.



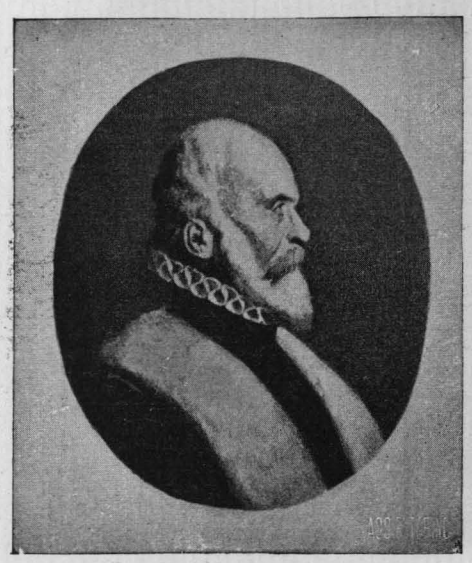
SAN CARLO BORROMEO VISITA ED ESPONE LA SS. SINDONE.

Compiuto poi alle 14 del giorno dell'Ascensione l'ottavario dell'Ostensione, la SS. Sindone verrà riportata al sacro suo avello, e nella Cattedrale si canterà il solenne *Te Deum*.

Questo, per sommi capi, è l'ordine da seguirsi nell'Ostensione della Sindone.

In quanto alla funzione d'apertura della Sacra Esposizione, che si farà parte nella R. Cappella e parte in S. Giovanni, ecco le cose concordate in diversi abboccamenti, sebbene non possano ancora dirsi definitive, perchè manca la parola sovrana di S. M. il Re, a cui spetta naturalmente dirla, quale padrone della Sacra Reliquia e della Cappella, in cui è custodita.

Per le ore 10 di mercoledì prossimo, 11 maggio, in cui si estrarrà la Sindone, nella R. Cappella, per munificenza del Sovrano molto decorosamente apparata, saranno convenuti le LL. MM. il Re e la Regina, i RR. Principi e Principesse, i Ministri e Dignitari, tanto di Corte che di Stato, col seguito dei loro accompagnamenti, tre Arcivescovi e due Vescovi, per ciò espressamente invitati, e tutti i Cappellani del Re, oltre quelle poche persone, cui piacerà al Re d'invitare, essendo la funzione privata, e non permettendo l'angustia dello spazio di ammettere troppa gente. Si celebrerà la Messa, indi si procederà alla estrazione della Sacra Reliquia. Il Cappellano Maggiore presenterà per ciò al Sovrano le chiavi della custodia, e questi, passandole all'Arcivescovo, gli ordinerà di aprire. L'Arcivescovo darà a sua volta le chiavi al Cappellano Custode, che aiutato dagli altri R. Cappellani estrarrà la teca, la deporrà sull'altare, dove sarà incensata dal Vescovo funzionante. Dopo questo si estrarrà il sacro Lino, si esamineranno i sigilli, onde è involto, e se ne farà constare l'autenticità in apposito verbale firmato dai presenti. Poi, la pia Tela si distenderà sopra una tavola a ciò preparata, ed incominciando dalle LL. MM., le persone più degne andranno a baciarla divotamente. Poi la Sindone sarà rimessa nella propria teca, e per lo scalone della R. Tribuna verrà portata processionalmente in S. Giovanni dai R. Cappellani, se pure i Prelati dell'ufficiatura non reclameranno per loro tale onore.



FILIBERTO PINGONE
(da una stampa della Biblioteca Reale).

Essendo terminata la funzione privata, le Persone Reali si ritireranno, ed ai Canonici della Metropolitana sarà affidata la custodia della Reliquia. Essa sarà di nuovo incensata all'altare, indi appuntata sopra un telaio serico, e questo verrà collocato entro la cornice appositamente preparata sopra l'ultimo grado in alto dell'altare maggiore.

Il Comitato pei festeggiamenti dei Centenari, che si è riservato di decorare l'Altare, e provvedere a tutte le disposizioni, nell'interno ed all'esterno della Cattedrale, illuminerà convenevolmente la sacra Reliquia, riflettendovi sopra luce elettrica; il Capitolo Metropolitano apparerà la chiesa.

L'ingresso in San Giovanni, mentre la Sindone sarà collocata al luogo dell'adorazione, sarà riservato alle Autorità cittadine ed a poche rappresentanze. L'invio dei biglietti d'invito non si farà se non quando ogni cosa sia definitivamente combinata, cioè alcuni pochi giorni prima della sacra Ostensione.

G. L.

LA SS. SINDONE

E

PADRE AGOSTINO DA MONTEFELTRO (1)

Nella Sindone noi vediamo una rivelazione del nostro riscatto, che rinvigorisce la nostra fede, sostiene la nostra speranza, accende la carità.

Come, la Sindone è una forza della fede? Pretendere, dicono, dalla Sindone una dimostrazione della fede è una stoltezza!

Per gli uomini savi, no. Nella Sindone trovano una rivelazione della sapienza divina, il compendio della dottrina di Gesù Cristo. La nostra fede poggia trionfalmente sulla risurrezione del Salvatore. Se Cristo non fosse risorto, la nostra fede non esisterebbe. La Sindone è il testimonio ad un tempo e la testimonianza della risurrezione di Nostro Signore. Essa la prima assistette dopo i tre giorni della tomba alla rianimazione del corpo di Gesù Cristo; ne raccolse per la prima lo sguardo amoroso e divino, la prima parola articolata, il primo palpito di quel cuore, ebbe il riflesso del primo raggio di gloria che brillò sulle piaghe della sua fronte insanguinata dalle spine; è stata rimossa dalle mani del Salvatore, da lui ripiegata quando s'alzò nel trionfo della sua risurrezione. Gesù l'ha portata sulla sua umanità benedetta e l'ha glorificata con sè.



GIAN GIACOMO CHIFFLET
(da una stampa della Biblioteca Reale).

Santa Reliquia, quante cose tu puoi narrarci, quanti affetti susciti nelle nostre anime, quante memorie ci risvegli nella mente e nel cuore!

Linteamina posita....., dice il Grisostomo: ecco la testimonianza della risurrezione! Se il corpo di Gesù Cristo fosse stato trafugato dai discepoli, non avrebbero perduto il tempo a ripiegare il Sudario.

La Chiesa ne' suoi canti liturgici chiede alla Maddalena che cosa vide quando incontrò il Cristo risorto, e la Santa risponde: Vidi la Sindone ripiegata.

Ma la Sindone che veneriamo è proprio quella che raccolse le spoglie adorate di N. S.?

È impossibile negarne l'autenticità. L'Oriente e l'Occidente, la storia e la tradizione concordano, senza che la catena delle testimonianze sia in un solo punto disgiunta. San Pietro, il primo Papa, ne constatò l'esistenza; altri Papi e Vescovi ne attestarono l'autenticità; poi i Monarchi la circondarono della loro venerazione e le eressero monumenti; infine il popolo colla sua voce potente aggiunse l'approvazione sua attraverso i secoli; e il Cielo volle porvi il suggello conservandola incolume tra le fiamme. E la fede, che dice? È dessa, è dessa; ivi la mia fede riposa con felicità. Sì, Gesù, mio Salvatore, mio Maestro, le verità della fede scendono al mio cuore dalla tua Sindone, come il tuo sangue colava dalle ferite!

Rinvigorita la fede, ci conferma la speranza.

L'uomo-Dio è il più stupendo mistero; in esso troviamo il finito e l'infinito, la morte e la vita, il dolore e il gaudio, l'ignominia e la gloria. Da questo mistero scende la doppia legge dominante tutti i pensieri cristiani, tutta la storia del cristianesimo, in cui vicino alla passione ed alla morte, troviamo la risurrezione e la beatitudine.

Gli strumenti della passione parteciparono a questa legge; la Sindone più che ogni altro. Essa ha il doppio significato del do-

(1) Togliamo questo squarcio di fervida eloquenza cristiana da una predica che Padre Agostino da Montefeltro tenne nella Metropolitana di Torino nella Quaresima del 1888, e che a cura del *Corriere Nazionale* fu raccolta in volume con le altre del grande sacro oratore.

lore e della consolazione. È segno di umiliazione, di patimento e di morte, di risurrezione, di gloria e di vita. Della morte, perchè ricinse le spoglie del Salvatore, di vita perchè fu testimone della risurrezione.

Questo doppio simbolo ci dice che agli sconforti della vita succedono le consolazioni eterne. Dopo le nostre sofferenze viene il premio del Cielo. La Sindone è l'eco di quella vôce che dall'alto ci dice: Spera, Spera!

Ma vi sono ostacoli alla speranza. Il primo è la memoria della gravità e del numero delle nostre colpe. Se talora dubitiamo della misericordia di Dio è perchè ne temiamo la giustizia. San Paolo dice che la morte circola nelle vene dell'uomo.

Gesù Cristo portò il peso dei nostri peccati, e il suo sangue e le sue piaghe dicono incessantemente all' Eterno: Perdono, perdono! e a noi: Sperate, sperate! Davanti alla Sindone nessuno può dire: il mio peccato è troppo grande. La Sindone ci rappresenta l'infinito, perchè la divinità di Gesù diede merito infinito ai patimenti della sua umanità. La Sindone porta la fede, l'amore, oh! sì, quell'amore che condusse Gesù alla morte. Anche voi, là al cospetto della Sindone, esclamate: Chi mi dà le ali di colomba per sollevarmi alto alla comprensione di Dio.

Gesù si è umiliato fino al sepolcro per sollevare noi fino al Cielo. Egli, compiuto il suo sagrificio, mette da parte la Sindone e s'innalza.

Secondo ostacolo alla speranza è il dolore. Quando si soffre noi ci crediamo abbandonati da Dio. Gettiamo uno sguardo alla Sindone e i dubbi e gli sconforti scompariranno. Gesù mostrandoci la sua Sindone ci dice: Coraggio. Vorresti tu che il discepolo fosse meglio trattato che il Maestro? Oggi il dolore, domani il conforto; oggi la tomba, domani la gloria.

La Sindone è stata consacrata dal corpo di Cristo e più degli altri strumenti ha partecipato a tutta la passione. Ferite, battiture, sangue, lagrime. Essa tutto compendia. Chi è, a cui la Sindone non parli colla più santa eloquenza. Voi tormentati dalle spine del pensiero, chinate la fronte, inspiratevi a questo esempio di dolore e d'amore; voi che soffrite di torture fisiche, mettetevi innanzi a quel tessuto e pensate alle sofferenze di Gesù Cristo; voi che bestemmiate sotto il peso della croce, osservate i segni delle lagrime e del sangue di quella vita adorabile; voi tribolati, confortatevi in quel divino esempio: Gesù soffrì, morì, risuscitò: ecco il balsamo.

V'ha altro più dolce e più soave ancora. La Sindone infiamma la nostra carità. La carità, portata dal Cielo, abbellisce la fede, dà profumi e gioie ineffabili. La carità è la delizia degli eletti, è il testamento di Dio e nell'eternità sarà la consumazione di tutte le gioie. Gesù Cristo è il focolare della carità. Per carità venne in questo mondo a compiere l'opera del riscatto. Nulla quanto la Sindone ricorda i patimenti sofferti per questa carità. In essa è il ritratto che fece molti secoli prima il profeta Isaia: Il suo volto sarà coperto di obbrobri, la sua veste sarà sanguigna, come di colui che pigia l'uva. Non ti scandalizzare, dice il profeta, è per amore che scese nel seno di Donna, per amore soffrì e morì, e dalla sua tomba uscì la scintilla che risvegliò la fiamma della carità.

La vista della Croce divina accende il nostro amore, ma nulla più che la Sindone ci dice: Gesù quando discese nelle tue pieghe e si lasciò involgere, trovò il programma di quella carità annunziata dagli angioli nella notte divina, mentre cantavano: — pace in terra agli uomini di buona volontà. La Sindone ci dice ancora: — guardatevi dai piaceri, dagli onori, dalle gioie profane, che uccidono la carità. Distaccatevene, come Egli si sciolse dalla Sindone risorgendo.

Se voi girate lo sguardo sulla società presente vedete una recrudescenza spaventosa di empietà e di egoismo. Dove trovate gli uomini che amino Dio e con disinteresse dicano ai loro fratelli: — amiamoci; noi siamo quaggiù per aiutarci e prepararci il Cielo?

Santa Reliquia, tu ci ricordi il nostro fine supremo e ci richiami alla carità di Gesù Cristo. Mettiamo in pratica i tuoi insegnamenti e la carità in terra si convertirà in felicità in Cielo.

Io non mi meraviglio più dei vostri omaggi, del vostro culto e della vostra devozione alla Sindone. Ammiro i monumenti eretti dai Principi e la pietà di cui l'avete circondata nel corso dei secoli.

La vista di quell'immagine intenerisce alle lagrime, e il pensiero si slancia nello spazio, vola al Calvario, al Sepolcro Santo; sale più in alto, cerca la vittima adorata tra gli splendori celesti, cerca l'Agnello tra gli Angeli rapiti negli osanna e dice nell'estasi: — Gloria, onore e benedizione a Colui che siede sul trono!

Tutte le cose hanno un simbolismo, e dice il Gioberti che niente è così bello come il significato misterioso delle cose. La Sindone ha il suo simbolismo. Ella deve simboleggiare l'amore. La Sindone, quel velo, non simboleggia qualche altro velo, che Dio ha preso per nascondere la sua bontà?

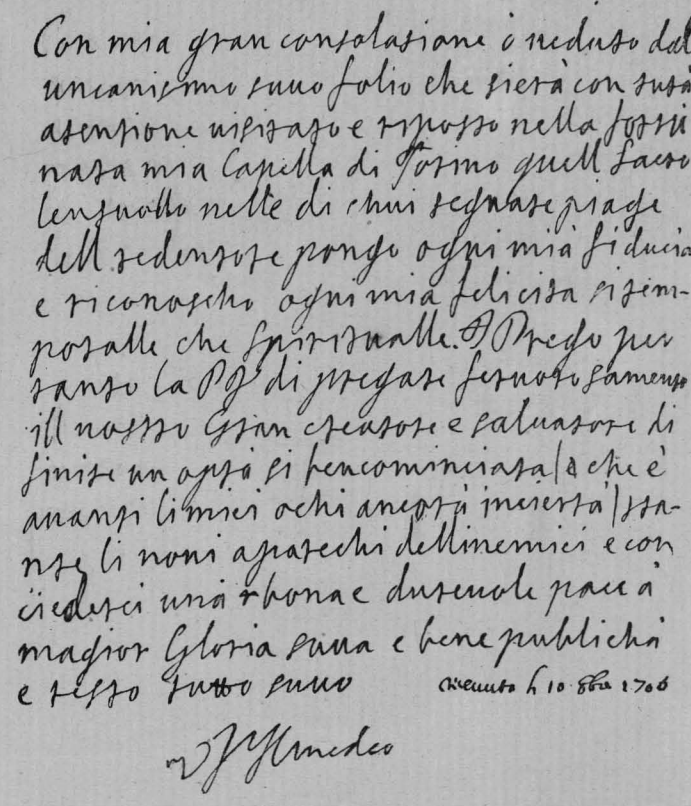
Io fermo lo sguardo sull' opera della creazione. È meravigliosa. Vedo la Maestà di Dio, ma Dio non lo scorgo; la creazione è il velo che ha preso la sua bontà. Considero l' Incarnazione. Vedo l'uomo che piange, soffre e muore; ma ecco che riappare e risorge. L'Incarnazione è il velo che ha preso il suo amore.

Ripenso la scena del Cristo in cui dice agli apostoli: Mangiate la mia carne, bevete il mio sangue. Cerco la carne e il sangue e trovo le specie eucaristiche. L'Eucaristia è il velo della sua divinità. Ricordo le parole di Cristo: Sarò con voi sino alla consumazione dei secoli. E cerco Gesù nella sua Chiesa; anche quaggiù la Chiesa è un velo di Gesù Cristo, il velo del suo trionfo.

La nostra divozione alla Sindone è come un sagramento. L'anima vi scopre il velo nel quale si cela Gesù Cristo.

Se un giorno la critica audace vi accuserà di fanatismo, puerilità, ignoranza, disprezzate queste accuse pedanti e queste parole vuote di significato.

Rispondete colla fierezza del vostro carattere: Non è fanatismo, dove i fatti parlano al cuore ed alla ragione: non è puerilità, non è ignoranza dove la storia e la tradizione sostengono le mie credenze. Se questa è ignoranza, la preferisco al vostro scetticismo, che mi priva d'ogni conforto. La fede m'illumina, la speranza mi sostiene e la carità che solleva i fratelli m'accende d'amore.

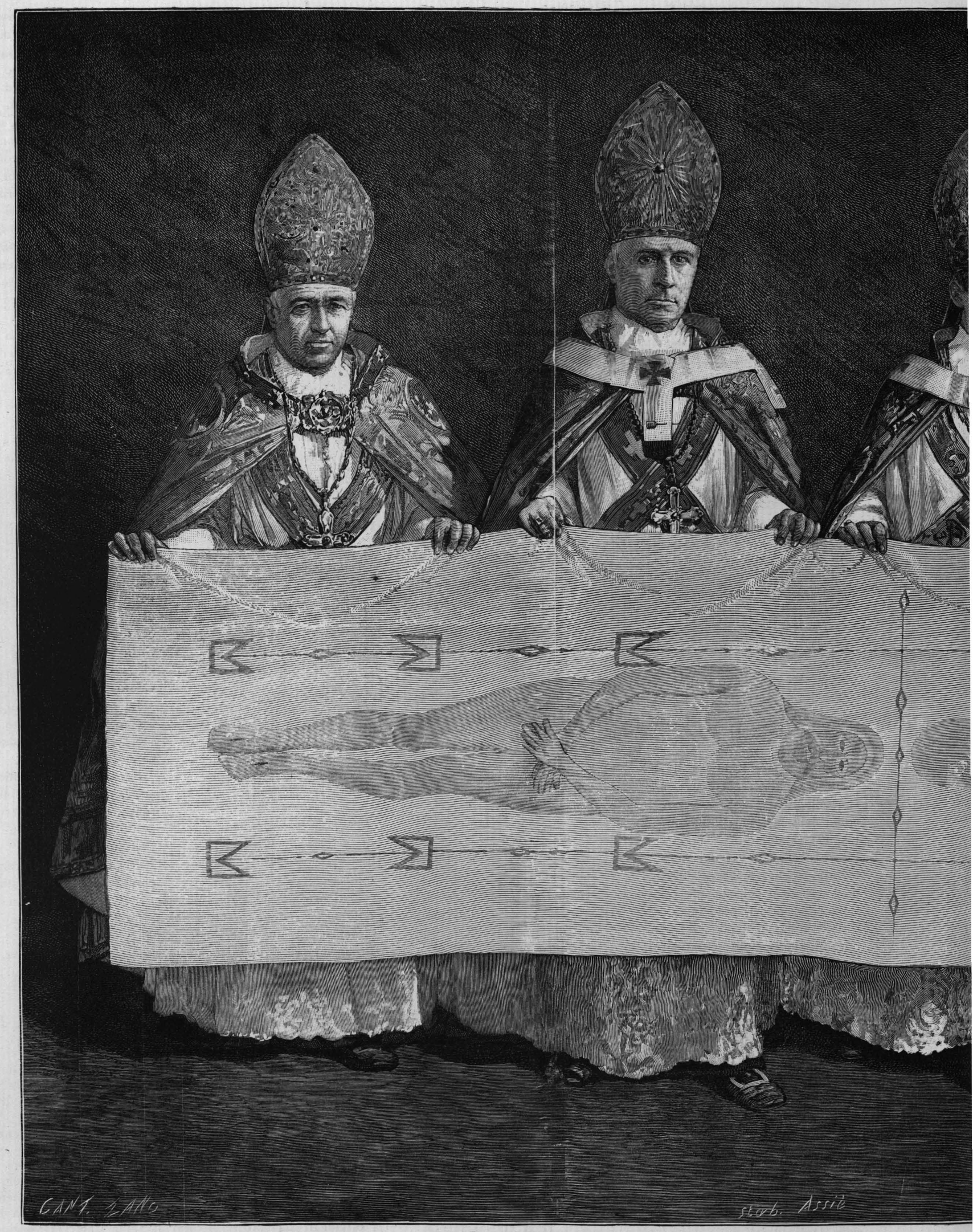


Lettera del Re Vittorio Amedeo II al Beato Sebastiano Valfrè.

La Sacra Spina.

Un prezioso acquisto, fatto or sono due secoli dalla Cappella della SS. Sindone, fu quello della Santa Croce e della Sacra Spina, che i Torinesi accorrono ad ossequiare con tanta divozione nel Venerdì Santo.

Due documenti, che il dottissimo barone Gaudenzio Claretta fornì al canonico Lanza, e questi pubblica nel suo recente libro sulla SS. Sindone, attestano la provenienza di queste reliquie; e dicono come l'infanta Maria, figlia di Carlo Emanuele I, morta a Roma nell'anno 1656, abbia disposto nel suo testamento che « la santissima croce, parte cioè della medesima e Spina del Signore ornata di diamanti et il ditto di Santa Caterina vergine e martire nel suo reliquiario d'oro quali erano appresso di essa mentre visse, debbano dopo la sua morte rimettersi al signor principe Maurizio suo fratello, acciocchè unitamente con Madama Reale et in sua presenza si restituiscano al Santissimo Sudario esistente nella Città di Torino »; intendendo che queste reliquie venissero in tal modo conservate alla Corona di Savoia.



L' OSTENSIONE DELLA

Mons. MANACORDA
Vescovo di Fossano.

Mons. PAMPIRIO
Arcivescovo di Vercelli.

Mons. F
Arcivesco



SS. SINDONE NEL 1898

CHELMY
di Torino.

Mons. REGGIO
Arcivescovo di Genova.

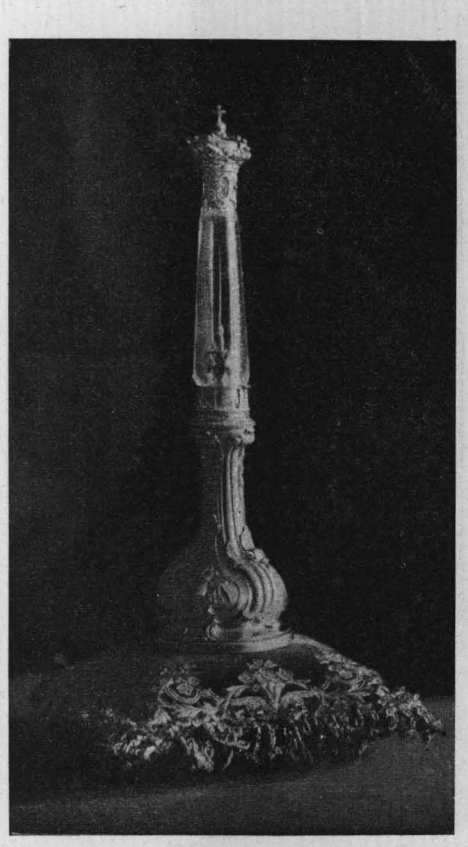
Mons. DUC
Vescovo di Aosta.

Il Duca Emanuele Filiberto fa portare la SS. Sindone a Torino, e questa divotamente ivi è adorata da San Carlo Borromeo (*)

Il dono prezioso della Sindone, la città di Torino lo riconosce dall'invitto ristoratore della Casa Sabauda, Emanuele Filiberto.

Avendo egli ricuperato gli aviti dominii, quasi interamente perduti sotto Carlo III, con venti anni di sapiente operosità e pace aveali risarciti dei danni sofferti; e convenevolmente munita la città di Torino, designata l'avea per capitale de' suoi Stati, così in Italia come in Savoia. All'accorto Principe non era infatti sfuggito che non in Francia, ma in Italia doveva essere la fortuna della sua Dinastia. Naturalmente quindi egli pensò a portare in Piemonte le cose più care della sua famiglia, tra le quali la SS. Sindone.

Motivo a tale traslazione il Principe tolse da S. Carlo Borromeo, il quale disponevasi a fare con quattordici nobili compagni il pellegrinaggio di Chambéry, per adorarvi la sacra Reliquia; di cui aveva sperimentato la protezione, mentre imperversava la pestilenza a Milano. Il Duca, ciò saputo, mandò il proprio segretario Francesco Lino, il quale era stato famigliare del santo Arcivescovo, a pregarlo perchè si piacesse di ritardare un poco il pellegrinaggio; ed intanto spedì in Savoia il barone Ludovico Milliet, primo presidente del Senato, il quale poco innanzi aveva trattato l'alleanza dei Cantoni cattolici svizzeri col suo Signore, affinchè secretamente ne riportasse la Sindone.



La Sacra Spina
che si venera nella Cappella della SS. Sindone.

Questa giunse a noi il dì 5 settembre, ed il Duca l'accolse con sommo rispetto nel suo castello di Lucento. Indi ai 14 dello stesso mese, festa dell'Esaltazione di Santa Croce, come riferisce il Pingone, cinque vescovi, seguìti dal Duca, dal Principe ereditario, suo figliuolo, dal Nunzio del Papa, dal Legato della Repubblica Veneta e da tutti i Magistrati dello Stato, colla più grande pompa e gioia la portarono a Torino, deponendola nella Cappella di San Lorenzo: la quale non è la chiesa presente, edificata un secolo più tardi, bensì uno dei tre altari, allora esistenti nella piccola e vecchia Santa Maria *ad præsepe*, dipendente dal Capitolo di S. Giovanni,

Sparsasi poi la fama di questo fatto « è cosa incredibile a dirsi, scrive il Pingone, che fu testimonio di vista (pag. 3), quante migliaia d'uomini convennero a Torino, per vedere una cosa di tanta meraviglia ».

E se non altra volta, la Sindone fu certamente esposta nella Cattedrale di S. Giovanni il giorno 29 dello stesso mese, come ricavasi dall'*Ordinato* della Città (ultimo settembre 1578), in cui si ricevette « il giuramento di due Consiglieri con elettione di Sindaci ed altri ufficiali fatti nel Consiglio generale, tenuto l'ultimo di settembre per non essersi potuto tenere nel giorno di S. Michele, secondo il solito, per essersi mostrato il S. Sudario in San Giovanni al populo ».

---

(1) Togliamo questa narrazione e, del pari, molte altre notizie del presente numero, dal libro sulla SS. Sindone pubblicato in questi giorni dal canonico prof. Giovanni Lanza, il quale cortesemente ce ne ha dato il consenso, dopo averci altresì concesso la sua preziosa collaborazione intorno a questa Reliquia, ch'egli ha fatto oggetto di sì diligenti studi.

Dovette essere in quest'occasione che gli ambasciadori dei Cantori Svizzeri di Lucerna, Uri, Switto, Unterwalden, Zug e Friburgo, i quali il giorno innanzi avevano firmato un trattato di alleanza col nostro Duca, ebbero la consolazione di vedere a loro agio la SS. Sindone, con grande dolcezza e conforto alla loro religione. Il Pingone infatti afferma che ciò avvenne il giorno 29 di settembre (loc. cit.),

Intanto, ogni cosa essendo disposta, il Duca di nuovo mandò Francesco Lino a S. Carlo, avvisandolo che poteva venire quando che sia a venerare la sacra Reliquia. Ed il santo Arcivescovo, avendo ogni cosa ordinato per la pia pellegrinazione, si mosse da Milano la mattina del 7 ottobre. Lo accompagnavano, con altri parecchi, Mons. Francesco Bonomeo, vescovo di Vercelli, Francesco Adorni e Giacomo della Croce, padri della Compagnia di Gesù, Pietro Stoppani, rettore del Seminario metropolitano, Bernardo Crivelli, Ottaviano Ferreri e Giambattista Cajmo, canonici del Duomo, Antonio Seneca, N. Castano e Camillo Castellano, avvocati, il notaio Ercole N., Giulio Ornato, Giulio Bruneto ed Ambrogio Buimio, insegnante cremonese; guidava la divota schiera il sovraddetto Francesco Lino. (Pingone, loc. cit.).

Il Cardinale-arcivescovo la sera precedente alla partenza, radunata la comitiva dei compagni, fece loro sentire che il fine del pellegrinaggio da intraprendersi doveva essere la pietà e la penitenza: la pietà nel venerare con divozione la SS. Sindone, e la penitenza nel detestare le proprie colpe, e darne al Signore colle fatiche del viaggio la dovuta soddisfazione. Indi spiegò loro in che maniera si dovevano contenere, in quali meditazioni tenere la mente occupata, e quali salmi e preghiere recitare nel cammino. La mattina del dì appresso, celebrata dai sacerdoti la Santa Messa, e ricevuta dai laici la comunione dalle mani del Cardinale, processionalmente si portarono tutti alla porta Vercellina: donde, preso il bordone, e dato il bacio di pace ai canonici della cattedrale, il Borromeo si avviò verso Torino.

Da tutte le parti correvano le genti in sulla strada per vedere quel pio pellegrinaggio: le madri rompevano la calca per farsi innanzi al santo Arcivescovo, e presentargli a benedire i loro lattanti figliuoli. Ed era in verità uno spettacolo edificante vedere uomini di così grande merito ed età camminare a piedi, vestiti a penitenza e cogli occhi bassi in meditazione, per vie non certo commode come ai tempi nostri, ora recitando i sette salmi penitenziali ed il rosario, ed ora trattenendosi in divota meditazione della Passione del Signore, al vivo rappresentata nella SS. Sindone.

Allorquando giungevano al luogo destinato al riposo, recavansi per prima cosa alla chiesa, a prendere la perdonanza innanzi al SS. Sacramento, ed ivi recitare le ore canoniche; poi andati allo albergo, che per lo più era la casa del parroco o qualche convento, vi prendevano un frugalissimo ristoro con cibi quaresimali. Il Cardinale non voleva che pochi frutti ed un bicchier di vino. Che se vedevasi splendidamente trattato, come avvenne a Chivasso, ritiravasi co' suoi compagni fuori del paese, sotto qualche albero. Francesco Lino era stato incaricato dal Duca di non lasciar mancare nulla alla pia comitiva; ma la sua opera fu presso che inutile.

Alla sera del primo giorno si pernottò a Trecate, presso Novara: donde, al mattino seguente, quantunque piovesse dirottamente, tutti mossero risoluti in ispirito di penitenza; e trapassata Novara, si spinsero fino a Vercelli, senza neppure far asciugare gli abiti. Il Santo avrebbe voluto proseguire oltre, per sottrarsi alle onorevoli accoglienze; ma la gente, uscitagli contro, lo obbligò a fermarsi in città, dove già l'aveva prevenuto il Gran Mastro del Duca, marchese di Romagnano, per salutarlo in nome del suo Signore, e prestargli servizio fino a Torino.

Nel terzo giorno la pia comitiva, accelerando il passo, giunse a Cigliano, dove S. Carlo, non potendo più reggersi in piedi, andò al riposo senza cibo, rimandando alla dimane il religioso ragionamento, che dopo la cena soleva fare ai suoi compagni di viaggio.

Al mattino, i pellegrini proseguirono desiderosi per Chivasso e Torino, complimentati per via dal cardinale Ferrero, arcivescovo di Vercelli, e da monsignore Gerolamo della Rovere, nostro arcivescovo. Alla porta Palatina della città stavano ad attendere il santo

Arcivescovo il Duca ed il Principe Carlo Emanuele, suo figlio, circondati dai Vescovi e dai Grandi dello Stato.

« Magnificentissimo fu l'ingresso in Torino, fra lo squillare delle campane ed il rimbombo delle artiglierie. Precedevano il clero ed i nobili di Corte, indi i pellegrini chiusi fra due squadroni della cavalleria ducale, venivano dopo qualche intervallo il cardinale Borromeo alla destra del Duca ed il cardinale Ferrero alla destra del Principe ereditario, e dietro loro l'arcivescovo di Torino e Giuseppe Parpaglia, arcivescovo di Tarantasia, coi vescovi Luca Grimaldi di Ventimiglia, Ippolito Rossi di Pavia, Cesare Gromis di Aosta, Cesare Ferrero di Savona e Gian Maria Tapparelli di Saluzzo ». (SALA, *Vita di S. Carlo Borromeo*).

Giunti a Torino, quei divoti pellegrini si recarono alla Cattedrale, per ringraziare Iddio del felice viaggio; indi, subito dopo, alla cappella di S. Lorenzo, sospirata meta della loro pellegrinazione.

Alla dimane, quantunque il Santo si reggesse a stento sui piedi malconci dal cammino sofferto, si levò prestissimo, celebrò la messa nella anzidetta Cappella, dando la comunione alle persone, che vi assistevano: tra le quali fu il poeta Torquato Tasso, che ringraziò poi S. Carlo col seguente sonetto:

Carlo, che pasci in sì felice mensa
Di dolci ambrosie le devoti menti:
Il cibo, che nel Ciel può far contenti
Gli spiriti gloriosi, a me dispensa.

E 'l digiuno mio cor, che brama e pensa,
Al mio tardo pentire, a' dì correnti
Vie più che strali, o fulmini e torrenti,
Riempi, e sazia la mia fame immensa.

Nutri quest'alma sì pensosa ed egra,
La qual sospira, e mentre ferve e langue,
In Dio tu la ristora e riconforta.

Tal ch'ella adori in questo Corpo integra
La divina costanza, e in questo sangue
« Meraviglioso, onde la morte è morta ».

Poi, coll'assenso del Duca, fatta portare la sacra Reliquia in San Giovanni, dinanzi ad essa spiegata il Borromeo s'inginocchiò piangendo, e ripetutamente la baciò con inesprimibile commozione. Egli avrebbe voluto che il padre Adorni, od altri, volgesse la parola ai compagni, ma non fu possibile per la copia delle lacrime che tutti versavano.

In appresso si celebrarono le Quarant'ore, e la pia Reliquia fu solennemente esposta al popolo, che in immensa calca erasi adunato sulla piazza. In quei tre giorni fu una continua preghiera così di giorno, come di notte, interrotta soltanto da qualche divota esortazione, che i più fervorosi dei pellegrini ed i Vescovi rivolgevano per turno ai presenti. San Carlo predicò tre volte e tre volte pure l'Arcivescovo di Torino.

Ma intanto quale spettacolo, e che edificazione dovette essere quel pregare e piangere commossi ogni condizione di persone, incominciando dai R. Principi, e giù giù scendendo fino alle corporazioni artigiane ed agli uomini del contado e della campagna! A ricordo d'uomo non s'era mai celebrato una festa più solenne e più divota.

Avvicinandosi poi il tempo che il santo Arcivescovo doveva fare ritorno alla sua Diocesi, il Duca volle ricevere dalle mani di lui la santa comunione nella Cappella, dove erasi riportata la Sindone; si trattenne più ore a ragionare col Santo da solo a solo; e fatto in seguito venir il principe Carlo Emanuele, suo figlio ed erede, entrambi si prostrarono a' piedi dell'Arcivescovo chiedendogli la sua benedizione. Questi volle alzarli, ma il Duca non movendosi, disse come Giacobbe all'Angelo: *Non dimittam te, nisi benedixeris mihi* (*Gen.* XXXII, 26). Benedetti entrambi, il Duca ingiunse al Principe ereditario di pregare l'Arcivescovo a volersi degnare di riguardarlo in avvenire per suo figliuolo, assicurandolo che l'avrebbe dal canto suo qual padre onorato ed obbedito. Ed il Santo abbracciò teneramente il giovane Principe, augurò ogni felicità sì a lui, che al Duca ed ai loro Popoli: e si congedò chiamando ben avventurati i Torinesi di possedere una cotanto preziosa Reliquia e di essere governati da Principi così religiosi e pii.

Tale è nelle storie del tempo la narrazione della visita fatta da San Carlo Borromeo e dai suoi nobili Milanesi alla SS. Sindone. E certamente dovette lasciare fra noi la più grata memoria, come lasciò lunga traccia di buon esempio.

Da quel dì il santo Arcivescovo di Milano fu l'amico confidente dei nostri Principi, che lo riguardarono poi sempre come il protettore della loro famiglia. E la fede e la pietà dei Piemontesi maturò larga messe di simpatia nelle belle terre lombarde.

Ma per ritornare alla SS. Sindone, dopo la visita di San Carlo, il duca Emanuele Filiberto non pensò più a rimandarla a Chambéry; e per quanto di ciò ripetutamente si lamentassero i popoli della Savoia, egli, adducendo ora una ragione, ed ora un'altra, non consentì a soddisfare ai loro desiderii. Del che i Piemontesi seppero sempre grado al Duca ed ai suoi discendenti.

L' INAUGURAZIONE

DELL' ESPOSIZIONE D' ARTE SACRA

Con l'augusto intervento dei Sovrani e dei Reali Principi si è inaugurata, la mattina del 1° maggio, l'Esposizione d'Arte Sacra: ed il sorriso del sole che irradiava la scena sembrò preludere ad una vita prospera e serena.

Pari alla solennità della circostanza furono le parole pronunciate dall'Arcivescovo di Torino Mons. Richelmy, il quale, dopo aver recitato le preghiere di rito ed impartito la benedizione, rivolgendosi alle Loro Maestà ed alle Altezze Reali, rilevò il significato della funzione.

« Il nostro aiuto », ho detto cogli accenti della Sacra Liturgia, « è nel Nome del Signore », — Poichè Egli è desso il Creatore del Cielo e della Terra. — O Divin Padre Onnipotente, « io ho soggiunto », o Divin Padre Onnipotente, noi vi preghiamo supplichevoli per questa casa, per le persone che l'abitano, per le cose che in essa si contengono — Sia qui la sanità, la castità, la vittoria, la forza, l'umiltà e la mansuetudine — Fra queste pareti siano custodi gli Angioli santi della vostra luce — E la vostra benedizione qui rimanga sempre.

« E coll'acqua lustrale io ho asperso questo luogo, come a conferma delle mie suppliche. Oh! faccia il Buon Dio, dalla Maestà del Sovrano fino alla semplicità dell'ultimo bambinello di questo popolo, tutti gli abitatori ed i visitatori di questo edificio abbiano a godere i benefici effetti della celeste benedizione! »

E terminò:

« Come Sacerdote ho adempiuto al dover mio pronunziando la parola della Benedizione: ora ultimo fra gli ammiratori del valore e della costanza di quegli Egregi, che promossero, ordinarono ed arricchirono questa solenne Esposizione, io plaudo riverente all'opera loro; ed interprete dei sensi dei miei diletti Concittadini loro porgo l'omaggio della più sincera e profonda gratitudine ».

Pingone e Chifflet, storici della Sindone.

Filiberto Pingone, scrittore nativo di Chambéry, fu per molti anni cancelliere, referendario e riformatore degli studi sotto Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I, suo figlio. Scrisse la *Sindone Evangelica*, magnificando le cose portentose operate intorno alla SS. Sindone. Morì a Torino nel 1582 e fu sepolto in S. Domenico.

*** Gian Giacomo Chifflet fu altro dei primi e bene informati scrittori intorno alla Reliquia della SS. Sindone. Nacque a Besanzone e fu professore di fisica e di medicina nella Spagna e nei Paesi Bassi, dei quali fu anche governatore per Filippo II. Scrisse l'opera *De Linteis Sepulchri Christi*.



ESPOSIZIONE DELLA SS. SINDONE NEL SECOLO XVIII — Quadro dell'Ollivieri conservato nella Cancelleria della Cappella della SS. Sindone (Palazzo Reale).



CARLO III VENERA LA SS. SINDONE — (Quadro del MARGHINOTTI).

La Cappella della SS. Sindone

Attergo della Chiesa Cattedrale di Torino, rigida e compassata basilica cinquecentista di artefice fiorentino, e precisamente tra questa ed il Palazzo Reale, il Duca Carlo Emanuele II volle eretta una Cappella marmorea, che per la sua magnificenza fosse degna di ospitare la preziosa Sindone, che da Terra Santa, per Chambéry e Vercelli, era con Emanuele Filiberto pervenuta sino a Torino.

Dal fondo della Basilica, dove la navata è aperta da un ampio finestrone, si intravvede lo scintillìo dei bronzi e dei marmi neri della Cappella retrostante, sollevata di circa sei metri dal piano della Chiesa. Vi si accede per due ricchissimi scaloni pure marmorei, coi quali la Cappella, come con due braccia gigantesche si abbranca al presbiterio della Basilica. Salendo o dall'uno o



La Madonna col Bambino, statua in bronzo del secolo XVII nella Sacrestia della Cappella della SS. Sindone.

dall'altro dei due scaloni, posti simmetricamente rispetto all'asse della Cappella e oltrepassati i due piccoli vestiboli circolari, si entra nella rotonda, dove il senso di raccoglimento del luogo sacro è accresciuto ancora più dalla nota ricchissima ma tranquilla e costante dei marmi neri, alternati a pochi ori e bronzi.

La parete perimetrale della rotonda è divisa in tre scomparti maggiori e tre minori. I tre maggiori, con tre grandi arcate a tutto sesto, si slanciano sino alla trabeazione finale della prima zona: i tre minori guadagnando mezzo cerchio all'interno e mezzo all'esterno del perimetro, formano i due vestiboletti delle scalee ed un terzo uguale che mette nel Reale Palazzo. Sopra alla prima zona ne sorge una seconda, perfettamente circolare, formata da un bel giro di finestrate alternate a nicchie. Intelaiature di bronzo dorato e balaustre pure dorate, mettono un luccicore armonioso tra la nota sempre continuata dei marmi neri. Sopra a questo giro di finestrate, direttamente e senza che una cornice lo finisca, la forma della Cappella ridiventa esagonale, ma regolare, e dai primi sei fulcri si slanciano in aria i primi sei archi, sulla schiena dei quali punta il piede un altro giro di sei, che a loro volta ne portano altri sei, in un semplice e meraviglioso giuoco di contrasto, ripetuto in sei zone sovrapposte, per legge geometrica una più ristretta dell'altra, finchè l'ultima, quasi avesse nella corsa verso le nuvole esaurita ogni sua forza, non lancia in alto che dodici razzi di marmo a sorreggere un anello pure di marmo, sospeso sul vuoto.

Attraverso alle sei zone arcuate entra la luce: attraverso a quest'ultimo traforo si intravvede una cupoletta dove fra tonalità suffuse di giallo dorato è, in oro, la gloria dello Spirito Santo. L'effetto è meraviglioso per l'accordo singolare tra tanta nobile austerità nelle forme e nei colori e tanta sfrenata originalità nella concezione. Al basso, l'anima umana chiusa ed involta nei suoi dolori e nelle sue tristezze trova intorno a sè, nell'edifizio, strutture e forme che le ricordano queste tristezze e questi dolori: sollevando lo sguardo, nuove forme, nuove disposizioni, nuova e più originale struttura, invitano a sollevarsi ancora ed a seguire cogli occhi e coll'animo la scalata fantastica, la fantastica ascensione di colonne e di archi, sublime preghiera di marmo che dalla terra si slancia verso il regno delle inesauste speranze.

***

Per ordine del Duca Carlo Emanuele II fu architetto di questa opera il Modenese, Padre Teatino, Guarino Guarini, il più ardito



Spada attribuita a San Maurizio conservata nell'Armeria Reale di Torino.

ed originale degli architetti che abbiano costruito in Torino, dove visse nella seconda metà del secolo XVII. Il Bernini ed il Borromini, seguendo il vigoroso impulso di reazione contro alle freddezze ed alle minuterie dell'arte architettonica cinquecentista, portavano in trionfo allora per il mondo dell'arte lo stile barocco, con un succedersi di costruzioni se non sempre ragionevoli e ragionate, sempre però personali e meravigliosamente grandiose. Padre Guarini fu tra i seguaci di questi, e personale e convinto, con una operosità indefessa, resa feconda dalla molta fiducia che per la sua fama gli era venuta dagli ordini maggiori della città e dalla Casa Ducale, eresse una nobile schiera di edifici e propagò il gusto per l'arte barocca in Piemonte. La chiesa e cupola di San Lorenzo, in molte parti ideata e condotta come quella della Sindone, la chiesa della Consolata, quella dell'Arcivescovado, il palazzo Carignano, quello dell'Accademia delle Scienze e quello dei Conti di Collegno sono opera sua.

Fu ardito nel costrurre e lo fu pure, soverchiamente forse, nel contorcere, intersecare e tormentare le masse estetiche e costruttive; ma l'opera sua va compresa e veduta attraverso agli eccessi che porta con sè il trionfo di ogni nuova scuola.

La Cappella della SS. Sindone ad ogni modo è, tra gli edifizi suoi, quello dove meglio sono fusi insieme e l'ardimento per la ricerca del nuovo e la sobrietà dei mezzi per ottenerlo.

Mario Ceradini.



Croce e reliquie di San Maurizio e reliquia di San Lazzaro, conservate nella Cappella della SS. Sindone.

LE RELIQUIE DI SAN MAURIZIO

Le reliquie di San Maurizio trovavansi, sul finire del secolo decimosesto, nel monastero e borgo di San Maurizio nel Vallese. Il Duca Emanuele Filiberto era in quel tempo ritornato in Piemonte; e gli erano stati restituiti gli antichi dominii. Ma i popoli del Vallese ricusavano di riconoscerlo a legittimo sovrano; anzi di più, contumaci nella ribellione, unironsi in una stretta lega coi Ginevrini, i quali avevano impugnato le armi nel 1589, per resistere alle forze del duca Carlo Emanuele I, che li voleva ridurre alla prima soggezione. « Stipulatosi in appresso un trattato di pace — scrive il padre Gio. B. Semeria nella sua *Storia della Chiesa Metropolitana di Torino* — si accordò ai Vallesiani che continuassero a possedere quel territorio che avevansi usurpato, già spettante alla Corona di Savoia, e segnatamente il borgo e il monastero di San Maurizio, con patto però che rimetterebbero al Duca le sacre reliquie del santo martire, che co' Tebei suoi soci avea ivi sparso per la religione il sangue ».

Ma quando gli ambasciatori del duca di Savoia, capo de' quali era monsignor Giovanni Gottofredo Ginodio, vescovo di Aosta, recaronsi nel Vallese a prendervi le sacre reliquie, così forte fu l'opposizione di quei popoli, e così minacciosa, che convenne venire ad un nuovo trattato, con cui si stabilì che le reliquie fossero partite, lasciandone una metà nel monastero e rimettendone l'altra agli ambasciatori di Savoia. Il che si eseguì; e il giorno 29 dicembre 1590 si venne alla concorde divisione delle sacre ossa; e, conseguitane la metà, gli ambasciatori si misero in cammino verso il Piemonte.

Straordinario fu il divotissimo concorso di fedeli che, nel percorso, in Aosta, in Ivrea, in Chivasso, venerarono le sacre spoglie: ed anche più grandiosa e magnifica la funzione con cui queste furono accolte a Torino, e trasferite in Duomo, presenti gli arcivescovi di Vienna e di Tarantasia; i vescovi d'Aosta, Vercelli, Asti, Mondovì, Ivrea; gli ambasciatori di Spagna e di Venezia; e le alte dignità dello Stato. Quando poi le sacre reliquie giunsero in Duomo, si vide la duchessa Caterina, moglie del duca Carlo Emanuele, prostrarsi in ginocchio co' due suoi figliuoli (il duca era assente, ed era infermo il terzo figlio); ed essa e i due principini baciare l'urna delle sacre reliquie e significare ai presenti ed ai posteri: *San Maurizio, voi siete il protettore della famiglia nostra e di tutto il nostro Stato.*

L'inno della Chiesa per la SS. Sindone.

Ecco, letteralmente tradotto, l'inno della Chiesa, nell'ufficio di questa sacra Reliquia.

« Su, celebriamo tutti la gloria della Sacra Sindone, e con pii inni e divote supplicazioni onoriamo le prove certe della nostra salute:

« Che la Sindone sempre veneranda ci conserva impresse a sangue, da quando involse il corpo di Gesù deposto dall'alta Croce.

« Questa agli occhi fa presenti i dolori atroci, a cui, per pietà del caduto Adamo, vincendo la morte, si sottopose Gesù Cristo, redentore dell'umana famiglia.

« E mostra il fianco piagato, e le mani ed i piedi lacerati dai chiodi, e la corona infitta nel capo.

« Chi, pio, e ad occhi asciutti e senza un gemito profondo, può contemplare vivi e scolpiti i segni dell'indegna morte?

« Ah! Signore, poichè il nostro peccare è stata la causa di tante tue pene, la vita nostra sia tua; a Te noi la doniamo ». (*In I Vesp.*).

È PUBBLICATO:

LA SANTISSIMA SINDONE
DEL SIGNORE
che si venera nella R. Cappella di Torino

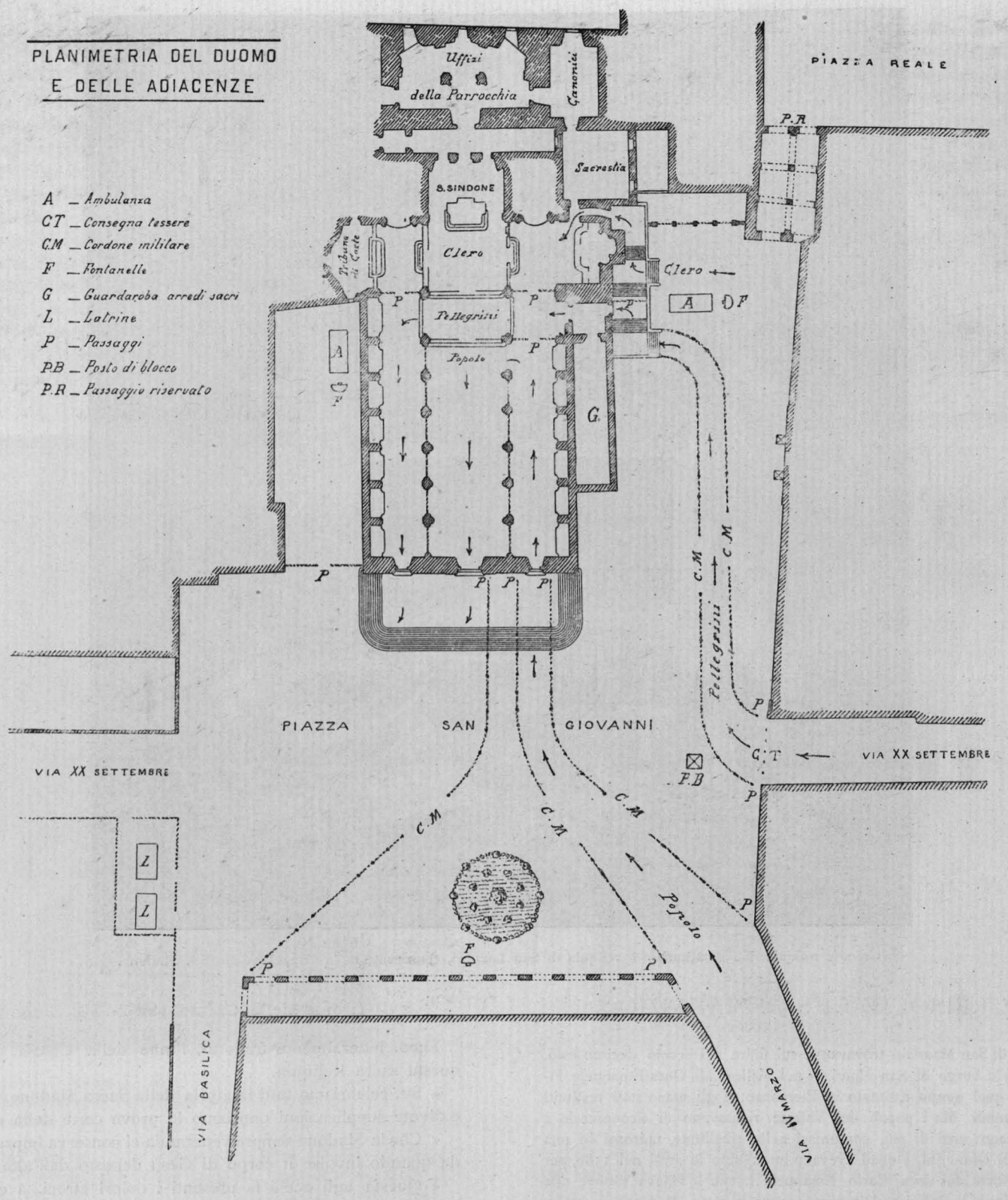
NOTIZIE E CONSIDERAZIONI

del Canonico GIOVANNI LANZA

Cappellano di S. M.

Un elegante volume con illustrazioni — Prezzo UNA Lira.

Editori ROUX FRASSATI e C° — Torino.



Le norme per l'accesso al Duomo durante l'Ostensione della SS. Sindone.

Per benigna concessione di S. M. il Re, la Santa Sindone di N. S. G. C. sarà esposta al pubblico sull'Altare maggiore del Duomo di Torino dalle ore 14 del giorno 11 maggio alle ore 14 del giorno 19 maggio 1898 ed in ogni giorno dalle ore 5 alle 19.

Accederanno al Duomo dalla porta laterale di fronte al palazzo Chiablese i pellegrini e dalla porta laterale destra del prospetto principale il pubblico. Per essere riconosciuto come pellegrino occorre avere la tessera rilasciata dalla Commissione conforme al regolamento.

Usciranno dal Duomo per la porta laterale sinistra del prospetto principale i pellegrini; e per la porta di mezzo del prospetto medesimo il pubblico. Il pubblico accederà alla piazza di San Giovanni solamente dalla via Quattro Marzo.

I pellegrini accederanno alla piazza di San Giovanni solamente dalla via Venti Settembre, dalla parte del Seminario ed all'imbocco della piazza dovranno consegnare le tessere. Gli uni e gli altri sfolleranno dalla piazza per la via Basilica e per la via Venti Settembre dalla parte del corso Regina Margherita.

Prima di avviarsi alla piazza di San Giovanni i pellegrini, secondo la loro provenienza, dovranno aggrupparsi in uno dei seguenti luoghi:

Piazza Solferino, piazza Vittorio Emanuele I, piazza San Martino, corso Regina Margherita al crocicchio del corso Valdocco, corso Regina Margherita al crocicchio della via Montebello, e da questi luoghi non muoveranno verso il centro della città, senza che sia dato loro il passo dal posto di blocco ivi stabilito.

Nell'interno del Duomo sono vietati i suoni ed i canti; è vietato di introdurre bandiere quando l'asta di esse non si possa svitare in modo di non impedire la vista, ed è VIETATO DI FERMARSI.

Il pubblico è pregato di attendere con pazienza e con calma il suo turno e di arrendersi agli inviti dei rappresentanti l'Autorità e le Commissioni ordinatrici, le quali, mentre hanno prese tutte le disposizioni per tutelare l'ordine e la sicurezza delle persone, mentre hanno previsto ed eliminato ogni pericolo d'incendio e di altro accidente, si affidano per il resto al senno ed alla civiltà del popolo piemontese.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie.





ALL' INAUGURAZIONE DELL' ESPOSIZIONE.

COME S'INAUGURÒ L'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA

È più che opportuno, doveroso che in questo periodico rimanga, a memoria di quella solenne giornata del 1° maggio, la cronaca della cerimonia inaugurale dell'Esposizione d'Arte Sacra.

La richiamiamo quindi brevemente, perchè si ridesti e si conservi la gagliarda impressione di quelle ore memorabili.

*
* *

Alle ore 10 già in tutti i locali e pei giardini dell'Arte Sacra si nota una grande animazione.

Nell'immensa, superba sala d'ingresso sta schierata la Banda dell'Istituto Salesiano di Valdocco, diretta dal maestro Dogliani. Il maestoso organo del Mola, che copre tutta una delle ampie pareti, è assai lodato ed ammirato.

Nell'elegante salone di ricevimento del Comitato Esecutivo trovansi le Dame Patronesse, fra cui vediamo la marchesa Guiccioli, presidentessa, le contesse Gazelli-Cusani, Riccardi di Lantosca e Rosa di San Marco, vice-presidentesse.

Una parete della sala è ornata da un grande ed artistico ritratto di Mons. Richelmy, lavoro lodato del Kirkmayer.

In fondo alla galleria principale dell'Arte Sacra si erige un bellissimo e severo padiglione, a cui ha presieduto il buon gusto del Canonica e del Lauro. A destra sorge un piccolo altare; di fronte ad esso, i seggi destinati alla Famiglia Reale. Ed intorno, nel giardino che separa l'Arte Sacra dalle gallerie delle Missioni, si assiepa una folla di eleganti signore e di invitati.

Alle 10 $^3/_4$ il Comitato Esecutivo varca il ponte che separa le due Esposizioni, e si schiera in attesa del Corteo Reale, avendo a capo il barone Antonio Manno, presidente, il barone Ricci des Ferres, vice-presidente, il professor G. B. Ghirardi, segretario generale, e l'ing. Molli. Già da lungi si scorge un vivace movimento e splendono le militari divise.

Precedono guardie municipali, sotto la scorta del capitano Ferrari, buon numero di ufficiali superiori, alcuni generali, gentiluomini e dignitari di Corte, col petto coperto di medaglie e decorazioni.

Sono le ore 11 in punto, allorchè il Corteo, attraversata la sala della Previdenza ed Assistenza, e salite le scale, si trova al limitare del ponte. Il Re in alta tenuta di generale, dà il braccio alla Regina, in elegantissima toeletta celeste. Seguono il Principe di Napoli, in tenuta di generale, colla Principessa Elena; il Duca e la Duchessa d'Aosta, il Duca degli Abruzzi colla Principessa Laetitia, il Duca e la Duchessa di Genova Isabella, la Duchessa di Genova Madre e il Principino Ferdinando.

Vengono poi i ministri, le Dame d'onore, altri gentiluomini di Corte, generali, ecc. e parecchi membri del Comitato Esecutivo dell'Esposizione Generale, fra cui l'onorevole Villa, il cav. Rabbi, il cav. Bianchi, il Sindaco, ecc.

Subito si fa innanzi il barone Manno, porgendo ai Reali l'omaggio del Comitato Esecutivo e presentando loro l'ing. Molli, il barone Ricci ed altri colleghi.

Il Re e la Regina hanno parole di vivo elogio e di compiacenza sentita per l'opera del Comitato, rallegrandosi cordialmente col Presidente. Poi il corteo si avvia, varca il ponte, passa nel gran vestibolo dell'Esposizione, scendendo per la scala di destra. Ai piedi di essa è il Comitato Direttivo delle Dame Patronesse. I Reali trattengonsi alquanto con esse, mentre la Regina ne saluta alcune con particolare effusione. Intanto le note della Marcia Reale squillano per l'aere, ad un cenno del valente direttore della banda salesiana, il maestro Dogliani.

Allora i Sovrani si avviano alla volta della cappella, dove frattanto è giunto S. E. Mons. Richelmy, Arcivescovo di Torino,



ALL'INAUGURAZIONE DELL'ESPOSIZIONE.

che li attende colà. Nella fugace traversata della galleria principale dell'Arte Sacra si ode un susurro di ammirazione per l'esito della Mostra.

E si giunge alla cappella. Già all'altare è S. E. Mons. Richelmy, vestito dei sacri indumenti. Attorno a lui sta la Famiglia Arcivescovile, nella persona del canonico Gastaldi-Santi, teologo Borgia e sacerdote Jacomuzzi; i canonici Sorasio ed Elia della Metropolitana, il teologo Spandre curato dei Ss. Pietro e Paolo, il P. Bayma curato di S. Carlo, il teologo Reviglio curato di S. Agostino, il teologo Olivero rettore del S. Cuore di Maria, il teologo avvocato Franco cerimoniere ed altri.

I Sovrani, le Principesse ed i Principi prendono posto ai loro seggi. In un batter d'occhio la cappella appare gremita da un pubblico sceltissimo.

Il Re ha a destra la Principessa Lætitia e la Duchessa di Genova Madre. A destra della Regina stanno la Principessa di Napoli, la Duchessa d'Aosta e la Duchessa Isabella di Genova. In seconda fila si collocano il Principe di Napoli, il Duca d'Aosta, il Duca degli Abruzzi ed il Principino Ferdinando di Genova.

S. E. Mons. Arcivescovo, con voce vibrata, recita le preghiere di rito ed imparte all'Esposizione d'Arte Sacra e delle Missioni cattoliche la benedizione. È un momento solenne, indimenticabile.

Quindi Mons. Richelmy legge il suo discorso ascoltato con profonda attenzione dai Reali e da tutti gli astanti, e accolto dalla unanime approvazione e compiacimento. Terminato il discorso, i Sovrani si avanzano a complimentare Monsignore. Il Re gli stringe la mano con effusione, rallegrandosi con Torino la quale ha un Pastore così degno, e dicendosi lieto di vederlo in una circostanza così auspicata. La Regina si inchina al bacio del sacro Anello ed anch'essa rivolge all'Arcivescovo parole improntate alla maggiore amabilità.

Poscia si ricostituisce il corteo, che, uscendo dalla cappella, si avvia ad una rapida e parziale visita dei locali della Mostra. Nell'ampio e ridente piazzale, circondato da ameni giardini, che separano l'Arte Sacra dalle Missioni, trovansi schierate numerose Associazioni cattoliche di Torino e del Piemonte, colle rispettive bandiere.

Attraversando questa fitta siepe di bandiere, il Corteo si avvia. Il Re procede fra la Regina e Monsignor Richelmy, che i Reali vogliono avere accanto a loro.

Nel passare dinanzi alla splendida pagoda delle Missioni Asiatiche, s'imbattono, ai piedi della scalinata, in un drappello di giovani cinesi con monache.

Il P. Pio da Nettuno li presenta ai Sovrani con acconcie parole. Alle Missioni di Terrasanta, dove già si trovano disposti molti bellissimi oggetti, l'interessamento generale si fa sempre più vivo. Presso all'edifizio dell'Impero Ottomano, fu presentato al Re l'ingegnere cav. Demorra, presidente della Mostra delle Missioni. Questi, complimentato dal Re, ringraziando accennò al lavoro costante e solerte dei suoi collaboratori, e principalmente del prof. Schiapparelli e dell'Abate Dervieux, che coll'aiuto del dott. Borio e del signor Casazza, ordinarono sì preziose collezioni, spiacente di non poterli presentare a S. M. perchè nascosti tra la folla.

I Reali trattengonsi a colloquio coi P. P. Francescani dell'Alto Egitto che loro vengono incontro. Il Principe di Napoli rivolge loro cortesi parole, rievocando i ricordi dei suoi viaggi. E più in là trovansi sul passaggio dei Sovrani parecchi giovani e giovanette egiziani ed arabi, dai pittoreschi costumi, coi quali pure il Re e la Regina cordialmente s'intrattengono. Molto ammirata la grande sala delle conferenze, dove sorge pure la cappella artistica in cui sarà celebrata la Messa.

Ma l'ora incalza: è il mezzogiorno ed i Reali sono ancora attesi all'Esposizione Generale, ove debbono far ritorno. Un giro sollecito per le sale dell'Arte Sacra, ove i Sovrani ritorneranno a più pacata visita; una breve sosta nel gran vestibolo; poscia qui i Sovrani si accomiatano dall'Arcivescovo, dal Comitato, dalle Dame Patronesse, rinnovando loro l'espressione di un vivo compiacimento. Risalgono le scale e ripassano il ponte, ossequiati dal numerosissimo e scelto pubblico e seguìti dal brillante corteo.

Mons. Richelmy, prima di lasciare l'Esposizione, vuole ancora esprimere al Comitato Esecutivo ed alle Dame Patronesse, raccolte nel salone dei ricevimenti, la consolazione sua per il risultato che ha così felicemente coronato tante fatiche.

Una visita augusta all'Esposizione

La mattina di mercoledì, 11 maggio, ebbe luogo all'Esposizione d'Art Sacra un'augusta visita. Il Re, la Regina e i Principi di Napoli visitarono l'Esposizione di Arte Sacra, ricevuti dalla Presidenza del Comitato Esecutivo, che accompagnò gli augusti visitatori nelle Gallerie.

Così i Sovrani, come i Principi percorsero le varie Gallerie, e cioè quelle per l'arte applicata, per i codici, per la musica, per l'architettura, ecc. Segno di particolare attenzione per parte loro fu la Galleria d'arte antica, aperta da pochi giorni, e che forma il gioiello della Mostra, per le molte insigni pitture che contiene, delle buone scuole piemontese, lombarda, veneziana, toscana; per i preziosi arredi sacri, i paramenti, i bronzi, gli argenti, gli avori, i ricami, i pizzi, i musaici..... da farne un Museo di immenso valore e di raro pregio artistico e storico.

Quindi i Sovrani e i Principi passarono a visitare gli edifici delle Missioni. L'abito di San Francesco compariva in tutte e singole le sezioni dell'Esposizione. A tutti indistintamente i Francescani la reale comitiva rivolse affettuose parole di lode e di incoraggiamento, e in modo speciale al Padre Pio da Nettuno.

Nella sezione di Terra Santa, il Rev. Padre Luca Turbiglio, Commissario di Terra Santa offrì alla Regina una magnifica conchiglia di madreperla in nome del Rev.mo Padre Custode Aurelio da Baia Superiore di Terra Santa. Simile conchiglia cogli stemmi di Savoia e del Montenegro offrì lo stesso Padre alla Principessa di Napoli.

Il dono fu gradito sommamente. Quindi le loro Maestà ed Altezze reali si trattennero affettuosamente coi Rev.di Padri di Terra Santa, e la Principessa Elena fu lieta di rivolgere alcune domande in lingua serba al Padre Girolamo Golubovich, oriundo di Raguza in Dalmazia, e Missionario della Custodia di Gerusalemme.

Il Re e la Regina ammirarono grandemente i bei vasi di maiolica; molti dei quali portano lo stemma di Savoia. Egualmente ebbero parole di enco-

mio pei magnifici quadri del pittore torinese Gaidano, nonchè per la bella disposizione e per gli oggetti inviati dalla Terra Santa.

Poscia le LL. MM. si recavano alla Mostra Eritrea. A riceverli erano, col prof. Schiapparelli, il Missionario Padre Vincenzo, Cappuccino, e due Suore delle Figlie di Sant'Anna.

Il Padre Vincenzo con brevi parole a nome del Prefetto Apostolico Padre Michele da Carbonara, presentò i due preti indigeni della Colonia, i ragazzi e le ragazze quale una rappresentanza della popolazione cattolica dell'Eritrea, manifestando fiducia che l'opera dei Cappuccini e delle Figlie di Sant'Anna riuscirà a guadagnare tutti i sudditi italiani della Colonia alla vera fede, alla civiltà, e renderli così riconoscenti e grati alla Madre Patria.

S. M. la Regina, con sorriso benevolo, s'intratteneva a lungo con Suor Anna Fara, informandosi e della civiltà che le Figlie di Sant'Anna portano alla Eritrea e dei progressi scientifici dei loro istituti, mentre il Re conversava col Padre Vincenzo. Con grande cortesia, ripetutamente, le LL. MM. esternavano la loro alta soddisfazione stringendo più volte la mano ai due Missionari.

I Reali visitatori sostarono altresì a vedere il Panorama della Passione di Cristo. Ebbero poi parole di viva ammirazione per il grande scenario del Cavalleri che in questi giorni è stato teso tra le Missioni americane e quelle di Terra Santa: opera grandiosa che produce il massimo effetto a chi dalle Gallerie dell'Arte Sacra esce sul piazzale delle Missioni.

Verso mezzogiorno i Sovrani ed i Principi lasciavano l'Esposizione, ossequiati dai membri dei due Comitati e dalla folla elegante di signore e di signorine, che s'era assiepata al loro passaggio.

L'Inno per l'Esposizione d'Arte Sacra

Ecco il testo dell'inno, scritto dall'avv. Carlo Nasi, e musicato dal maestro cav. Roberto Remondi (a quattro voci miste, senza accompagnamento), per l'Esposizione d'Arte Sacra, Missioni ed Opere cattoliche. Non essendosi potuto eseguire per l'inaugurazione dell' Esposizione, perchè non erano ultimati i lavori nel locale destinato, che è la nuova chiesa del S. Cuore di Maria, esso sarà gustato in uno dei prossimi concerti sacri che ivi si terranno.

ARTE E CARITÀ

— L'arte umana non è meno opera di Dio che la natura.....
GIOBERTI.
— Charitas oculos semper habens ad Deum..... vincit omnia.
S. AGOSTINO.

Gloria in excelsis !... Gloria !
Arte che nel pensier di Dio si affina:
Dei secoli regina,
Sui secoli vittoria.
Arte..... Armonia di luce,
Dell'eterna bellezza e dell'amore;
Tu sei che riconduce
L'universa natura al suo Fattore.
A te dal limo
D'ogni cosa mortal, d'ogni bassezza;
A te dall'imo
D'ogni infranta grandezza;
A te dal pianto
D'ogni spento ideal, si eleva il canto!

***

Osanna, o **Carità**, fulgida face,
Nell'uomo impronta del pensier Superno,
A te l'osanna eterno
Dell'universa pace!
Tu, sempre volta al cielo, radïosa
Nell'umiltà dei tuoi prodigii, splendi;
Immortale, benefica, discendi;
Vinci ogni cosa!
Ogni angolo di terra è una tua gloria.....
Della Croce è vittoria....!
Tu affratelli i dolenti nel Signore!
. . . . . .
Carità..... tu sei vita, luce, amore!

CARLO NASI.

Il racconto del Prefetto Apostolico P. René

su di una visita all'Alaska e alle sue Missioni

L'*Arte Sacra* avendo dedicato intieri ad altri sacri argomenti i suoi ultimi numeri, mi ha obbligata a ritardare questo scritto che riferisce le cose dette dal R. P. René S. I., nuovo Prefetto Apostolico dell'Alaska, in una conferenza tenuta all'Istituto Sociale. Ma la parola del valoroso Missionario ha illustrato paesi, uomini, usanze così nuove che quanto egli è venuto dicendo rimane tuttavia del massimo interesse.

L'illustre oratore che, per la necessità di ritornare fra breve alla sua sede, non potè acconsentire all'invito fattogli in altre città europee di parlare della sua missione, non potè rifiutare una conferenza a Torino, perchè, com'egli disse, l'Alaska dipende dalla Provincia torinese della Compagnia di Gesù, che, colle sue lontane missioni, può ripetere quel che si diceva del regno di Filippo II di Spagna: il sole non tramontare mai ne' suoi Stati!

Inoltre da Torino partirono i Missionari, che furono il sostegno della Missione Alaskana e ne sono la speranza: a Torino avrà luogo un'Esposizione, ove l'Alaska avrà larga parte, e qui essa ha una speciale importanza per il viaggio ardimentoso del Principe degli Abruzzi, il quale, non contento di affrontare le Alpi, si spinse fino alle più alte vette dell'Alaska, al Monte S. Elia, che invano gli Americani avevano tentato domare. Anzi, il conferenziere viaggiò pochi giorni prima dell'arrivo del Duca degli Abruzzi a Sitka, col sig. Bryant, il quale, sapendo dello scopo del Principe italiano, si sforzava di precederlo colla sua carovana per dar l'onore al vessillo americano di sventolare pel primo su quella vergine vetta. Invano! egli non riuscì, come non era riuscito il Russel nei replicati tentativi, ed il completo successo del valoroso Principe ebbe un'eco di plauso in tutta l'America (1).

Continuò il Rev. oratore, indicando sopra una gran carta la posizione geografica dell'Alaska, la sua grande estensione (577,390 miglia quadrate, colle coste estese quanto 10 volte quelle della Francia) e osservò che questa nuova, dura e lontanissima Missione avvera la parola del Salvatore: « *Andate ed evangelizzate fino all'estremità della terra* »; poichè se si prende per punto di partenza il meridiano, che attraversa Gerusalemme o Betlemme, si avrebbe l'Alaska al punto opposto più lontano, dacchè vi sono 180 meridiani fra quello di Betlemme, donde venne la luce e la redenzione, e quello che passa per il centro dell'Alaska, fino a pochi anni addietro abbandonata alle tenebre del paganesimo.

Questa grande penisola è appena divisa dall'Asia per lo Stretto di Bering, e la sua catena di montagne prosegue nella dorsale, formante la linea di divisione delle acque dell'antico continente; e attraverso allo Stretto le vennero dall'Asia i primi abitanti.

Prima del 1867 apparteneva alla Russia: in quell'anno fu ceduta agli Stati Uniti per 35 milioni di lire, e sebbene fossero ancora ignote le ricche vene aurifere, farebbe gran meraviglia la tenuità del prezzo, se non si pensasse che forse fu savia politica porre un così grande territorio fra i possessi inglesi del Canadà e quelli russi della Siberia Asiatica, come riparo tra il lione britannico e l'orso moscovita.

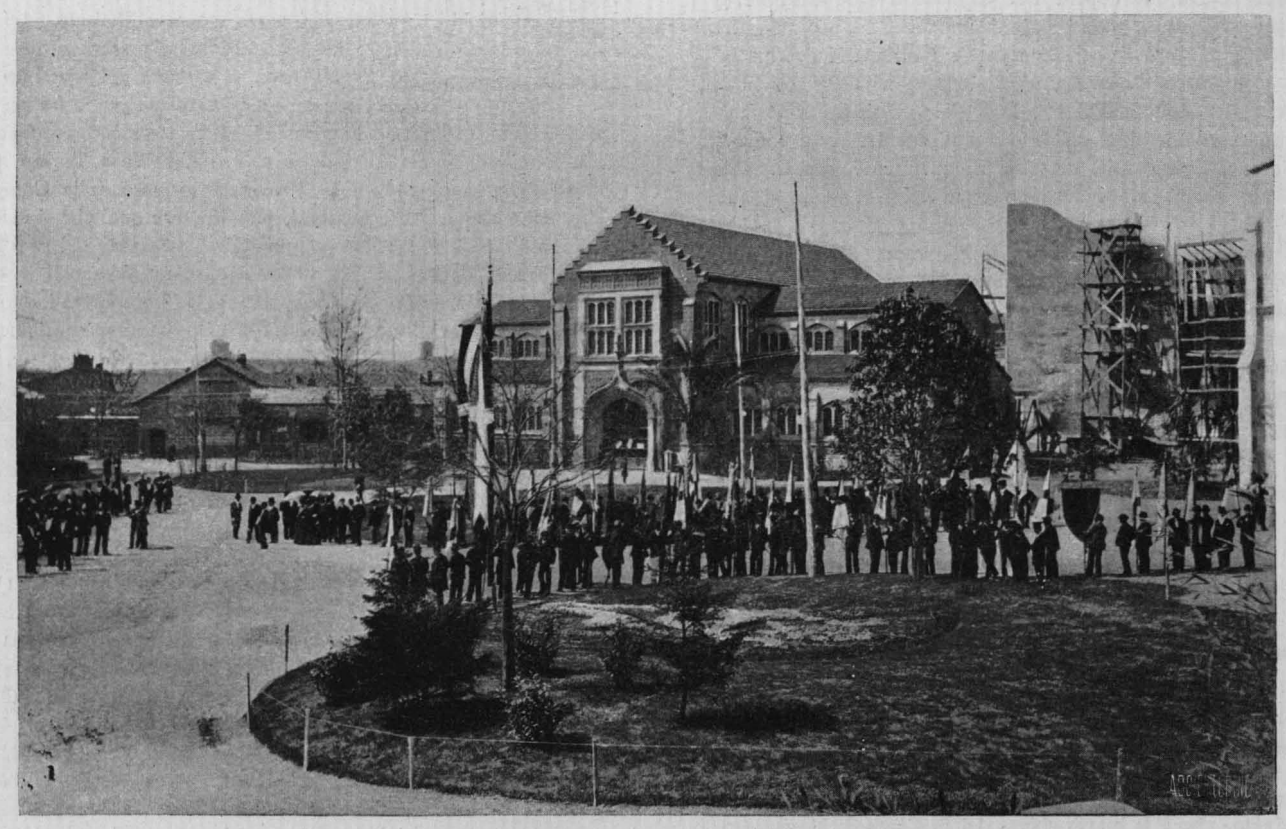
Due sono le strade che conducono attualmente in Alaska, finchè la ferrovia non agevolerà le comunicazioni. La via di terra parte da Juneau e s'inoltra a nord fra grandi difficoltà. Il viaggiatore che la sceglie deve salire con le slitte e le provvigioni un'alta montagna, poi abbandonarsi ad una discesa rapidissima ed attraverso a canons (cioè gole) molto pericolose, raggiungere il lago Teslin, dopo il quale si ridiscende la corrente del Yukon, guardandosi però dalle *rapide* terribili, nelle quali vi sono dei vortici insidiosi. Due poveri norvegesi, il cui battello fu attratto dal vortice, girarono per 24 ore, e si credevano infallantemente perduti, quando provvidenzialmente la loro barca potè sottrarsi al centro d'attrazione e riprendere la corrente.

La via di mare è meno difficile e più pittoresca. Da Juneau si va a Sitka, dove si prende un battello per Unalaska. Si passa vicino al ghiacciaio del Muir, il più grande del mondo e il più bello. Si eleva a 200, anzi 300 piedi di altezza per una lunghezza di 20 miglia; con un lento e continuo movimento s'avanza verso il mare e dalle sue cime si staccano ben spesso degli enormi massi di ghiaccio che precipitano nelle acque con un rumore simile ad una detonazione d'artiglieria. In questo tratto i vascelli sono sempre circondati dagli *icebergs*. Passato il « *Muir Glacier* » si incontrano dei vulcani in attività, poi cessa bruscamente la vegetazione e i verdeggianti abeti cedono il posto a rocce aspre e brulle. Dall'Unalaska si riparte con un battello che viene da San Francisco, si approda all'isola delle Foche e si raggiunge San Michaël, l'unico porto della costa alaskana, all'imboccatura del Yukon, il più grande fiume dell'Alaska. È lungo 3000 miglia, largo generalmente 2, eccetto nella parte centrale dove raggiunge fino a 20 miglia di larghezza. Nel basso Yukon si percorre una desolata pianura, dove non vi sono alberi, e dove mancherebbe completamente la legna se la corrente stessa non trasportasse molti grossi tronchi, i quali vengono dal bacino superiore. In questo invece molte montagne, molti boschi, in cui orsi e lupi hanno diritto di sovranità.

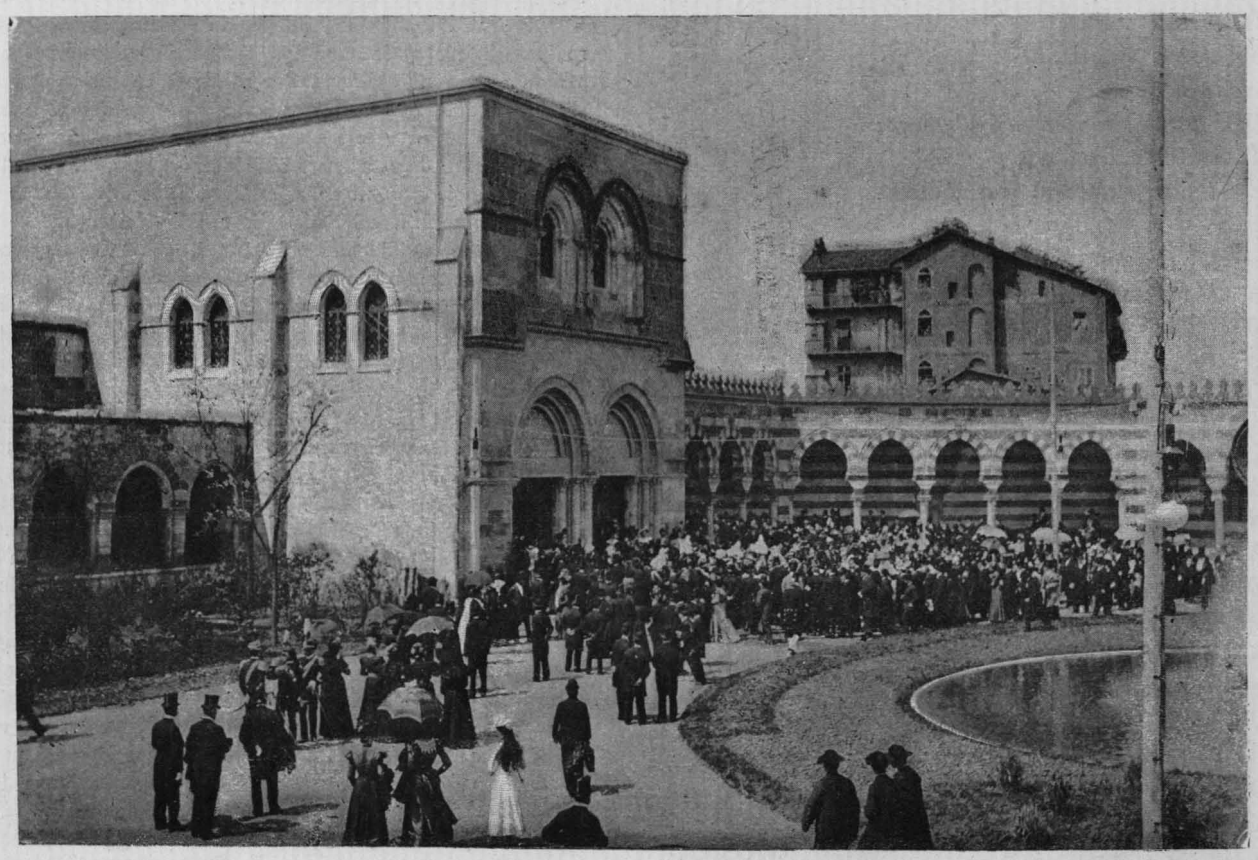
I Missionari scelgono d'ordinario la via di mare, ma le grandi difficoltà cominciano per essi nell'interno. Debbono viaggiare quando il paese è ge-

(1) A proposito di questo viaggio il P. René ebbe parole di calda lode per la relazione scientifica ed esatta del dott. Defilippi. *N. d. R.*

ALL'INAUGURAZIONE DELL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA



(Istantanea del cav. Efisio Manno).



(Istantanea del cav. Efisio Manno).

ALL' INAUGURAZIONE DELL' ESPOSIZIONE D' ARTE SACRA



lato, perchè son certi di trovare gli indiani nella *casighe* e sono innumerevoli i loro patimenti. I viaggi in islitta sono molto faticosi, e se i cani sono fedeli compagni, sono però i più indocili e fantastici corsieri. Ora nella rapidità della corsa si aggrovigliano nelle bardature; talvolta per correre sulla pista d'una volpe o d'un lupo lasciano la buona direzione, malgrado le grida dell'indiano che li precede correndo; spesso ancora ad un ostacolo improvviso rovesciano la slitta con quanto contiene.

I Missionari coperti da un grosso *parké* (vestito di pelliccia che copre tutta la persona), con un cappuccio ornato all'esterno di peli, i quali danno l'aspetto di un sole raggiante, e forniti d'una maschera che ha solo due fori per gli occhi ed uno per la bocca, affrontano un freddo, che è talvolta di 75°, 80°, 85° Fahrenheit sotto zero.

Sorpresi dalle tempeste di neve, debbono scavarsi una fossa e rintanarsi come belve, oppure distendersi sulla slitta e aspettare il finire della tormenta, la quale dura magari due o tre giorni. Le guide si rifiutano di continuare, i cani si accovacciano spossati, e qualche missionario credette fosse giunta la sua ultima ora.

È davvero terribile l'isolamento, la mancanza di vitto fresco (le provvigioni si fanno a San Francisco una volta all'anno), e di ogni civiltà, talchè, come diceva il conferenziere, per essere missionario in Alaska occorre non solo una costituzione robusta, ma anche una « testa solida » ed un cuore abituato a tutti i sacrifizii.

Fra i grandi ostacoli che si frappongono all'opera dei Missionari sonvi le antiche e radicate superstizioni, e le ciurmerie degli *shomen* o stregoni. Essi pretendono di essere in comunicazione cogli spiriti, e dominano i poveri indigeni colle loro simulazioni. Quando vi è un malato nella tribù essi lo disputano al Missionario, e vorrebbero impedire le sue cure, le quali tendono tanto al temporale quanto allo spirituale. I Padri sono tutti un po' medici: viaggiano con una piccola farmacia portatile, e giovano assai a quegli infelici, malgrado le urla degli *shomen*, i quali pretendono che i rimedii e gli stessi sacramenti fanno morire. — Un giorno in una povera *casigha* si sollevò una vera rivoluzione, perchè un Padre aveva estratto un coltello per tagliare una galetta. Lo *shomen* aveva asserito che adoperando il coltello a tale uso il fanciullo sarebbe morto. Per fortuna l'infermo guarì e l'intero villaggio acclamò al Padre nel suo ritorno.

La verità s'impone e gli *shomen* stessi, quando sono gravemente malati, ricorrono alle medicine dei Missionari.

Il Reverendo oratore, dopo aver accennato con parola vigorosa e commossa alla tragica morte del primo visitatore dell'Alaska e fondatore della Missione, Mons. Seghers, per la mano scellerata di un suo domestico, certo Fuller, parlò dell'invasione dei minatori alla ricerca dell'oro. E l'oro si trova realmente, ma a prezzo di quali stenti! Occorre scavare il ghiaccio a 15-20 piedi di profondità; scoprire la ghiaia sottostante che contiene il metallo, e per mezzo di canaletti condurre l'acqua, quando comincia lo sgelo, a lavare quell'arena ed estrarne l'oro. Anche nell'estate è penoso assai lavorare nei *claims* (terreno acquistato per gli scavi), sia perchè bisogna rimanere a lungo nell'acqua, sia per le innumerevoli zanzare, che sono un vero flagello.

Quantunque l'Alaska, in grazia de' suoi vulcani che trasportano alla superficie della terra i metalli delle vene interne, sia un paese eminentemente aurifero, pure le Missioni Cattoliche sono molto povere e bisognose, e stenta assai anche l'unico Missionario che con grande fatica potè stabilirsi a Dawson City, fra i minatori.

Le residenze sono lontane dalle mine più di 1500 miglia (distanza da Torino a Pietroburgo) e non hanno alcun sussidio, come le missioni russe e protestanti che vengono lautamente provviste. Con pochi mezzi debbono sopperire a grandi bisogni e lottare per mezzo d'una fede ardente e d'una carità illimitata contro i protestanti, che si spingono sulle coste alaskane.

Tuttavia il Padre René torna pieno di confidenza nella sua Missione, e pe' suoi cari indigeni vagheggia un avvenire migliore. Le sue speranze si fondano sulla nuova generazione, che risponde assai bene alle cure delle ottime Suore di Sant'Anna e dei Rev. Padri.

È bello sentire i bambini esquimesi ripetere in casa quanto impararono a scuola, e rallegrare le veglie coi loro canti! Il Padre Muset ridusse il catechismo in lingua indigena e lo musicò; del pari compose per essi graziose canzoni popolari, che ricordano le loro occupazioni, i loro divertimenti preferiti e che presero il posto delle monotone ed insignificanti cantilene selvaggie (1). Anche nel canto gregoriano gli esquimesi riescono assai bene, ed un europeo sarebbe meravigliato di sentire in chiesa i cantici latini e le armonie del Mercadante, ripetute dalle *Concertine*, cioè scatole musicali, regalate alle Suore da pie signore di San Francisco.

Un'altra speranza del Prefetto Apostolico è riposta nell'agricoltura. Egli vide che in Alaska il suolo può essere coltivato con qualche successo, essendovi uno strato di buon terreno vegetale, fecondato dal sole persistente dei tre mesi estivi, e spera che i Monaci trappisti vorranno affrontare quel rigido clima e dissodare quelle terre incolte. A questo modo gli Americani stessi, generalmente assai indifferenti per ciò che riguarda la religione, ma pronti ad applaudire e profittare di quanto può produrre un vantaggio materiale, sarebbero obbligati a riconoscere e benedire quei generosi, che primi hanno pensato agli Alaskani, e si vedrebbe che là, come altrove, i cattolici sono i veri pionieri della civiltà e del progresso.

Il colto e scelto uditorio, presieduto da S. E. Mons. Arcivescovo ed onorato dalla presenza del Barone Manno, Presidente del Comitato d'Esposizione d'Arte Sacra, fu vivamente commosso dalla parola eloquente del Conferenziere, che con la semplicità e il cuore dell'apostolo, con l'esattezza e profondità dello scienziato trasportava col pensiero a quegli inospiti luoghi, e secondo lo spirito di quella Compagnia che fa il bene tacendo, lasciava al compianto Mons. Seghers la gloria di aver iniziato la santa impresa, mentre teneva sè e i suoi coraggiosi fratelli, che l'accompagnarono e fecero fiorire la Missione, nell'ombra modesta dell'umiltà cristiana.

AMALIA CAPELLO.

(1) Come saggio riporto alcune strofe della canzone sulla pesca:

Iut aiakatartukut	Allons, braves enfants,
tegoarput untarat amashertut	où le poisson abonde:
agaion kelagamitok	le ciel nous est propice
wankuta ikaiorakut.	et nos filets seront bientôt remplis.
Ankoka ashertok	Le vent est favorable,
imarpim kaenane	la mer est agitée:
mitarat chanimintut	le poisson n'est pas loin,
cikut mauareartukut.	nous saurons le surprendre.

LA PROROGA DEI PELLEGRINAGGI E DELL'OSTENSIONE DELLA SS. SINDONE

I dolorosi avvenimenti che hanno turbato il Paese nella prima decade del corrente maggio hanno obbligato, per considerazioni d'ordine pubblico, a prorogare l'Ostensione della SS. Sindone, e rinviare i pellegrinaggi.

*** Per evitare inutili ingombri alla circolazione, vennero subito tolti gli steccati costrutti in piazza S. Giovanni e tolti i posti di blocco collocati sulle piazze per la radunata dei pellegrini.

*** Per dimostrare quale movimento stesse per produrre in Torino la solenne Ostensione della SS. Sindone, basterà dire che i gruppi di pellegrinaggi organizzati dai vari punti del Piemonte oltrepassavano i *centocinquanta*, di cui alcuni di parecchie migliaia di persone. *Vercelli* doveva condurre domani *ottomila pellegrini*.

Nella sola mattinata di giovedì, dalle 7 alle 12, dovevano sfilare in Duomo per la porta speciale *ventiduemila* pellegrini. Inoltre erano state distribuite parecchie migliaia di biglietti speciali e sarebbero rimaste aperte per quattordici ore le porte al pubblico.

*** Per graziosa condiscendenza del venerando Capitolo Metropolitano, il Duomo rimane addobbato come per la solenne Ostensione, in attesa che sia fissata definitivamente la data della funzione.

Molta gente trae di continuo a visitare la Chiesa ed a pregare dinanzi alla Cappella dell'insigne Reliquia.

*** Da ogni parte del Piemonte pervengono domande alla Commissione ordinatrice della solenne Ostensione della SS. Sindone per sapere se la proroga sarà di lunga durata e come devano regolarsi gli organizzatori dei Pellegrinaggi.

Crediamo che, migliorandosi le condizioni d'ordine pubblico, come tutto fa sperare, il desiderato avvenimento possa compiersi assai presto, e assai probabilmente dai 25 ai 31 maggio, e così potranno essere appagati i voti di moltitudini devote, le quali vedono in questa grandiosa manifestazione di fede un pegno del favore del Cielo per la pace e la prosperità del Paese.

IL RICAMO NELL'ARTE SACRA

L'art consiste avant tout
dans la pensée qui conçoit.
OLLÈ-LAPRUNE.

Dice Carlo Stratta nella sua lettera del 1° numero dell'*Arte Sacra:*

« Sono secoli e secoli che in ogni parte del mondo l'attività umana « dà individualmente e collettivamente il suo contributo al culto « del cattolicismo ».

Tra le varie forme di questo contributo, ricchissima nelle sue manifestazioni, artistica nelle sue forme e pur troppo ingiustamente lasciata molto tempo nel letargo, troviamo l'arte dei lavori dell'ago.

Mentre si innalzavano le splendide maestose cattedrali, mentre uomini del più alto ingegno impiegavano la loro vita in dipinti, in

miniature, in sculture, in opere di cesello per narrare la gloria di Dio, e intiere vite di santi, — la donna adoperava il suo ingegno, donava le sue facoltà, ai fini, interminabili ricami. Sotto le mani agili e delicate, essi crescevano, si colorivano, si animavano e offerti quali faticosi, umili tributi al Signore, rimanevano come i dolci ornamenti grati a Dio, dove rifulgeva la purezza, la virtù della vita solitaria, la mistica poesia della pietà: ed erano capilavori d'arte.

Nei primi tempi del cristianesimo, nelle oscure e tristi catacombe, i vestimenti sacerdotali si ornarono soltanto di applicazioni di stoffa di forma tonda o quadra chiamate *callicules;* ma appena il culto del cristianesimo potè venire alla luce e dilagarsi pel mondo in trionfante gloria, le stoffe dedicate al culto, per attirare più rispetto, per dare importanza alla solennità, cominciarono ad arricchirsi di ornamenti. I ricami dapprima di lana su seta, con pochi fili d'oro e di seta, andarono man mano perfezionandosi ed acquistando splendore, ma fino all'XI secolo conservarono, nel disegno e nelle poche tinte adoperate, un non so che di ingenuo e di semplice che indica l'infanzia dell'arte e forma la caratteristica di quest'epoca.

Intanto l'arte del ricamo si era elevata a grandissima altezza in Bisanzio, ove gli artisti eseguivano tutto quanto la loro imaginazione suggeriva di ricco e di bello. Colle Crociate l'influenza orientale e bizantina si estese anche in Europa, e sebbene i ricamatori per lungo tempo si siano contentati di copiare dall'Oriente, pure arrivarono poco per volta a cercare modelli intorno a sè ed a formare un'arte locale. Allora si cominciò a perfezionare il disegno, ad arricchire il punto, ad aumentare il numero delle tinte, a trarre combinazioni di colori di effetto sorprendente.

In ogni città d'Europa, in Italia in ispecial modo, alle corti dei principi, alla corte del Pontefice, nelle ricche cattedrali, nelle povere cappelle, dappertutto è un nascere, un fiorire, un espandersi di quest'arte mistica. L'uso delle stoffe ricamate si estende per ogni dove, ne sono coperti gli altari, le statue dei santi, le pareti delle chiese e non vi è limite nella spesa e nel lavoro.

I vestimenti liturgici sono inondati d'oro, di perle, di gemme; si ricoprono di arabeschi, di fiori, di fogliami, di animali, di paesaggi, si arricchiscono di quei famosi ricami istoriati e ad imagini chiamati meritamente *Pitture ad ago.*

È specialmente in questi, dove sono ricamate scene della Bibbia, vite di Santi, simboli, apoteosi, è in questi che si trova l'anima dell'artista, dove alla mano che eseguisce si unisce la mente che crea, dove, per rendere le ineffabili sembianze del Salvatore, della Madonna, dei Santi, degli Angeli, l'ago diventa pennello; le tinte più soffuse, le tinte più calde, in una sapiente armonia di toni, si uniscono, si confondono, per creare l'effigie degli Esseri invisibili e santi che l'artista venera e adora. Ma è l'oro ombreggiato il capolavoro dei ricamatori, il famoso *or nué* che da quasi due secoli è dimenticato. Un fondo d'oro che l'ago sfumava di sete, un quadro dai colori fusi come riscaldati da una gloria, una pallida luce d'oro diffuso che parea conservasse il riflesso dorato dei tabernacoli, il mistico chiarore della Divinità.

I ricamatori diventano personaggi importanti, sono stimati e pagati quali artisti e le corti si disputano i migliori.

In Francia, all'epoca delle corporazioni, quella dei « Broudeurs et Brouderesses » godeva speciale considerazione coi suoi regolamenti, coi suoi severi statuti, col suo stemma: « d'azur à la face



CATTEDRALE DI PIVIALE (Cattedrale d'Anagni).



PIANETA DI SETA GIALLA DISEGNATA DA RAFFAELLO
(Cappella Chigi - Siena).

diaprée d'or, accompagnée de trois fleurs de lys de même, deux en chef, une en pointe ». Per essere ammesso nella corporazione come « Maître » il ricamatore, figlio di Maître, doveva eseguire a titolo di saggio « une ymage seule qui est d'or nué, d'un demi-tiers de haut ». Ma se non era figlio di « Maître » si esigeva da lui « une histoire entière où il y ait plusieurs personnages » (1). I ricamatori del re avevano perfino il diritto di requisire con forza armata le operaie degli altri maestri.

I più abili disegnatori, i più rinomati pittori non si rifiutano di fornire disegni per modelli. Troviamo nominati Pierino del Vaga, il Pollajolo, Raffaello stesso.

A Firenze nel secolo XV abbiamo una scuola di pittori celebri incaricati di preparare i soavi ricami che rimasero col nome di « Ricami fiorentini ». Da essa escono i disegni dei paramenti liturgici eseguiti da Paolo di Verona per San Giovanni di Firenze, sui quali, nella passione per la sua arte, il Raffaello del ricamo lavora per ben 25 anni.

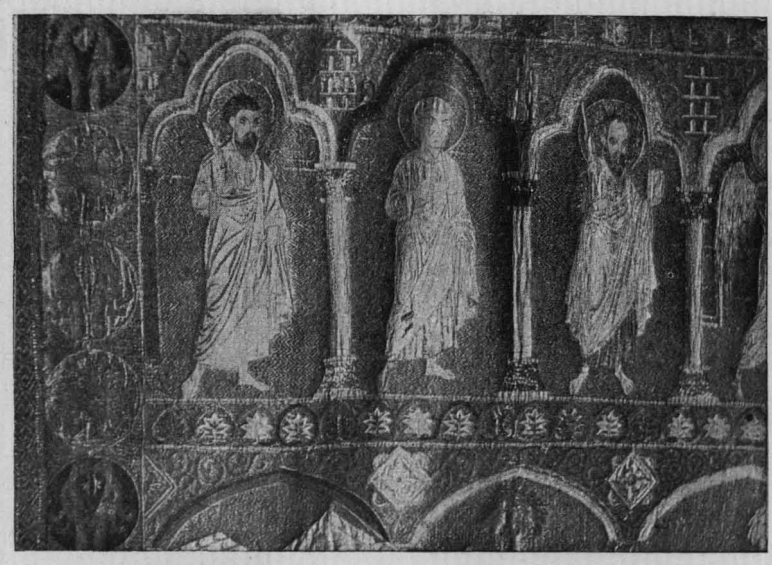
E come nella scultura, come nella pittura, come in tutte le arti dominano sovrani alcuni capilavori, così anche nel ricamo fra gli altri tanti, ad attestare le meraviglie distrutte dal tempo, troviamo il piviale di Sion, decorato da un'infinità di figure sante; la dalmatica imperiale, conservata in San Pietro di Roma, considerata come il più bel ricamo esistente nel mondo, dove si vedono aggruppati un'infinità di personaggi concorrenti all'espressione dell'idea unica: la gloria di Gesù Cristo sulla terra e nel cielo; troviamo i paramenti di Anagni, un albero di Jessé esistente nella collezione Spitzer, il piviale della cattedrale di Poitiers contenente « toute la Bible en ymages »; un paliotto d'altare del XIV secolo conservato a San Martino di Liegi; il drappo mortuario della Fishmonger's Company di Londra, che dà un'idea di ciò che si sapeva fare in Inghilterra nel 1300; l'ornamento sacerdotale del Museo di Ambras, uno dei capilavori della Fiandra ed una quantità d'altri bellissimi.

---

(1) *Le livre des Métiers* di ÉTIENNE BOILEAU che fu *prévôt des marchands dal 1258 al 1268.*

Nel XVI secolo l'arte italiana domina sovrana e l'esecuzione dei ricami è spinta al più alto grado di perfezione. Il ricamo è considerato come un ramo della pittura. Dalle abili mani escono quadri stupendi trattati con un vigore di disegno e di colorito rimarchevoli. L'*Ecce Homo* della Scuola di Rembrandt, ora nel Museo d'arte di Lione; la *Processione del SS. Sacramento* alla collezione Spitzer; le *Nozze di Cana* nel Museo d'antichità di Bruxelles raggiungono un tal grado di perfezione che più mai si è potuto uguagliare.

E in tutte queste reliquie, venerabili per l'antica età, respira, nella stessa ricchezza, l'ingenuità, la pietà; rifulge la fede. La fede che allora dava la vita ai fiori, che faceva animare sotto le esperte mani le sete e l'oro, la fede che faceva degli umili lavoratori i grandi artisti: era la fede, la sincerità del sentimento dell'*al di là*, la credenza del mondo infinito, invisibile.



PARTICOLARE DI PALIOTTO (Cattedrale d'Anagni).

La maggior parte di queste grandi opere che ci giunsero attraverso i secoli furono eseguite da donne. Innumerevoli sono quelle ricordate per l'abilità e la destrezza nel ricamo. Sono grandi dame, principesse, regine che lavorano per Dio; sono umili suore, povere operaie il cui nome rimane nella storia con un'aureola di gloria per le opere compiute.

Nei primi secoli cristiani vediamo comparire Santa Eudosia, Hadwiga figlia di Enrico duca di Svezia, Santa Harlinda e Belinda. Nel X secolo si vanta lo zelo delle donne nel ricamare vestimenti liturgici. Le Anglo-Sassoni danno vistosa testimonianza della loro pietà con ricchi lavori, e sono citate molte donne la cui vita intera si passa nel far nascere dal loro ago fiori, personaggi, ornati. La regina Adelaide, moglie di Ugo Capeto, con infinita pazienza e rara maestria ricama una meravigliosa pianeta d'un punto detto « Urbis terrarum », e Santa Gisella, sorella dell'imperatore Ottone, manda al papa Giovanni XIX una pianeta ricchissima. Cunegonda badessa di Goss, Cristina, priora di Markgate ed altre tante, producono opere rimarchevoli.

È scritto che Gabriella di Borbone « Jamais n'etoit « oiseuse, mais s'emploi- « yoit une partie de la « journée en broderies pour l'église et y occupoit ses demoi- « selles ».

Caterina de Medici « passoit les après-disnées à besogner aprés « ses ouvrages de soye, où elle étoit tant parfaicte qu'il étoit pos- « sible ».



DALMATICA DETTA DI CARLOMAGNO (Roma).

Più tardi vengono Antonina e Liduina Peregrini (quest' ultima firma il medaglione rappresentante la Natività della Vergine, ancora esistente nel Duomo di Milano); Maddalena Warin che nel 1627 fonda una scuola di disegno e ricami, scuola di merito eccezionale e di raro valore artistico; la Rev. madre Maddalena Sainte Anne Séguin, abilissima per l'oro ombreggiato.

I conventi, poi, di monache recluse diventano un semenzaio di abili ricamatrici che al riparo dalle nuove industrie, dall'invadente tormento pecuniario, dai cambiamenti portati dalle mode, sostenute dalla sola religione, conservano per lungo tempo le antiche tradizioni, e quando, verso la metà del 1600, i ricami cominciano a perdere il loro carattere artistico, esse per gran tempo ancora diffondono per l'Europa una quantità di opere ammirevoli.

Nel XVIII secolo i fiori naturali legati in mazzi, in festoni, in ceste, in corni d'abbondanza, le simboliche spighe di grano, i grappoli d'uva, gli agnelli, i pellicani presero il posto dei mistici ricami istoriati, e gli stessi motivi costantemente ripetuti tolsero ai ricami ogni carattere d'arte. Perchè fossero ammirati gli ornamenti liturgici, bastava allora che fosse considerevole il peso dell'oro, con cui erano ricamati. Col perfezionarsi poi dei tessuti d'oro, il gusto dei ricami diminuì talmente che appena se ne trova qualche traccia nei paramenti di prim'ordine.

Riprese il ricamo all'epoca del primo impero ed in quella della Restaurazione, ma con composizioni di nessun valore artistico.

E così dopo la gloriosa parabola, i ricami cessarono di appartenere al dominio dell'arte per cadere nella volgarità del mestiere.

E. RICCI-MARS.

Il monumento del Cardinale Massaia.

È giunto da Roma il modello del monumento innalzato a Frascati sulla tomba dell' illustre apostolo dell' Africa, il cardinale Guglielmo Massaia, gloria del Piemonte cristiano.

Questo capolavoro di scoltura moderna, opera del commendatore Aureli di Roma, fu collocato nelle gallerie della Mostra delle Missioni.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C^ia.

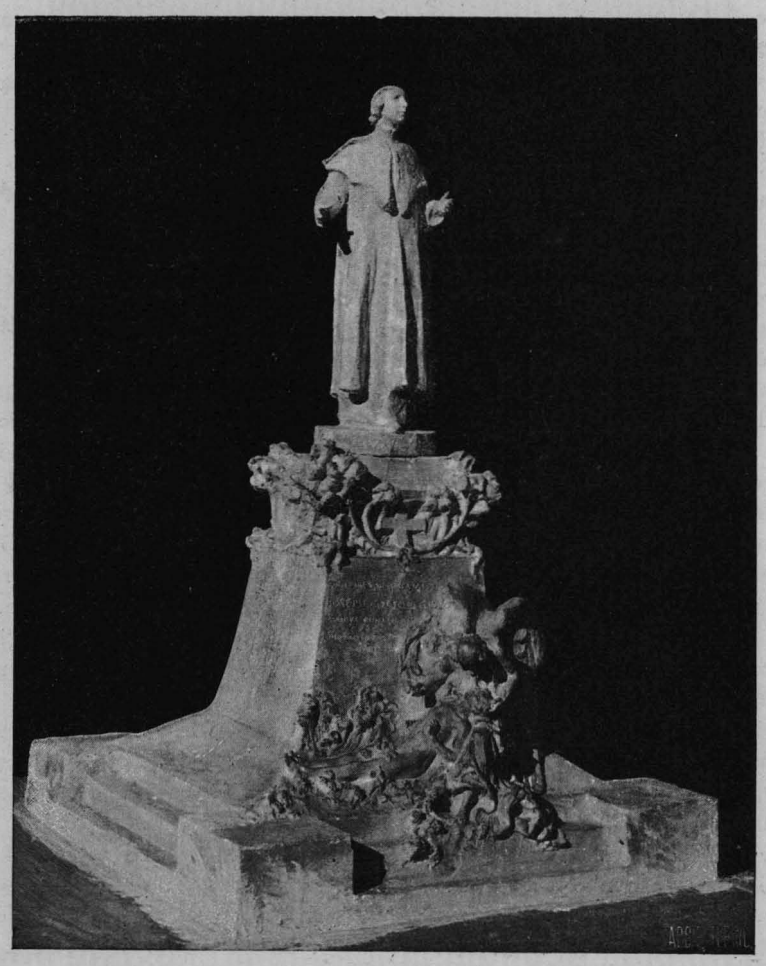


Il Cottolengo e la Piccola Casa della Divina Provvidenza

« Il Cottolengo! Ecco il ricovero di tutte le umane miserie, il mondo della cristiana beneficenza, il prototipo della carità di Torino; l'Istituto che non rigetta mai, che alla sua somma totale di povertà raccolta, per quanto grande, per quanto grave, ammette sempre + 1! » ... « L'ospedale del Cottolengo non è una casa sola grande; è dieci, venti, è trenta case, grandi e piccole, riunite in una grande cerchia; è una vera città. Entrando là voi vedete strade, piazze, orti, grandi tettoie, cortili, anditi sotterranei, cavalcavie, portici, lavatoi; vedete laboratorii d'arti e mestieri, opifici, forni, fabbriche di paste... Cioè: entrando colà dentro pel modestissimo adito, voi non solo non vedete, ma neppure credete possibile nulla di tutto questo. Tutto è misterioso, tutto è segreto, com'è misterioso, come è segreto il modo con cui tutta quella immensa mole di pietà si regge, perdura, ingigantisce... » (1).

Così scriveva vent'anni addietro Nino Pettinati; e così è ancora.

Impossibile, nel limitatissimo spazio concesso in queste colonne, accennare, altro che di volo, alla incomparabile istituzione dovuta alla carità eroica dell'umile sacerdote di Bra, nato sul finire del secolo scorso, e fin dal 1863 da Pio IX iniziato all'onore degli altari: Giuseppe Cottolengo (2). Sorta nel 1828 sotto forma di piccola infermeria, ove ricoverare nei casi urgenti i malati che non trovassero altrove rifugio, convertitasi ben presto in ospedale, l'opera di questo insigne benefattore di Torino doveva, dopo varie vicende, metter salde radici in quella parte settentrionale della città che, imporporata dal sangue di martiri, fu detta *Vallis occisorum,* ed oggi con tronco vocabolo si chiama *Valdocco.* Fu quivi, nel 1832, ch'egli le diede il modesto nome, conservatole poi sempre, di *Piccola Casa della Divina Provvidenza,* scegliendo per essa il motto di San Paolo: « *Charitas Christi urget nos* »; e da questo punto comincia il suo rapido, incessante, meraviglioso ampliarsi, per cui tutta quella regione, già luogo di disordini e di corruzione, era destinata a trasformarsi in uno dei siti più venerabili che vanti l'Europa. Alieno dall'adottare per il suo stabilimento un piano determinato, il Cottolengo, abbracciando col cuore tutte le miserie e tutti i dolori, a misura che questi si presentano pensa a sollevarli. Gli viene condotto un vecchio abbandonato, non infermo, ma afflitto dalle miserie inerenti alla vecchiaia, e tosto pensa a formare una famiglia d'invalidi; gli raccomandano un epilettico, uno scrofoloso, un sordo muto, uno scemo... e senz'altro si risolve a fondare una casa per ognuna di queste malattie, dicendo: « La Provvidenza li manda, la Provvidenza vuole così ». Onde, facendo sue le parole d'Isaia: — « Prendi più ampio sito per le tue tende e dilata senza risparmio le tende de' tuoi padiglioni, allunga le tue funi e rinforza i tuoi chiodi, perocchè tu ti farai largo a destra ed a sinistra » (1). —



Il venerabile COTTOLENGO
(Bozzetto di C. Fumagalli pel monumento di Bra).

Ogni giorno, si può dire, affitta nuovi fabbricati, che in breve volger di tempo diventano suoi; ed eccoli convertiti in altrettante case, destinate a questa o a quella classe d'infelici, e ch'egli, in omaggio di riconoscenza e di fede, e a far sì che col solo nome sollevino lo spirito al cielo, battezza man mano con soavissimi nomi, chiamandole: *Casa della Provvidenza, Casa della Fede, Casa della Speranza, Casa della Carità, Casa di Dio, Casa di Betlemme, Casa della Madonna* e così via; nomi coi quali anche oggidì vengono religiosamente qualificate e conosciute. In pari tempo, a seconda che gliene appare la necessità e ne riceve ispirazione da Dio, fonda istituti religiosi d'ambo i sessi, dedicati, quali all'assistenza dei ricoverati, quali specialmente alla preghiera.

(1) Nino Pettinati, *Torino benefica,* nel volume « Torino ». — Roux e Favale, 1880.

(2) Vedi la Vita di lui, in due grossi volumi, del Sac. P. P. Gastaldi (Torino, Tip. Salesiana), dalla quale in gran parte ricavo questi cenni.

(1) *Isaia,* c. LIV, 2, 3.

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

Ma come mai — esclamate voi — è possibile tutto ciò? Donde i mezzi materiali con cui sopperire a tanti bisogni? — « *Qui confidit in Domino non minorabitur* », ha fatto scrivere il Cottolengo sopra uno de' suoi edifizi: e questo è tutto il suo segreto. La Divina Provvidenza, sotto la cui protezione ha posto la sua Casa, è per lui qualche cosa di assolutamente reale, di vivo, d'infallibile. « Io ne sono così sicuro — esclama — che non così son certo se esista la città di Torino ». In tal modo quello che per altri sarebbe la massima delle temerità, diventa per lui, uomo straordinario, chiamato irresistibilmente ad una missione specialissima, regola ordinaria e costante. Non solo a garanzia delle centinaia e poi migliaia di ricoverati non esistevano capitali, ma neppure v'erano mai risparmi: ogni giorno doveva recare il necessario soccorso. E ogni giorno, in un modo o nell'altro, non di rado nel modo più prodigioso, il soccorso veniva.

Nè meno mirabile è che su queste basi la *Piccola Casa* anche oggi si regga e vada pur sempre ampliandosi. In realtà, quando il Cottolengo morì, e nonostante le sue ripetute previsioni, tutti — compreso Re Carlo Alberto che per lui nutriva venerazione immensa e più volte spontaneamente gli era stato largo di aiuti — credevano ch'essa sarebbe rovinata tra il cumulo dei debiti. Invece, in breve tempo, oltre 200,000 lire di debiti furono pagate e l'opera prosperava al punto da non pur raddoppiare ma più che quadruplicare le sue tenute, e per conseguenza il numero dei ricoverati. Ai giorni nostri essa comprende *33 famiglie,* ognuna delle quali è divisa in due sezioni, maschile e femminile, e la sua superficie, nella sola Torino, oltrepassa i 200,000 mq. Là non capitoli, nè comitati, nè conferenze per la direzione spirituale e materiale. Un solo spirito regola quella gran macchina, una sola mano le imprime il moto che, come scintilla elettrica, si propaga e dà vita a tutte le molteplici sue parti. Là non esiste altra autorità all'infuori di quella del Padre, che l'idea della Provvidenza circonda di un'aureola quasi sovrumana. Può ben darsi, infatti, ch'egli, l'attuale Padre (canonico Ferrero) non conti in questo momento in tutta la casa venti centesimi, ma se quella che il Cottolengo chiamava « unica padrona », la Divina Provvidenza, gl' ispira di acquistare un terreno e di fabbricarvi un ospedale, un asilo, un ricovero, « il suo manovale » compra, fabbrica, allestisce ed è certo di soddisfare a suo tempo proprietari, provveditori ed operai. Questi esempi, senza essere di tutti i giorni, sono frequenti.

Ma convien dire altresì che mai è venuto meno nella *Piccola Casa* lo spirito di umiltà, di purezza, di eroico sacrificio, al quale la informò il santo fondatore. Aperta ad ogni genere d'infermità, simile a quella gran cena di cui parla l'Evangelo, non ammettendo limiti d'età, di nazionalità, di religione « poichè — diceva il Cottolengo — tutti sono esseri a somiglianza di Dio, e Dio è carità che non rigetta alcuno » se qualche preferenza in essa ha luogo è sempre per i più abbandonati; che è quanto dire non valgono, ad esservi accettati, raccomandazioni di sorta, anzi, le raccomandazioni sortono effetto opposto a quello desiderato. « Se hanno la protezione dei signori — diceva il santo fondatore — è segno che per loro vi è ancora la provvidenza umana, e qui non si conosce che la Provvidenza Divina ». Oppure, se accade che ad un infermo si debba pel momento preferirne un altro, la scelta cade sempre sul più disgraziato della persona, sul più ripugnante. « Tutti i poveri — soleva ripetere il Cottolengo — sono i nostri padroni; ma questi sono i nostri padronissimi, sono le nostre vere gemme ».

Egli aveva poi una invincibile ripugnanza a tener conti riguardanti la *Piccola Casa.* Ignorava il numero stesso dei ricoverati, nè voleva che altri se ne informasse. « Qui dentro — sono sue parole — non si tiene altro libro all'infuori di quello dei debiti, e questi la Divina Provvidenza si è incaricata di pagarli meglio di qualunque banchiere ». E come tante altre bellissime, così questa pratica del non contare le uscite ed il numero dei ricoverati si osserva anche adesso scrupolosamente; solo, per non offendere quelli che, ignorando quest'uso, fanno domande in proposito, si dà per cortesia una risposta approssimativa, dicendo: « I ricoverati nella *Piccola Casa* sono attualmente dai cinque ai sei mila ».

S'intende poi che tanta sollecita carità nel sollevare tutti questi infelici dalle loro miserie materiali avesse per scopo ultimo di migliorarli e avvicinarli a Dio, sì che quello della *Piccola Casa* poteva e può chiamarsi sopratutto un grande lavoro di risanamento morale. L'ozio è assolutamente bandito da questo mirabile istituto. Tutti i ricoverati atti a qualche lavoro vengono applicati, secondo l'età e le forze loro, quali allo studio, quali all'apprendimento di un'arte o mestiere, quali ai lavori materiali dello stabilimento. Quelli che null'altro possono devono attendere in modo speciale alla preghiera, che il Cottolengo chiamava « il primo e più importante lavoro della *Piccola Casa* ». Mettendo piede in questa università di dolori il saluto che vi si riceve è: *Deo Gratias,* quel medesimo *Deo Gratias* col quale vi si risponde ad ogni ordine del superiore e che così spontaneo veniva alle labbra del Cottolengo in qualunque evento, o prospero o contrario; quel *Deo Gratias* che, risuonando di continuo nelle numerose famiglie, ne forma come il cantico incessante.

E conviene pur dire che un intimo scambio esista fra quella Casa e il Cielo, se da quando essa fu aperta agli infelici ed abbandonati d'ogni età, sesso, condizione e paese (il numero dei quali oggi supera 200,000) il monumento della Provvidenza non è pericolato un istante.

Alla *Piccola Casa,* dal Re all'ultima rivendugliola del mercato, tutti portarono e portano il loro tributo di cooperazione e d'amore. Da oltre sessant'anni Dio, per mezzo di ricchi e di poveri, di grandi industriali e di piccoli negozianti, fa giungere giornalmente alla *Piccola Casa* ciò di cui abbisogna. È Lui che guida persone di signoril condizione a chiedere in grazia di poter servire gl'infermi ed esercitarsi in altri umili uffici, che spinge i medici migliori a curare gratuitamente i ricoverati della *Piccola Casa,* che ispira al fiore del clero torinese di sacrificarsi oscuramente tra quelle famiglie di epilettici, d'invalidi, di scemi, di scrofolosi. Altrettanto che i ricoverati, sono essi, i benefattori, gl'instrumenti di un continuo miracolo; e lo sanno, e ne godono, e lo confessano. Questo sentimento, vivissimo in tutti ed ognor presente, di un'assistenza superiore, costante ed infallibile, è quello che comunica a tutta la *Piccola Casa* il suo singolare carattere di serenità fiduciosa, carattere che più d'ogni altra cosa impressiona chi la visita. Questo, e la divina grandezza dell'amore evangelico che là da tutto traspira, e per cui un illustre scrittore francese, uscendone commosso fino alle lagrime, non potè trattersi dall'esclamare: « Ciò che non vidi in tutta Europa l'ho visto a Torino: nella *Piccola Casa* ho ammirato l'enciclopedia della carità cattolica ».

M. P. A.

IL NUOVO ORGANO
NELLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA

L'ARTE di costrurre organi conta ormai una storia di dieci secoli e vanta una evoluzione e un progresso continui e meravigliosi, accennando pur sempre a un progressivo ed indefinito sviluppo.

Dai primi rudimentali strumenti dell'800, fino ai modernissimi immani congegni, cui vanno via via applicandosi i più recenti ritrovati della meccanica e le risorse tutte della pneumatica, dell'elettricità e della forza motrice, quale cammino percorso, e quanto splendore per la storia dell'ingegno umano!

Nato, può dirsi, con la musica di chiesa, l'organo, il grande e solo strumento liturgico, ne seguì e ne giovò il meraviglioso sviluppo: in lui le parti del coro cercarono sostegno e accompagnamento alle voci, per lui le preghiere degli oranti cristiani, sotto gli archi gotici delle antiche cattedrali, trovarono le vie per giungere al Signore.

Così la musica vocale si fe' compagna di quella strumentale, così, per una ininterrotta catena di Grandi, la gloria di Pier Luigi da Palestrina, si unì alla gloria di Giovanni Sebastiano Bach.

Le tre scuole di organisti costruttori, la italiana, la tedesca e la francese, fecero a gara per apportare al magniloquente istrumento sempre nuovi perfezionamenti, nuove voci, nuovi effetti; si trovarono i *registri,* si inventò la *pedaliera,* si applicò la *bilancia pneumatica,* e per l'opera degli Antegnati, dei Tronci, dei Serassi, dei Bossi, dei Nanchini in Italia; degli Scheibe, de' Wagner, Schrötker, Marx, Silbermann (costruttore del famosissimo organo di Strasburgo) in Germania; dei Thierry, dei Clicquot, dei Dallery, del Micot e dei Cavaillé in Francia, si giunse fino a' giorni nostri, in cui l'arte di costruzione d'organi è fiorente e perfezionatissima, e va perfezionandosi tuttavia di giorno in giorno, mercè nuove applicazioni della scienza e della meccanica.

Nella nuova e bellissima chiesa del Sacro Cuore di Maria, edi-

ficata su disegno dell'architetto conte Ceppi nel più popoloso borgo della nostra città, e che sarà vanto e decoro dell'arte piemontese, il cav. Carlo Vegezzi-Bossi costrusse un nuovo e grandissimo organo, che riuscì uno fra i primi d'Italia, e degno di stare coi primi del mondo. Questo gigantesco istrumento è disposto nell'abside della chiesa, in una loggia a galleria semicircolare, sovrastante al posto ove sarà collocato l'Altare maggiore.

Lo spazio occupato dall'organo è di ben 130 mq. di superficie; la sola facciata si estende per 36 m. e conta 206 canne, delle 5600 che formano il numero totale. (L'organo di San Sulpizio a Parigi, il più grande e il più complesso che si conosca, ne ha 7000).

L'organista è situato nel centro del semicerchio formato dallo strumento, con le spalle rivolte all'organo e la faccia alla chiesa; egli ha quattro tastiere ed una pedaliera a sua disposizione, che agiscono col menomo sforzo e con la massima precisione, e 75 registri disposti semicircolarmente attorno alle tastiere.

Il primo manuale (organo corale) conta 12 registri, il secondo (grande organo) 20, il terzo (recitativo espressivo) 15, il quarto (espressivo) 11; la pedaliera dispone di 16 registri. Degni di nota sono i due registri di 32 piedi, *Bombarda* e *Principale*, aperti, che finora non furono costruiti ancora in fabbrica italiana.

Le canne di questi registri appaiono veramente gigantesche (una persona vi si potrebbe rinchiudere) e producono suoni bassissimi, quasi rombo di un vento sotterraneo, tanto che le vibrazioni sonore riuscirebbero naturalmente numerabili.

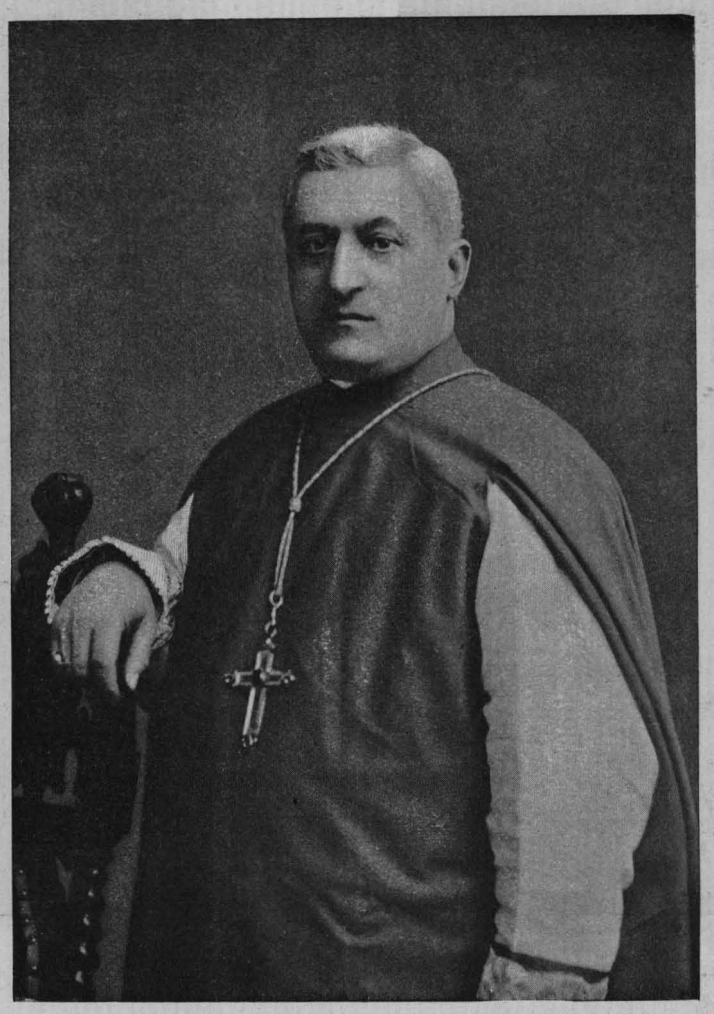
Inoltre, mercè un sistema di cassa ad armadio, chiudentesi e aprentesi gradatamente a volontà, si può facilmente graduare l'intensità sonora nell'organo espressivo (risolvendo così il gran problema della costruzione organistica): l'esecutore può disporre di una serie di *piano, mezzo forte, forte, fortissimo, gran forte, ripieno solo, crescendo* e *decrescendo*.

Un sistema di enormi mantici, posti in azione da un motore a gaz della forza effettiva di tre cavalli, spinge l'aria occorrente in quell'esercito di canne; le tastiere e la pedaliera agiscono, per la produzione dei suoni, in parte a sistema tubolare ed in parte elettrico. In tempo relativamente breve, il Vegezzi-Bossi, autore anche, fra gli altri, dell'organo nella Cappella Antoniana di Padova, costrusse e collocò questo organo nuovissimo; nei concerti di musica sacra che durante l'Esposizione avranno luogo nell'elegante chiesa del Sacro Cuore di Maria, potranno gli uditori apprezzare ed ammirare il nuovo congegno sonoro, che certamente torna a grande onore del suo costruttore e dell'arte italiana.

Nel salutare e avventuroso movimento di riforme che va accentuandosi ogni giorno più nel campo della musica sacra, non sarà di poco giovamento l'esistenza di questo modernissimo organo, tanto più se esso sarà affidato a un artista degno e cosciente dell'opera sua; poichè non basta costrurre oggigiorno i buonissimi organi, ma occorre, e di più, creare i buoni organisti; e di questi v'è pur troppo tanta penuria nei tempi nostri e ne' nostri paesi!

Intanto è da rallegrarsi coll'arte italiana che, per opera sua, accanto agli organi di Strasburgo, di S. Sulpizio, di Siviglia, di S. Michele d'Amburgo, di Weingarthen, di S. Pietro in Berlino, di S. Michele a Vienna, di Baltimora in America, si possa ora annoverare anche quello di Torino; e che un nuovo capitolo sia stato aggiunto alla storia dell'organo, di questo veramente istrumento cristiano (come dice il Cantù), che nella solitaria sua monarchia domina ogni altra espressione dell'arte, siccome indica il metonimico suo nome; e in quei tanti accordi mossi da un fiato solo, simboleggia la fede unica che i voti dei credenti solleva al Cielo.

CARLO BERSEZIO.



Mons. VALERIO ANZINO, Cappellano maggiore di S. M.

L'inaugurazione del grande organo

La sera del 18 maggio cominciò la serie dei concerti sacri organizzati dal Comitato dei Centenari religiosi ed artistici del Piemonte.

In quest'occasione si inaugurò il grandioso organo, costrutto dalla ditta Carlo Vegezzi-Bossi per la nuova chiesa del Sacro Cuore di Maria.

Il Vegezzi-Bossi, che con altri organi (fra i quali celebri quello del Carmine nella nostra Torino e quello della Cappella Antoniana di Padova), si è già acquistato una fama di fabbricatore di prim'ordine, superò con questo grande organo quanto fece fin'ora, e dotò il nuovo tempio del più grande organo che esista oggidì in Italia, e fra i più importanti d'Europa.

L'istrumento si compone di quattro distinti organi, e cioè: il 1° *Grande organo sinfonico;* il 2° *Organo liturgico;* il 3° *Organo recitante espressivo* ed il 4° *Organo espressivo di risposta.* I quattro organi sono a doppio sistema tubolare ed elettrico; l'aria compressa a differenti gradazioni è fornita da sei coppie di mantici a pompa posti in movimento da un motore a gas della forza di tre cavalli, e trasmessa ad otto grandi mantici-alimentatori, i quali la distribuiscono sotto varie pressioni ai sommieri delle canne ed a tutte le comunicazioni pneumatico-tubolari, per le quali è escluso qualsiasi altro congegno meccanico, evitando così qualsiasi rumore ed ottenendo una meravigliosa prontezza ed eguaglianza nella produzione dei suoni.

Per inaugurare questo istrumento e farne apprezzare i meriti, il Comitato ordinatore dei concerti sacri ricorse all'opera artistica dei più rinomati professori organisti d'Italia e dell'estero.

Il primo ad aprire la serie delle udizioni fu il maestro M. Enrico Bossi, Direttore del Liceo musicale di Venezia, che a buon dritto può essere chiamato il principe degli organisti italiani contemporanei. Egli suonò nelle sere di mercoledì, giovedì e venerdì, 18, 19 e 20 maggio.

La chiesa, non ancora adibita al culto, fu trasformata in gran sala da concerto, e vi accorse un pubblico scelto ed intelligente, del quale facevano parte tutte le notabilità artistico-musicali della nostra città. Inoltre il primo concerto di mercoledì fu onorato dalla presenza delle LL. Altezze Reali il Duca e la Duchessa di Genova colle dame e coi gentiluomini del loro seguito; ed al terzo concerto (al quale concorse anche la *Schola Cantorum* dell'Oratorio Salesiano, composta di 150 voci) fu presente S. E. Monsignor Richelmy, nostro Arcivescovo, circondato dagli alti dignitari del clero torinese.

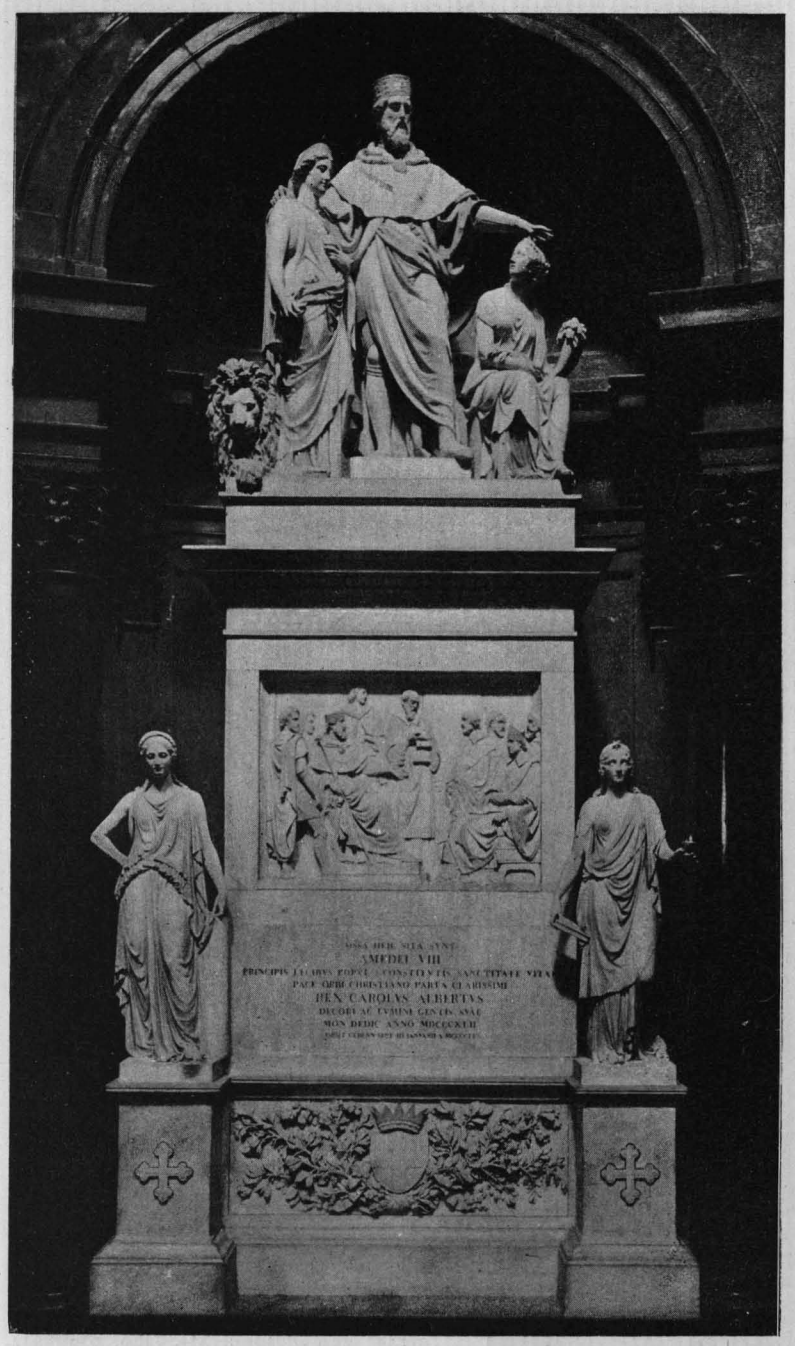
Il maestro Bossi svolse il programma della prima seduta, comprendente sei parti, da quel grande artista che si è sempre rivelato. Come esecutore pieno di slancio e di vigore nei forti, di ideale genialità nei canti lenti ed espressivi, di nitidezza nell'agilità e di squisito buon gusto nella varietà appropriata della registrazione, sorprese il pubblico e ne sorpassò l'aspettativa. Come compositore nel primo preludio liturgico, nella sua stupenda sonata in *re minore* (una delle migliori produzioni odierne della letteratura musicale-organaria) e nello scherzo in *sol minore* rivelò una ricchezza d'invenzione, una venustà di forma, una perfezione di tecnica contrappuntistica ed armonica tale da porlo fra i primi compositori musicali viventi.

Gli applausi irruppero irresistibili e clamorosi ad ogni singolo pezzo, e le LL. Altezze Reali vollero fosse loro presentato il prof. Bossi insieme all'artefice del poderoso istrumento cav. Vegezzi-Bossi, ed ebbero per entrambi le più lusinghiere e meritate parole di elogio.

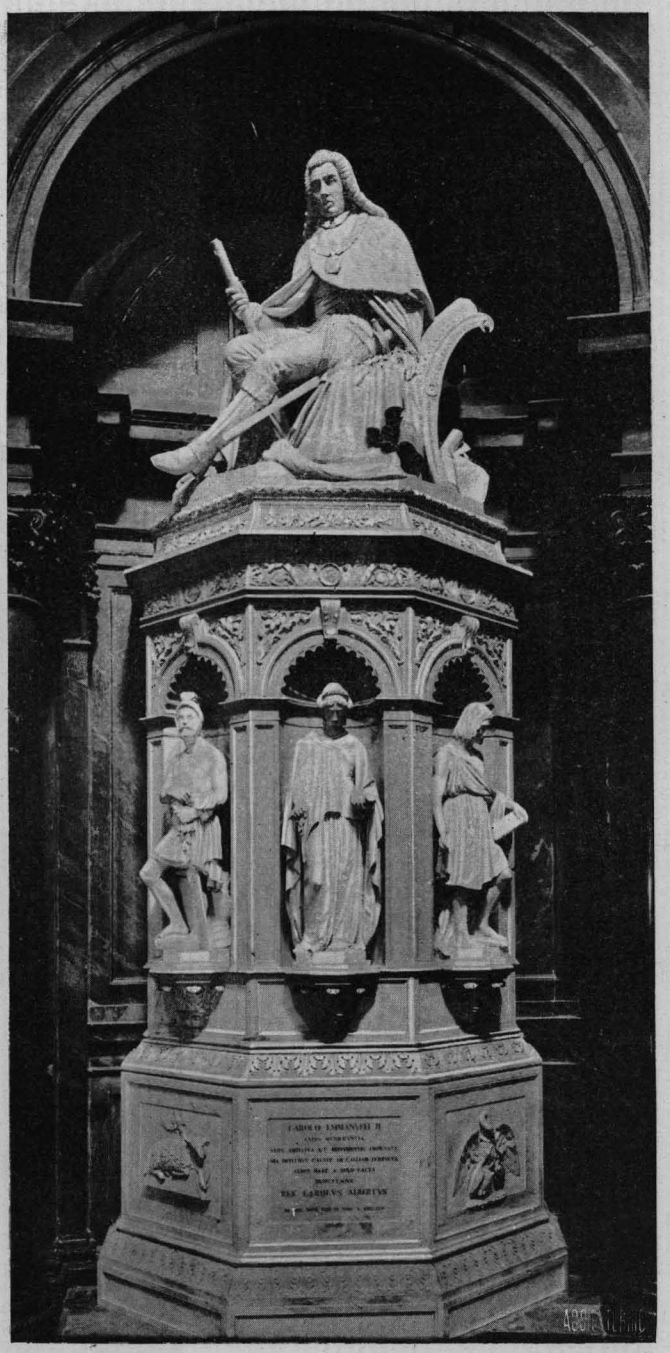
La sera di giovedì, poi, il Bossi meravigliò ancor più collo svolgimento di un importante e severo programma. Egli si rivelò stilista perfetto nella interpretazione della *seconda* sonata di Mendelssohn (op. 65), deliziando nell'*andante*, e sorprendendo nella *fuga*. Il finale di Händel e la dolcissima *Ave Maria* di Henselt riscossero i più vivi applausi e richieste di *bis*. Nella *Cantilena pastorale* del Guilmant ottenne mirabili effetti di registrazione, e nel *Gran coro*, di sua composizione, raggiunse l'apice del successo.

Nella terza seduta che ebbe luogo venerdì 20, ai numeri istrumentali eseguiti dal sullodato prof. Bossi, si aggiunsero cinque numeri vocali eseguiti dalla *Schola Cantorum* dell'Oratorio Salesiano (150 voci), diretta dal bravo quanto modesto maestro Dogliani, facendo gustare il salmo *Super flumina* di Gounod, due pezzi del Palestrina ed uno del Victoria a voci sole ed il *Tota pulchra* a 4 voci ed organo del prof. M. E. Bossi.

Il maestro Bossi aperse il concerto colla grandiosa *Entrata solenne* del Capocci, colla quale fece risaltare la potenzialità fonica dell'istrumento.



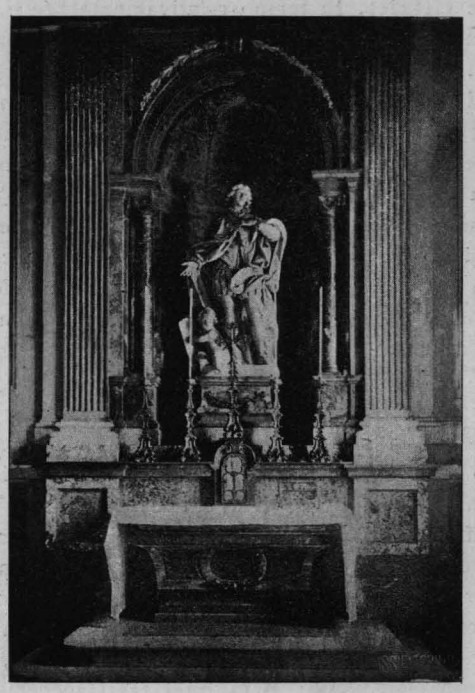
AMEDEO VIII.



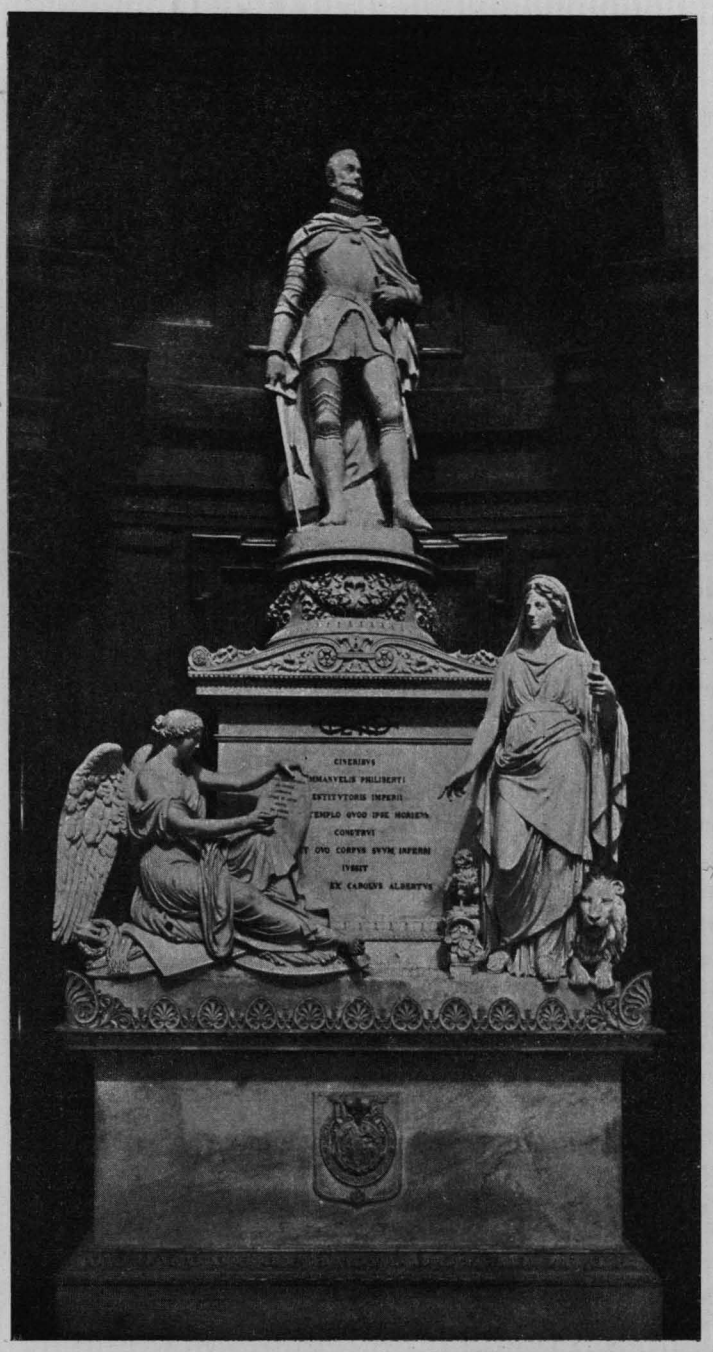
CARLO EMANUELE II.



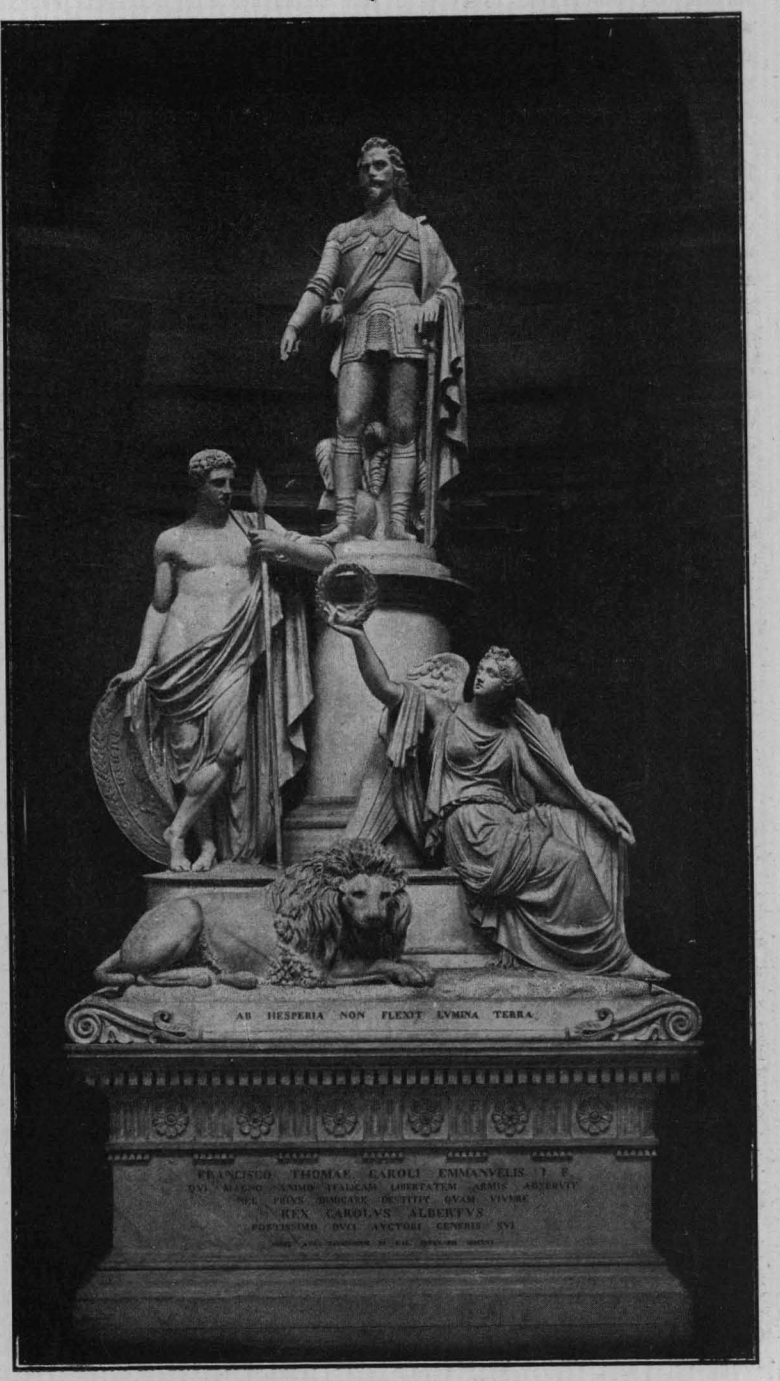
LA ROSA D'ORO DI MARIA ADELAIDE.



CAPPELLA PALATINA.



EMANUELE FILIBERTO.



TOMMASO.



CONTRALTARE DELLA PELLEGRINA NELLA CAPPELLA PALATINA.

Quindi la *Schola Cantorum* eseguì il salmo di Gounod con molto affiatamento, con intonazione lodevole e con sufficiente interpretazione espressiva; il pezzo fu accompagnato all'organo dal signor Matthey, allievo del maestro Remondi. Il prof. Bossi poi fece gustare la sua *seconda* sonata, stupenda composizione che ad una rimarchevole unità di stile accoppia una feconda ispirazione, e si eleva nel *larghetto* a sentimentale idealità per chiudere con una interessantissima *fuga cromatica* a due soggetti, ammirabile per la giusta misura, per lo sviluppo classico, e per la novità e l'interesse degli episodii contrappuntistici. Commendevolissima fu pure l'esecuzione dell'*Ave Maria* e dell'*Exultate* di Palestrina, e del *O vos omnes* di Victoria a voci sole dalla *Schola* Salesiana. Il Bossi suscitò poi la più viva ammirazione con tre sue composizioni: *Canzoncina a M. V.*, *Natale* ed *In memoriam*; della *Canzoncina* dovette concedere la replica insistentemente richiesta; quindi colla bellissima fuga di Frescobaldi ed una Meditazione di sua composizione fece ancora meravigliare per il sentimento e per la vigoria della sua esecuzione. Chiuse la serata l'antifona *Tota pulchra* del Bossi cantata dalla *Schola Cantorum* con accompagnamento d'organo. La composizione severa e geniale piacque assai, benchè l'esecuzione, forse per l'ora tarda e per la stanchezza del Coro, lasciasse alquanto a desiderare.

L'impressione lasciata dal prof. Bossi è immensa, come grande il desiderio di riudirlo in questa serie di Concerti sacri che si seguiranno per tutta la durata dell'Esposizione.

G. Foschini.

Il monumento al venerabile Cottolengo in Bra

La città di Bra sta per arricchirsi di un monumento che, mentre sarà un degno tributo di gratitudine a quell'uomo pietoso e caritatevole, a quell'esemplare ministro di Dio che fu il venerabile Cottolengo, riuscirà insieme una bell'opera d'arte, da cui verrà lustro alla città che se ne adorna ed allo scultore che, dietro concorso, ne ha ricevuto l'incarico.

È questi uno dei valenti fra i giovani scultori torinesi: Celestino Fumagalli, che ha preso dal padre — fonditore di oggetti artistici — l'amore per l'arte, coltivato poi assiduamente con lo studio e col lavoro.

Il concorso in cui il Fumagalli è riuscito vincitore è il secondo che la città di Bra ha indetto per questo monumento al venerabile Cottolengo.

La somma stanziata è di lire 20 mila.

Nel bozzetto del Fumagalli il venerabile Cottolengo è rappresentato in piedi, in abito talare, a capo scoperto, in atto di invocazione e di preghiera.

Il basamento della statua è leggermente piramidale; ed è fiancheggiato da steli di gigli, i cui fiori ornano il capitello. Sul davanti di esso basamento, è assiso l'angelo della carità, che soccorre un povero infermo.

Il bozzetto del Fumagalli è di una linea gradevole e felice. La figura del Cottolengo è veramente ispirata e venerabile: mentre il pensiero, che ha dominato la vita del pio sacerdote, è con efficace semplicità di mezzi richiamato dal gruppo che orna la base. Questo insieme di doti geniali spiega e legittima la scelta della Giuria.

Nella Galleria d'Arte Moderna, all'Esposizione d'Arte Sacra, il bozzetto in gesso di questo monumento tiene degno posto, e vale a mettere in luce le doti d'ingegno, di studio e d'ispirazione del giovane scultore, il quale con quest'opera, come con il modello in bassorilievo di un contraltare, afferma viemmeglio le caratteristiche personali della sua arte.

Il Convegno internazionale cattolico

ALLA MOSTRA DELLE MISSIONI

La Esposizione delle Missioni Cattoliche, la quale ha destato così vivo interesse nel pubblico, si presenta ormai in pieno assetto. L'ordinamento degli eleganti edifici e delle gallerie è terminato. Collezioni di alta importanza etnografica sono disposte nelle vetrine ed i bravi Missionari e le ottime Suore, con una compitezza che attrae gli animi, porgono ai visitatori le più soddisfacenti spiegazioni.

Con l'arrivo degli ultimi indigeni il convegno internazionale cattolico si può dire completo. I visitatori che si recano all'Esposizione possono vedere i seguenti gruppi:

Quattordici cinesi condotti dai Padri Fogolla, Pio da Nettuno, Fasis provenienti dallo Sciantong dallo Shansi e dal Shensi;

Sedici indiane e Suore indigene delle regioni interne della presidenza di Madras, condotte dalle Francescane missionarie di Maria;

Trentatrè Eritrei, tra cui fanciulli e fanciulle liberate dalla schiavitù, sacerdoti e suore indigene, condotti dal Padre Vincenzo da Monteleone, cappuccino, e dalle suore di Sant'Anna di Piacenza;

Ventisei fanciulli e fanciulle dell'Alto Egitto, condotti da Tebe e da Assiut dal Padre Riccardo da Firenze francescano e dalle missionarie francescane di Lombardia;

Sette Beduini provenienti dai deserti oltre il Giordano condotti dal Padre Manfredi da Mondovì;

Nove fanciulli Terrasantini, provenienti da Gerusalemme e da Betlemme, condotti da Francescani.

Tre indigeni della regione del Matto Grosso condotti dai Salesiani.

Si attendono ancora:

Otto fanciulli Indii, della Tribù dei Toba, condotti dalla Bolivia dal Padre Giovannucchini Francescano e *quattro orfanelle di Smirne*; in tutto 120.

Questi indigeni parlano assai bene la lingua italiana e sono lasciati in libertà per il parco e negli edifici, sotto la custodia dei loro superiori, in modo che i visitatori possono interrogarli e conversare con loro. È il primo convegno veramente internazionale, in cui tutte le stirpi umane sono rappresentate nell'unità della Fede Cattolica.

Il Comitato Esecutivo intanto sta ordinando una serie di importantissime Conferenze illustrative delle Missioni cattoliche italiane sparse per tutti i Continenti. Queste Conferenze saranno tenute dai Missionari con la presenza degli indigeni delle rispettive regioni.

È annunziato l'arrivo di comitive da Milano, Genova e Venezia per assistere a questo straordinario convegno delle Missioni Cattoliche.

Alcuni miracoli della SS. Sindone [1]

Filiberto Pingone narra come cosa *da lui stesso veduta nella propria sua casa e nota a tutto il vicinato* che la moglie d'un suo gastaldo in Savoia aveva raccolto un giovane di diciotto anni, nativo del Cairo in Piemonte, a cui la lingua erasi così contorta che non poteva parlare e prendere cibo senza grande pena. Mentre il povero giovane stava in quella famiglia, accadde che per ordine del duca Emanuele Filiberto s'era annunziata una pubblica esposizione della Sindone ed invitati i sudditi a prepararsi alla solenne funzione con preghiere e coi Santi Sacramenti, affine di rendersi degni dei celesti favori. Anche il povero giovane vi si dispose, esortato dalla pia donna, fece anzi voto di digiunare alcuni giorni nell'anno in onore della SS. Sindone, e quindi si recò cinque volte a visitare la sacra Reliquia. Dopo l'ultima visita, ritornato a casa e messosi a dormire, quando si risvegliò si sentì sciolta la lingua, e dopo sei anni che non aveva più profferita parola distinta, disse: Oh Gesù Cristo! Oh SS. Sindone! (*Sindon*, in app.).

Parimenti narra il Chifflet (ed il Pingone vi compose sopra un'ode) che nel mese di maggio dell'anno 1533 una fanciulla di Chambéry per nome Fusina, figlia d'un certo Guglielmo, era divenuta paralitica, nè poteva più alzarsi dal suo letticciuolo, ove sembrava destinata a restare per tutta la vita. Aveva già fervorosamente invocato l'assistenza di molti Santi; ma, non avendola per loro intercessione il Signore consolata, un dì fecesi portare a braccia dai suoi parenti nella Santa Cappella ove era venerata la Sindone, e quivi pregò ardentemente che per virtù della pia Reliquia le fosse ridonato l'uso delle languide sue membra. Esaudì il Signore le preghiere dell'afflitta fanciulla, e come al paralitico del Vangelo, infuse vigore alle sue membra intorpidite, di modo che le mani ed i piedi ritornarono in vita, ed essa si pose lieta e sana a camminare speditamente. Un tale avvenimento si diffuse tosto per la città e venne ricordato con un dipinto votivo, che si vedeva ancora nella Cattedrale nel 1624. (*De Linteis*, cap. XI).

Parecchi altri fatti prodigiosi, oltre i due detti, sono da diversi autori ricordati: « nè facil cosa sarebbe raccontare quanti sono stati esauditi nei loro voti, quanti miracoli abbiano illustrato la SS. Sindone, e come siasi perciò serbata intatta la fede sincera nel paese e la pietà della religione dei nostri

(1) Dal libro già citato del canonico prof. Lanza.

maggiori. Di più quante volte parlarono i muti, udirono i sordi, videro i ciechi, camminarono gli storpi, restarono mondi i lebbrosi, vennero fatti liberi gli ossessi e risuscitarono i morti? » (PINGONE, *Sindon*, pag. 10). Noi però sapendo che *signa data sunt infidelibus, non fidelibus*, che, cioè, piace, ma troppo non conferisce al merito della fede, vedere sempre in moto la mano di Dio ad operare cose portentose, non ci dilungheremo oltre nella narrazione. Tanto più che quanto abbiamo detto è sufficiente per chi è di buona fede, ed a chi non lo fosse non basterebbero le meraviglie operate da Mosè stesso. Se taluno però desiderasse essere più ampiamente informato delle cose succedute ad invocazione della Sindone, legga i *Commentarii* del prof. Lazzaro Giuseppe Piano, lib. VII, Torino, 1833.

RELIGIONE DEI NOSTRI RE

VERSO LA SS. SINDONE

Al re Vittorio Emanuele I succedette nel 1821 Carlo Felice, che non diversamente dal suo fratello, volle inaugurare il proprio regno esponendo solennemente la Sindone. Questa fu presentata alla pubblica venerazione il mattino del 4 gennaio 1822 in San Giovanni, nella R. Cappella del Crocifisso, presenti il Cardinale Paolo Giuseppe Solaro, l'Arcivescovo di Torino mons. Chiaverotti, il Vescovo di Pinerolo Mons. Bigex e l'Arcivescovo di Sida Mons. Vincenzo Massi; poi alla sera dalla balaustrata della Cappella della Sindone.

Ma poichè il pio Santuario della Reliquia era quasi nudo per le ruberie patite dai Francesi, Re Carlo Felice, poi Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II, per non dire di Re Umberto vivente, provvidero a rifornirlo d'ogni cosa dicevole: come tuttora la Real Casa largamente provvede a tutte le occorrenze del medesimo. Nella quale divota gara meritano speciale lode le religiosissime nostre Regine, Maria Cristina, Maria Teresa e Maria Adelaide, che degli stessi regali loro adornamenti fecero sacri paramenti per la Reale Cappella, e lavorarono di loro mano le trine ed i merletti onde essi sono adorni. Chi è un poco provetto di anni ricorda con quale assiduità le regine Maria Teresa e Maria Adelaide assistevano alle sacre funzioni nella Cappella della Sindone, e come il popolo torinese vi accorresse in calca, desideroso di veder le pie Donne nel divoto atteggiamento delle loro preghiere. Quando poi alcuna pubblica o privata sventura gravava sul popolo o sulla Reale Famiglia, le due Regine non d'altronde solevano attingerne conforto che dalla SS. Sindone o dal Santuario di Maria Consolatrice. Lodevole usanza ai giorni nostri continuata dalla Regina d'Italia Margherita; la quale, non potendo visitare la Sindone nella Cappella di Torino, recasi frequente a venerare l'immagine di essa nella Chiesa Nazionale del Sudario a Roma: e dalla pia Reliquia riconosce d'aver ottenuto particolari grazie, come attestano due grandi medaglie d'argento da Lei fatte appendere all'altare principale della nostra Cappella, con queste iscrizioni:

Grazia ricevuta, Napoli, 17 novembre 1878.
Grazia ricevuta, Torino, 21 aprile 1897.

Margherita di Savoia.

La devozione dei Torinesi verso la SS. Sindone

Nel 1630, essendo la città travagliata da tutti i flagelli ed in pericolo di essere annientata da una spaventosa pestilenza, il Consiglio Civico fece voto, qualora venisse restituita la pristina sanità, « *di vestire dodici Consiglieri da pellegrini con saia griggia, per recarsi, accompagnati dalla Compagnia dello Spirito Santo, in processione (coll'usciere vestito in saia griggia ma non da pellegrino), visitando sette chiese come si fece nel 1599 anche nell'occasione della peste), e che nell'ultima chiesa, cioè a San Giovanni, si dovesse presentare al Santo Sudario il voto, consistente in una tavoletta d'argento* ».

Il quale voto fedelmente adempì due anni appresso, presentando una bellissima targa, degno monumento dell'arte piemontese nel secolo XVII, la quale al presente ancora si vede al disopra del sacro avello, nella parte posteriore dell'altare. La tavola fa vedere incisa tutta quanta la Città, e sopra di essa la SS. Sindone, coi cinque Santi protettori di Torino, S. Giovanni Battista, cioè, S. Maurizio, S. Ottavio, S. Solutore e S. Avventore, mentre in basso i dodici Consiglieri vestiti da pellegrini presentano l'argenteo dono.

Dieci anni dopo, ossia nel 1640, essendo la città di Torino assediata dai Francesi, e ridotta a mal partito « *ad istanza delle Serenissime Infanti, perchè facesse qualche devotione e voto... et opere di carità straordinarie a placare la giusta ira di Dio* », il Consiglio civico deputò « *li signori Sindaci, che consultino cinque persone religiose come s'abbi a fare il voto, indi riferirlo per quello che si deve stabilire e risolvere* » (ORDINATO, 4 agosto). E addì 11 agosto, già prese le informazioni « *il signor Sindaco propone che fu fatto per ordine del Consiglio il voto per accomprare un lampadario di 300 ducatoni al SS. Sudario. Ma perchè il dare il lampadario, senza mantenervi il lume, è per dire così una carità morta, li signori Deputati pensarono di farlo mettere nell'ordine ultimamente pubblicato ad istanza della Città, supponendo che sarà aggradito dal Consiglio. — Il Consiglio approva quel che si è fatto di mantenere perpetuamente l'oglio al lampadario a spese della città* »; e poco tempo appresso approvò anche la spesa di quattro ducati all'accenditore.

È questa del 1640 la prima lampada votiva offerta dalla città di Torino alla Sindone. La quale venne poi, per mandato del Consiglio comunale, rifusa ed aggrandita nell'anno 1697, come risulta dall'iscrizione che portava incisa:

Sub in Sindone vexillifero Deo quarto obsessa iam mense Civitas Taurin. Arg. ferrum abolitura in remedium incendii lampadem quam accendebat 1640. Novo iterum belli igne extincto ardentiore in diem pietate obsequio unico non contenta triplici lumine recudebat 1697.

L'accenno al *Dio vessillifero* nell'iscrizione spiegasi con un secondo voto della città in quello stesso afflitto anno 1640. Negli Archivi municipali leggesi infatti: « *il Sindaco riferisce che per compiere il voto che si fece al SS. Sudario per li otto giorni continui, oltre qualche elemosina che si è avuta in cose e denari da molti dei SS. del Consiglio ed altri cittadini, si sono spese lire 268, soldi 12, e di più essendosi fatta una Bandiera, come a voce fu stabilito, in quale è dipinta la Beatissima Vergine del Rosario col SS. Sudario, la spesa compita lire 207, soldi 9 e denari 10, contenti in una lista a parte fatta dal sig. Ott. Riva; e perchè questa Bandiera deve servire in occasione di uscire della cittadinanza contro il nemico che tiene la città assediata, come desidera il Serenissimo Principe Tommaso, è bene che all'uno e all'altro* (conto) *si dia soddisfazione. — Il Consiglio ordina al suo Tesoriere di pagare* ». (ORDINATO, 7 settembre).

L'altra lampada alla SS. Sindone il Municipio di Torino votò più tardi: e di nuovo rifattala più grande e bella, presentava alla Cappella Reale nel 1772, come appare dall'iscrizione che l'accompagna.

VARIE SINDONI VENERATE NELLA CHIESA

È noto che parecchie se ne venerano in diverse città e luoghi della cristianità. Per tacere della nostra famosissima, una religiosamente si conservò, fino alla rivoluzione di Francia, a Besanzone, nella Franca Contea, della quale esistono memorie autentiche dall'anno 1343. Essa misurava in lunghezza m. 2,60 e m. 1,30 di larghezza, e portava l'imagine del Redentore dalla parte anteriore solamente. Un'altra tenevasi preziosa a Compiègne, presso Parigi, quivi portata, dicesi, da Aix-la-Chapelle da Carlo il Calvo nell'847, la quale era tinta di diverse macchie di sangue, e s'appressava nelle dimensioni a quella di Besanzone. Una terza veneravasi nell'abbazia di Cadovin nel Périgueux, che affermasi recata in Francia da Ademaro, vescovo del Puy nel 1098, al ritorno dalla prima crociata. La medesima era dipinta a fasce colorate con fondo di tessuto naturale, ma non aveva l'imagine di Gesù Cristo. E di altre Sindoni ancora fecero e fanno menzione in Ispagna, nel Portogallo e nella Germania diversi scrittori.

Non altrimenti un Sudario famoso vanta la città di Cahors in Francia visitato da Papa Callisto II nel 1119; ed altri se ne venerano a Roma nella Basilica Vaticana ed in altri luoghi.

Tale molteplicità dei lini funerari del Redentore si spiega riflettendo che non uno, ma più dovettero essere le fasce ed i lenzuoli, in cui è stato avvolto il corpo di Gesù Cristo, se pure non voglia dirsi che alcuno di essi sia stato diviso in più parti, oppure sia semplicemente una copia dei primi autentici veli, resa forse più venerabile per il contatto coi medesimi.

La principessa Clotilde e la SS. Sindone.

Il B. Valfrè non dubita di paragonare la SS. Sindone con la santa Croce, dandole, col rispetto a questa dovuto, il primo posto. « *Perchè se la Croce* — sono parole del Santo — *fu l'albero del sacrifizio, la Sindone fu la veste del Sommo Sacerdote, e la vela con che la sacratissima umanità del Divin Redentore, passato il golfo della morte, giunse felicemente al porto della gloria consumata. La Croce vivo lo ricevè e lo rese morto: la Sindone morto lo ricevè e lo rese vivo e glorioso. Onde è forza dire, che di tanto la Sindone sia superiore alla Croce, di quanto lo stato felice di gloria ed immortalità si lascia dietro questa mortale vita* ».

Ciò sapeva la pia principessa Maria Clotilde Napoleone, sorella al nostro Re, « la quale, nel mattino del 28 aprile 1868, dopo assistito alla santa Messa, e ricevuto la SS. Eucaristia, piegate le

ginocchia a terra, pose mano a distaccare dalla preziosa Reliquia la seta nera, che era stata cucita settant'anni prima dalla venerabile Clotilde, regina di Sardegna (*a dire il vero non fu la venerabile regina Clotilde, ma il Beato Valfrè che cucì quella seta nera, il 26 giugno 1694*), e che era guasta, per sostituirvi un panno di seta cremisi: rimanendo costantemente genuflessa le due ore che ebbe a spendere nel compiere quest'opera di pietà: e così porgendo a tutti preclaro esempio della fede e della divozione che si deve sentire verso questa Reliquia, santificata dal contatto e dal sangue del Divin Redentore ». (Mgr. LORENZO GASTALDI, *Pastorale alla Diocesi di Saluzzo,* 1868).

« Questa Principessa di santa virtù fu degna di succedere a quell'uomo apostolico che fu il B. Valfrè in così pia opera. Quante fervorose preghiere avrà innalzato a Dio in favore della sua cara famiglia, e della patria natìa, non meno di quella di adozione! » (A. BOSIO, *Alcune memorie della SS. Sindone*. Torino, 1868).

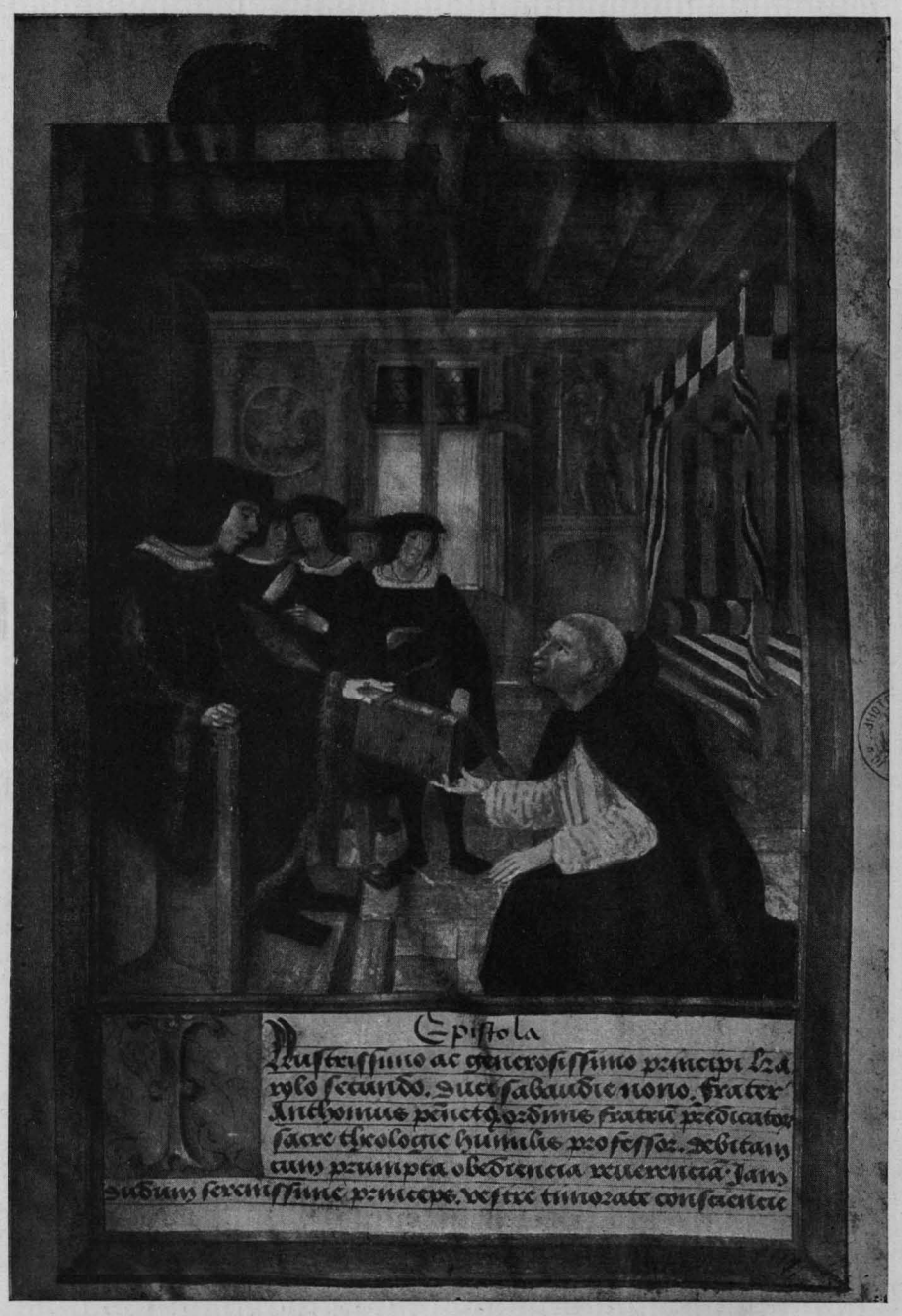
La Confraternita del S. Sudario in Torino

Questa Confraternita ebbe origine dall'usanza degli artieri e negozianti dell'antica parrocchia di S. Pietro del Gallo, i quali, ad onorare la Sindone solevano la sera d'ogni sabbato vestire da angioletti i loro figliuoli, e condurli poi due a due processionalmente alla Cappella, dove era riposta la SS. Sindone, cantando lungo la via divote affettuose laudi. Cresciuti in numero gli accorrenti alla parrocchia, l'arcivescovo di Torino, monsignor Broglia, e il duca Carlo Emanuele autorizzarono la costituzione della Confraternita (1598).

E alla pietà esemplare dei Confratelli si congiunse tosto un ammirabile fervore di carità, con cui visitavano e consolavano i poveri e gli infermi, catechizzavano i fanciulli, provvedevano la dote alle fanciulle nubili e pericolanti, facevano apprendere a proprie spese un'arte ai giovanetti per ritrarli dall'ozio, e si prestavano generosi in tutte le pubbliche calamità.

Quando poi, nel 1728, re Vittorio Amedeo II invitò le pie Associazioni di Torino, ad assumersi ciascuna un servizio speciale di pubblica beneficenza, i Confratelli del Sudario scelsero per loro i poveri mentecatti, verso cui tutti sentono pietà, ma da cui i più rifuggono con orrore: ed obbligarono tutti i loro beni per costruire ad essi uno spedale, che fu il primo dei R. Stati. Nè questo solamente; ma con ispontanee oblazioni e col più affettuoso loro personale servizio lo resero capace di accogliere oltre trecento infermi.

L'ospedale dei pazzerelli fondato dalla Confraternita del S. Sudario è oggidì uno dei più considerevoli d'Europa; ed oltre il grandioso ricovero di Torino, un altro ne mantiene nella storica Certosa di Collegno.



Il Padre ANTONIO PENNET presenta a CARLO IL BUONO la Messa e l'Ufficio della SS. Sindone.

Nella Cappella della SS. Sindone la pietà di Carlo Alberto fece innalzare quattro grandi monumenti sepolcrali, per riposo alle ceneri di quattro illustri suoi antenati; quelle di Emanuele Filiberto, che ordinò la costruzione della Santa Cappella; di Carlo Emanuele II che eseguì l'opera, di Amedeo VIII, che ottenne primo il titolo di duca alla sua famiglia, e del principe Tommaso di Savoia, stipite dell'attuale Casa regnante, Savoia di Carignano.

Il contraltare della Pellegrina è preziosissimo lavoro donato alla Cappella della Sindone da Maria Francesca, figlia di Carlo Emanuele I, e sorella dell'infante Caterina.

La Rosa d'oro, riprodotta in una delle illustrazioni di questo numero, fu inviata dal pontefice Pio IX alla regina Maria Adelaide, consorte di Vittorio Emanuele II, nell'ottobre 1847, quando il Santo Padre fu padrino di Maria Pia. Com'è noto, la « Rosa d'oro » suol essere inviata dal Papa alle principesse cristiane maggiormente benemerite della fede.

Alla Cappella regia si accede da un ampio corridoio che volge a sinistra, in capo allo scalone del Palazzo reale: è lo stesso che mette alla Cappella della SS. Sindone ed alla Tribuna reale del Duomo. Il disegno della Cappella è semplice ed elegante: vi si venera un Crocifisso, prezioso lavoro di scoltura in legno, e bellissimi lavori di tarsia in madreperla e legni forestieri, eseguiti dal Piffetti intorno al tabernacolo. Questo privato oratorio era altra volta parrocchia di Corte.

La miniatura, in cui il padre Antonio Pennet presenta a Carlo il Buono la Messa e l'Ufficio della Sindone, verso l'anno 1510, è fra quelle conservate alla Biblioteca Nazionale di Torino, ed esposte ora all'Arte Sacra nella collezione di Codici ordinata con tanta sapiente cura dal prefetto di essa Biblioteca, cav. Francesco Carta.

La tariffa per i Pellegrinaggi — La base di tariffa per la 2ª classe è il doppio di quella stabilita per la 3ª. Le riduzioni ottenute non valgono che per la permanenza di un giorno. Chi desiderasse di avere una residenza oltre un giorno può servirsi dei biglietti colla riduzione accordata ai visitatori dell'Esposizione. Tale riduzione oscilla dal 35 al 50 %.

È PUBBLICATO:

LA SANTISSIMA SINDONE
DEL SIGNORE
che si venera nella R. Cappella di Torino

NOTIZIE E CONSIDERAZIONI
del Canonico GIOVANNI LANZA
Cappellano di S. M.

Un elegante volume con illustrazioni — Prezzo UNA Lira.
Editori ROUX FRASSATI e C° — Torino.

Giuseppe Vay, gerente responsabile. **Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica.** Torino — Tip. Roux Frassati e C°.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C^ie.





SCOLTURA DI ADOLFO APOLLONI.

(Galleria d'arte moderna all'Esposizione d'Arte Sacra).

LA FUNZIONE INAUGURALE
DELL'OSTENSIONE DELLA SS. SINDONE
nella Metropolitana di Torino

La mattina di mercoledì 25 maggio, già molto tempo prima dell'ora fissata per l'inizio della funzione, nei dintorni del Duomo si nota un grande movimento. Piazza S. Giovanni però appare sgombra, tutto essendo perfettamente disposto per il passaggio comodo e libero degli invitati, dai varii steccati. E qui diciamo subito che le persone addette a questa parte del còmpito lo hanno adempito nel modo più soddisfacente. Tutto è regolato col miglior ordine, in modo da evitare qualsiasi inconveniente e pericolo di confusione. Uno speciale, vivissimo elogio va tributato all'ing. Pucci Baudana, che egregiamente presiede a tutta la parte tecnica, ed al prof. G. B. Ghirardi, segretario generale del Comitato, che dirige tutto l'ordinamento della funzione.

Il servizio d'ordine è fatto da 20 carabinieri al comando del capitano Pignari, da 40 guardie di città agli ordini dell'ispettore cav. Santoni, da 30 guardie civiche comandate dal cav. Ferrari.

Sulla piazza è schierata, colla fronte alla chiesa, una compagnia del 4° fanteria con bandiera e musica.

Nel centro della piazza sorge una splendida aiuola di fiori e piante, costrutta dallo stabilimento Redaelli.

La Chiesa presenta, dall'altare, un aspetto imponente. L'addobbo è splendido. Il tempio è illuminato a luce elettrica.

In alto la cornice in cui deve essere esposto alla pubblica venerazione il Sacro Lino; in presbiterio, nel mezzo, davanti all'altare, il tavolo coperto di drappo rosso, sul quale deve distendersi la SS. Sindone: di fronte i R.mi Canonici della Metropolitana e della SS. Trinità, Dottori delle Facoltà Pontificie Teologica Giuridica, ed altri Dignitarii ecclesiastici; al lato, *a cornu evangelii*, sono in bel modo schierate, con Missionari e Suore, le rappresentanze degli indigeni venuti da ogni parte del mondo a Torino per la mostra delle Missioni: palestini, arabi, egiziani, etiopi, eritrei, cinesi, patagoni, ecc.

Sotto la tribuna reale stanno gli invitati della Corte; di fronte, nella Cappella del Crocifisso, sono collocate le Dame del Comitato Direttivo e le Signore dei componenti il Comitato Esecutivo.

Nella navata centrale, in appositi banchi, vi sono le Autorità. Notiamo rapidamente le principali rappresentanze.

A destra di chi entra in chiesa, nel primo banco, il barone Manno, presidente dell'Esposizione d'Arte Sacra, coi vice-presidenti barone Ricci des Ferres e comm. ing. Demorra, il Sindaco Casana e l'assessore anziano conte Perrone di San Martino. Poi i senatori, fra cui gli on. Bruno, Lovera di Maria, Pinelli, Collobiano, Rignon, Sambuy, Valperga di S. Martino; il generale Ottolenghi, comandante la Divisione, ed altri generali e numeroso Stato Maggiore; gli assessori, di cui sono presenti Di Revel, Depanis, Cattaneo, Vandoni, Cavaglià, Badini, Galleani, Vicarj, Ceriana, Rorà, il comm. Rito per l'Ordine Mauriziano.

A sinistra, in prima fila, il prefetto Guiccioli, l'onorevole Villa, presidente dell'Esposizione Generale; il generale Besozzi, comandante il Corpo d'armata. Quindi i deputati Compans, Boselli, Ceriana-Mayneri, Di Bagnasco, Ferrero di Cambiano, Biscaretti, Rovasenda. Poscia la magistratura, rappresentata da S. E. Torti, procuratore generale alla Corte d'appello, dal marchese Invrea e dal cav. Camerana. Seguono i rappresentanti della Prefettura, fra cui il cav. Puglisi ed il cav. Tola.

Al di là della balaustra poi siedono da una parte i Consoli, la Deputazione provinciale, con a capo il suo presidente comm. Daneo, i consiglieri provinciali e comunali di Torino. Dall'altra prendono posto numerose signore e signori invitati, ed un notevole nucleo di ufficiali di tutte le armi, per modo che la gran navata centrale appare quasi completamente gremita.

Gli ufficiali superiori e inferiori appartengono ai seguenti corpi: Scuola di guerra, 13°, 41°, 42° fanteria, 3° alpini, 7° bersaglieri, artiglieria da montagna, 5° regg. genio, Accademia militare, 6ª e 7ª brigata da fortezza, Distretto militare, Ospedale militare, Direzione del Genio, Direzione del Commissariato.

Alle 9,50 entrano in cappella le LL. EE. RR. gli Arcivescovi di Torino, Vercelli, Genova, i Vescovi di Fossano e Aosta, in mitra e piviale. Li seguono i segretari in nero. Il clero palatino precede i Vescovi in cotta e rocchetto; quattro cappellani regi indossano splendide tunicelle in rosso a ricami d'oro.

I Vescovi prendono posto *a cornu epistolae*, Mons. Arcivescovo di Torino di fronte all'altare.

Alle 10 precise entra la Corte.

S. A. R. il Duca d'Aosta, rappresentante del Re, prende posto ad un inginocchiatoio speciale; quindi si collocano le altre persone reali nel seguente ordine: la Principessa Clotilde, la Principessa Lætitia, la Duchessa di Genova Madre, la Duchessa Elena d'Aosta, la Duchessa Isabella, la Principessa Clara di Baviera, il Duca degli Abruzzi, il Conte di Salemi, il Duca di Genova, il Principe Ferdinando.

Seguono dame e gentiluomini. Le Principesse e le dame vestono di nero col velo bianco, e portano superbi diademi di brillanti in capo; i Principi vestono l'alta montura colla fascia verde mauriziana e col gran Collare; i gentiluomini gli abiti gallonati di gala.

Assiste alla funzione una rappresentanza della Commissione dell'Ostensione: prof. Ghirardi, cavaliere Pucci, cav. Mella, cav. Rovasenda, abate Marenco, cav. Macciotta.

Silenzio profondo si fa in tutta la Chiesa. Il raccoglimento solenne di quella moltitudine elettissima di invitati, la visione in alto della Cappella ov'è celebrata la Messa, l'eco lontana dell'organo che, lassù, accompagna il santo rito, tutto concorre a produrre negli astanti un'impressione indimenticabile di maestà e tenerezza religiosa; e quando, giunta la S. Messa al *Sanctus* ed all'*Elevazione*, la lieve squilla argentina nota il momento augustissimo, e tutte le fronti si curvano, e si piegano le ginocchia, l'impressione di mistica grandezza e potenza è così forte e patetica, che ogni cuore gentile si sente scosso nelle più intime fibre.

Poco dopo si diffonde nella Chiesa l'eco del mottetto *Domine salvum fac*, a tenore solo e coro, che viene egregiamente eseguito dai cantori della Metropolitana.

La Messa, celebrata dall'abate Lanza, termina alle 10,25. Monsignor Anzino, cappellano maggiore di S. M., riceve dalle mani di S. A. R. il Duca di Aosta le chiavi dell'urna, chiuse in una borsa di velluto cremisi, ricamata in oro colle armi di Vittorio Amedeo II; egli presenta le chiavi a Mons. Arcivescovo, che le rimette all'abate Alessio, Custode della Santissima Sindone. Questi sale all'altare insieme agli altri cappellani.

Il silenzio, sotto la maestosa e severa cappella, è imponente. Solo le armonie pianissime dell'organo rispondono ai palpiti ed ai sentimenti delle anime raccolte.

Si ode distintamente lo scricchiolio delle chiavi, che aprono le inferriate, si vede la cassa che lentamente è estratta e viene deposta sull'altare. I quattro cappellani la tolgono e, preceduti da chierici con torcie e turibolo fumante, la portano sulla parte anteriore dell'altare.

Mons. Arcivescovo sale all'altare; si constatano i sigili e si rompono; si toglie il nastro purpureo che suggella la cassa d'argento e si scoperchia: Monsignor Arcivescovo prende il rotolo di seta rossa che avvolge la Sindone e lo solleva, mostrandolo prima alla Corte poi alla folla raccolta nella Cattedrale; quindi scende e lo depone sul tavolo, dove si appressano i Vescovi senza mitra.

La Sindone è spiegata in tutta la sua lunghezza. Essa apparisce, agli occhi avidi dei riguardanti, in buone condizioni. I tratti della figura del Redentore appariscono visibili, ben delineati.

Mons. Anzino si avvicina al Duca di Aosta e lo invita a baciare la reliquia. Il Principe si avvicina. Con una mano sull'elsa della spada e coll'elmo nell'altra, egli rimane un istante a contemplare il Sacro Lenzuolo, poi genuflette a terra con ambe le ginocchia, china la fronte sul Lenzuolo e divotissimamente lo bacia.

Seguono le Principesse e i Principi. La Principessa Clotilde si prostra e rimane col capo quasi a terra qualche istante: piange.

Quando si accosta il piccolo Conte di Salemi, tutti lo guardano: egli arriva colla fronte appena al Lenzuolo. Il Principe Tommaso, che gli sta alle spalle, gli dice: « Inginocchiati e bacia: » e il Principino aiutato dal Duca eseguisce con garbo.

Si ripiega la Sindone e si avvia il corteo.

I membri della Commissione discendono dallo scalone di destra e vanno ad incontrare il corteo che giunge dalla Tribuna Reale.

Alle 10,50, ecco sullo scalone dalla parte della Tribuna Reale, tuttor vuota, la processione recante l'urna in cui si racchiude la preziosa Reliquia; alle 10,55 la processione entra in Chiesa, i Principi e le Principesse si schierano nella Tribuna Reale.

Cessa di suonare l'organo della Cappella della SS. Sindone, e si odono i primi accordi dell'organo della Metropolitana. La processione sfila lentamente, e si dispone in presbiterio; gli Arcivescovi di Vercelli, Torino, Genova, e i Vescovi di Fossano ed Aosta, nei

paludamenti pontificali colla mitra, hanno, rivolti al popolo, davanti a sè la mensola preparata perchè vi sia spiegato e riverentemente fissato il Sacratissimo Lino.

Mons. Richelmy sale all'urna deposta sull'altare e ne estrae la SS. Sindone, che dagli Ecc.mi e Rev.mi Arcivescovi e Vescovi si dispiega con somma riverenza sul tavolo preparato.

Frattanto dall'Istituto di Santa Cecilia coadiuvato dai cantori della Metropolitana e da valenti professori d'orchestra, sotto la direzione del maestro Giuseppe Taverna, viene con cura e commovente effetto eseguito un religiosissimo e patetico Mottetto inedito, *Anima Christi*, dell'illustre maestro piemontese Meiners. Siede all'organo il maestro cav. Bersano, organista della Metropolitana.

I Vescovi di Cafarnao ed Ivrea, e i Reverendissimi Canonici e altri dignitari ecclesiastici, sfilano a baciare la sacrosanta Reliquia; ed ecco — sono le 11 e cinque minuti — che questa è sollevata in alto al suo posto per l'Ostensione; dai due riflettori elettrici piove, come nimbo di gloria, sulla SS. Sindone un'onda di luce, con effetto mirabile, che rende ben visibili sul Sacro Lino le traccie del preziosissimo Sangue. Momento sublime!

L'organo tace, il Rev. Mons. Canonico Colomiatti, colla sua voce limpida e chiara, pronuncia la formola di scomunica per chiunque osasse, fosse pure per devozione, toccare la Santa Reliquia; quindi, alle ore 11,10 l'Arcivescovo di Torino sale il pergamo e pronuncia un eloquente discorso che dura venti minuti.

Terminato il discorso, che fu ascoltato colla più profonda attenzione, Mons. Arcivescovo scende dal pulpito, e, intanto che egli ritorna all'altare, i cantori eseguiscono, con delicatezza di sentimento religioso ed artistico, il Mottetto palestriniano *Adoramus*, a voci sole senza accompagnamento. Le campane suonano a festa, e da lungi echeggiano i colpi di cannone che salutano l'avvenuta Ostensione della SS. Sindone.

Mons. Richelmy imparte quindi in forma solenne la benedizione pastorale, e dal clero s'intuona il *Laudate Dominum omnes gentes*, a cui si risponde pure in presbiterio e nella Chiesa a voce di popolo.

L'organo accompagna lo sfilare della processione. Sono le 11,40 minuti, ed è finita la funzione imponentissima, di cui serberanno imperituro e commovente ricordo tutti quelli che ebbero la ventura di potervi partecipare.

L'ordine più perfetto ha regnato durante tutta la solennità, e, insieme con lo splendore della funzione e la severa eleganza dell'apparato, suscitò viva soddisfazione ed ammirazione in tutte le Autorità che vi intervennero, e che incaricarono il Segretario generale di porgere i loro encomi ai benemeriti della Commissione ordinatrice.

LE MISSIONI DELL' ALASKA

Le Suore — L'avvenire dell'Alaska — Strane usanze degli Indigeni e superstizioni.

Con tutto il cuore, e con quella favella
Ch'è una in tutti, a Dio feci olocausto,
Qual conveniasi alla grazia novella;
E non er'anco del mio petto esausto
L'ardor del sacrifizio, ch'io conobbi
Esso litare stato accetto e fausto.

DANTE, *Parad.*, Canto XIV.

Ai Gesuiti dell'Alaska ogni anno giungevano nuovi compagni; ed essi stabilivano stazioni e residenze, dove più urgente era il bisogno; e così sorsero le Missioni del Circolo Artico, di Kozyreusky o Santa Croce, di Nulato o San Pietro Claver, di Akularak o San Giuseppe, di Dawson City o San Francesco Zaverio, di Kuskokwim o Sant'Ignazio, del fiume Shageluk o Sacro Cuore nell'Alaska Settentrionale; e di San Giovanni Battista a Juneau, di San Gregorio Nazianzeno a Sitka, di Santa Rosa di Lima al forte Wrangel e di San Paolo a Douglas Island nell'Alaska Meridionale. Delle scuole vennero stabilite vicino alle residenze, ma a completare l'opera occorrevano delle Suore, che si prendessero cura delle piccole Esquimese. Il Padre Tosi, di santa memoria, mandava un caldo appello al Vicario di Vancouver, e le Suore di Sant'Anna del Canadà risposero generosamente alla chiamata.

Ah! benedetta la Chiesa Cattolica, che pur mantenendo la donna nell'ordine assegnatole dalla Divina Provvidenza, non l'esclude da nessun'opera grande!

Giungevano disposte a tutti i sacrifizi, ed invero dovettero sopportare ogni privazione, e nel primo anno, persino la mancanza di una casa adatta e l'insufficienza del cibo! Anch'esse sovrapposero al loro costume monacale le pelliccie esquimese, anch'esse si adattarono alla vita dura dell'Alaska. Negli inverni più rigidi, quando il freddo supera spesso i 70° (Fahr.) sotto zero, devono coprirsi accuratamente il viso e le mani, perchè qualunque parte indifesa gelerebbe immediatamente, e molte volte la neve è tanto abbondante, che escono dalle finestre, anzichè dalla porta!

Calzate anch'esse di enormi racchette, si recano tutti i giorni alla Chiesa della Missione per trarre la forza ed il calore dall' Ospite Divino del Tabernacolo, e si può ben dire che il fuoco del loro cuore vince il gelo della natura. Dirò meglio, citando il tratto d'una lettera, diretta a Torino da una suora. « *A glance on our eternal home is a stimulant to go onward mid trials and difficulties* » e che per essa « *uno sguardo alla nostra eterna dimora* » fosse davvero « *uno stimolo per andare avanti in mezzo alle prove ed alle difficoltà* », lo dimostrò eroicamente, quando rimandata a San Francisco per ragioni di salute, si sottopose ad una dolorosissima operazione per riacquistare le forze primitive e ritornare in Alaska. La sua buona volontà fu ricompensata, l'operazione riuscì e ritornò fra le sue care Esquimese.

La prima residenza delle Suore fu fissata a Kozyreusky, a 400 miglia dalla costa, e con ragione fu intitolata *Holy Cross*, cioè Santa Croce! Infatti fin dal loro arrivo le aspettava una prova più crudele che l'inclemenza del clima e le privazioni. Una voce sparsa ad arte da certi protestanti e propalata con gran zelo dai dottori, ossia *shômen* esquimesi, fece nascere contro di esse la diffidenza degli indigeni. Si disse che nelle loro casse avevano un serpente, il quale avrebbe divorato tutti i fanciulli... E volete sapere in che consisteva questo terribile mostro, vorace al pari dell'Idra Lerneja? Nel serpente posto ai piedi di Maria SS. Immacolata, che col virgineo piede ne schiaccia il capo!... Eppure tanta fu l'influenza delle mali arti, che per quasi un anno le Suore non ottennero allieve!

I *dottori* o *gli stregoni*, poichè i due titoli si equivalgono (incis. 1) hanno un grande potere e molte volte sono anche i capi tribù, riuscendo colle loro astuzie a farsi riconoscere dal governo degli Stati Uniti o dagli agenti. Essi sono nemici giurati dei Missionari e della religione, perchè capiscono benissimo, che illuminando le menti dei selvaggi, le loro ciurmerie vengono sfatate.

Il loro modo di esercitare la medicina è assai curioso. Distendono l'ammalato, che ha intorno accovacciati i parenti e gli amici, i quali cantano una lugubre nenia, poi si mettono nel mezzo del circolo, spogliandosi di tutti gli abiti e conservando solo una fascia e qualche magico ornamento, e in questo costume cominciano la ginnastica più fantastica e strampalata. I loro movimenti, ora rapidi, ora calmi, sono accompagnati da vociferazioni e da urla, che assecondano la nenia, e quando questa prima parte è terminata, si chinano sul paziente, ponendo la faccia dove soffre l'ammalato. Allora lo *shôman* manda un grido strozzato, come di belva ferita, e si ritrae, quasi preso da orrore di ciò che vede. Fa dei salti furiosi, sudando a grosse goccie, dimenandosi in tutti i modi, finchè stringe il pugno in atto di vittoria ad indicare d'aver vinto il male, e tutto glorioso s'avvicina all'apertura, scuotendo ben bene le mani per buttar via il malanno che riuscì ad afferrare! Nessun dubbio che per gli ammalati non sia un comodo metodo! Non ingoiano medicine e tutta la fatica è sopportata dagli *shômen!*

Per questi è una professione lucrosa e di grande importanza, ma non è senza pericolo, poichè in un sol anno quattro dottori furono messi a morte per non aver saputo guarire i loro ammalati. Fortuna per i dottori delle altre nazioni, che questo è un sistema tutto Alaskano!

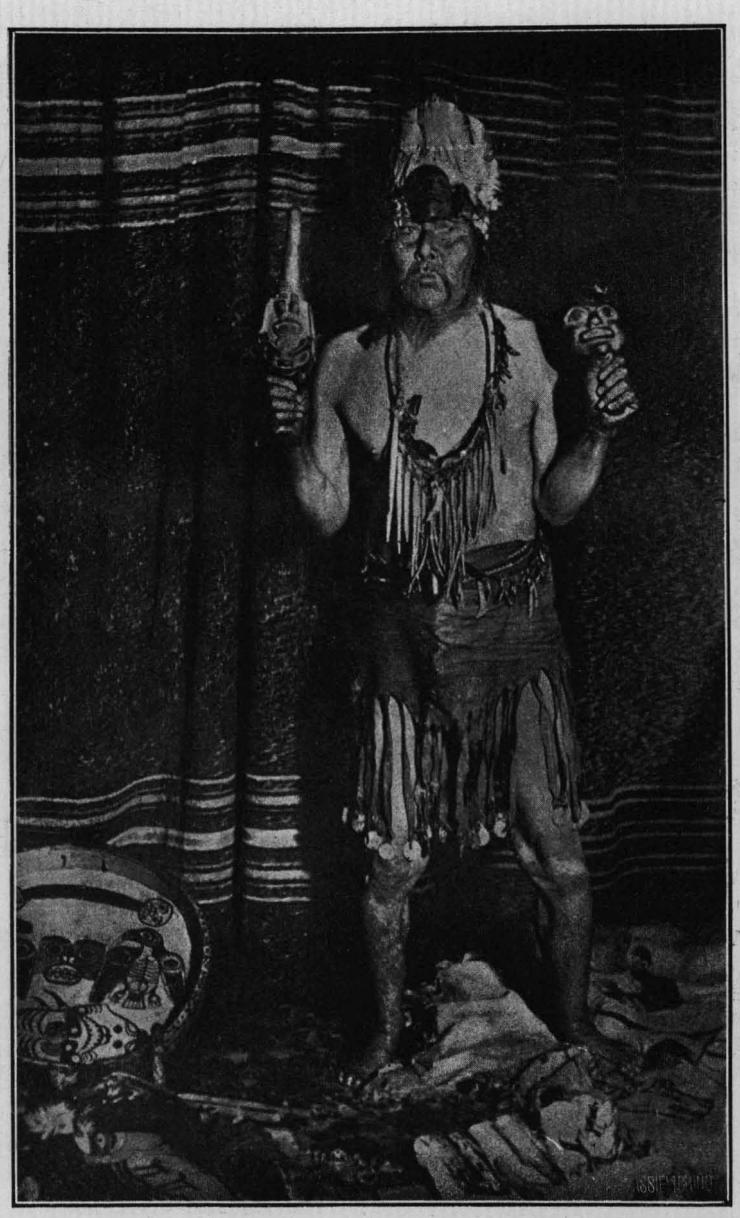
A prevenire la mancanza di *riconoscenza* dei loro clienti, i medici

Esquimesi sogliono farsi pagare prima, ed esigono pelliccie e selvaggina in maggiore o minor copia, secondo se il folletto è più o meno forte, sostenendo essi che tutte le malattie sono prodotte da un cattivo spirito, il quale deve essere scongiurato da uno più potente che vinca il primo.

Gli inganni meglio riusciti consistono nel predire la morte a qualcuno. È tale lo spavento che incutono nei poveretti condannati, che si scoraggiano, perdono l'appetito e di paura e di sfinimento vanno a popolare i cimiteri alaskani, diversi secondo l'origine delle diverse tribù. Quelli degli indigeni oriundi Malesi sono i più interessanti: hanno dei pali pazientemente intagliati, a ricordo delle gesta degli antenati, e si può ripetere col Foscolo:

Testimonianza a' fasti eran le tombe...

Un giorno si presentò al Missionario un povero giovane, sparuto, tremante, e gli partecipò di dover morire fra un mese, perchè non era ricco abbastanza da ottenere che lo stregone scongiurasse il suo folletto. Il Padre lo assicurò gravemente che non sarebbe morto, se mangiava e beveva al solito, prendendo insieme certe pillole di sua composizione. Obbedì il giovane, cui rinacque un po' di fiducia, e, passato d'assai il termine fatale, ritornò sano e florido come prima. Allora il Padre gli spiegò che le pillole



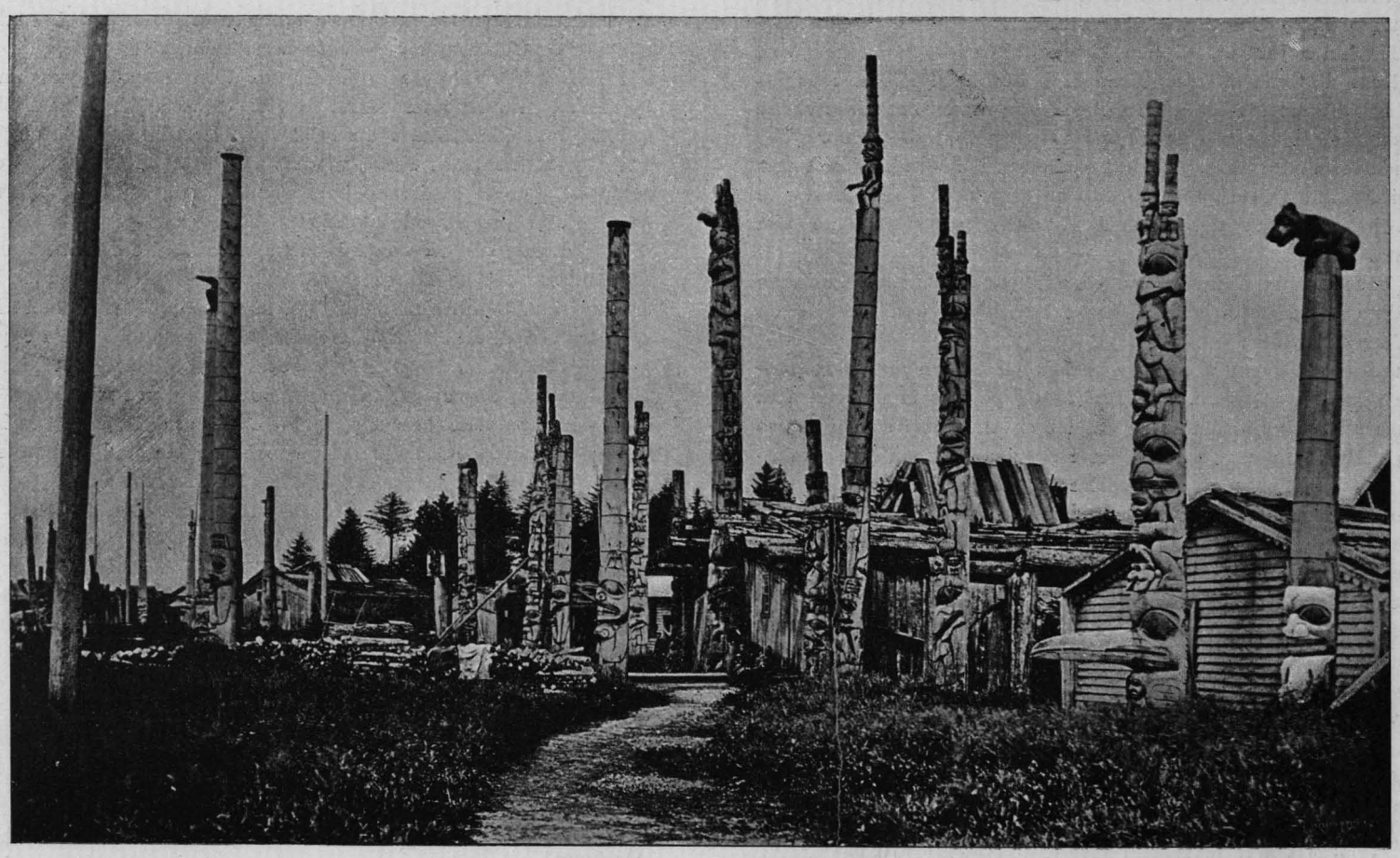
MEDICO INDIANO IN ALASKA.

erano composte di un po' di pesce, e che tutto il buon esito della cura dipendeva dallo svanito timore; e lo animò a non prestar fede agli stregoni.

Questi più volte predissero la morte dei Missionari, ma le loro profezie fecero cattiva prova; i Padri risero e continuarono a star benissimo, malgrado le grandi fatiche.

Un'altra vittoria riportata dalle Missioni Cattoliche si ebbe nell'abolizione del *pianto delle vedove*. Le infelici che avevano perduto il marito nell'annata, dovevano nella festa annuale della tribù spogliarsi e ferirsi, mescolando il sangue alle loro lagrime. Dopo l'arrivo dei Missionari quasi tutte si rifiutarono a questo barbaro tributo, dicendo che le lagrime ed il dolore dovevano bastare, senza ricorrere ad altro.

La festa annuale, ossia la festa solenne consiste nel riunirsi tutti in una gran *casigha* sotterranea, dove si trovano quattro grandi pali, ornati di piume e di animali. Secondo la loro credenza in questi pali trovansi degli spiriti che hanno il potere di farli vivere o morire e... guai a chi osasse passare fra il palo e la parete! morrebbe senza fallo! Attorno alle pareti sono collocati centinaia di bastoni con alla cima effigiati animali, sacchi di farina, e altre cose che desiderano avere, e le persone riempiono ogni angolo, lasciando solo libero il centro della *casigha*. In questo



CIMITERO IN ALASKA.



SLITTA TRAINATA DA CANI, IN ALASKA.

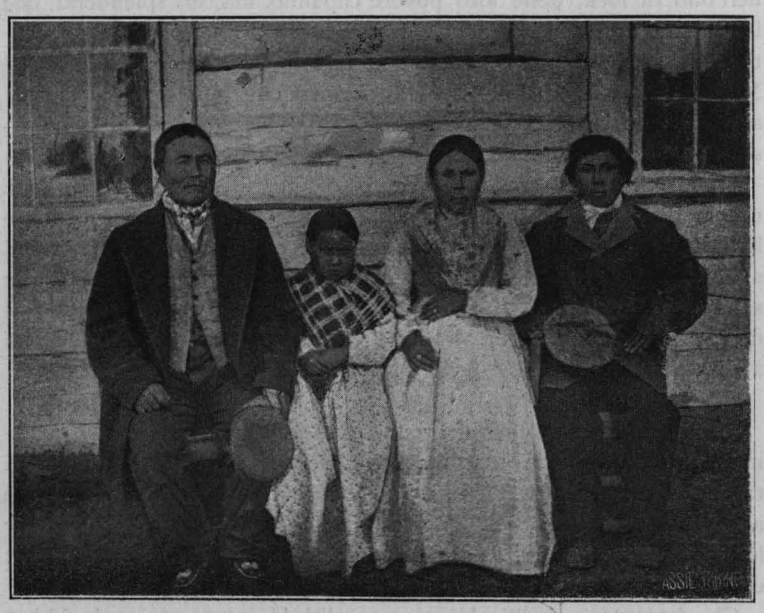
spazio vengono i suonatori di tamburo, che accompagnano il canto degli adunati, e quando la musica cessa, una donna ed una fanciulla, od altri designati, vengono ad inchinarsi molte volte innanzi ai pali, e terminano coll'inginocchiarvisi davanti per propiziarseli e ottenere quanto la tribù desidera, abbondanza di pesca, di caccia, di pelliccie, ecc,

Le fanciulle educate dalle Suore comprendono quanto sia superstizioso il tributo prestato ai pali, e negano di riverire quei pezzi

Oltre al leggere ed allo scrivere si addestrano pure nel cucito e persin nel lavorare quei meravigliosi merletti fiamminghi tanto ricercati, sicchè quest'arte gioverà più tardi per accrescere le loro piccole entrate. Si occupano pure di tenere puliti i loro abiti e quelli degli scuolari, ma da principio fu un affar serio per le povere Suore, perchè se le bimbe ricevevano con riconoscenza le vesti nuove e pulite, non volevano però saperne di smettere le sudice, ed erano pianti ed alti guai. Invece coltivano volentieri nell'estate i piccoli



FAMIGLIA INDIANA SELVAGGIA IN ALASKA.



FAMIGLIA INDIANA CIVILIZZATA IN ALASKA.

di legno piumati. Queste allieve sono in generale assai buone, e colla loro docilità e perseveranza promettono ottimi risultati. Anche i piccoli indigeni danno buone speranze. Sono intelligenti, obbediscono volentieri ai Padri e si affezionano molto. Si deve sopratutto al loro ardente apostolato presso i parenti, se questi vinsero il loro superstizioso timore verso le Suore e si decisero ad affidare ad esse le fanciulle. Queste imparano le preghiere, il canto, l'inglese, e particolare grato a noi Torinesi, poco tempo addietro leggevano la vita del nostro Cottolengo (1). Oh! potente soffio di vita cristiana che da Torino ha un'eco fin nelle lande gelate dell'Alaska!

(1) Traduzione inglese dell'opera del nostro Gastaldi.

orticelli e ottengono dei bellissimi fiori, che servono poi per adornare l'altare.

Le buone Suore avvezzano altresì le loro allieve ad aver cura degli animali domestici, ma questi finora si riducono a ben pochi. Più volte fallirono i tentativi per acclimatare gli animali bovini, pur procurando loro un buon riparo; più volte si cercò di introdurre le renne e tosto languivano per mancanza di foraggio; più volte si tentò di importare delle galline, ma o perivano pel freddo, o venivano strozzate dai cani esquimesi.

Questi, che son quasi gli unici animali domestici, sono un grande aiuto pei poveri Alaskani. Custodi, compagni di viaggio, corsieri, portatori, essi accumulano tutti gli uffici. Sono sopratutto utili per

trascinare le slitte e nell'inverno non si ha altro mezzo di comunicazione. A tutte queste buone qualità uniscono però dei difetti gravi. Nei viaggi obbediscono solo all'Indiano che li guida e li precede, correndo a piedi, ma talvolta sono restii anche alla sua voce, e si danno ad una corsa impazzata per raggiungere qualche villaggio che essi presentiscono a grande distanza, e nel loro entusiasmo rovesciano magari la slitta con quanto contiene. Il loro istinto è sicuro, e chi ha smarrito la via deve affidarsi ad essi. Si accontentano di pochissimo cibo e sono fedeli, ma non tollerano compagni in casa, sopratutto i gatti, e non solo li guardano in *cagnesco,* come i loro congeneri europei, ma li mangiano inesorabilmente. Le Suore ed i Missionari più volte tentarono di introdurne alcuni per la distruzione degli innumerevoli topi, che infestano le case e le scuole, ma finirono sempre tragicamente.

Gli agenti incaricati dal governo degli Stati Uniti, che vengono una volta all'anno da San Michele, risalendo il Yukon, quando è navigabile, sono e rimasero sempre meravigliati delle scuole fiorenti, tenute dalle Missioni, e nelle loro relazioni fanno grandi elogi. Nell'estate gli allievi aspettano con grand'ansia l'arrivo del battello per dar prova dei loro progressi, e siccome la fermata è breve, così si dà il saggio a qualunque ora, talvolta alle due dopo mezzanotte. È vero che anche in quell'ora splende il sole, poichè si è nel periodo del lungo giorno Alaskano. Quanto è bella questa giornata di luce, altrettanto è dolorosa la prolungata notte invernale, ed io m'immagino l'impressione dolorosa che le tenebre e l'incerto crepuscolo debbono produrre su chi, dedicandosi alla Missione, lasciò i suoi paesi ridenti e pieni di sole. È vero che talvolta si vede

La parte oriental tutta rosata
E l'altro ciel di bel sereno adorno (DANTE)

ricco di gemme, smagliante di scintille iridescenti, che vincono in isplendore i più preziosi gioielli e riflettendosi nei ghiacci producono bagliori incantevoli e magici effetti, come di migliaia di fuochi riuniti, ma le meravigliose *aurore boreali* sono sprazzi fuggevoli, concessi all'inverno desolato, quasi per far sognare il Paradiso e come promessa dell'eterna luce.

I poveri indigeni sono avvezzi alle stupende aurore e non provano il giocondo stupore degli uomini del sud. Ad essi tornano invece gratissime le solennità delle cappelle cattoliche, ed anche i pagani vi si recano con gran gioia. Non più i fumosi lucignoli, immersi nell'olio di foca, delle loro povere capanne, ma ceri splendenti, che illuminano le immagini di N. S., di Maria SS., adorne di fiori artificiali, e che per loro riassumono l'ideale della bellezza. Nel Natale vanno in visibilio innanzi al Presepio; anche per la Pasqua si preparano assai bene e fin nei selvaggi non convertiti se ne osserva la benefica influenza.

L'avvenire sarà ora tutto cambiato per l'Alaska. Ormai si è risolto il difficile problema di acclimatare le renne, e queste intelligenti e mansuete bestiole renderanno col tempo grandi servizi agli indigeni ed ai bianchi, sia come corsieri, sia dando una carne sana ed ottima. Inoltre si spera che i Trappisti, secondando il desiderio di Mons. René, Prefetto Apostolico, andranno in Alaska a dissodare il terreno e farlo fruttare nei tre mesi estivi.

Quanto è necessario !...

Minatori, avventurieri si precipitano colà malgrado le tremende notizie, giunte anche ultimamente dalle miniere d'oro, in cui si racconta che a quegli infelici minatori succede quel che avvenne al re Mida, di morir di fame tra mucchi d'oro! Non basta pagar le uova L. 4 caduna, le patate cent. 20 l'una, *non se ne trovano,* e 9 su 10 periscono di stenti!...

Che importa a quelli che sono assaliti da questa tremenda febbre gialla, che è la febbre dell'oro?...

Il governo degli Stati Uniti, il più intraprendente dei governi, sta ora studiando per tracciare una strada ferrata; cinque compagnie private si assumono di costruire dei tronchi di ferrovia, ma se riusciranno nell'Alaska Meridionale, saranno sempre inceppati in quella del Nord, dalla terribile cintura di ghiacci invernali. Altri pensò di soccorrere gli infelici minatori, mandando loro delle provvigioni su areostati dirigibili, ma le esperienze fatte diedero cattivi risultati. Intanto nuovi Missionari ai quali si può applicare il: « *Beatus vir qui post aurum non abiit* » si recano colà per soccorrere i minatori e ricordare ad essi, che oltre all'oro terreno esiste un oro più prezioso: rammentare ad essi altresì i loro fratelli e intercedere per gli indigeni, che sogliono sempre essere maltrattati nelle invasioni di avventurieri bianchi.

Gli Esquimesi, oh non dubitate! sanno distinguere dov'è l'amore cristiano! veggono i cercatori d'oro affaticarsi pallidi e smunti per trarre dalla terra la ricchezza, senz'altro scopo, senz'altro desiderio, e si affollano intorno alle Missioni Cattoliche domandando in grazia di poter abitare nelle vicinanze. Queste domande si fanno ogni giorno più numerose e i villaggi sono prosperi e salubri, perchè il permesso vien solo accordato a chi promette di fabbricare case sopra-terra e di adattarsi agli usi civili.

Presto dunque sorgeranno due nuove popolazioni in Alaska: la popolazione bianca e l'indigena che si potrà dire rinnovellata, perchè sarà una popolazione cristiana e civile.

Ritornava Nansen dalla sua audace esplorazione: tutti l'applaudivano e nel grande ricevimento, accordatogli in Francia, il Ministro degli esteri diceva: « Inchinatevi dinanzi a quest'uomo, che ha superato di 14 minuti l'ottantaseiesimo parallelo! » Anch'io m'inchino a lui, che scoperse nuove correnti e rende possibili ardite induzioni, a lui che bravò e freddo e fatica, ma soggiungo: Anche essi i nostri Missionari si seppelliscono fra ghiacci e nevi; essi fanno progredire di *più gradi* scienza, civiltà, fede — inchiniamo a loro riverenti le fronti: questa è opera cristiana, questa è opera *italiana!*

AMALIA CAPELLO.

I CONCERTI GUILMANT E CLARENCE EDDY

NELLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA

Dopo il chiarissimo maestro M. E. Bossi, il celebre organista della Chiesa della Trinità di Parigi A. Guilmant fu invitato a suonare il superbo Organo, opera del cavaliere Vegezzi-Bossi.

Il maestro francese, che gode meritamente fama mondiale di compositore ed esecutore all'organo, occupa la cattedra d'insegnamento di questo strumento al Conservatorio Nazionale di Parigi. Egli si fece udire nei giorni 22, 23 e 24 maggio, coi più serii e svariati programmi di musica di eminenti organisti compositori, nei quali oltre alle sue composizioni eseguì musica di nostri compositori viventi, Bossi e Capocci, e del classico Frescobaldi (secoli XVI-XVII), padre degli organisti, dalla cui scuola procedono i Froberger, i Buxtehnde, i Bach, e tutti i più celebri compositori-organisti dell'età aurea della musica.

Caratteristica del Guilmant è la purezza stilistica della esecuzione sempre sobria, chiara ed ideale e di espressione coloristica e di combinazioni foniche. Quale compositore egli deriva in linea retta dalla nuova scuola francese incarnata in Gounod ed in Thomas, seguendo lo sviluppo moderno a cui contribuirono in gran parte Bruch, Brahms e Wagner.

Nel primo concerto (domenica 22) colla Toccata e Fuga in *re minore* di Bach si accaparrò la massima attenzione per la chiarezza della stilistica esecuzione; rimarchevole la bella Fuga di Buxtehnde, nella quale si sente dal tema l'influenza della scuola Frescobaldiana.

Colla sua Sonata, op. 80, dal bello e vigoroso 1° tempo, dal fine Adagio, dal geniale Scherzo e dal magistrale Recitato e Fuga, si rilevò per quel compositore di prim'ordine, di cui gode meritamente fama. Quindi eseguì con finezza somma l'Andantino della prima Sonata di Capocci, e sorprese col corale di Bach, e col finale di Lemmens. In questa prima audizione improvvisò una fantasia su tema dato dal nostro chiarissimo Bolzoni, con facilità meravigliosa, e con sufficiente svolgimento.

Il seguente lunedì 23 il programma era ancora più interessante; ad una Toccata di Bach fece seguito una dolcissima Pastorale di Salomé, e la poderosa Sonata in tre tempi, op. 86, dello stesso concertista.

Quindi tre piccoli brani di genere suscitarono l'entusiasmo; fra questi dovette ripetere la toccante *Ave Maria* del Bossi.

Fu poscia ammirabile ed ammirato nell'esecuzione del Concerto n. 4 di Händel, e sollevò caldissimi applausi nella *Marcia funebre* e *Canto serafico* di sua composizione.

Quindi sopra tema dato dal maestro M. E. Bossi improvvisò una seria fantasia assai più riuscita che nel giorno precedente, e chiuse l'audizione col poderoso Finale di C. Frank, che gli valse una calda ovazione del numeroso pubblico accorso.

Nel pomeriggio del martedì 24 maggio ebbe luogo il terzo concerto del Guilmant. Numeroso e scelto uditorio vi assistette, ed il concerto fu onorato della presenza di S. A. R. la Duchessa Elena d'Aosta, che volle conoscere e complimentare il Guilmant; all'augusta uditrice furono pure presentati il maestro Bossi, che era rimasto fra noi per ascoltare il maestro francese, ed il prof. Clarence Eddy, giunto espressamente per prodursi col grande Organo del Vegezzi-Bossi.

Come nei precedenti concerti il Guilmant si mostò esecutore inappuntabile per purezza di stile, specialmente nell'esecuzione di uno stupendo Corale di Bach, di cui colla sua inarrivabile maestria seppe far risaltare la purità e chiarezza di linee.

Suscitò i più caldi applausi coll'esecuzione della Sonata in *fa minore* di Mendelssohn, colla Fuga in *sol minore* di Frescobaldi, e colla bellissima Sonata-Sinfonia, op. 12, dello stesso concertista.

La Marcia di Chauvet, l'offertorio di Salomé, e la *Marche Pontificale* di La-Tombelle procurarono al valente concertista caldi applausi, che non furono risparmiati anche alla buona improvvisazione su tema dettato dal prof. Gallotti, direttore della Cappella Metropolitana di Milano, il quale trovavasi fra noi espressamente per udire ed applaudire nel Guilmant uno dei più valenti organisti moderni d'Europa.

***

La serie dei concerti d'Organo così bene iniziata dal Bossi e dal Guilmant seguì colle audizioni offerteci dal celebre Clarence Eddy, il più grande organista delle Americhe, giunto espressamente dalla lontana Chicago.

Se dovemmo encomiare il Bossi per la valentia, per la genialità e per la perfetta tecnica delle sue esecuzioni, se ammirammo la serena e seria abilità stilistica e la colorata registrazione del Guilmant, dobbiamo confessare che fummo soggiogati dalla sorprendente esecuzione da concerto del maestro americano, il quale si è fatto una specialità nell'interpretare i più disparati generi di musica, con una straordinaria conoscenza tecnica dello strumento (quantunque per lui affatto nuovo), e con molta agilità nel maneggiare le tastiere e nel pedaleggiare, che raggiungendo talvolta il vertiginoso conservava sempre la massima chiarezza e nitidezza di suono.

Il Clarence Eddy è il virtuoso dell'Organo per eccellenza.

Il primo concerto, tenuto nel pomeriggio di venerdì, 27 u. s., incominciò colla grandiosa Toccata e Fuga di Bach in *re minore* che rivelò subito un artista sorprendente per interpretazione stilistica e per tecnica d'esecuzione. Seguì l'*In Paradisum* ed il *Fiat lux* di Dubois, eseguiti con gusto eletto e con colori smaglianti.

Il preludio di *Lohengrin,* dal C. Eddy ridotto per organo, diede saggio di un organista realmente eccezionale; sembrava d'assistere ad una delle migliori esecuzioni orchestrali: l'illusione acustica era completa. La quinta Sonata del Guilmant, a lui dedicata, fu interpretata con forza ed intelletto d'artista. I due pezzi del nostro Bossi furono eseguiti come l'autore al certo non avrebbe potuto desiderare meglio.

Ma il punto nel quale risaltò tutto lo splendore della tecnica di esecuzione, dell'abilità di registrazione, di tutto l'insieme infine che costituisce il grande organista, fu l'ultimo numero del programma: *Thême, Variations et Finale* di Thiele, pezzo nel quale i piedi vanno a gara colle mani nell'agilità. Nella terza variazione, là dove il pedale fa un canone con la mano destra, non tralasciando nè trilli, nè abbellimenti classici, Eddy sollevò l'entusiasmo nell'uditorio.

Nelle due seguenti audizioni di sabato 28 e domenica 29 maggio il successo di C. Eddy crebbe ancora, e si può dire che si cambiò in isconfinata ammirazione.

Nei pezzi di Bach, nella bellissima Lamentazione di Guilmant deliziò con effetti di geniale registrazione; nella Toccata di Capocci sorprese per la nitida e vertiginosa agilità e nel Largo di Haendel e nel Canone di Schumann suscitò applausi che erano vere ovazioni, e che si ripeterono alla *suite Gothique* di Boellmann, alla Pastorale di Lemare, ed al titanico *morceau de concert* del Thiele.

Nel terzo ed ultimo concerto eseguito domenica, 29 u, s., a sera, oltre alla ammirabile interpretazione della Fuga in *la minore* di Bach, del *double thême varié* del Rousseau, della Fantasia (op. 31) del Ravanello, il Clarence Eddy entusiasmò colla splendida Fantasia (op. 101) di Saint-Saëns, e colla riduzione ed esecuzione di due brani del Tannhauser: *Etoile du soir* (di cui si volle la replica), e *Chœur des Pélerins.*

Chiuse poi la serata con due geniali pezzi di Wolstehnolme e di Hollins, amendue della scuola inglese, coll'*Adieu des Bergers* di Berlioz, e colla poderosa *Fantaisie triomphale* di Dubois, dedicata allo stesso concertista.

L'impressione lasciata dal Clarence Eddy è grande, indimenticabile. Si ammira in lui l'ecclettismo artistico nella formazione dei programmi, e lo studio costante di ottenere i massimi effetti colla maggior serietà di stile nell'esecuzione. senza manierismo alcuno, colla perfetta conoscenza dell'interpretazione dovuta ai vari autori secondo l'epoca cui appartenevano.

Accennammo ai meriti eccezionali di abilità tecnica di questo grande concertista, e rinnovando la nostra ammirazione, rivolgiamo un plauso riconoscente al Comitato organizzatore di queste splendide audizioni musicali, vere emanazioni dell'arte cosmopolita per eccellenza qual'è l'arte musicale.

G. Foschini.

GLI EDIFICI
DELL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA

La Esposizione di Arte Sacra e delle Missioni, che nel suo piccolo recinto racchiude una meraviglia di varietà commoventi e curiose, utili o dilettevoli, dove convergono colle linee e le policromie più disparate i riflessi di tutte le civiltà a mostrare la tenacia e la forza dei propagatori della Fede nel mondo, doveva naturalmente anche negli edifici presentare la più strana e geniale miscellanea di questi lembi di mondo, venuti al convegno di Torino.

I gruppi degli edifici dell'Esposizione cattolica sono due: Il primo, quello dell'Arte Sacra antica e moderna e di tutte le manifestazioni affini; di questo gruppo di edifici sono autori i tre architetti degli edifici della Esposizione Nazionale. L'altro, quello delle Missioni cattoliche, delle opere di istruzione, di quelle di previdenza e delle opere minori di interesse momentaneo, di curiosità e di comodità durante il periodo dell'Esposizione; di quest'ultimo gruppo di edifici è autore, da solo, l'ingegnere Stefano Molli, e non è poca la somma di fantasia, di cultura e di lavoro che si richiedeva da lui per piegarsi ad un lavoro così forzatamente variato in ogni sua parte.

Gli edifizi per l'Arte Sacra si compongono di un'antisala e del chiostro, sull'asse del cavalcavia che attraverso il Corso d'Azeglio unisce le due Esposizioni. A fianco di questi sorgono le ampie sale di Esposizione, a capriate in vista e dipinte all'antica, ampiamente illuminate ed arieggiate, e colorite a tonalità scure e ricche di giallo e rosso, o di verde cupo, di una solenne gravità, che assai bene si addice all'ufficio al quale dovranno servire. Il complesso esterno degli edifici ha ben un carattere tra il chiesastico ed il civile, salvo qualche asprezza nelle linee generali; ma è anche qui, come in qualche altro edificio dell'Esposizione, messo a dura prova da una fiacca e malinconica decorazione policroma, per nulla rialzata dalle grandi composizioni del pittore Stratta, che sulla lunghissima zona del basamento svolge la figurazione di artisti ed artefici intenti alla fabbricazione di opere ed arredi per il culto.

Questo grande edificio maschera tutta la strana oasi posteriore, dove, come in un caleidoscopio, passano davanti scene di altri paesi, di una sorprendente originalità ed esattezza.

Ecco l'Oriente, colle cupole tonde, le mura merlate, i minareti e le tonalità calde delle muraglie arse dal sole; ecco l'occidente colle muraglie grigie e le linee severe; ecco la fantastica pagoda asiatica a larghe tonalità sanguigne, chiazzate simmetricamente di grandi riquadri a rose e ricami dorati. E poi, la tenda africana e le botteghe e gli edifici minori e la vegetazione esotica delle palme e quella cupa dei pini e in avvenire l'affaccendarsi degli indigeni nei più svariati ed interessanti lavori.

L'edificio più vasto ed imponente fra tutti, pure non raggiungendo grandi dimensioni, è quello delle Missioni di Terra Santa, composto di una Chiesa a pianta crociforme coronata di una cupola, e di una sala rettangolare che le sta posteriormente. La Chiesa, di tipo romanico, con quella speciale larghezza che l'uso della pietra gli diede in Oriente, finge appunto al difuori tutta una costruzione in vivo, ed all'interno è riccamente decorata con pitture ispirate alle composizioni decorative dei musaici bizantini. Alcune delle decorazioni

plastiche ricordano le belle decorazioni delle prime Chiese siriache, decorazioni che colla sveltezza della composizione e colla sapiente pianeggiatura del rilievo, ci lasciano ancora dubbiosi se diedero vita alle nostre o se ne ebbero esse l'origine.

La sala posteriore, a vôlta, pure in vivo ed assai seriamente composta, ha una bella fronte a doppio portale che ricorda nelle sue linee quella del Santo Sepolcro.

L'insieme di questo edificio, il maggiore non solo ma anche il meglio riuscito di tutti, colla sua nota di esotica cristianità, col ricordo e la parentela che ha in sè cogli edifici che sorgono sulla terra sacra del Cristanesimo, è una felice rievocazione di quei luoghi e delle grandi battaglie che la Fede e la Civiltà in quei luoghi hanno combattuto.

Un trifronte semiesagonale di porticati ad archi arabi allaccia l'edificio delle Missioni di Terra Santa a quello delle Missioni nell' Impero Ottomano, pure esso, non so bene per quale concetto, di stile arabo, mentre il Cattolicismo che tenne piede per tanti secoli sulle rive del Bosforo, barriera all' invasione dell' Islam, vi eresse edifici consoni allo splendore del cielo ed al carattere degli abitanti, ma sempre legati nel concetto agli edifici cattolici dell'occidente.



VOTO DEL MUNICIPIO DI TORINO ALLA MADONNA DELLA CONSOLATA
Quadro di AUGIERO, nel Museo Civico di Torino.

Questo edificio, caratterizzato all'esterno dalle note linee dell'architettura araba, con arcate, merlature, ed un bel minareto, e da una forse eccessivamente monotona policromia di rosso e giallastro, racchiude nel suo interno tra la penombra delle elegantissime arcate, la più bella e la più preziosa decorazione policroma che il pennello del pittore Smeriglio, che pure tante belle e nuove cose fece nell'Esposizione, abbia portato negli edifici.

Tra le note semplici e vibrate di rosso e di bianco dell'architettura, i tappeti, i fregi, i meandri, gli sfondi e gli scomparti, portano un meraviglioso giuoco di linee e di colori piatti sovrapposti, danno tanta armonia e tanta ricchezza insieme all'ambiente, da convincere anche i meno propensi in favore di questa decorazione tutta a scomparti di colore, che a torto si chiama nuova, ma che ora con nuove forme rifiorisce dagli splendidi modelli che ne hanno lasciato gli antichi, gli orientali sopratutto. In questa sala vengono esposte memorie ed opere attinenti alle Missioni in Turchia, ed in due salette posteriori funzionano due piccole scuole di indigeni.

Alla destra ed a manca di questo gruppo di edifici orientali, vi sono altri edifici che formano tra loro il più strano ed interessante contrasto. Da una parte, in pieno sole, la tenda africana e l'arca rossa e oro delle Missioni di Birmania: dall' altra, contro luce, nell'umidore e nell'ombra, il palazzo delle Missioni d' America, arcigno nelle sue linee di gotico inglese.

Questo edificio, tutto finto in vivo e di una severa e nobile composizione in quello speciale archiacuto dell' Inghilterra e del Nord dell'America, offre, per l'Esposizione relativa a queste Missioni, tre vaste sale, di architettura sul tipo di quella dell'esterno, a grandi travate e sagome di legno, e semplicemente decorate.

La tenda delle Missioni d'Africa invece, che le sta dal lato opposto, progettata sotto l'impressione di una descrizione che il Cardinale Massaia fa di un consimile edificio provvisorio, ha pianta rettangolare piuttosto vasta, e figura essere di tela, a grandi scomparti di colore, e tutta decorata con grandi festoni di foglie e di fiori. L'edificio vicino, per le Missioni d'Asia, è il più strano e più superbamente originale di tutti, figurando una di quelle grandi costruzioni di legno a pianta rettangolare, con poche aperture e tetti sovrapposti, tutti tormentati e ricamati colle più minute e curiose decorazioni e scintillante di specchi, di ori e di colori. Si compone di due edifizi sovrapposti, comunicanti tra loro all'interno e contornati di gallerie. Due pesanti scalee in muratura, come vuole lo strano uso della regione, guardati da fantastiche chimere, mettono però in comunicazione l' esterno direttamente col primo piano. La tonalità generale, barbara ma sfarzosa, tanto all'interno che all'esterno, è di oro e di sanguigno.

L'area sulla quale sorgono questi edifici non è piccola e neppure, contro il costume in queste riproduzioni, le dimensioni degli edifici stessi sono inferiori a quelle degli edifizi originali, e le decorazioni di finti marmi, di pietre colorate, di tappeti, di tralicci e di cupole dorate, imitano largamente e senza economia le sfarzose decorazioni, sopratutto le orientali. E poi il rimanente dell'area è tutto invaso dalla minutaglia degli edifici costrutti per interesse e comodità esclusiva del visitatore. Ad est dell'edificio delle Missioni d' America, il ristorante, la bottega del barbiere ed il gabinetto di scrittura. In un angolo delle Missioni Ottomane, la buvette: a nord di queste, un saggio delle Catacombe, un ambiente per il modello della maggiore Basilica della Cristianità, ed un altro ristorante. Vicino a questi, oltre al padiglione delle Missioni d'Asia, ancora un altro ristorante popolare, la casa dei Missionari e le botteghe, dove si vendono i ricordi, i rosarii, le medaglie e gli altri oggetti di interesse speciale, riferentisi alla Mostra delle Missioni. Nel turbinare del lavoro, e nel succedersi nelle più svariate forme degli edifici dell'Esposizione Nazionale e di quella Sacra, questo delle Missioni è l' angolo più caratteristico, originale e tranquillo, dove insieme allo scopo che il Comitato si è proposto di opera illustrativa e dimostrativa degli sforzi per la propagazione della civiltà nelle più lontane regioni, vi è largo campo di diletto intellettuale e di materiale soddisfazione.

MARIO CERADINI.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie.



LA SOLENNE RIPOSIZIONE DELLA SS. SINDONE

La pubblica funzione di chiusura dell'Ostensione della SS. Sindone ebbe luogo nel pomeriggio di giovedì, 2 giugno, alle ore 18.

Con pompa solenne il telaio venne rimosso dall'altare con la Reliquia, e collocato sopra tre cavalletti nel centro del presbiterio. Poscia si procedette alla spuntatura del Lino; quindi si stese sopra al Lenzuolo una novissima seta purpurea e si rotolò: poi Mons. Arcivescovo la depose entro la preziosa cassetta d'argento con smalti, che i Regi Cappellani avevano portato dalla Cappella, e si avviò il corteo passando di sotto la tribuna reale.

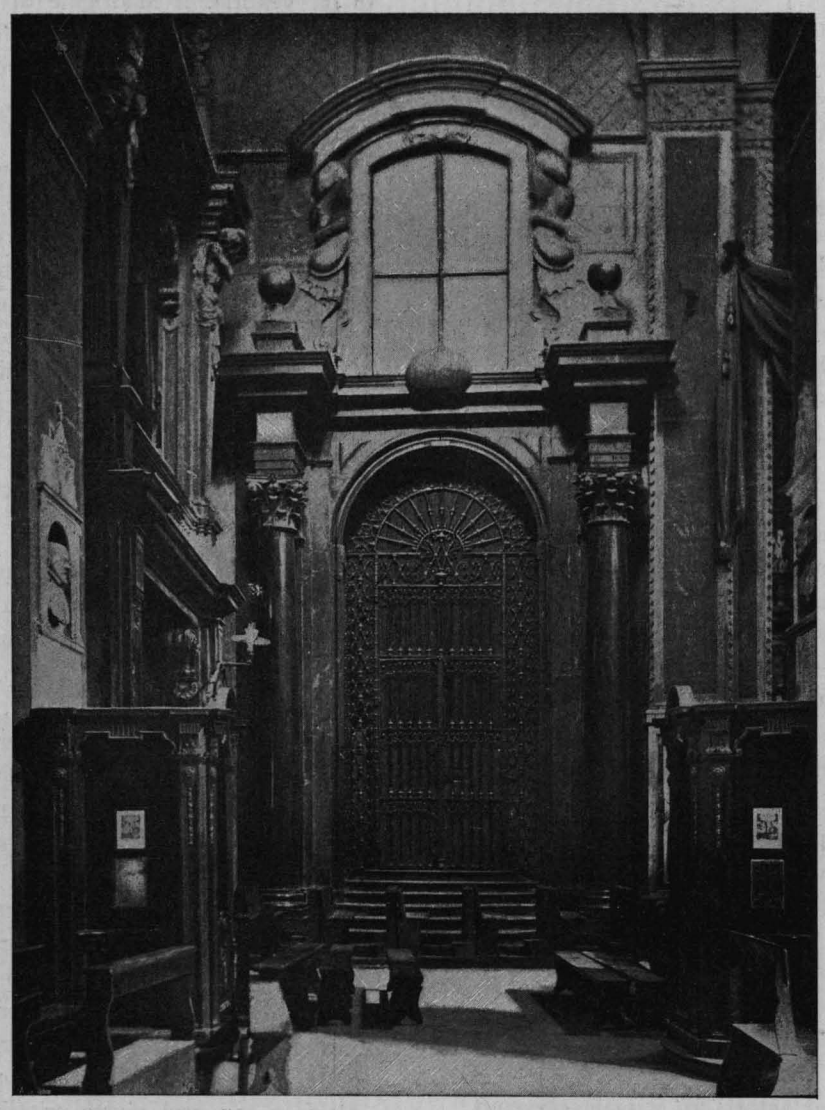
Precedevano i carabinieri, la Commissione, i Canonici della Collegiata: venivano i Vescovi, la cassetta preziosissima col Sacro Deposito, chiudeva un altro picchetto d'onore.

Si attraversò la tribuna reale e si entrò per il corridoio nella Cappella della Sindone.

Seguivano il corteo la Principessa Clotilde e il piccolo Duca Ferdinando.

Incensata la Reliquia, il Canonico G. B. Alessio, custode della SS. Sindone, e il Teologo Bosia la sollevarono e la riposero entro la cassa dell'altare; quindi chiusero le due casse e la inferriata, e Mons. Anzino rimise una delle chiavi a Monsignore Arcivescovo.

*** La mattina seguente, nella Reale Cappella della SS. Sindone, ebbe luogo la funzione solenne ufficiale di riposizione della insigne Reliquia nella sua urna.



PORTA DI ACCESSO ALLA CAPPELLA DELLA SS. SINDONE (a sinistra).

La funzione ebbe carattere assolutamente privato di Corte: invitata, intervenne la Commissione ordinatrice della solenne Ostensione.

Alle 9,45 entrarono in Cappella le loro EE. RR. Mons. Filipello, vescovo d'Ivrea; Mons. Bertagna, vescovo di Cafarnao; Mons. Manacorda, vescovo di Fossano; Mons. Pampirio, arcivescovo di Vercelli; Mons. Richelmy, arcivescovo di Torino.

Coll' Arcivescovo funzionante erano Monsignor Stanley e il P. Witty.

L'Arcivescovo di Torino prese posto sul faldistorio dinanzi all'altare, gli altri Vescovi *a cornu epistolae*.

Alle 10 precise entrò la Corte, riunitasi dianzi negli appartamenti d'onore.

Intervennero: il Duca di Aosta, il Duca di Genova, il Conte di Salemi, il Principino Ferdinando, la Principessa Clotilde, la Duchessa vedova di Aosta, la Principessa Elena, la Duchessa di Genova, la Principessa Isabella, la Principessa Clara di Baviera.

Come nella funzione di apertura, i Principi indossavano l'alta uniforme col Collare dell'Annunziata, le Principesse vestivano di nero col velo bianco e diademi di brillanti in capo. Tutti i gentiluomini portavano l'uniforme di gala, gli ufficiali l'alta montura.

Le dame e i gentiluomini delle antiche Corti erano numerosissimi. Tra questi notavasi il Conte Francesco di Viancino.

Il Teol. Can. G. B. Alessio e il Teol. Bosia estrassero dall'urna la Reliquia e la deposero, chiusa nella sua splendida cassetta, su un tavolo addobbato presso l'altare *a cornu evangelii*. Monsignore Arcivescovo la incensò.

Il Cappellano di Corte Teologo Gilli celebrò la messa con accompagnamento d'organo. Dopo l'elevazione venne cantato il mottetto *Domine salvum fac*.

Finita la Messa i Cappellani portarono la cassetta sul tavolo collocato presso il banco dei Principi, ricoperto di un tappeto di velluto cremisi con sopra una finissima tovaglia, e gli Arcivescovi, i Vescovi, Mons. Anzino, l'Abate Alessio e il Can. Lanza vi stesero la Santa Reliquia.

I Principi e le Principesse passarono a baciarla divotamente, quindi il Clero e i componenti la Commissione. Baciata infine la

SS. Sindone dagli Arcivescovi e Vescovi, venne steso sul Sacro Lino un gran velo di seta purpurea, e accuratamente avvolta in rotolo la Reliquia venne ricinta di nastri rossi, sui cui nodi vennero posti i sigilli in ceralacca con le armi del Re e di Monsignor Arcivescovo.

Il rotolo venne quindi deposto nella cassetta o teca, in lamina d'argento a smalti e figure in oro e simboli fregiati di pietre preziose; la cassetta venne a sua volta ricinta di nastri rossi, su cui vennero ripetuti i sigilli.

I Cappellani di Corte tolsero a braccio la cassetta e saliti sull'altare, dalla parte del palazzo, la riposero nell'urna.

Il Can. Alessio, custode della SS. Sindone, rinchiuse a chiavi la triplice urna e le consegnò a Mons. Anzino, che le passò al Duca d'Aosta.

Il Can. Lanza lesse allora il verbale di concessione dell'Ostensione fatta dal Re al compianto Arcivescovo Mons. Riccardi, ed al Comitato dell'Esposizione d'Arte Sacra, della funzione d'apertura, dei pellegrinaggi durante l'Ostensione e della cerimonia di chiusura: quindi esso venne firmato in triplice originale da S. A. R. il Duca d'Aosta, in rappresentanza del Re, e da Monsignor Arcivescovo di Torino, e controfirmato dá Monsignor Anzino.

I tre verbali originali saranno consegnati uno a S. M. il Re, l'altro a Mons. Arcivescovo di Torino, il terzo rimarrà negli Archivi della Reale Cappella.

La funzione ebbe fine così alle 11,30.

CONCERTI SACRI E CLASSICI

NELLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA

LA SCUOLA DEI CANTORI DI ST-GERVAIS

Dopo l'inaugurazione e collaudo del grandioso organo del Vegezzi-Bossi, di cui parlammo negli antecedenti numeri ricordando la serie di concerti, nei quali ammirammo quei tre artisti-giganti dell'organo che sono il M. Enrico Bossi, A. Guilmant e Clarence Eddy, il benemerito Comitato pei Centenari Religiosi del Piemonte ebbe l'artistica idea di invitare la *Schola Cantorum* di St-Gervais di Parigi, a darci una serie di audizioni di musica classica, sacra e profana; audizioni che ebbero luogo nei giorni 2, 3 e 4 del corrente giugno.

La Scuola di canto di St-Gervais fu istituita verso il 1892 dal maestro Ch. Bordes, uno dei giovani campioni della riforma musicale chiesastica, allievo del celebre Franck. In breve per l'abilità tecnica e per la dottrina del direttore e per la bontà degli elementi di cui si costituiva, la Scuola di St-Gervais raggiunse un grado tale di perfezione artistica, che la rese subito celebre in tutta Europa. Dopo il 1894 al servizio del culto nella Chiesa suddetta aggiunse una serie annuale di Concerti, che destarono l'ammirazione generale, e che le valse ripetuti inviti nel Belgio ed in Isvizzera per prodursi, ed ora nella nostra Italia.

Vastissimo in così breve lasso di tempo è il repertorio dei Cantori di St-Gervais.

In meno di sette anni eseguirono più di cento mottetti; diciotto Messe, fra cui otto di Palestrina; e numerosissime canzoni di Rolando Di Lasso, le tre celebri fantasie corali di Jannequin, dodici cantate di Bach, e la *Jefte* del Carissimi, e parecchie altre composizioni sacre e profane di moderni autori, fra i quali citeremo De la Tombelle, P. Gumel, Guy Réoparte e lo stesso Charles Bordes, direttore della Scuola.

Il coro si compone di circa trenta voci; le parti dei soprani e dei contralti con molto vantaggio della fusione armonica sono affidate a donne, le quali in alcune chiese di Francia sono tollerate per supplire alle voci bianche dei fanciulli, ottenendo così maggior dolcezza e maggior sicurezza nell'esecuzione.

Doti precipue del Coro di St-Gervais sono l'equilibrio perfetto delle varie voci, l'intonazione sempre irreprensibile, la sicurezza degli attacchi, ed una invidiabile gradazione di sfumature dal forte al piano e dicrescendo dal piano al forte senza esagerazioni o leziosità di sorta, mantenendo sempre la chiarezza del suono e l'uguaglianza del timbro, doti queste che assai difficilmente s'incontrano anche in buone masse corali.

Ammirabile poi trovammo la castigatezza di stile con cui venivano eseguite le classiche composizioni delle varie scuole, e di ciò ampia lode va data al direttore maestro Ch. Bordes.

Nell'esecuzione del canto gregoriano ammirammo la serenità e la dolcezza del canto ed il perfetto unissono delle voci, talchè si sarebbe creduto che la monodia fosse eseguita da un solo individuo. Non discuteremo l'interpretazione data ai melismi del canto gregoriano antico, che la suddetta Scuola eseguisce secondo le tradizioni dei Benedettini di Solesmes, e che presenta differenza di accentuazione e maggior uso delle combinazioni neumatiche di quanto lo faccia la Scuola romana (detta di Ratisbona). Noteremo soltanto che anche le severe melodie sacre del XII e XIII secolo parvero così geniali ed espressive, che il pubblico eruppe in spontanei applausi, e di qualcuna ne volle il *bis*, che fu gentilmente concesso.

Per la cronaca rammenteremo che nel 1° Concerto piacquero più di tutto l'*O magnum magisterium* di T. L. da Vittoria, la dolcissima *Ave Maria* del Palestrina, *il Canto degli uccelli* di Jannequin, e l'*Ave verum* di De la Tombelle.

Nel 2° Concerto fu assai gustato il Corale di Bach (dalla Cantata: *Aus tiefer Noeth*), la Lamentazione di Palestrina, un Mottetto di da Vittoria. Il Madrigale di Palestrina *La cruda mia nemica* fece una forte impressione sull'uditorio; le canzoni popolari antiche francesi suscitarono calorosi applausi, e fu ammirata una *Chanson à danser* a 5 voci di Th. Morley, compositore inglese del XVI secolo.

Il 3° Concerto — che fu onorato dalla presenza di S. A. la Duchessa di Genova madre, che volle complimentare il professore Bordes, rivolgendogli lusinghiere espressioni della sua alta soddisfazione — furono principalmente ammirati il *Christus resurgens* di Richafort, un Responsorio del Palestrina, il Madrigale dello stesso: *I vaghi fiori e l'amorose fronde*, detto con la massima espressione, l'*Ave Maria* del maestro Bordes, e suscitò un vero entusiasmo la *Bataille de Marignan*, fantasia a 4 voci di Jannequin (secolo XVII), irto di difficoltà di dizione, e faticoso a sostenersi per l'arditezza della tessitura, e che valse a far maggiormente apprezzare le doti non comuni di questa eccellente Scuola di St-Gervais.

E dobbiamo altresì menzionare il bravo e giovane maestro Tournemire, organista di Santa Clotilde a Parigi, che nel primo e secondo Concerto tenne l'organo suonando magistralmente varii interludii fra i numeri di canto, fra i quali si fece ammirare con la Fuga in *sol minore* di Bach, e con una Pastorale di C. Frank, e dando prova di dotto e severo improvvisatore negli altri interludii. Al 3° Concerto il prof. Tournemire essendo stato chiamato telegraficamente a Parigi, l'organo fu tenuto in due intermezzi dalla signorina Provana, allieva del nostro prof. Remondi, che esordì sul grande organo del Vegezzi-Bossi, sonando assai lodevolmente i Versetti di processione ed una Toccata di Dubois.

Queste esecuzioni corali, a cui assistette sempre, se non molto numeroso, ma scelto pubblico d'intelligenti buongustai e di parecchi fra i migliori artisti e maestri della nostra città, lasciano il desiderio di aver sovente l'occasione di poter udire le classiche produzioni della scuola italiana e francese, eseguite con tanto senso d'arte e con così giusto criterio di stile.

G. FOSCHINI.

Una visitatrice eccezionale della SS. Sindone.

Sono certamente ben poche le persone, che, come la signora Carolina Reffo, abbiano avuto la fortuna di vedere tutte le Esposizioni della SS. Sindone che furono fatte dal 1815 in poi.

Essa ricorda con freschezza di memoria l'Ostensione fatta da Pio VII al Palazzo Madama, e nonostante i suoi novant'anni potè, nella recente Ostensione, recarsi a visitare la SS. Sindone e fermarvisi per oltre mezz'ora in adorazione e tornarsene a piedi a casa sua.

L'INCORONAZIONE DI MARIA VERGINE

DI CESARE MACCARI

Nella sala della *Galleria d'Arte moderna* che, all'Esposizione d'Arte Sacra, è dedicata alla pittura, uno dei quadri che più attraggono per il loro valore lo sguardo dei visitatori è l'*Incoronazione di Maria Vergine*, di Cesare Maccari, una fra le glorie dell'arte italiana contemporanea, il quale, oltre l'avere inviato questa tela, intende ancora partecipare alla presente Mostra d'Arte Sacra mandandovi il modello in legno del progetto decorativo per la cupola del Santuario di Loreto, nella proporzione di un decimo del vero.

La « lunetta » che oggi, intanto, già si ammira fra le migliori opere di Arte Sacra moderna di cui s'inorgoglisca la Mostra torinese, è lavoro che conferma la maestria del grande pittore. La Vergine vi è raffigurata ravvolta di candide vesti, in ginocchio, con le mani giunte, chini a terra gli occhi, con raccolta espressione di umiltà compunta. Il divin Figlio ed il Padre celeste le reggono sul capo la corona, mentre, simboleggiato dalla mistica colomba, si libra in alto lo Spirito Santo. Quattro angeli si prostrano ai lati: due tengono fra le mani la cetra; uno regge la fronda di pace, l'ulivo; l'altro, il giglio dell'innocenza. Dipinte in varii vivaci colori sono le ali e le vesti degli angeli. Robusta e severa è l'intonazione del quadro che, nella composizione, nel concetto, nella esecuzione, è improntato ad una non comune nobiltà di intendimenti artistici, che secondano e traducono efficacemente l'alta ispirazione religiosa.

***

Il pittore di quest'opera insigne, Cesare Maccari, è nato in Toscana, a Siena, il 9 maggio 1840 e studiò in quell'Accademia di Belle Arti.

Sul principio della sua carriera fece lo scultore e collaborò al monumento Pianigiani in Siena. Sebbene i primi suoi saggi di scultura fossero buoni, il Maccari era destinato a mutare strada. Il Mussini, il valentuomo che allora professava all'Accademia senese, da profondo e sicuro conoscitore delle attitudini individuali de' suoi allievi, s'accorse che nel giovane c'era tempra per farne un pittore. E fu con ardente trasporto che il Maccari seguì il consiglio del maestro: gettò le stecche e prese pennelli e tavolozza. E i frutti raccolti in breve tempo dimostrarono che l'esperienza del maestro aveva presentito il vero. Il Maccari diventò ben presto forte nella magìa del colorito. Non aveva ancora vent'anni, aveva ancora molti difetti come pittore, ma già accennava ad una maniera sua propria di coloritore-verista.

Le simpatie e la buona nomina gli procurarono da una società inglese la commissione di eseguire le copie degli affreschi del Pinturicchio, che sono nella libreria del Duomo di Siena. Il lucro di quelle copie lo agevolò a lavorare di creazione e fece *Rebecca al pozzo nell'atto che riceve il dono degli smanigli da Eleazzaro;* quadro che venne acquistato dal marchese Pieri Nerli. Il Maccari dipinse pure gli affreschi che decorarono una chiesetta edificata dallo stesso marchese Pieri Nerli nel comune di Quinciano. Il Maccari, che malgrado i lavori fatti era ancora sul mattino della carriera, partecipò alla gara pel pensionato di Roma, e fra i vari concorrenti coglieva la palma.

Venuto a Roma fece pro dei preziosi modelli di ogni scuola, non già per farsi umile pedissequo di questa o quella, ma per raccogliere cognizioni e ispirazioni e per farsi un'idea sulle tecniche speciali dei grandi artisti del Rinascimento. Allo stesso scopo fece un viaggio nelle regioni d'Italia, che vantano maggior dovizia di capolavori pittorici, e si trattenne specialmente a Venezia dove lo innamoravano i grandi effetti di Tiziano, di Paolo Veronese e del Carpaccio. Quei viaggi e quegli studi non furono senza profitto: imperocchè allargarono l'orizzonte delle sue idee e gli diedero nozioni utilissime sulle modalità del colorito.

Tornato a Roma, e lavorando alacremente, si creava in poco volger di anni una egregia rinomanza. Insieme all'importanza delle opere compiute a fresco, a tempra, a olio, gli si riconobbe dai più competenti suoi compagni d'arte i caratteri che costituiscono una individualità superiore nella moderna generazione di artisti.

Ciò detto come sintesi, della vita artistica del Maccari non ci resta che citare le principali opere da lui compiute. Uno dei suoi lavori giovanili fu *Vittoria Colonna che medita sulle poesie di Michelangelo,* quadro a olio. Altro quadro a olio che gli meritò la grande medaglia all'Esposizione di Termini (Roma) fu *Sira che sacrifica la propria vita per la padrona Fabiola,* che veniva acquistato dal cav. Saracini, che lo collocava nella propria galleria a Siena. Poi dipinse un altro quadro a olio: *Un palpito del passato,* premiato con medaglia d'oro all'Esposizione parmense. Dipinse in seguito due figure nella chiesa di Santa Francesca Romana. Per commissione della marchesa di Cassibile dipinse, con impronta d'originalità lodatissima, il tema *La deposizione dalla Croce.*

Come freschista fece, dal 1870 al 1873, l'interno (con sette quadri) della chiesa del Sudario a Roma: lavoro di polso che contribuì a elevare la sua reputazione. È del pennello suo la lunetta funebre che adorna il sepolcro Lombardi a Campo Verano. È sua la tempera: *Amore che incorona le tre Grazie,* di cui va adorna la gran sala dei ricevimenti al Quirinale. All'Esposizione di Torino del 1878 mandava un suo dipinto a olio, che rappresenta: *La deposizione di Papa Silverio fatta da Antonina, moglie di Belisario.* Questa tela fu premiata e acquistata pel Museo civico di Torino.

Più tardi dopo le vicissitudini di due concorsi falliti, venne prescelto, su sette progetti, quello del Maccari per la decorazione a fresco della sala dei ricevimenti nel palazzo del Senato del Regno, che è l'antico palazzo Madama. Tali affreschi, terminati nel 1889, rappresentano vari dei fatti più salienti della storia romana, e sono opere di grandissima composizione, e di tale bellezza artistica da procacciare al Maccari fama non dubbia anche presso i nostri nipoti.

Tale l'artista della cui *Incoronazione di Maria Vergine* si onora l'Esposizione d'Arte Sacra, ad ammirazione del pubblico, ad esempio dei giovani pittori, quanto debba essere vivo, profondo, coscienzioso il sentimento dell'arte, e lo studio, e l'amore, in chi si accinge a dipingere soggetti sacri.

LA SS. SINDONE VISTA DA VICINO

Il corrispondente della *Lega Lombarda* ha scritto al suo giornale:

« Io l'ho vista una delle notti scorse in modo specialissimo, e se non fosse stato della scomunica intimata a chiunque anche per devozione la toccasse, avrei potuto toccarla e baciarla.

« Vista l'enorme affluenza ed il polverìo che commisto all'alitare poteva depositare sul sacro Lino una patina dannosissima, si pensò di ricoprirla con un cristallo. Ed allora, ordinatone uno delle dimensioni precise della SS. Sindone (m. 4,43 di lunghezza, m. 1,11 di altezza), venerdì sera alle 20,30, quando la chiesa già era stata chiusa al pubblico, fu levata dalla cornice e posta provvisoriamente e scoperta su un gran tavolato.

« Così essa rimase durante tutto il tempo pel quale durò la fissazione del cristallo alla cornice, così io, con pochissimi altri privilegiati, potei rimirarla da vicino come ora vedo questo foglio su cui scrivo.

« È qualche cosa di terribilmente commovente quel lenzuolo. Tutta la persona di N. S. vi è impressa: la parte posteriore meglio nei dettagli, forse perchè essendovi meglio potuto aderire il corpo, ha potuto meglio lasciarvi le impronte di tutte le ferite.

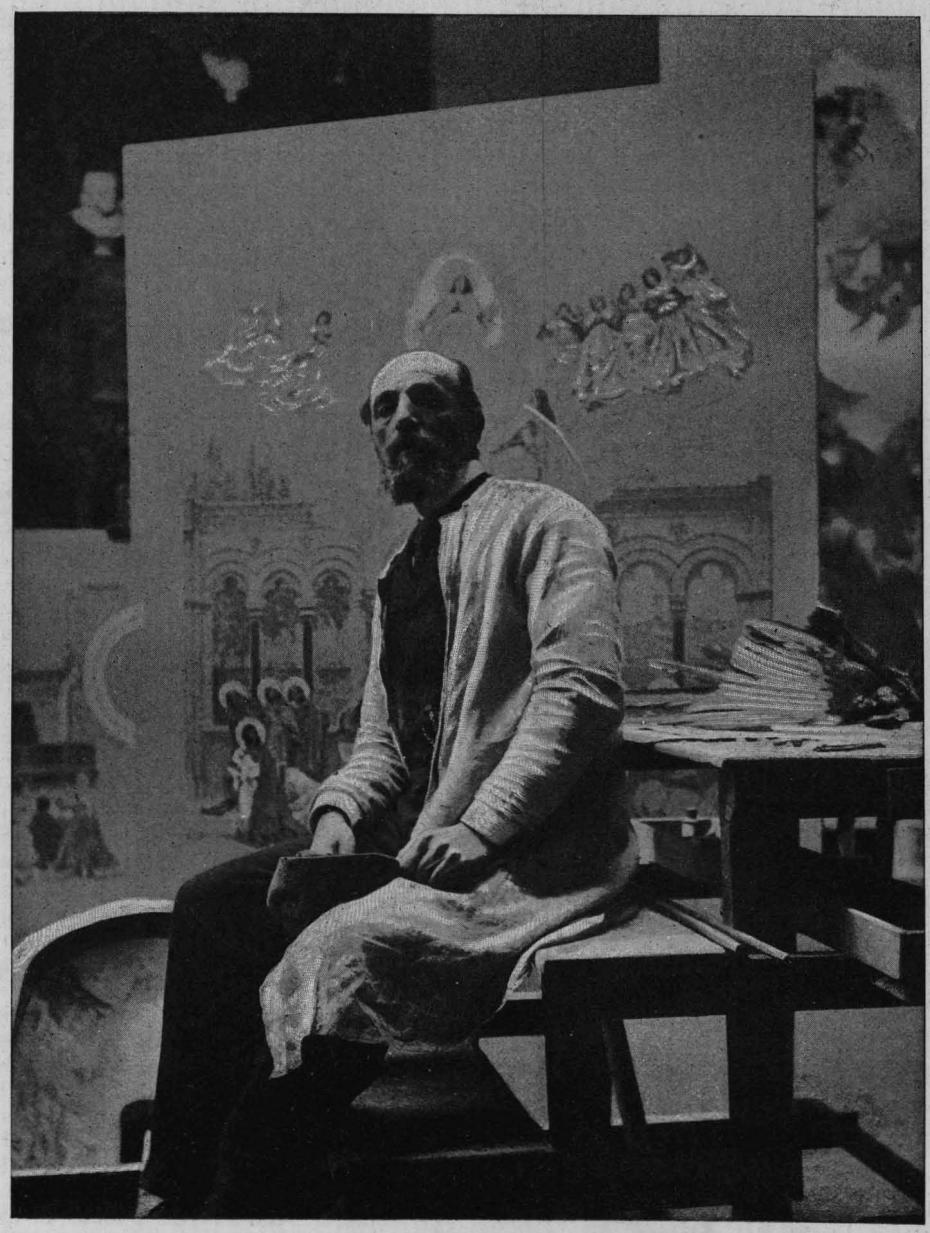
« Alla vista di questo lenzuolo si sente quanto vero sia quello che dice, salvo errore, Santa Teresa, che cioè la persona di N. S. era tutto una piaga.

« Si potrebbero contare le ferite e anche distinguere quelle fatte con verghe, con catene. Distintissime sono le ferite del piede destro e sinistro, della mano sinistra e del costato. In questa, al lato destro del corpo e sinistro dell'imagine lasciata sul lenzuolo, si vede distintamente la parte sierosa più diffusa e quella sanguigna più ristretta.

« Così dal piede si vede la ferita del chiodo e da essa scendono quattro rivolette spumeggianti di colore intenso: così nella parte posteriore della testa si scorgono rabbrividendo le macchie più nere lasciate dal sangue e forse da qualche poco di materia cerebrale. Insomma, da questo lenzuolo parlante risorge dinanzi a noi in tutta la sua spaventosa terribilità ciò che fu la Passione di N. S. ».



CESARE MACCARI — L'Incoronazione di Maria Vergine *(Galleria d'Arte Moderna all'Esposizione d'Arte Sacra).*



CESARE MACCARI.

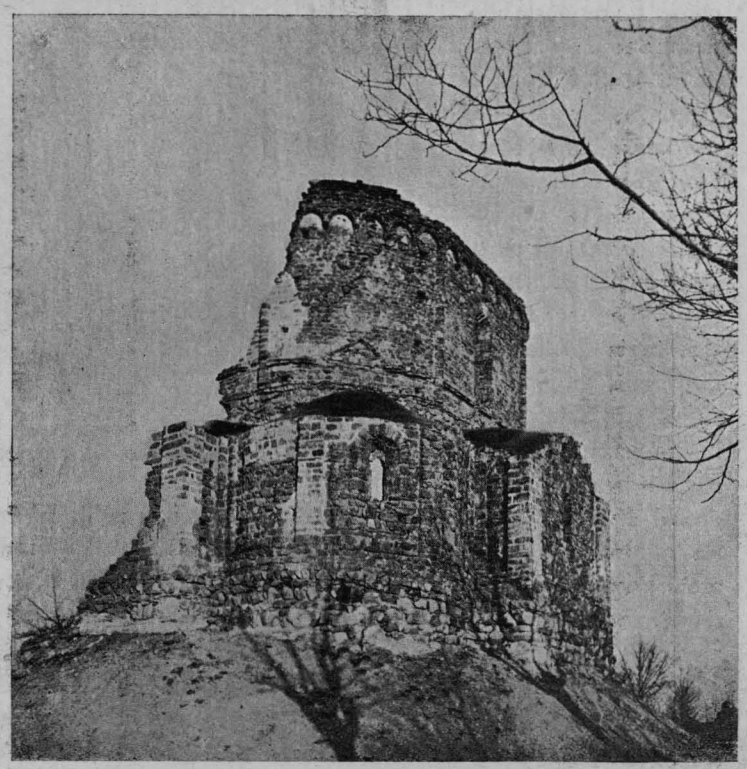
LA SAGRA DI SAN MICHELE ALLA CHIUSA

II.

L' ARTE

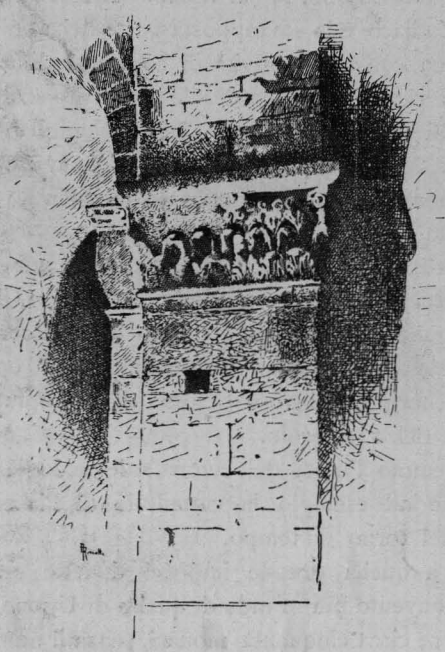
COME l'antichità pagana al figlio di Lucina, al lungi saettante Apollo, così i primi cristiani dedicarono all'Arcangelo San Michele moltissime delle vette più eminenti e più notevoli, come se quei lembi dell'umile zolla, più vicini al cielo, fossero puri e lontani dalle brutture, dalle passioni dell'umana famiglia.

Ma fra i numerosissimi luoghi ove l'Arcangelo San Michele el be



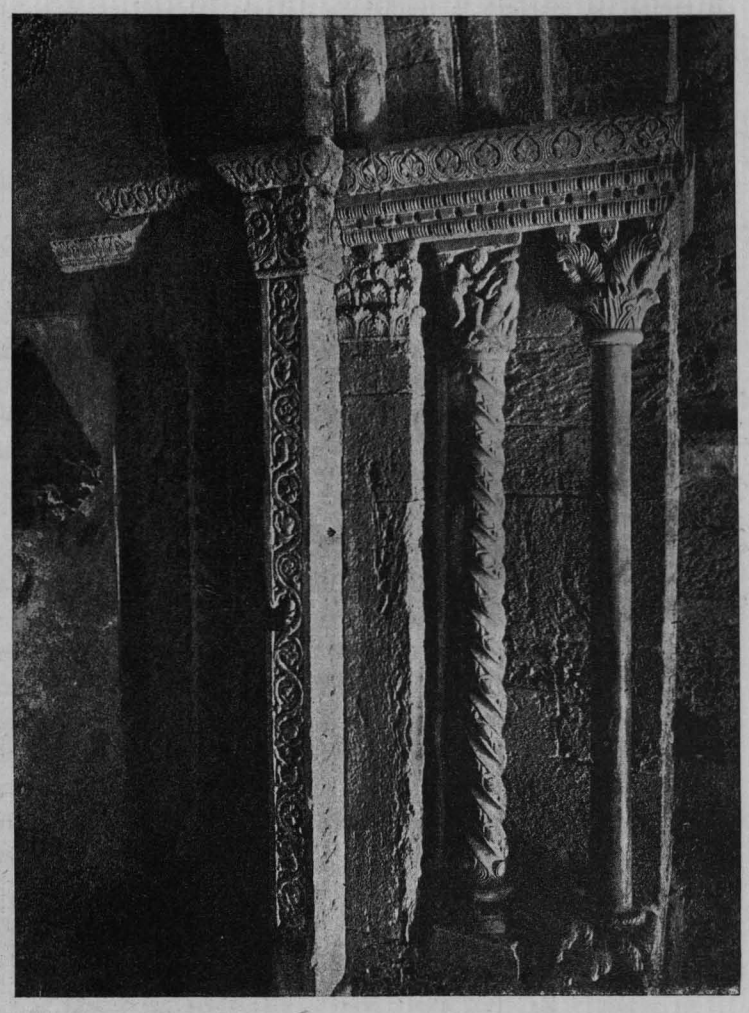
LA SAGRA DI SAN MICHELE
Fig. 1. — La Cappella Sepolcrale.

culto, tre erano quelli a lui sommamente diletti, come assevera la cronaca chiusina... *tria sibi Arcangelus peculiaria loca quam maxime diligit...* ed erano l'abbazia di San Michele, detta *ad periculum maris,* che sorge in Normandia sulle spiagge dell'Oceano, l'abbazia sul monte Gargano ed infine questa nostra di San Michele, posta, secondo la leggenda, nel giustissimo mezzo tra le due. Questi luoghi a lui cari erano, le sedi più opportune alle preghiere, alle invocazioni, erano quasi le aeree stazioni, alle quali, raccolte le ali iridate, il divino messagiero soffermava per un istante il suo instancabile benefico volo pei cieli.



LA SAGRA DI SAN MICHELE
Fig. 2. — Il pilastro dello Scalone.

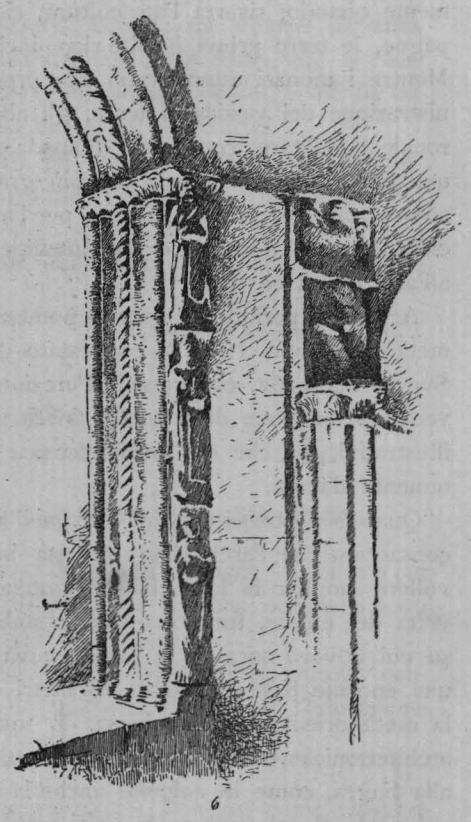
E il luogo consacrato dal suo tocco celeste, rimaneva immutabilmente *sacro;* ecco perchè la Sagra, non potè, per rito e per consuetudine, sorgere altrove che sulla vetta del Pircheriano, e attorno alla primitiva chiesa che Giovanni, il pio arcivescovo, avea eretto a San Michele. Ecco perchè i costruttori dell'edificio, che venne nei secoli ampliandosi, dovettero con tanti sforzi lottare contro le difficoltà della posizione e delle condizioni del suolo.



LA SAGRA DI SAN MICHELE
Fig. 3. — Decorazione della Porta dello Zodiaco (Particolari).

Questa connessione del monastero della Chiusa con quello di Normandia, fondato nel 966, è fatta anche allo scopo di convincere il lettore della cronaca clusina che la Sagra di San Michele era realmente stata fondata nello stesso anno della celebre Abbazia Normanna. Ma procediamo metodicamente e chiaramente.

La più antica costruzione del monte, cioè la cappella di Giovanni, è ravvisata nella cripta della chiesa, nella quale oggi hanno riposo le spoglie di varii principi di Casa Savoia.



LA SAGRA DI SAN MICHELE
Fig. 4. — Decorazione della finestra dell'Abside.

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

La chiesa eretta da Ugone, di proporzioni ben maggiori della precedente, sorse nel medesimo posto di questa, e come dimostrarono gli studii recentemente eseguiti, fu una costruzione a tre absidi e tre navate, assai irregolari, in parte basate sulle roccie, in parte appoggiate sopra robusti muraglioni ed arconi di sostegno. Il tempo, se rispettò la tradizione del pio Alverniate, non lasciò molte tracce delle costruzioni a lui dovute, giacchè la chiesa fu demolita durante la costruzione di quella attualmente esistente ed il monastero fu in gran parte modificato in varie epoche, sicchè sarebbe ormai difficile riconoscere nelle parti tuttora abitate dai Rosminiani il vetusto cenobio; le finestre recentemente riquadrate ed otturate, gli intonachi sovrapposti alle muraglie annerite, le imposte verniciate danno aria e nome di convento nuovo a questa parte del monastero che è realmente la più antica. Però a chi arriva alla Porta di Ferro, che è una vera porta fortificata con tracce d'affresco del 1400, si presenta una lunga costruzione, a cui le piccole finestre bifore dalle colonnette corrose, danno l'aspetto di grande antichità; questa costruzione, che racchiude una immensa cisterna nei suoi piani inferiori, oggidì priva del tetto e ridotta a pollaio, può essere stata la casa abbaziale, sorta all'epoca di Ugone o poco dopo di lui.

Ad epoca assai antica, contemporanea quindi alla prima fase di costruzioni della Sagra, all'XI secolo cioè, si deve pure attribuire quell'edificio che si chiama la Tomba dei frati, ora in gran parte rovinato (fig. 1). Si può tuttavia riconoscerne la forma antica a pianta ottagonale, con absidi sporgenti dalla costruzione centrale, forma simile a quella di molti battisteri di quel tempo, e che fu adottata, specie al di là delle Alpi, per le cappelle dei cimiteri.

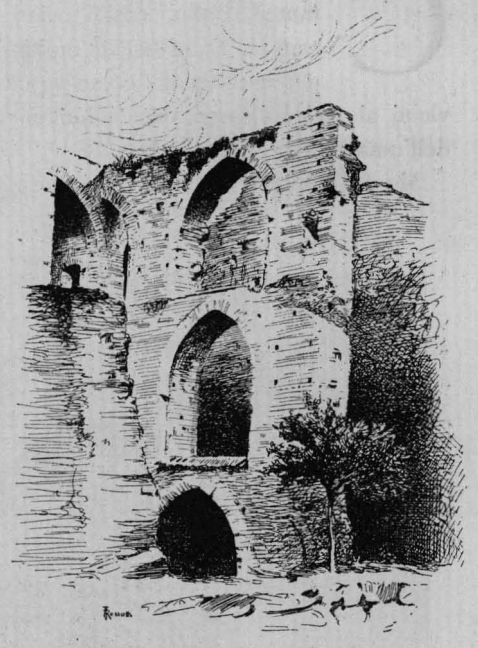
Anche questa nostra cappella, dalle absidi decorate da cornice a rozze arcature in materiale laterizio romano e da lesene che rammentano quelle della Torre della Consolata di Torino, fu destinata ad uso funerario, e si trova appunto alquanto discosta dalla chiesa, in quel breve ripiano che precede la estrema vetta della Sagra e dove si ebbe il cimitero del convento.

***

Ma tutte queste modeste costruzioni non potevano bastare all'importanza ed ai bisogni di un'Abbazia, la quale pel crescente favore di principi e di potenti ebbe ben presto giurisdizione sopra 160 chiese di Francia e d'Italia, alcune delle quali sedi di priorati ed episcopati. Diritti feudali, diritti di pesca, di caccia, di pedaggio fecero affluire alla clusina Abbazia ricchezze considerevoli, specialmente quando, risorta l'agricoltura, riordinata la vita delle campagne, le terre prima incolte ricominciarono a fruttare largamente. Mentre i monaci attendevano alla preghiera, agli studi, all'amministrazione dei vastissimi feudi, gli abati, insigniti di autorità baronale e militare, con diritto di spada e corazza, ebbero ben presto una potenza pari a quella dei più grandi feudatarii del Piemonte, spesso anzi superiore, massime per l'ascendente che loro veniva dalla grande dottrina e dall'intelligenza che li aveva condotti all'alta carica elettiva.

A questo periodo di grande potenza, che tocca il massimo nella metà del secolo XII e ci è attestato dal diploma di Federico di Svevia del 1162, corrisponde l'erezione della Sagra, quale noi la vediamo, erezione della quale sinora non si trovarono documenti illustrativi, ma che dall'analisi tecnica ed artistica può quasi esattamente datarsi.

Quando i monaci chiusini, per quell'attaccamento rituale al luogo consacrato che l'archeologo ravvisa in tutti i santuarii religiosi, vollero ampliar la loro chiesa, mantenendola sempre attorno alla vetta del monte, furono costretti a stabilire prima di tutto lo spazio su cui doveva sorgere la parte nuova della chiesa, fondando così una enorme base di più di 20 metri d'altezza, la quale sorregge la metà orientale della chiesa. È questa colossale costruzione, architettonicamente concepita, che colpisce l'occhio di chi arriva alla Sagra, come lo colpisce anche la solidità del pilastro centrale sul quale si appoggiano le volte sostenenti il piano della chiesa (fig. 2). La scalinata che sale alla chiesa, si svolge nell'interno di questa base, elevandosi lungo l'erta parete della montagna sino alla porta detto dello Zodiaco (vedi fig. 3). È questa una delle più notevoli porte romaniche del Piemonte, decorata da colonnine in ricchi marmi, dai capitelli figurati con scene bibliche, dalle lesene scolpite con segni dello Zodiaco; essa richiama per i soggetti e per l'insieme i ben noti portali lombardi ed emiliani del XII secolo, ma per lo stile della scultura come per i caratteri delle inscrizioni esplicative si accosta alle sculture del chiostro di Sant'Orso in Aosta ed a quelle dei capitelli di tante chiese di Borgogna e d'Alvernia.



La Sagra di San Michele
Fig. 5. — Rovine del Convento del secolo XIII.

Queste affinità coll'arte di oltr'Alpe si ravvisano anche in quella parte della chiesa sovrapposta allo scalone e comprendente le absidi e due campate di volte delle tre navi, e si ravvisano non solo nella pianta generale e specialmente dell'abside maggiore munita di nicchie o absidine semicircolari, come quelle dell'Abbazia di Saint-Gilles e di Saint-Savin in Provenza, e dei monasteri benedettini tedeschi di Roermond e di Hildesheim, ma anche in varii particolari sia costruttivi che decorativi. E infatti tanto nel disegno degli archi posati sopra i complessi pilastri, che nella decorazione svariatissima dei capitelli, ornati con foglie d'acanto, d'edera, con animali e fogliami intrecciati, taluni anche con figurine umane, noi vediamo, insieme ad elementi comuni a tutto il vasto ambiente dell'arte romanica, dei caratteri nuovi di maggiore sicurezza, di maggiore vivacità e profondità di osservazione. Questa fase dell'arte romanica che troviamo largamente rappresentata nella Francia meridionale e che sembra preludiare la magnifica aurora dell'arte che diciamo gotica, si ravvisa, meglio che in qualsiasi altro monumento italiano, nella Sagra di San Michele.

Chi osserva la differenza di trattamento e di espressione tra le figure della porta dello Zodiaco, e le figurine dell'Annunciazione dei Profeti e degli Evangelisti (fig. 4) che decorano l'abside centrale, le quali tutte appartengono ad un solo periodo costruttivo, potrà farsi idea della rapidità con cui le arti si svolgevano nel tempo certo notevole, ma non lunghissimo, in cui venne costrutta la gran base colla porta dello Zodiaco e la sovrapposta parte della chiesa.

Infatti, mentre la prima con scarsa novità di concetti e di atteggiamenti presenta i caratteri soliti « lombardi » le accennate sculture delle absidi e dei capitelli hanno una notevole aria di famiglia colle figure delle cattedrali di Autun, di Vezelay, di Parigi, figure che si svolgono quasi dal manto di convenzionalismo medioevale e si accostano timide alla vita.

Per questi ed altri fatti, che sarebbe lungo accennare, noi dobbiamo ammettere che tutta questa parte orientale della chiesa, dalla sua base alla leggiadra galleria ad archetti e colonnette che corona l'abside maggiore, si andasse rapidamente compiendo, in un'epoca di grandi ricchezze ed energia di lavoro e fosse già compiuta o molto avanzata alla fine del XII secolo.

In tal modo spiegheremmo l'unità del lavoro, e le analogie con altri tempii italiani, come ad esempio la cattedrale di Piacenza, sorta, o compiuta in quel torno di tempo.

Contemporaneamente a quella grande impresa dovette essere necessario costrurre un convento più grande di quello di Ugone, un convento tale da accogliere circa cinquanta monaci, senza il numero certo non indifferente di novizii, di addetti, di operai e forse anche

di soldati di guardia, e atto altresì ad ospitare i numerosi forestieri e pellegrini d'ogni paese. Di questo nuovo convento attualmente non rimangono che rovine di una imponenza veramente eccezionale. Sono desse enormi muraglioni aperti da arcate in parte a tutto sesto, in parte ogive (fig. 5), sovra i quali erano disposti i solai ed i soffitti dei grandi cameroni del cenobio.

Questo grande complesso di costruzioni si stendeva al nord della chiesa, giungendo sino al ciglione della montagna; una nota caratteristica di tali costruzioni è appunto la Torre detta della Bell'Alda, alla quale si collega la leggenda illustrata dal pittore Calandra; detta leggenda racconta di una giovinetta che, a sfuggire le brame dei soldati espugnatori della Sagra, si lanciò a capofitto dalla torre nell'abisso, in fondo al quale giunse incolume per intercessione della Vergine; imbaldanzita poi dall'insigne favore, volle rinnovare il tentativo, perdendo miseramente la vita.

Questa torre, che ora spicca ardita sul cielo, ha l'aspetto di una delle solite porte fortificate del Piemonte, aperte sul lato interno, e divise in vari piani con balestriere e feritoie. Questa però della Sagra, fu torre più che altro decorativa, fu a mio credere un segnale di dominio, un belvedere, non potendosi attendere un assalto di esseri umani da quell'erta pendice coronata dalla Torre.

Costrutte nel secolo XII le absidi e le parti orientali delle navate, si dovette, per terminare la chiesa nuova, demolire la chiesa di Ugone, ed allora sorsero altre campate in parte a sesto acuto, e con finestre bifore ogivali, perfettamente simili alle finestre gotiche della cattedrale di Bouvais, di Reims, di Amiens, il che dimostra non solo che questa parte della chiesa e l'incompiuto campanile si costrussero nel secolo XIII, ma che notevoli influenze francesi, per parte di monaci artisti, continuarono anche in questa ultima fase costruttiva. Eloquente è il fatto del portale (fig. 6) che s'apre in capo alla scalinata sboccante dalla porta dello Zodiaco, dove alle grandi linee romaniche si sposa la decorazione floreale gotica e gli archetti ogivi; più eloquente ancora è l'altro fatto della porta minore aperta in fronte alla navata destra (fig. 7), coronata da un maggiore arco a strombature di tutto sesto, ma divisa in due minori archetti polilobati, con decorazione vegetale stilizzata con tale un sapore gotico da ricordare strettamente i portali francesi di Seez, e più ancora quelli di Montreal in Borgogna.

A terminare la chiesa mancava ancora la facciata, che doveva essere rivolta verso ponente, e mancavano ancora alcuni piani e la cuspide del campanile, opere queste di non grande entità, in confronto a quello che già si era compiuto. Ma anche a questa chiesa accadde quello che si verificò per tante altre chiese e monasteri italiani; iniziati con sovrabbondanza di mezzi, con disegni grandiosi in epoche di incomparabile fervore religioso, videro svanire a poco a poco le proprie ricchezze, indebolirsi la fede, disciogliersi le comunità religiose prima che i monumenti venissero condotti al loro termine.

E così avvenne della Sagra; un errore dei costruttori che vollero coprire la nave centrale con volte ogivali, mentre invece la massima parte della chiesa era stata costrutta secondo gli intenti romanici degli archi e delle volte a tutto sesto, determinò dei gravi movimenti nelle mura laterali tanto che la volta della nave centrale dovette essere abbattuta prima che la sua caduta determinasse la rovina della chiesa.

Questo fatto, che deve essere avvenuto verso la fine del 1500, segna quasi il tramonto della celebre Abbazia; la chiesa venne di nuovo coperta, ma con una pesante volta a botte, che gravò su tutta la costruzione come un' enorme cappa di piombo, indebolendone le basi, mentre inconsulte aperture di porte, di passaggi, di corridoi, che si intrecciavano sotto il piano della chiesa, resero sempre meno solide le basi stesse, un giorno poderose come la stessa rupe.

Intanto anche il monastero decadeva; col sorgere dei grandi stati laici, coll'ordinamento nuovo della vita civile, colle nuove idee e coi suoi nuovi bisogni, faceva contrasto la vita e l'ordinamento della Abbazia benedettina, a cui venivano a mancare ogni giorno e ricchezze e aderenti.

Saccheggiata più volte da bande di soldati e da eserciti regolari, l'Abbazia nel 1622 era in tale stato di disordine che il Papa Sisto V dichiarò con bolla pontificia chiusa la vita regolare; d'allora in poi, il santuario custodito da due o tre monaci, senza rendite, senza mezzi, si andò lentamente sfasciando, come un colosso di cui il tempo e gli uomini fanno aspro governo. Tutto il nuovo convento, troppo vasto per i pochi superstiti, e forse danneggiato da incendi e distruzioni, andò in rovina, e non rimanendone che l'ossatura gigantesca; i pochi monaci che abitarono la Sagra dopo il 1600 si raccolsero nella parte antica del monastero, adattandola o trasformandola continuamente alle loro esigenze.

Alcuni lavori di rastauro vennero compiuti nella prima metà del secolo sotto il re Carlo Felice allo scopo di adattare la cripta a camera mortuaria per alcuni membri della augusta Casa Savoia. Ivi riposano nella profonda quiete del sepolcro le ossa dei Grandi che resero forte e rispettata la dinastia sorta nelle valli di Moriana e di Savoia e distesa poi a più vasto e regale dominio.

A custodia delle tombe ora stanno alcuni religiosi Rosminiani che sono guida cortese al visitatore e tengono consacrata una piccola parte del santuario.

Ma i varii lavori di restauro fatti fino ad ora, non ben studiati nè bene immaginati, non bastarono a salvare la Sagra di San Michele, e la compagine grandiosa, scossa dai tremuoti, flagellata dalle bufere furiose, tarlata dagli uomini, minacciò completa rovina.

A prevenire un immediato sfasciamento fu applicato un intiero sistema di puntelli e chiavi, ma queste provvisorie difese che deturpano la splendida chiesa, dovranno sparire col procedere dei restauri.

***

La Francia coltissima e pia, unendo gli sforzi dell'Arcivescovo d'Avranches e dello Stato, fece iniziare il restauro dell'Abbazia *ad periculum maris;* sulle spiaggie dell' immenso Oceano il santuario dell'Arcangelo aderge ancora la sua fronte sopra i flutti; il sole che lascia quell'estremo lembo della terra di Francia, lo saluta cogli ultimi suoi raggi. Quello che è un fatto compiuto nella patria di San Luigi, perchè non potrà avverarsi anche da noi? Perchè, accordandosi tutti in uno sforzo generoso, gli Enti religiosi e civili di questa nostra diletta Italia non asseconderanno la impresa veramente nobile e grande di restaurare questa bella Sagra in modo degno della tradizione religiosa e artistica italiana?

E poichè non solo si è studiato il tempio, ma già si è dato mano all'ingente lavoro di restauro, sarebbe un dovere di tutta l'Italia far sì che il sogno, l'idea divenga fatto reale, che il Santuario novellamente ricomposto e consacrato, ritorni, come fu un giorno, meta di pellegrini della religione e dell'arte.

Alle dolci profumate aurore di maggio sorrida ancora per lunghi secoli il tempio dell'Arcangelo, sorrida ancora e innanzi all'Alpe eccelsa, innanzi all'ampia serena distesa dei piani, parli altamente della pietà, della fede italiana, e inneggi all'eterna immutabile grandezza di Dio.

ANTONIO TARAMELLI.

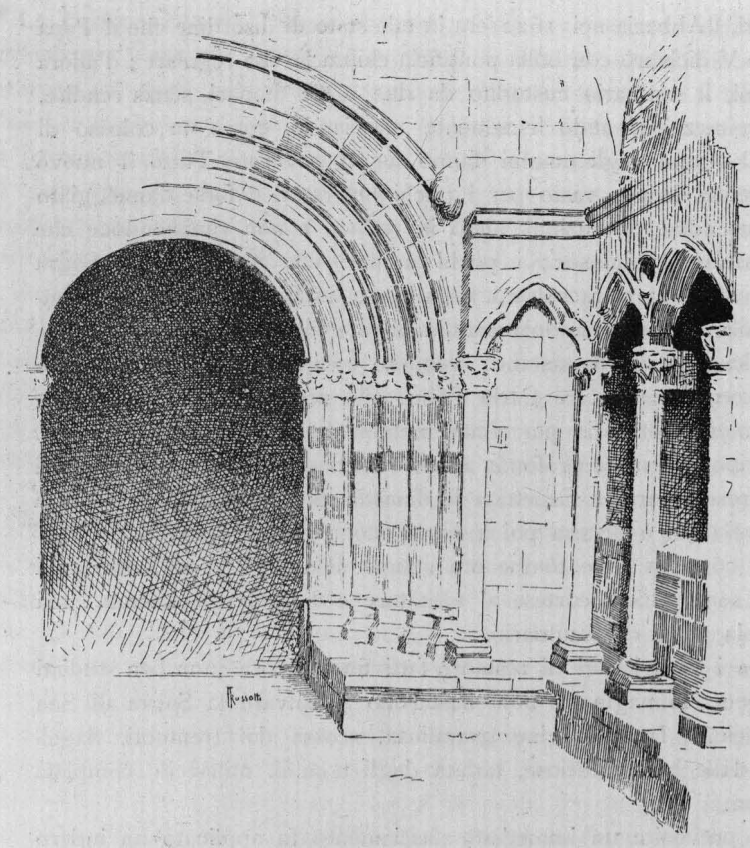
Le cifre dei pellegrini e dei visitatori della SS. Sindone.

Da un conto sommario, fatto dal posto centrale di blocco in piazza San Giovanni, i visitatori della SS. Sindone durante i nove giorni dell'Ostensione si dividerebbero così:

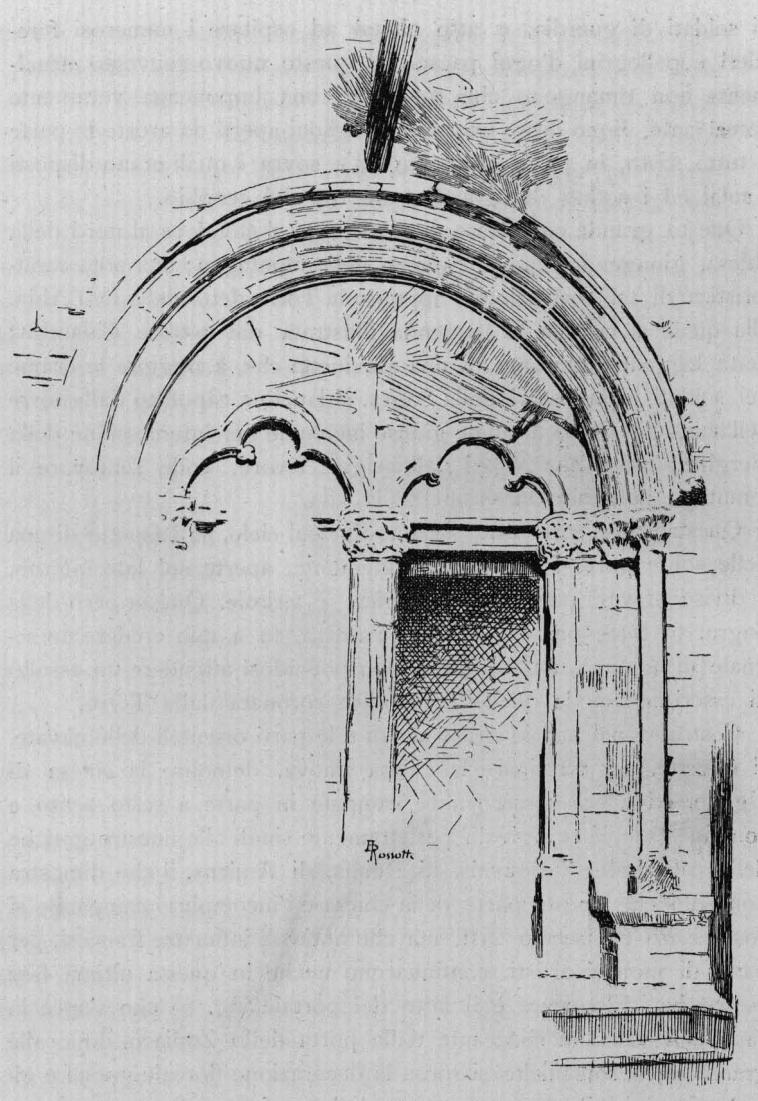
Pubblico **450.000**; Pellegrini di fuori, della città, istituti, congregazioni, ecc.: **250.000**; Clero, visitatori speciali per l'adorazione diurna e notturna: **50.000**.

In totale: **750.000**.

Queste cifre sono certamente di sotto al vero, come risulterà dalla statistica ufficiale che verrà pubblicata dalla Commissione.



La Sagra di San Michele
Fig. 6. — Porta laterale della Chiesa.



La Sagra di San Michele
Fig. 7. — Porta della navata destra.

Le misure esatte e la fotografia della SS. Sindone.

La sera di venerdì, 27 maggio, essendosi proceduto al collocamento di un fortissimo cristallo dinanzi alla reliquia della SS. Sindone, per preservarla dalla polvere sollevata dallo sfilamento di tante migliaia di pellegrini, si dovette togliere la reliquia dalla cornice — ove era collocata — e deporla nel presbiterio su apposito banco.

In questa circostanza si procedette alla misurazione del Sacro Lenzuolo, essendosi constatato che le misure conosciute sin qui non erano esatte.

A questo atto, concesse dalla Superiore Autorità le necessarie dispense, procedettero il rev.mo Teologo Carlo Franco, cerimoniere arcivescovile, i Cappellani regi Teologo Bosia, don Gilli e D. Grassi, il Teologo Teppati con l'aiuto del Segretario Generale del Comitato prof. G. B. Ghirardi e dell'ing. cav. G. Pucci-Baudana. Assistevano pure alcuni membri della Commissione ordinatrice della Santissima Sindone, chierici del Seminario e impiegati della Real Casa.

Le misure desunte sono le seguenti:

Il Lenzuolo è lungo m. 4,36 e alto 1,104 all'estremo orlo destro; 1,105 al centro; 1,100 all'orlo sinistro.

Il Lenzuolo è rinforzato tutto all'ingiro da una fascia di seta già azzurra ed ora assai sbiadita e tendente al turchino; ai lati misura 25 mm., per cui la lunghezza totale della sacra Reliquia, compresa quest'orlatura, è di m. 4,41.

Nella parte inferiore la fascia è assai stretta, superiormente è più larga.

Con tale fascia, complessivamente il Sacro Lenzuolo ha le seguenti dimensioni:

Metri 1,180 al lato destro.
» 1,175 al centro.
» 1,163 al lato sinistro.

Superiormente ancora vi ha una fascia di color rosso della larghezza di centimetri 5 circa, aumentando così la larghezza totale a metri 1,230 al lato destro, 1,225 al centro e 1,230 all'estremo orlo sinistro.

A sinistra del Lenzuolo si scorgono il petto ed il viso, a destra il dorso.

Sono visibilissime la piaga del costato (a destra) e la piaga della mano sinistra.

*** Per incarico della Commissione, che sola ottenne la facoltà, venne fatta la fotografia della SS. Sindone dall'avv. Secondo Pia, distinto e provetto cultore dell'arte fotografica.

La fotografia è riuscita stupendamente, ed ha una importanza eccezionale per la religione, la storia e la scienza.

IL DUOMO DI TORINO ILLUSTRATO

Sul Duomo di Torino è uscita in questi giorni una pubblicazione di capitale importanza, dovuta alle diligenti ed amorose ricerche dell'avv. Ferdinando Rondolino. È un libro di gran formato, stampato su carta di lusso, con numerose illustrazioni. — È questa la prima volta che la Chiesa metropolitana torinese forma oggetto di uno studio completo ed esauriente e tale che, anche per la sua veste esteriore, possa riuscire gradito e ricercato.

Di questo libro ci occuperemo altra volta, desumendone notizie di carattere storico, artistico, religioso.

Oggi, intanto, a titolo di saggio, ne togliamo una illustrazione che rappresenta la porta d'accesso alla Cappella della SS. Sindone, a sinistra, quella stessa, cioè, per cui passò processionalmente il solenne corteo che recava il Sacro Lino nella recente Ostensione.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ie





LE MISSIONI FRANCESCANE DI TERRASANTA ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA — (Fot. del Cav. EFISIO MANNO).

LA MOSTRA D'ARTE SACRA ANTICA

Le Esposizioni sono per gli archeologi giorni di festa » — così si esprime un valente studioso di antichità, il Reverendo Padre Grisar, che fu l'illustratore di una delle più riuscite Mostre d'arte sacra, di quella d'Orvieto. Il suo detto è giustamente applicabile a questa nostra Mostra attuale, che venne con tanta cura e con tanti studi preparata dall'illustre barone Antonio Manno e dai suoi cooperatori. Ad essi Torino è debitrice di una festa tranquilla e serena, nella quale lo spirito, dopo le forti emozioni e gli entusiasmi della Mostra del lavoro, della civiltà odierna, si ritempra e riposa nella calma contemplazione dell'arte e delle memorie del passato.

Chi rammenta le diffidenze, le gelosie, le paure di cui sono circondati in gran parte i tesori d'arte, massime quelli di proprietà di privati, comprenderà di leggeri quale somma di difficoltà siansi incontrate da chi volle raccogliere nella Mostra un saggio delle varie espressioni che l'arte ha dato al sentimento ed al rito cristiano. E che tali sforzi siano stati coronati da favorevole successo, giudicherà chiunque potrà percorrere le belle sale della Mostra d'arte antica, in questi giorni quasi definitivamente ordinate.

S'intende che l'ordinamento di una Mostra non può essere quello di un museo, nè sottomesso agli stessi principii di scientifico metodo.

I tesori disposti in quelle sale illustrano ampiamente il tempio, il rito, il culto, il pensiero e le memorie del cristianesimo, e poichè da due millenni, quasi, il pensiero umano percorre quella via, ognuno comprende l'importanza storica ed artistica che può scaturire dalla raccolta e dal confronto di tanti fatti. Ma in questo momento lo studio, i confronti, le deduzioni, non sono ancora possibili, sarà invece opportuno richiamare l'attenzione sopra alcuni fatti e sopra taluni dei più importanti oggetti raccolti ed illustrare brevemente quello che di più caratteristico ci fu dato osservare.

L'architettura.

La sezione di architettura, mercè le cure sagaci del prof. Reycend, dell'ing. Caselli e dei loro valenti colleghi, è riuscita di grande interesse. La partecipazione del Ministero dell'Istruzione e degli Ufficii regionali per la conservazione dei monumenti e i molti studii dei privati han dato modo di osservare come in questo ultimo decennio sia progredito anche nel nostro paese il culto e lo studio degli immensi tesori monumentali. La Lombardia è degnamente rappresentata dai rilievi del duomo di Monza, di Santa Maria delle Grazie di Milano, e da altri rilievi e studi di restauro dovuti a Luca Beltrami, Moretti, Arcaini Raineri, ecc. Dell'Emilia colpiscono i larghi studi degli architetti Rubbiani, Collamarini, Casanova e Faccioli sui templi bolognesi, del Maestri su quelli del Modenese, del Guidotti sul duomo di Piacenza. Della Toscana i progetti di restauro del duomo di Arezzo, del Castellucci. Di molta attenzione sono degne le grandi tavole inviate dall'Ufficio regionale di Sardegna, tavole che, se non perfette, pure ci fanno conoscere una pagina, generalmente poco nota, della storia delle Arti italiane; alcuni monumenti sardi rivelano una fase di arte pisana che dominò sull'isola dal X al XIII secolo e vi creò templi di grande importanza, come quelli di Borutta, di Sorres, di Sant'Accargia; l'influenza occidentale che veniva dalla Francia meridionale e dall'Aragona si rivela in altri edifici religiosi, come ad esempio nella bella chiesa di Tiesi, che in Italia ha pochi confronti per la purezza e semplicità dello stile e per la sua conservazione.

È a lamentarsi che tutto quanto si riferisce alla storia del tempio in Italia non sia stato riunito in un solo posto, ma disperso nelle due Mostre.

La Puglia, ad esempio, che ha inviato alla Esposizione Generale un gruppo insigne di studi, riproduzioni, rilievi e calchi di monumenti, non ha presentato all'Arte Sacra che una piccola raccolta di tavole illustranti la chiesa di Nardò del compianto Armanin, ed un calco grandioso, quello del portale della chiesa di San Nicola a Cataldo di Lecce, che fu collocato all'uscita che dal chiostro conduce al Piazzale delle Missioni.

Ed a proposito di calchi, di questi utilissimi mezzi per lo studio dei monumenti, mi si conceda di ricordare quelli dei particolari architettonici e decorativi delle chiese veronesi di San Zeno, di S. Lorenzo, restaurata per cura di D. A. Scapini, e di altre del circondario, dovuti alle cure di due bravi collaboratori del marchese Canossa, i signori Simeoni e Lisca. Non posso tacere degli studi sopra il duomo di Genova, fatti dall'architetto Crotta, direttore dei restauri che sta eseguendo il munifico prelato monsignor Reggio, arcivescovo di quella città, nè dei rilievi e saggi di mosaici della chiesa di San Marco di Venezia, presentati dall'architetto Pietro Saccardo.

Di rilievi di monumenti antichi e di progetti nuovi è assai larga copia, ma di essi sarà parola in altra occasione.

Gli oggetti del culto.

Attinenza intima ed immediata al culto cristiano hanno gli oggetti raccolti nelle varie sezioni del salone K, al cui ordinamento presiedette, con varii amici, quali il sig. avv. Ricci, Bertea, Tesio, Efisio Manno, il geniale archeologo Vittorio Avondo, ben noto a tutti gli studiosi dell'arte. Il salone, vasto e ben illuminato, ha per varii lati diritto all'attenzione dei visitatori della Mostra d'Arte Sacra.

Insigne valore archeologico hanno taluni oggetti relativi alla liturgia, che dànno modo di istituire notevoli confronti, mentre d'altra parte lo sguardo si riposa sopra le tinte morbide delle stoffe antiche o sulla grazia infinita onde l'arte rivestì certi arredi del rito. Tutto questo prezioso materiale proviene dalle varie Diocesi italiane, e dalle RR. Cappelle Palatine, pertinenti a S. M. il Re; non abbondante ma pregevole il concorso delle Chiese romane e della Sacristia del Sommo Pontefice.

Fra gli oggetti che hanno maggiore pregio per la loro alta antichità, risalendo al periodo primitivo del cristianesimo, dobbiamo accennare sia a molte lampadine in terra cotta col monogramma di Cristo, trovate nelle catacombe, o alle ampolline vitree coi balsami purificatori, come anche alla interessante collezione dei cosidetti dittici consolari in avorio; nella Mostra figurano quello di Aosta, colla figura dell'imperatore Onorio ripetuta due volte, scolpita per ordine del console ordinario Anicio Probo nell'anno di Cristo 406, quello del principe Barberini con una figura di console anonimo, riccamente vestito del *lorum,* quello della Cattedrale e di S. Gaudenzio di Novara, pure con figure consolari, ma più importante ancora per la serie dei Vescovi su di esso inscritta.

Nella stessa vetrina degli avorii sono la teca eucaristica di Bobbio e l'altra di Pesaro, questa colla rappresentazione dei miracoli di Gesù Cristo, effigiato ancora giovane ed imberbe; quella invece col Redentore sotto la figura di Orfeo che ammansa a sè d'attorno fiere e mostri mitologici. E per tacere di tutta una serie di oggetti del rito che rivelano la semplicità e la povertà dei primi seguaci del Nazareno, accennerò a varii oggetti dell'epoca longobarda; dico dell'epoca e non di arte longobarda, perchè li ritengo, almeno in parte, opera di artisti romani, o italici, o bizantini, di quell'età infelice. I più importanti esempi sono i due grandi crocefissi in lamina d'argento della cattedrale di Casale e di San Michele Maggiore di Pavia; il primo grandioso, ma trascurato, benchè notevole per l'effigie di Cristo colla corona reale; il secondo, invece, opera insigne, prodotta per una città, sede di reggia e di civiltà relativamente grande.

Della stessa epoca longobarda sono varie *lipsanoteche,* o cassette di reliquie, in argento e le crocette aurate di Pavia e di Bologna.

Al secolo XII, a quel periodo di arte detta romanica, si riferiscono altri dei più singolari oggetti della Mostra, quali ad esempio l'altare portatile del duomo modenese, che porta scolpite imagini dei santi Apostoli, S. Geminiano, S. Nicola, ecc., il dossale della cattedra abbaziale del romitaggio della Mentorella, presso Tivoli, i turiboli in bronzo fuso di San Giorgio in Valpollicella, Verona e dell'Oratorio di Roma.

Si ricordi anche una campana in bronzo fra le più antiche conosciute, dell'anno 1081, inviata dalla Diocesi veronese e che compete per antichità con quella di Viterbo del Museo Falcioni.

Ma tutti questi cimeli ed altri numerosi inviati dal Comitato veronese, da Augusto Castellani, da Pavia, da Roma, da Palermo, ecc. e che l'occhio acuto dell'archeologo saprà cercare nelle vetrine della Mostra, non hanno il fascino indefinito che emana da alcuni altri arredi medioevali o della Rinascenza, che qui affluirono dalle varie regioni del nostro artistico paese. Come la vetrina degli smalti ci offre alcuni saggi delle industrie artistiche paesane raffrontate a quelle di oltr'alpe, così anche fra stoffe indigene scorgiamo avanzarsi lussuoso e smagliante il drappo orientale di Siria e di Persia.

La cassetta reliquiario con smalti limosini, di Villeneuve d'Aosta, e più ancora lo splendido reliquiario di bronzo dorato con smalti di Santa Maria Gloriosa dei *Frari,* di Venezia, ci fanno quasi dimenticare l'umile colombina eucaristica di Frassinoro Modenese; ma quanta poesia in questa singolare forma di pisside, che raccoglieva le sacre specie, sospesa in aria sopra l'altare, come simbolo della mistica colomba, apportatrice di luce e di calma alle anime dei credenti!

Smalti splendidi ornano le croci, i calici, le patene, i cofanetti

venuti dalle valli piemontesi, dai piani lombardi, dai lontani Abruzzi. Non si potrà senza meraviglia contemplare i bellissimi e grandi calici di Colle Val d'Elsa, di Chiavenna, di Modena e di Sant'Orso d'Aosta. Quest'ultimo, non meno di quello della cattedrale d'Alba, è singolare per la forma accennante ad un rituale alquanto diverso dal comune. Elegantissimi sono i reliquiarii di San Canciano, di Venezia, alcuni del Principe Massimo, di Roma, e del duomo di Bologna, che competono per grazia di forma e per ricchezza di materia con quelli di Casale, di Châtillon, di Savona. Quanti ricordi di illustri donatori, quanto anonimo lavoro di umili, ma finissimi artefici! Quanta bellezza di lavoro paziente, umile, quanti ardimenti ignorati, quanta ricchezza di tradizione e d'esempio!

Ma se per lo più il lavoro è anonimo, non sempre però l'artefice e la sua patria sfuggono alla nostra ricerca; talora un segno, una sigla, più raramente il nome intiero evocano al nostro pensiero l'artefice che pazientemente compose quelle meraviglie di bronzo, di smalto e d'oro.

Così il nome del beato Fazio compare sulla bella croce argentea del duomo di Cremona, quello di Nicola Gallucci di Guardragrele su taluna delle splendide croci d'Abruzzo inviate dal Marchese Alfonso Cappelli, e sulla grande e meravigliosa croce capitolare del duomo di Cremona suona, come una fiera attestazione di cittadinanza e di fraternità artistica, la scritta: « Questa croce fecero Ambrogio del Pozzo ed Agostino Sacchi, entrambi da Milano, 1478 ». E contemporanei a questi capolavori, quanti calici, croci, reliquiarii si allineano nelle vetrine, spiccando collo scintillare delle gemme e dei metalli sul fondo bruno, grave, degli antichi paramenti sacri!

Mancarono alla Mostra alcuni dei migliori e più rinomati di tali cimelii dell'industria tessile antica; ma se fu forza rinunciare a certi capolavori, come le stoffe di Anagni, la cappa di Leone III di Roma, i piviali di Ascoli, di Pienza, di Bologna, ecc., pure la Mostra può andare superba del paramento della cattedrale di Ventimiglia, di quelli di Giulio II di Vercelli, di Pio V di Mondovì, dei Frari di Venezia e specialmente di quelli di Vercelli, di Mantova, di Novara.

Quanta leggiadria di tinte in certe stoffe smeraldine coi nodi d'amore dell'Annunziata, o nei piviali lamati d'oro, tessuti a figurine di vescovi e santi delle cattedrali d'Aosta, Vercelli, Novara, e di tante umili chiese valdostane! Ma l'archeologo, ammirando quelle maravigliose imprese di Aracni devote, non dovrà trascurare alcune gemme della collezione, voglio accennare alla mitra di Verona, dell'antico monastero di San Zeno e quella di San Silvestro II papa, mandata da Roma, entrambe risalenti alla metà del XIII secolo.

I quadri antichi.

Dalle stoffe tessute agli arazzi è breve il passo, ma non possiamo farlo senza accennare di volo alla piccola pinacoteca della Mostra, ordinata specialmente per cura del direttore delle gallerie di Torino, il conte Alessandro Baudi di Vesme e del commendatore V. Avondo. Gli ordinatori della Mostra, legandosi strettamente al programma che volle soltanto opere di autori italiani, e cercando di non muovere della loro sede quadri in cattive condizioni, restrinsero il numero dei quadri accolti, formando tuttavia una collezione interessantissima. Dei primitivi rammento un polittico attribuito al sienese Lorenzetti, ed una *Madonna con Bambino* di Barnaba da Modena; noto qui alcuni saggi di pitture di artisti locali piemontesi, molto ingenue e significanti ed atte a mostrare il ritardo con cui sorsero in Piemonte le arti alla fine del secolo XV. Ma se vi fu ritardo nel sorgere, fu anche rapido lo sviluppo, e lo dimostrano le tavole piene di ingenuità e freschezza di Defendente De Ferrari; ne è esempio *L'adorazione del Bambino*, che si ripete nelle varie tavole delle cattedrali di Susa, di Ivrea e di altri privati, non meno che il quadro rappresentante *Sant'Ivone*, ed il grande trittico coll'*Adorazione dei Magi*, del comm. Leone Fontana. Se Macrino non compare nella sala, si trovano però due tavole, una *Madonna in trono con Angeli e Santi*, ed un gruppo di *donne oranti*, che risentono del fare austero del maestro d'Alba.

Il principe dei nostri pittori piemontesi, il soave Gaudenzio, si mostra più volte nella sala, sia in frammenti a chiaroscuro, rappresentanti il *Martirio di Santa Caterina*, gli *Angeletti suonanti* e negli scomparti di predella coll'*Adorazione dei Magi*, sia anche con maggiori composizioni, quali l'ancona della *Madonna col Bambino* del Municipio di Rivoli e la *Testa di San Paolo*, nelle quali si rivelano tutte le doti di forza, di sentimenti, di disegno del maestro di Valduggia.

Anche del Sodoma, di origine vercellese, abbiamo un frammento splendido, una *Testa di Cristo*, viva, commovente di dolore e di sacrificio, che ci pervenne d'oltr'Alpi, dove tornerà ad Esposizione finita.

Non manca un gruppo di lombardi, dei quali accenno una testa di *Gesù benedicente*, una *Madonna con Bambino*, e specialmente un gran polittico colla *Natività e vari Santi*, opera di Luigi Donati, milanese, del 1507.

Da questi ed altri delicati lombardi si passa ad un gruppo veramente pregevole di veneti. Fra questi ricordo una delicata *Madonna col Bambino* di Vivarini, un'altra di Cima di Conegliano. Il Veronese, Sebastiano Caroto, Cotignola, Lattanzio, Tiepolo fanno la loro comparsa, ma fra tutti colpisce una piccola tavola, l'*Adorazione dei Magi*, che molto si accosta alla maniera sentita, espressiva di Pisanello, ed una *Deposizione della Croce*, del Caroto, proprietà del comm. L. Fontana.

Non c'è proprietario di quadri che non accarezzi volentieri la lusinga d'avere dei capolavori di grandi maestri, e tali convinzioni, qualche volta non esattissime, fanno capolino anche nella sala della Mostra. È però doveroso osservare che i Commissari non intendono assumere sovra di sè le attribuzioni indicate, serbando per sè il loro giudizio e lasciandolo pienamente libero al visitatore. Abbiamo, per esempio, alcune *Madonne* riferite a Raffaello, e specialmente quella detta della *Tenda*, proprietà ammirata del barone d'Aviso, ed altre riferite a Michelangelo, al Correggio, al Luino, che, pur lasciando dubbi, sono tuttavia degne di grande considerazione. Per la sua bellezza ricordo una graziosa *Madonnina* di Sassoferrato, che molte Pinacoteche sicuramente invidieranno e che, pur troppo, per la sua piccola mole non ha il risalto che le spetterebbe.

Ai quadri si collegano anche varie raccolte di disegni, e facsimili di pitture, tra cui quelle delle catacombe di Roma, dovute a monsignor Wilpert, e degli affreschi di Giotto e della sua scuola del Palazzo dei Papi d'Avignone, riprodotte ed inviate a Torino per cura del Governo francese.

Arazzi e miniature.

Arazzi pregevoli per disegno, per colorito e per la esecuzione sono quelli inviati da Como, massime quello rappresentante la *Morte della Vergine*, quelli di Cremona della famiglia del Campi; dalla città di Ferrara vennero i belli arazzi di fabbrica locale, che illustrano la vita di San Maurelio; a questi devonsi aggiungere numerosi pallii tessuti, fra i quali primeggiano il pallio di velluto amaranto colla *Deposizione della Croce* tessuta sopra cartone di artista fiammingo, forse Luca di Leida, del principe Doria Pamphili, ed altri pallii tramati e ricamati d'oro delle opulenti chiese di Genova.

Da queste grandiose applicazioni del colore all'industria, veniamo alle miniature, che si collegano da un lato colla pittura, dall'altro all'arte del « libro ». E di miniature nella Mostra è raccolta una serie così ricca e completa, che difficilmente si potrà altra volta rinnovare.

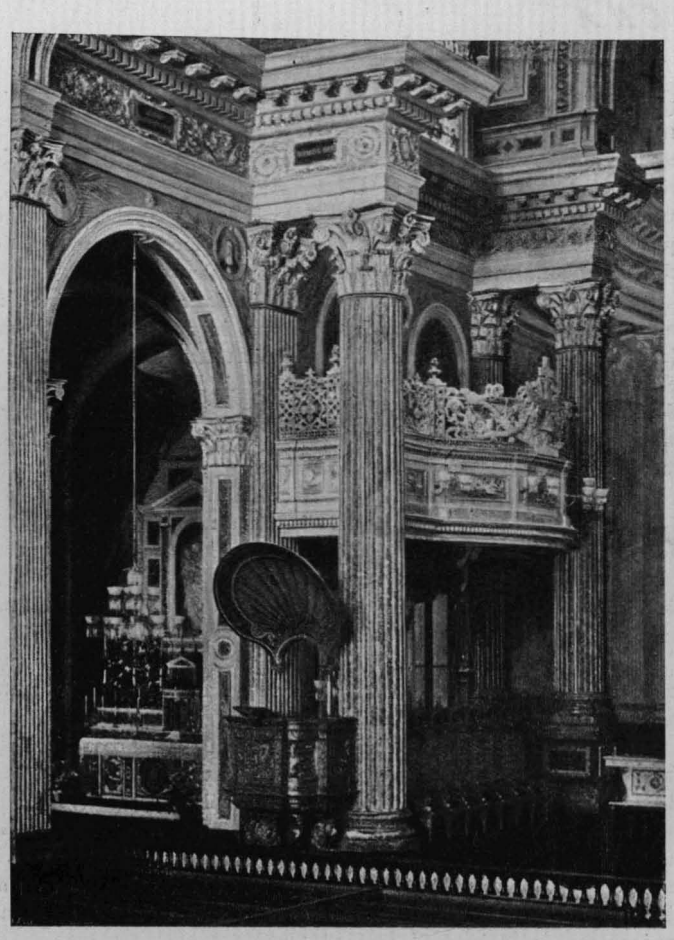
I signori professori conte Carlo Cipolla e Carta, direttore della nostra Biblioteca Nazionale, coadiuvati dal dottor Frati, dal conte di Collegno e da altri volonterosi, riunirono e disposero con grande ordine tutta una serie di codici, in parte delle biblioteche ed archivi di Stato, in parte delle chiese e capitoli della Penisola. Cominciando dal IV secolo sino al XVI, dai primordi dell'arte, sino all'epoca bizantina e salendo sino alle finezze meravigliose, dovute al fiore dell'arte di Toscana, di Lombardia, di Fiandra, lo studioso



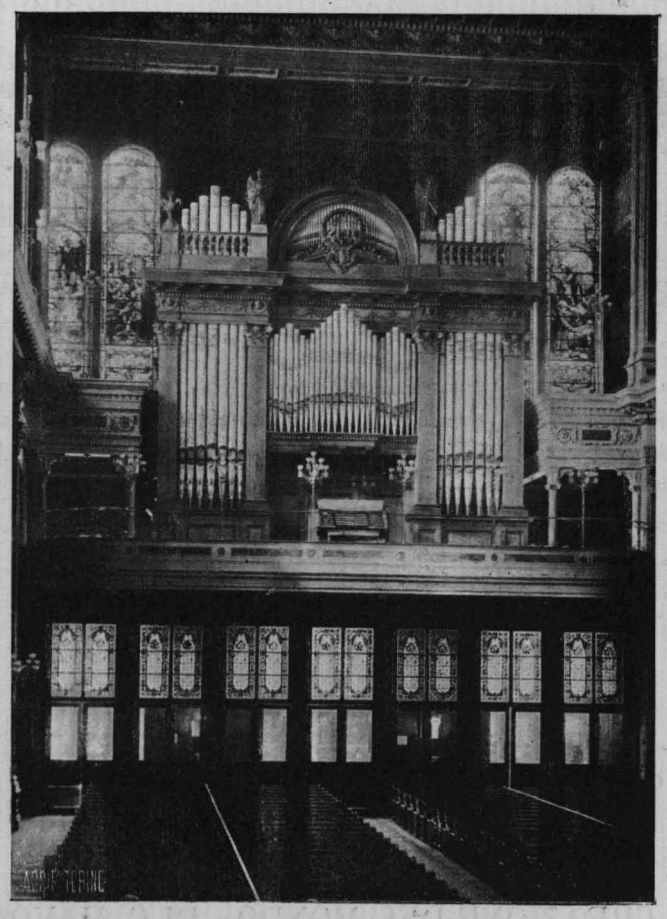
L'OSTENSIONE DELLA SS. SINDONE NEL DUOMO DI TORINO DAL 25 MAGGIO AL 2 GIUGNO 1898.
(Disegno di A. Bianchini).



LA CHIUSURA DELLE FESTE PER L'OSTENSIONE DELLA SS. SINDONE
La Benedizione sulla piazza San Giovanni — (Fot. del signor E. Dacorsi).



Pulpito e tribuna della chiesa di Sant'Ignazio.



Organo colossale a tre tastiere e motore elettrico nella chiesa di Sant'Ignazio.



INTERNO DELLA CHIESA DI SANT'IGNAZIO IN SAN FRANCISCO — CALIFORNIA.

vedrà tutto lo svolgimento continuo, ininterrotto che arriva agli incanti, alle magie del pennello sui corali, sui graduali dei capitoli, sui libri d'ore delle dame, dei Principi medioevali, movendo dagli incerti e svaniti ornati del messale del cenobita.

Una copiosa collezione di libri corali, di salterii, di orazionari, alcuni di eccezionale importanza, permette allo studioso di seguire passo per passo le fasi della musica sacra sino ai nostri giorni.

La Mostra è adunque, se non completa, certo abbondante e copiosa e per molti riguardi istruttiva; da essa quindi trarranno giovamento e diletto quanti amano le nostre arti, il nostro Paese. Ed è da augurarsi che di così preziose collezioni — che fra pochi mesi saranno disciolte — rimanga una memoria più duratura e più degna di questi brevi e fugaci accenni.

Maggio, 1898.

ANTONIO TARAMELLI.

CONCERTI SACRI E CLASSICI

NELLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA

LA " CREAZIONE DEL MONDO „ DI G. HAYDN

Dopo la *Schola Cantorum* di St-Gervais di Parigi, quella dell'Oratorio salesiano della nostra città si produsse nei giorni di mercoledì e giovedì, 8 e 9 giugno, eseguendo il grande Oratorio *La Creazione del mondo* di G. Haydn, con accompagnamento d'orchestra.

Questo Oratorio fu ideato dell'Haydn verso il 1795 al suo ritorno da Londra, allorchè riprese il posto di direttore della Cappella musicale dei principi Esterhazy a Vienna. Il grande compositore contava allora 63 anni, essendo nato nel marzo del 1732, ed erasi già acquistato fama di grande musicista colle sue immortali Sinfonie, del qual genere fu il creatore in Germania, seguendo in ciò e perfezionando i primi saggi del milanese Sammartini, che ebbe campo a studiare in casa del conte Mortzin, presso il quale fu direttore di musica negli anni 1760-1761. In due anni di lavoro, oltre ad altre composizioni minori, condusse a termine l'Oratorio *La Creazione*, elaborato su testo inglese, eseguito per la prima volta in Vienna il 19 marzo 1799. Questo lavoro, unitamente all'altro Oratorio *Le quattro stagioni*, rese immortale il nome dell'Haydn. Emulo in questo genere di Händel riuscì più di esso geniale per serenità e fecondità d'invenzione melodica, mentre lo pareggiò nell'arte profonda di trattare le masse corali ed istrumentali in quello stile severamente contrappuntistico, che forma la caratteristica principale di questa forma di composizione musicale.

La *Schola Cantorum* salesiana, sotto la direzione del bravissimo e modesto maestro Dogliani, eseguì il poderoso lavoro in modo assai commendevole; le parti *a solo* erano sostenute dal sopranista Attilio Ambrosini della Cappella vaticana — fatto venire appositamente da Roma; — dal fanciullo della Scuola salesiana Mario Pietri, dal prof. D. Giovanni Scotti, tenore, e dai bassi, signori E. Grasso e C. Polazzi. Il coro della Scuola salesiana, unitamente ai cantori della Cappella metropolitana, contava 140 voci circa, e l'orchestra si componeva di 60 professori della nostra città.

L'esecuzione complessiva fu accuratissima e degna della massima lode, per equilibrio delle voci, per intonazione perfetta e per sicurezza negli attacchi. Notevoli sopratutto le voci bianche dei ragazzi della Scuola, che si distinsero per la dolce e buona emissione e per sicurezza d'intonazione anche nei passi più arduamente acuti.

La maggior attenzione era rivolta al signor A. Ambrosini (soprano), che canta con metodo perfetto, e la cui voce dolce e vellutata, sopratutto nel registro acuto, produsse molta impressione.

Il basso signor Grasso si distinse pure nella sua faticosa e difficile parte, facendo sfoggio di una bella voce, sempre intonata, e di una buonissima dizione, come pure meritò il plauso generale il reverendo Scotti, dotato di buona voce di tenore e di sufficiente espressione sia nei pezzi *a solo*, che in quelli d'assieme. Lodevole pure il signor Polazzi nella parte di Adamo, ed il fanciullo Pietri, che, se alla prima esecuzione fu alquanto incerto e timido, nella seconda cantò con maggior franchezza e con sufficiente intonazione.

Ma le maggiori lodi vanno date alla massa corale che, specialmente nel coro « *Lo spavento, l'affanno* » in stile imitato, nel fugato finale della prima parte e nel gran finale della seconda parte, diede prova di una fusione di voci bene equilibrate, di sicurezza d'attacco e di perfetta intonazione; gli effetti sobrii, ma sentiti di crescendo e decrescendo, attestano dell'abilità e della sapienza del maestro Dogliani, che sorpassò ogni aspettativa nel concertare il colossale capolavoro.

Buona ed attenta l'orchestra, cui forse mancava un po' di finitezza d'esecuzione e di calore di movimento; ma queste piccole mende sfuggono dinanzi all'effetto complessivo ed alla lodevole produzione del classico lavoro. È da augurarsi che simile festa dello spirito si rinnovi nel ciclo di questi riuscitissimi Concerti, e che la benemerita *Schola Cantorum* salesiana ci faccia gustare altri capi-lavori dell'arte sacra e classica.

G. FOSCHINI.

MISSIONI DI CALIFORNIA

Ogni italiano porta seco in straniera contrada una frase musicale, una gamma di colori, una strofa di poeta, ed è grande l'influenza che i colti emigranti italiani ebbero in ogni tempo sulle arti belle e sull'incivilimento dei paesi che li accolsero benevoli.

Ed erano emigranti italiani i Padri Gesuiti che nel 1849 approdavano a San Francisco in California, e dei quali, dopo 50 anni, appare in parte all'Esposizione di Torino l'opera feconda, dimostrata da esatte statistiche, da relazioni documentate, da ricchi *albums* e splendide fotografie che fanno pure vedere quanto sia stato giovevole a quei paesi l'influenza italiana. E non solo le arti, che abbellano il nostro cielo, essi portavano laggiù, ma sopratutto la religione di Gesù Cristo, di cui Roma ha il Vicario, e che è ispiratrice di ogni opera bella.

Per i Missionari, che giungevano stranieri in un paese nella maggior parte protestante, diviso anzi in mille sette diverse, era arduo il cammino e lunga la strada a percorrere. Non si sgomentarono. Col nome di Dio sulle labbra e nel cuore, essi si trovavano dappertutto ove occorreva infondere coraggio, lenire un dolore, istruire e confortare; e nella turbinosa San Francisco, nella città dalle rapide fortune e dai subiti rovesci, si videro questi Padri correre dai vinti della vita e soccorrerli amorevoli, mentre dai vittoriosi imploravano ed ottenevano pietà pei loro fratelli sventurati!

Nelle carceri, nelle scuole, negli ospitali, nelle caserme spendevano le loro forze; e la popolazione di San Francisco, intenta solo ad arricchirsi febbrilmente, guardava dapprima attonita quegli uomini assorti in ben altri e più elevati ideali, poi, riconoscente a questi benefattori di ogni ora, di ogni momento, traeva in folla alle loro piccole cappelle, ed ai loro piccoli collegi, che in breve divennero insufficienti.

I protestanti stessi affidavano i loro figli, trovando più profondi i loro studi, e, per la parte classica, impareggiabili. Così dovettero por mano alla fabbricazione di tre collegi che in pochissimo tempo divennero fiorenti, e sorsero, fra gli altri, il collegio di San Josè a 55 miglia da San Francisco, quello di Santa Clara di qualche miglio più vicino, e del quale le illustrazioni fanno vedere il cambiamento avvenuto in cinquant'anni. Basta osservare Santa Clara *prima* e *dopo* e non occorrono commenti! e si comprende, come alla Mostra Colombiana di Chicago nel 1893 abbia ottenuto la medaglia d'oro!

Il collegio più bello e più ampio è senza dubbio quello di Santo Ignazio, fabbricato in San Francisco stessa, capace di più di 600 alunni e che fra i collegi degli Stati Uniti fu classificato il *sesto* per merito dalla Commissione governativa, deputata dal Ministero d'istruzione pubblica. Possiede cattedre di filosofia, di greco, di latino, di eloquenza e, per le scienze esatte, di matematica, di chimica, di fisica, di elettricità. Nel vasto salone del collegio, contenente più di 3000 persone, vengono spesso dati saggi che attraggono la parte più colta della città, e nei quali discussioni filosofiche e ardui problemi scientifici sono trattati magistralmente. Nè mancano gli allettamenti di saggi poetici, musicali, qualche volta alternati con applicazioni pratiche della scienza, interessanti sempre per le popolazioni americane, essenzialmente positive. E un giorno

un fonografo, fabbricato da un Padre, professore nel collegio, rallegrava tutti, narrando la sua storia: spiegava colla voce gracile di un bambino, come contasse solo due anni di esistenza e domandava perciò compatimento, se le sue spiegazioni non erano abbastanza chiare.....

Forse la precocità in America è sorprendente, poichè il *fonografo di due anni* seppe farsi capire benissimo, ed interessò molto, spiegando di quali cilindri era composto e per qual meccanismo la voce veniva trattenuta e ripercossa!

Il collegio di Santa Clara ha, come quello di Sant'Ignazio, tipografia, officina fotografica, laboratorio chimico, ricco museo di storia naturale, scuola di telegrafia, ed una biblioteca di 12000 volumi, la seconda per importanza di tutta la California per la scelta delle opere e pei manoscritti preziosi. In tutti i collegi esercizii di ginnastica, di nuoto, di corsa, e frequenti escursioni che uniscono l'aggradevole all'utile. Ben spesso gli studenti di Santa Clara si recano a Mount Hamilton, passando la notte nel celebre osservatorio, in cui havvi il telescopio di Lick, il più grande del mondo, col quale si vede la luna immensamente ravvicinata e nuovi mondi si rivelano allo sguardo attonito!

Davvero che i Padri non dimenticano di essere discendenti del Galileo, e svelando ai loro studenti i segreti di quegli astri che narrano la gloria di Dio, li riconducono poi lieti e contenti nei collegi. Contenti come gli studenti stessi affermano, più che se avessero vegliato in rumorosi divertimenti.

L'illustre barone Hubner nella sua autorevole: *Passeggiata intorno al Mondo,* elogiando questi collegi, citava quanto gli aveva detto un ricco protestante: *Ho messo mio figlio nel collegio dei Padri, perchè gli studi vi sono più profondi che in qualunque altra scuola: ed inoltre perchè i giovani vi imparano ad obbedire e vi prendono modi educati. Finalmente ne escono, come se tornassero da un viaggio in Europa.*

Escono infatti giovani colti e forti, il cui sogno è di visitare un giorno quell'Italia ch'essi hanno imparato ad amare, fermi nei loro principii, e nelle loro religiose credenze: infine quei coraggiosi *Yankees,* che nella vita privata come nella pubblica, nel foro come nel parlamento e nell'armata, riconoscono quanto debbono ai loro educatori, e ripetono fieramente il motto, che il nostro Volta prendeva da San Paolo: *Non erubesco Evangelium!*

Come in breve erano divenuti insufficienti gli antichi collegi, così le chiese dovettero venire ampliate, e, in alcuni luoghi, completamente rifabbricate.

A San Francisco nel 1880 si inaugurò la splendida chiesa di Sant'Ignazio, di cui le nostre illustrazioni danno il disegno generale e l'interno. È il più bel tempio della città, e, glorioso vanto per noi, si può dire *chiesa italiana.*

Fusione di diversi stili, su disegno del Padre Varsi, sardo, è bella per armonia di linee, per grandiosità di concetto; e con alto sentimento di patriottismo e di arte, nell'interno vi lavorarono tutti artisti italiani.

Del Toietti di Roma, residente a San Francisco, è la grande icona di Sant'Ignazio; del Gagliardi, romano, il quale li eseguì in Italia, sono i quadri laterali, rappresentanti santi e martiri della Compagnia di Gesù; e copiati da capilavori italiani; del Mayer (Monaco di Baviera) sono gli stupendi vetri, vera gloria dell'arte, che su nei grandi finestroni, rappresentano i principali episodi della vita di Gesù e di Maria Vergine.

Leggiadri intagli leggeri ed artistici, che fanno pensare ai merletti veneziani, furono eseguiti da italiano scalpello,

. . . . . e marmi e portici e colonne
Triglifi, propilei, archi e volute
Coi lor greci profili, colle loro
Classiche forme . . . . . (DONATO)

ricordano le meravigliose basiliche italiane.

Con vera munificenza americana una sola signora offriva 500,000 lire per questa chiesa, coll'obbligo però di consacrarne 125,000 nella costruzione di un organo colossale. E l'organo veniva fabbricato secondo il suo desiderio; riusciva un vero capolavoro, e docile alla mano dei valenti maestri, spande onde smisurate d'armonia nelle ampie navate. Fu inaugurato nel Natale del 1897 dal Clarence Eddy, il medesimo che, nei giorni 27 e 28 maggio, meravigliava per la sua agilità meccanica vertiginosa, per la purezza e chiarezza di esecuzione, nonchè per la morbidezza di tocco e l'eccellenza dell'interpretazione, quanti accorsero ai concerti dati qui in Torino nella Chiesa del Sacro Cuore di Maria.

I doni della chiesa cattolica, come quelli di Dio, sono gratuiti; e la chiesa di Sant'Ignazio è sempre affollata (1), sopratutto nelle grandi solennità, di gente d'ogni condizione, avida di unire le sue preghiere alle note gravi e sonore del Mercadante o del Palestrina.

Più volte intesi poveri italiani, cui non aveva arriso la fortuna, e nella terra della sognata opulenza avevano raccolto solo disinganni e miserie, dire commossi: « In Sant'Ignazio ci par rivivere e di riavere un po' di gioia! Nelle melodie potenti ritroviamo le armonie del nativo paese, mentre i dipinti ci ricordano i nostri Santi e i nostri Altari! »... E inconsci, col loro fervore, colla dolce estasi delle loro anime credenti, ripetono quel che disse con nobili accenti un soave bardo, che milita sotto il glorioso ed incruento vessillo d'Ignazio

. . . . . di nova armonia di Paradiso
Udir le dolci note mi parea,
D'un'armonia che in petto mi scendea,
Traendo al cor sospir, lacrime al viso.
Era la melodia del Palestrina,
Che al Ciel vedea salir tra preci e incenso,
Mentre adorare con affetto intenso
Pareami sull'altar l'Ostia Divina.
Di quelle note abbandonato al volo
Della terra ogni cosa erami amara;
S'apria d'inanzi a me la bella e cara
Vision, dove è ignoto il pianto e il duolo.
Ed io pregava . . . . . .
. . . . . .
E la tua, Palestrina, arte sovrana,
Con gli Angioli e con Dio mi fa parlare.
(DONATO D. C. D. G.)

Nella chiesa di Sant'Ignazio si direbbe che, a servizio di Dio, l'arte italiana, erede del classicismo greco, si è alleata col progresso e con l'ardimento della meccanica e dell'elettricità, privilegio singolare della nazione americana.

L'organo colossale a tre tastiere è mosso da un meccanismo elettrico, e nella chiesa trionfa l'elettricità nello splendore di mille lampade, portanti il monogramma di Gesù e di Maria, le quali in doppia fila illuminano i dipinti degli altari, i fregi dei capitelli, gli intagli delle gallerie, e i meravigliosi vetri dei finestroni; esempio che dovrebbe venir imitato in Italia, dove molti capilavori giacciono in deplorevole oscurità.

Anche sul pulpito (2) per la più santa delle cause vi fu un'alleanza tra la grave classica eloquenza latina e l'irruenza e la foga oratoria dell'eloquenza indiana.

I Padri della California, cui cresceva la messe e mancavano gli operai, invitarono ad aiutarli il P. Bouchard D. C. di G., o meglio Watomika, l'Indiano convertito, com'era universalmente conosciuto. Chi non lo conobbe in S. Francisco e nei dintorni ov'era sempre intento ad opere di carità? Non vorrei parlare del P. Watomika, poichè dovrei far menzione altresì di tutti i suoi confratelli, i quali hanno il medesimo ardente affetto per le anime e parteciparono con lui alle medesime opere di zelo; ma la storia dell'Indiano convertito è così avventurosa, e appare tanto chiara la grazia di Colui, che si rivela ai cuori semplici e retti, che non so trattenermi dal darne un breve cenno.

La madre di Watomika era figlia di genitori francesi emigrati nel Texas. Bambina appena fu fatta prigioniera da un'orda crudele di Comanches, i quali, dinanzi agli occhi della bimba atterrita, le bruciarono i genitori a fuoco lento. La piccola Elisabetta fu adottata da un capo indiano, che ne ebbe pietà e l'allevò con cura, chiamandola con gentile tenerezza, *the White Antelope*, la Bianca Antilope. Verso i quindici anni essa sposava il capo dei Lenni-Lennapi e da questo matrimonio nacque Watomika, ossia Piede Leggero. Ben giustificava questo nome il fanciullo abilissimo in tutti gli esercizi del corpo, sopratutto nel nuoto, nella caccia, nella

(1) Parecchie fiorentissime congregazioni sono stabilite nella chiesa di Santo Ignazio, e notevoli sopratutto quella delle signore *(ladies)* e l'altra degli uomini, *(gentlemen)* ed è bello vedere il fior fiore della città accostarsi in corpo, preceduto dallo stendardo, ai Santi Sacramenti, senza alcun rispetto umano.

(2) È costrutto a padiglione, secondo le più severe leggi dell'acustica, in modo che una voce mediocre può essere intesa dappertutto nell'ampia chiesa, e non occorre forzarla.

danza sulla corda; ma ciò che lo distingueva sopratutto era una grande pietà. Sua madre gli aveva instillato un vivo amore pel grande Spirito ossia Manitou, ed egli raccoglieva intorno i suoi piccoli amici per invocarlo insieme.

Nel suo piccolo cuore eravi una carità naturale verso gli afflitti: per indole era generoso cogli amici, ma odiava i nemici della tribù e i *visi pallidi*, cioè i bianchi.

Watomika ancor fanciullo vide morire suo padre in un sanguinoso incontro cogli Sioux e non molto tempo dippoi uno zio paterno, col quale era andato fin oltre il Missourì. Ritornò desolato fra le braccia della madre e non riebbe pace, finchè non gli parve vedere in una luminosa visione suo padre, il quale entrava nei campi della vita.

Poche settimane dopo il suo ritorno un ministro metodista giunse alla sua tribù ed insistette presso la madre, affinchè gli affidasse il fanciullo per educarlo nel collegio di Marietta sull'Ohio. Acconsentì la *Bianca Antilope*, e *Piede Leggero* partì pel collegio, ove ben presto superò i compagni per i suoi progressi e la grande pietà.

Finiti i suoi studi si preparò con grandi austerità ad essere ministro Presbiteriano, ma il suo cuore non era tranquillo ed egli cercava vincere i suoi dubbi, raddoppiando i digiuni e le preghiere.

E la verità, che appare sempre a chi la cerca con mente retta, doveva apparirgli fra non molto. A S. Louis entrò per caso in una chiesa cattolica, in cui il Padre Damen spiegava ai fanciulli, per provvidenziale coincidenza, i punti di dottrina sui quali egli aveva dei dubbi, e le spiegazioni chiare, precise, del buon catechista, lo illuminarono e gli diedero argomento di mature riflessioni. Ritornò più volte e in breve fu cattolico. Pochi anni dopo chiese in grazia ed ottenne di essere ammesso nella Compagnia di Gesù.

Cuore ardente e cuore d'apostolo fu una gloria prima del Missourì, poi della California, e le poesie che di lui ci rimangono rivelano la sua grand'anima; l'affezione immensa ch'egli aveva pel suo paese e per le anime, superata solo dal desiderio della gloria di Dio e della salvezza dei suoi fratelli. Dal sangue francese egli aveva ereditato la tenerezza e un certo *charme*, che gli guadagnavano i cuori; dal sangue indiano egli ritraeva l'ardire, la forza e la rettitudine, che accompagna sempre le razze primitive, non ancora corrotte.

La sua *silvery voice* (voce d'argento), squillava nella grande Chiesa di S. Ignazio, ed erano innumerevoli le conversioni di protestanti, vinti dalla sua stringente dialettica, come innumerevoli erano le anime afflitte che ricorrevano a lui in cerca di conforto.

Ah! davvero che ripensando a quella maschia figura (1), leggermente bronzata, dai lineamenti indiani assai pronunciati, dall'occhio scintillante, che sul pulpito si avvicendava coi nostri Padri italiani, dividendo con loro le palme, si rammentano quelle parole: « Ogni spirito lodi il Signore! »

E si benedice la missione italiana di California, ricca di tanti frutti preziosi, e che nei campi dell'arte, come in quelli più nobili della cristiana e civile educazione, come in quelli immortali della Fede, reca tanta gloria alla madre Italia!

AMALIA CAPELLO.

(1) Egli morì nel 1889, 27 di dicembre.



CHIESA E COLLEGIO DI SANT'IGNAZIO — SAN FRANCISCO - CALIFORNIA.

Sulle Missioni Francescane avremo occasione di ritornare più volte, e con le illustrazioni e con il testo. Diamo oggi intanto una interessante fotografia che dobbiamo alla cortesia squisita dello egregio cav. Efisio Manno, e che raffigura i tre Padri Francescani che sono venuti da Gerusalemme e che, all'Arte Sacra, hanno sede coi loro alunni, nell'edificio appunto delle Missioni di Terra Santa. I tre frati sono: Padre Gerolamo Golubovich, Padre Luca Van da Pawoordt, e Padre Giacinto da Celeno.

Alla solenne Ostensione della SS. Sindone dedichiamo due illustrazioni del presente numero. Un disegno di Arturo Bianchini ci riporta alle ore memorabili durante le quali il sacro Lino rimase esposto sull'altar maggiore del Duomo all'adorazione dei fedeli. Un'istantanea del sig. Dacorsi rappresenta la chiusura delle feste per l'Ostensione, e precisamente il momento in cui, preceduto da carabinieri col moschetto e dalle guardie municipali, uscì dal tempio sulla gradinata il corteo, in cui erano alcuni membri della Commissione, i Canonici della Metropolitana, gli Arcivescovi, i Vescovi, e Mons. Richelmy col SS. Sacramento.

Il momento è davvero solenne. Il corteo si schiera sulla gradinata: le truppe presentano le armi, la bandiera si inchina, la musica intona la marcia reale, dall'alto le campane diffondono suoni di festa, dai colli giungono i rimbombi delle salve d'artiglieria. E su quella moltitudine inginocchiata, sull'Esercito, sulle Associazioni scende la benedizione di Dio. Un raggio di sole fende le nubi e si posa sulla scena grandiosa. Poscia il corteo rientra nella chiesa.



COLLEGIO DI SANTA CLARA IN CALIFORNIA NEL 1851.



COLLEGIO DI SANTA CLARA IN CALIFORNIA NEL 1897.

Il monumento a D. Bosco.

Si annunzia che il monumento da innalzarsi all'incomparabile D. Bosco, benefattore dei due mondi, nella sua natia Castelnuovo, sarà inaugurato verso la metà di agosto.

Il monumento, opera dello scultore G. A. Stuardi, raffigura l'eroe della carità che stringe a sè un giovane derelitto ed un giovane selvaggio, rappresentando così la duplice beneficenza del santo sacerdote verso i figli del popolo e verso gl'infedeli.

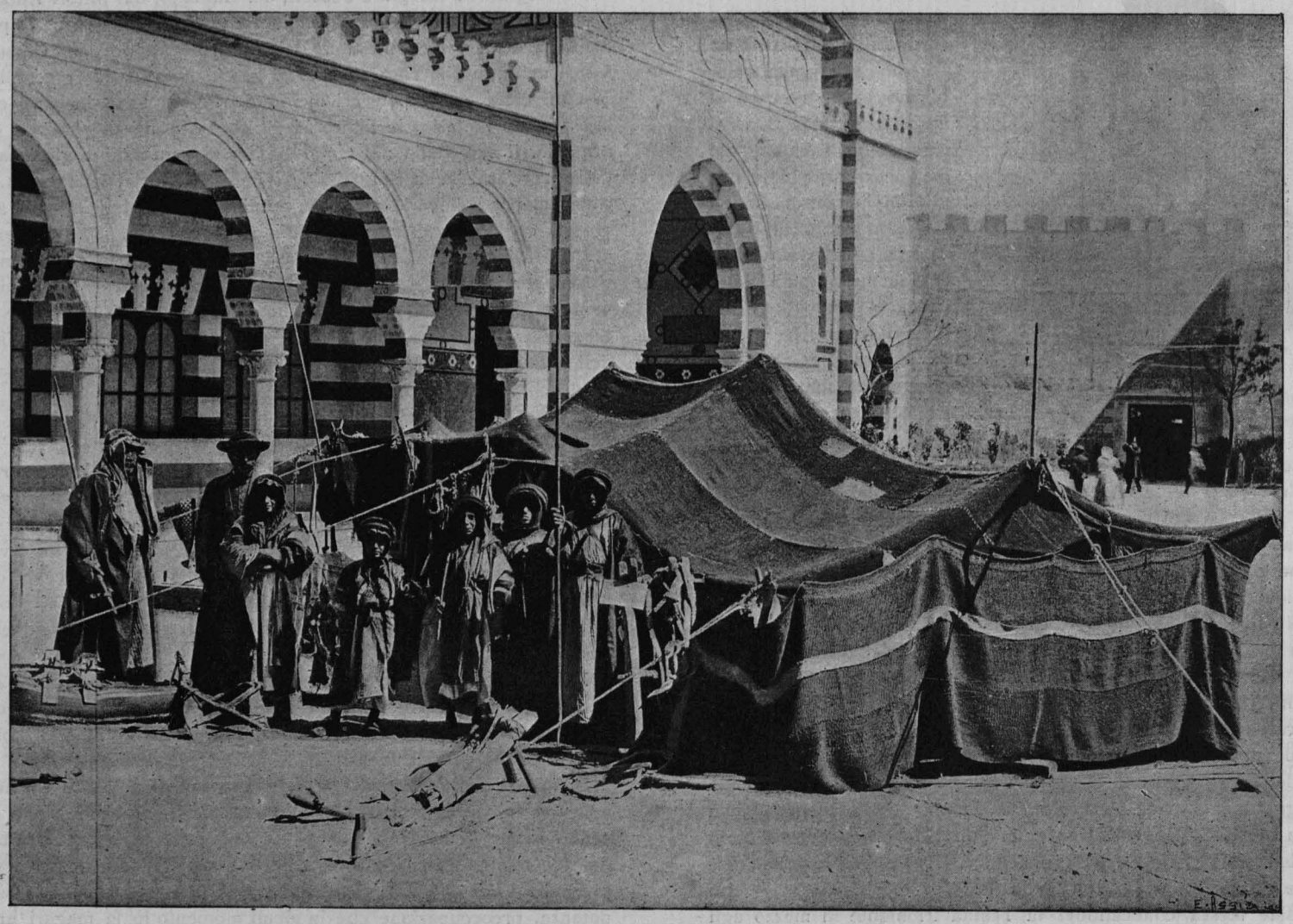
Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C^ie





INDIGENI DEL PATRIARCATO LATINO DI GERUSALEMME ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA — (Fot. del Cav. EFISIO MANNO).

Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte

PAOLO GAIDANO

Di Paolo Gaidano, pittore, si può dire, senza adularlo, che fin dai primi anni trovò secondate da fortuna le vigorie dell'ingegno e del carattere, e la passione pertinace dello studio e della pratica dell'arte.

Nato in Poirino, il 28 dicembre 1861, da famiglia di umili e virtuosi lavoratori, egli si ebbe agevolati i primi passi nel sentiero seducente, ma erto e spinoso dell'arte dagli aiuti materiali del comm. Melano, industriale poirinese, munifico e intelligente, e dai consigli assidui di Enrico Gamba (dal metodo del quale quanto al disporre sul campo d'esecuzione i diversi elementi della composizione permane alcun indizio di reminiscenza in qualcheduno dei lavori del nostro), e di Andrea Gastaldi che lo ebbe fra gli allievi prediletti, e riuscì a legargli, come preziosa eredità spirituale, la capacità di associare alla correttezza del disegno la facilità; ed al senso del decorativo, all'istinto del grandioso, l'umiltà davanti al vero che salva l'artista da tanti errori e da tante menzogne, e assicura alle opere d'arte una vita e una gioventù perenni.

Alla scuola del Gastaldi ebbe il Gaidano a compagni il Tavernier, il Pascal, il Grosso, il Grassi, il Cavalleri e con essi gareggiò nel frequentare assiduamente la scuola, nell'indefessamente studiare e lavorare.

Malgrado però sì fatta comunanza di ambiente e di operosità, fin d'allora pel Gaidano più che negli artisti ora nominati, si maturava in quella sua tuttavia acerba adolescenza di vita e di arte, una

disposizione tutt'affatto speciale e di già nettamente individuata a sognare e creare vaste scene adatte a ricoprire volte e pareti di templi, di teatri e di altri pubblici edifici.

Andrea Gastaldi che nel mentre insegnava a dipingere, studiava per conto suo gli allievi, e facendosi dimestico e quasi amico coi migliori di essi, entrava per così dire nella loro anima e riusciva a comprenderne le aspirazioni, intuì assai bene dove l'ingegno di quel giovane e volenteroso campagnuolo avrebbe potuto fiorir meglio, e più utilmente fruttificare; e quando il pittore Appendini ebbe a morire lasciando interrotta la volta dell'altar maggiore del Duomo di Carignano, per consiglio del Gastaldi furono affidate al Gaidano, ancora allievo dell'Accademia Albertina e appena diciottenne, la continuazione del lavoro intrapreso dall'Appendini, e l'esecuzione, su bozzetti propri, di due affreschi nel coro. Riuscirono tanto bene questi lavori da meritare al loro autore la grave e onorifica commissione della decorazione dell'intera chiesa. Dell'opera grandiosa che rende solenne e pensosa la bizzarra architettura dell'Alfieri non faccio gli elogi, nè dò l'ampia descrizione che meriterebbe, perchè lo Stella, in *Pittura e scultura in Piemonte*, il Carrera nello studio su Gaidano ritrattista nell'albo della Società Promotrice pel 1893, il Ghirardi nell'articolo sul Duomo di Carignano pubblicato in un numero di aprile 1889 dell'*Illustrazione Italiana*, hanno reso di dominio popolare; la più ampia conoscenza su tal monumento di decorazione murale, che costò al Gaidano sei anni di lavoro, e dandogli stabile fama di insigne frescante, gli procurò ben presto in questa una fonte inesauribile e continua di commissioni.



Paolo Gaidano.

Numerosissime quindi risultano le opere che, in meno di venti anni d'esercizio dell'arte, egli andò spargendo nelle chiese del Piemonte. Ed ecco qui come in poco più che un catalogo, indicati i principali lavori. Nell'abside della chiesa di S. Giovanni nell'omonimo borgo presso Carmagnola, dipinse una serie di fatti della vita di S. Giovanni Battista, tra i quali s'ammirano anche cose più perfette delle più belle del Duomo di Carignano; nella cupola di Sant'Andrea in Bra descrisse pittoricamente l'apoteosi del Santo, grandiosissima composizione nella quale si ammira una sapientissima distribuzione di molteplici e svariati elementi.

Più recentemente dipinse una stazione della Via Crucis nella parrocchiale di S. Gioachino in Borgo Dora; decorò la chiesa delle dame del Sacro Cuore di Gesù sulla collina del Rubatto, prendendo per soggetto il duplice aspetto divino e umano dell'esistenza e della persona di N. S. Gesù Cristo; nella chiesa del Cottolengo ornò la volta della crociera colle immagini degli Evangelisti, le pareti dell'abside con scene della vita della B. Vergine Maria, e il volto dell'abside stessa collocandovi la Trinità trionfante in mezzo agli angioli; la cupola della chiesa di Camagna Monferrato fece sembrar più grande con una gloria d'angioli, e uno degli altari della stessa chiesa nobilitò con una tela rappresentante Maria SS. col divino infante, sfolgorante per bellezza ed espressione veramente sovrumana; infine di questi giorni, nella chiesa del S. Cuore di Maria, è stata collocata a suo luogo una magnifica vetrata, dipinta dal prof. Moretti di Perugia su bozzetti e disegni del Gaidano e rappresentante Maria Vergine salutata regina dagli angioli.

*
* *

In questi ultimi anni l'attività del nostro artista fu specialmente dedicata agli edifici consacrati alla duplice Esposizione colla quale Torino, città cattolica e italiana, celebra alcune delle più memorande e gloriose date del suo passato religioso e politico.

L'edificio delle Missioni Francescane in Oriente è decorato nel suo interno da sei grandi quadri, pure del nostro pittore, rappresentanti alcuni dei più importanti e caratteristici avvenimenti della vita di S. Francesco d'Assisi, e della storia dell'ordine da lui fondato e in tanti modi benemerito della religione e della civiltà. La serie si raddoppierà presto di altri sei quadri, della stessa mano, i quali concorreranno validamente, come già i primi, a dare una idea esatta dei punti principali in cui più gagliardamente si affermò la santa attività del glorioso ordine e del suo fondatore.

Considerando questi quadri dal lato puramente pittorico, si nota in ispecial modo in essi, e più particolarmente ancora in quelli ove sono ritratti ambienti a piena aria (per dirla alla francese), che il Gaidano ha saputo raggiungere un alto grado di illusione della realtà, pur essendo stato costretto a dipinger sempre dentro lo studio per i rigori della stagione, coi modelli quindi posti in tutt'altre condizioni che in quelle, onde si vedono ritratte nei quadri, e a giovarsi, per quanto riguarda i fondi di paesaggio, per ciò che riguarda il disegno, di fotografie, stampe, e altri simili documenti della fisionomia esatta dei luoghi, e per ciò che al colore di bozzetti di paese, naturalmente fatti dal vero. La conoscenza di questo fatto rivela che fatica di successivi adattamenti, che graduale, lenta elaborazione del motivo primamente balenato alla fantasia, sia costato ciascuno di quei quadri alla robusta mente dell'esimio artista.

Fu eseguito su disegni e bozzetti del Gaidano, dai pittori Edoardo Calosso e Mossello, il grande dipinto a tempera che adorna la parte mediana della volta del Salone dei concerti, e rappresenta Giuseppe Verdi nell'atto che ritto accanto al suo pianoforte, fido raccoglitore di tanti eletti e rari pensieri melodici, rievoca tutte insieme colla sua potente fantasia, le figure ideali che vibranti di passione e di armonie, il suo genio nel corso di oltre sessant'anni di gloriosa artistica carriera, ha suscitato dalle pagine della storia, della poesia, del romanzo per sollevarle nelle più sublimi regioni del cielo dell'arte. Questa composizione non è la sola che il Gaidano abbia escogitato per sale di spettacoli, poichè sono eseguite da lui le vaste composizioni per le volte dei teatri di Messina e di Carrara. E qui mi viene pur acconcio il ricordare che sono pure del Gaidano le pitture delle volte degli scaloni del palazzo dell'asilo e dell'edificio delle scuole nell'ultima delle due città ora citate.

*
* *

Ma l'attività di Paolo Gaidano non si ferma a questo ramo dell'arte della decorazione murale. A cominciare dal 1882, salvo rarissime interruzioni, egli partecipò costantemente alle Esposizioni che le diverse società di patrocinio delle belle arti, in diverse stagioni ogni anno aprono nelle nostre città, e a parecchie delle ultime Esposizioni nazionali, affermando robustamente la propria personalità artistica nella pittura di genere e di paesaggio e nel ritratto.

Nel paesaggio il Gaidano appare un impressionista dei più deliberati, spregiudicati e riassuntivi, che non sdegna neppure certe violenze di disegno e di tavolozza, alle quali non lascia abbandonare il suo temperamento, nelle altre specializzazioni della sua attività, del suo sapere, del suo talento artistico. Tuttavia, anche nelle opere sue condotte colla maggior pacatezza e riflessione concede sovente il Gaidano che prevalga l'estrema impressionabilità del suo temperamento di fronte all'elemento colore; e con essa la preoccupazione talvolta persino eccessiva di renderlo colla massima potenza, preoccupazione che in alcun momento lo fa magari urtare nel rischio di deviare nel chiassoso e nello sgargiante.

Nella pittura murale questo sentimento acuto del colore fondendosi in quella voglia di decorativo che domina lo spirito del Gaidano, dà luogo ad una pittura tutt'affatto personale, piena d'eloquenza e di slancio, che in qualche modo ricorda i grandi veneti — e cioè un po' Paolo Veronese, un po' il Tiepolo. — E queste qualità, queste caratteristiche che si espandono, come in terreno loro, nel genere decorativo, non riesce il Gaidano talvolta a moderare quando fa della pittura di proporzioni, di intenzioni più modeste. Onde lo svolgere non infrequente che ei va facendo in anguste superfici, di idee, di scene complesse a linee grandiose che fanno sembrare alcuno dei quadretti del nostro artista a copie ridotte di vastissime tele. Per una disposizione tutt'affatto naturale del suo occhio e del suo spirito, favorita dall'impressione avuta, nei suoi primi anni di tirocinio artistico, dall'insegnamento e dalla vista delle opere del Gamba e del Gastaldi, e più tardi dall'abitudine di disegnare e dipingere su vaste superfici, Paolo Gaidano vede grande, elegante e nobilmente atteggiato; e la sua mano abilissima si presta a piegar la rappresentazione di cose e persone ai

despotismi di una interpretazione alquanto amplificatrice ed eufemistica.

Ecco dunque data la ragione per cui il Gaidano di rado riesce nella sua pittura, nettamente, prettamente oggettivo. Tuttavia lo è nel ritratto, genere d'arte in cui mette tutto lo scrupolo virtuoso di far esattissimamente somigliante; nell'impressione di paesaggio in cui la istantaneità dei procedimenti di concezione e di esecuzione, immediatamente successivi l'uno all'altro, lo salvano da qualunque concessione a sentimenti e tendenze che per esprimersi hanno bisogno di qualche riflessione. E queste ultime per quanto protratte non riescono a condurlo in altra via da quella che ei predilige e perciò più facilmente segue; e ciò perchè questa sua maniera di veder grande e bello cui ora allusi, questo suo ottimismo visivo, non sono che un riflesso dell'ottimismo morale, che è il fondo di ogni spontaneo giudizio del nostro artista sulla natura e sugli uomini.

Pur non ignorando quanta miseria materiale e morale ci sia nel mondo, egli meglio ne comprende, ne ricerca, ne gode quanto esso offre di piacevole, di buono, di bello e di elevatamente poetico. Perciò egli crede nell'arte, nell'amicizia, nel bene, non per forza di ragionamento, ma per spontanea attitudine dell'anima. Prende — come del resto da tutti si dovrebbe fare — la religione, i suoi misteri, le sue tradizioni, la sua storia, i suoi uomini, molto sul serio, senza pur esser quello che si suol dire un mistico.

E da ottimista che egli è, vede nell'esercizio della virtù, e nel culto dell'amor divino, un elemento di salute e di forza non solo morale, ma anche dentro i confini dell'esistenza fisica. Ed è per questo che i suoi Santi, le sue Madonne, sembrano i saggi anticipati d'uno splendido tipo umano futuro non soltanto moralmente, ma anatomicamente e fisiologicamente superiore all'attuale. Con ciò quelle figure non sono punto destituite di quella purezza ed elevatezza di espressione morale, senza di cui non esiste *vera* e sincera pittura sacra. Nell'occhio dei robusti Santi, delle vigorose Madonne delle tele e degli affreschi di Paolo Gaidano, traluce il sentimento, vive l'idea, e lo sguardo di quei personaggi par sempre rivolto a un punto lontano, quando non è rivolto in alto con un'espressione intensa di desio e di ricerca.

*
* *

Insegnante di disegno di figura all'Accademia Albertina dall'autunno del 1891, Paolo Gaidano mette nell'insegnamento altrettanto impegno e coscienza che nell'esercizio dell'arte sua. Squisitamente cortese di modi con gli allievi e con quanti abbiano la buona ventura di conoscerlo, volentieri esprime i suoi convincimenti intorno alla pratica colle teorie dell'arte sua, ma con grande modestia e concisione di vocaboli; ma poco parlando di sè, e non avendo l'aria di dare dei precetti e lasciando trapelare l'entusiasmo di quanto pensa e dice più che nella parola, sempre ponderata e calma, nel fuoco dello sguardo, penetrante e vivace. Per un certo pudore del sentimento che è patrimonio delle anime più gentili, vorrebbe talvolta con volute crudezze d'espressione celar le delicatezze di cui è capace il suo ottimo cuore. E di quali e quante lo sanno gli amici cui è largo di spontanee cordialità, e il suo buon vecchio padre, che ama con altrettanto affetto che l'arte sua, e a cui consola con affettuose cure la vigorosa vecchiezza.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

Nuovi versi di S. S. Leone XIII

Il quaderno della prima quindicina di giugno della *Civiltà Cattolica* reca un gioiello letterario, recentissimo ed inedito, dovuto alla mente instancabile ed alla dotta penna di Leone XIII.

S. E. Mons. Fava, l'illustre Vescovo di Grenoble, aveva umiliato al Santo Padre un suo bellissimo scritto dal titolo: *Le secret de la franc-maçonnerie*. Il Papa, dopo averlo letto, così esprime le sue impressioni:

AN. MDCCCXCVIII
CVM LIBRVM PERLEGISSET CVI TITVLVS
Le Secret de la Franc-Maçonnerie
RESCRIPSIT.

Extulit ecce caput vesano incensa furore
E stygiis inimica cohors erupta latebris.
Divinum Numen maiestatemque verendam
Aggreditur; Christi Sponsam mordere cruento
Dente audet, premere insidiis atque arte maligna;
Praelia mox effrons certamine miscet aperto.
At sacra iura Dei, sua iura Ecclesia Christi
Assueta infernas durare interrita pugnas
vindicat; erectoque animo, virtute superna
Hostiles ictus, hostilia tela refringit,
Et fera tartareas detrudit monstra sub umbras.
Tum palmas referens, illustri clara triumpho,
Altoque affigens radiantia lumina caelo
Incedit meritâ frontem redimita coronâ.

*
* *

Ecco la traduzione in numero di versi eguale a quelli del testo latino.

D'insana furia accesa - ecco rizzar la testa
Sbucata dall'inferno - l'orda nemica infesta;
Dio stesso assale, insulta - sua maestà veneranda
E la Sposa di Cristo - con audacia nefanda
Morde il crudel suo dente - strazian l'insidie e l'empio
Malignar, che or sfrontato - passa ad aperto scempio.
Ma il divin dritto sacro - i dritti suoi la Chiesa
Di Cristo, avvezza a reggere - salda a infernale offesa
Rivendica, animosa - nella virtù che attinge
Dall'alto, i colpi ostili - il dardo ostil respinge,
E i fieri mostri, all'ombre - tartaree lor, costringe.
Quindi della vittoria, - del trionfo nella gloria
Le palme alzare e gli occhi - radiosi al Ciel si vede,
E del mertato serto - cinta la fronte, incede!

L'INFANZIA CONSOLATA

È una casa bianca e lieta, come se l'avesse pensata una madre. Sorge là in fondo ad un angolo remoto di Torino, laggiù, verso la Barriera di Nizza; dove a poco a poco la città cede alla campagna; le case e i viali dàn posto alle radure, ai prati, e poco lontano si vede la cerchia verde dei monti, e il cielo sconfinato pende, con mite riso, sull'ampiezza gaia e aperta delle strade. Andandoci, si dimentica facilmente che si va a far visita al dolore, alla malattia, alla miseria; si dimentica di andare a un ospedale di bimbi, vale a dire ad un luogo, dove vedremo soffrire gli incolpevoli, per le colpe degli altri; gli indifesi, i puri, quelli che non hanno mai peccato; e se si pensa alla loro amabile innocenza, è per crederli sereni e giocondi, intenti al gioco, al riso, che è il benedetto dono dell'età fortunata.

Invece, si entra nell'ampio e chiaro locale, e si passa subito nelle tristi sale, dove appaiono gli innocenti nei loro bianchi lettini. Quei piccoli malati, stesi o seduti fra il candore delle brevi coperte, quei visetti pallidi, quelle fronti fasciate, quei corpi stirati dai pesi, avvolti nelle bende, contrastano con la nitida bellezza delle stanze, con la serenità grave, e pur lieta, dell'ambiente; con quel che di giocondo e di fresco, che spira da ogni canto, da ogni persona; quella bonaria e affettuosa del presidente prof. Laura; quella mite e simpatica dei dottori assistenti; quella dolce e pura delle suore, affaccendati nel loro ministero di carità intorno ai poveri piccoli sofferenti.

Gli è che si è voluto fare di questa casa, destinata ai dolori dell'infanzia, qualche cosa di gentile e di delicato; un ricovero degno della miseria innocente; un luogo candido e bello, dove gli occhi dei bimbi piangenti potessero affisarsi come in uno specchio d'affetto e di purezza. La scienza e la carità si sono unite, hanno operato concordemente a preparare questo nido; l'han fabbricato così lontano dai rumori della città, lontano da ogni cosa oscura; l'hanno inaffiato di luce, l'han rivestito di bianco, l'hanno inondato di amore. Persino le sale delle operazioni, i malinconici luoghi, dalle pareti irte di strumenti lucidi e terribili; persino gli arnesi tremendi, che sono destinati a squarciare le piaghe, a stirare i corpi deformi, a medicare, a bruciare, non fanno ribrezzo qui, ma solo un senso di pietà profonda, mista a



P. GAIDANO — San Francesco d'Assisi e il Capitolo delle Stuoie — (Esposizione d'Arte Sacra).



P. GAIDANO — San Francesco d'Assisi salpa da Ancona per l'Egitto — (Esposizione d'Arte Sacra).



P. GAIDANO — San Francesco d'Assisi dinanzi al Sultano Maleck el Kamel — (Esposizione d'Arte Sacra).



Ospedaletto Infantile Regina Margherita.

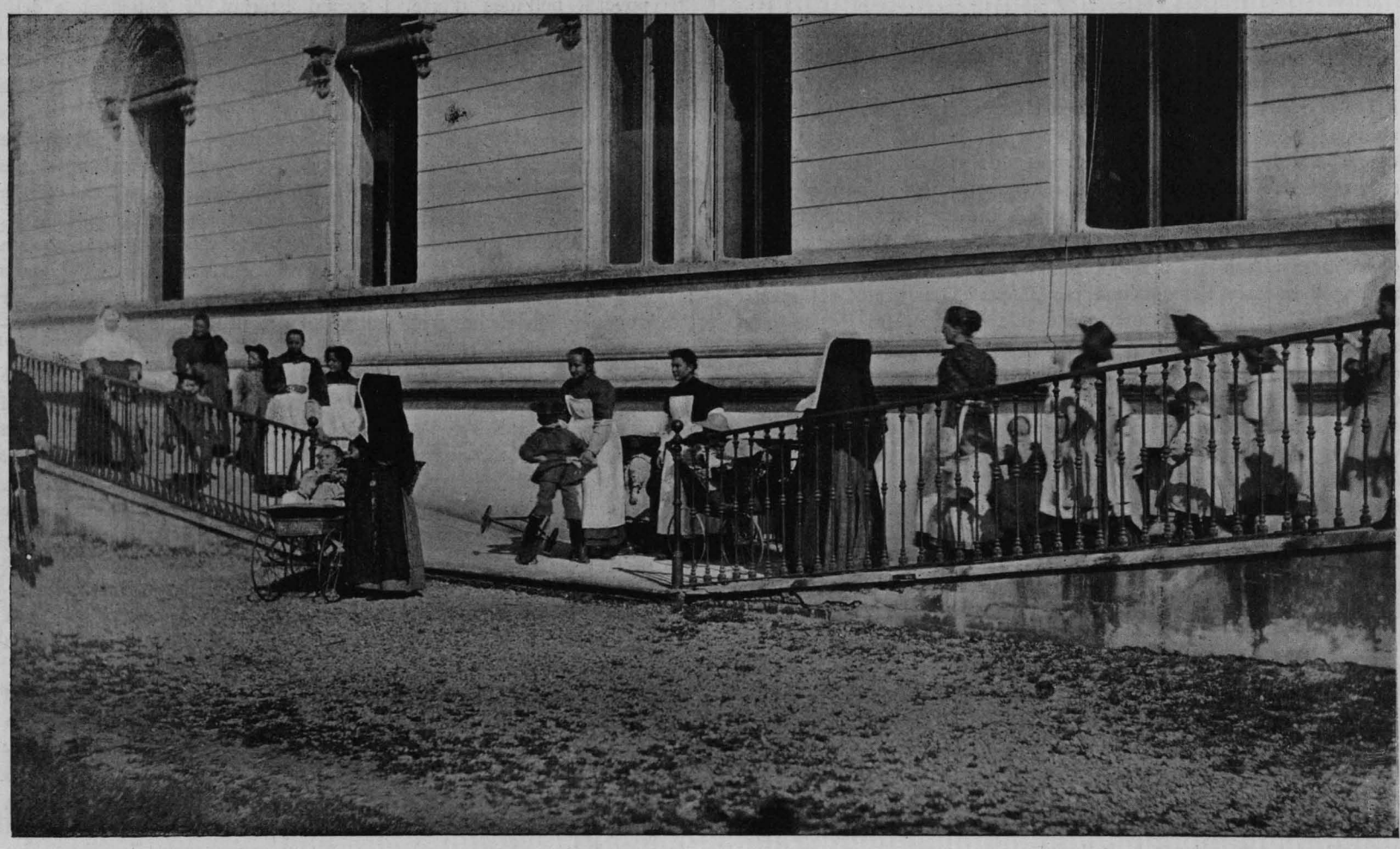


Ospedaletto Infantile Regina Margherita
Una sala per i piccoli infermi.

una speranza dolce, a un conforto: Si farà loro male, poveri piccini, ma sarà per guarirli, per sollevarli; sarà per farne dei fanciulli sani e forti, che si ricorderanno di questo luogo di pene con affetto riconoscente; che avranno più tardi, nella loro memoria d'uomini, questo quadro di misericordia e di amore. La bianca casa, dove i dottori si sono chinati su loro malati, su loro piagati e infelici, e hanno curato il male, e hanno tolto via il reo segno, che li avrebbe macchiati per tutta la vita; e dove le miti creature dal viso angelico hanno steso le mani taumaturghe sui loro corpi torturati, hanno asciugato le lagrime sui visi smunti, e le labbra pie han detto le parole che calmano, le divine parole che solo la mamma sapeva per loro.

E non è stato, no, una cosa facile, ottenere tutto questo. Quanto ci è voluto, quanta fermezza, quanto ardore di carità, quanta abnegazione, quanta fede in chi prima ideò questa opera così maternamente cristiana! Fu appena nel 1883 che Secondo Laura vide avverarsi il sogno dell'anima sua, e fondarsi sul Corso Dante la prima sede di questo Ospedaletto, che prese come augurio buono il nome della Regina benefica e pia. E fu nell'87 che questo nuovo edifizio, più bello, più moderno, più ampio, potè venire inaugurato. Dal primo giorno in cui un bimbo sofferente venne portato là a medicare, e il primo bianco lettino venne occupato, oh, qual legione di malatini, di feriti, di piagati, rinnovantesi sempre! A leggere uno dei resoconti che il dottor Annibale Nota, medico primario dell'Ospedaletto, pubblicò, con rara diligenza e intelligenza, c'è da rabbrividire e da consolarsi insieme, pensando al numero sterminato di miserie, che ivi vengono curate e sollevate! Sono migliaia, e migliaia e migliaia!

Non tutti, purtroppo, i malatini possono venire ricoverati all'Ospedale. Quei bianchi lettini, checchè si faccia, sono pochi ancora; appena una settantina; pochi di fronte al numero spaventoso di quelli che le madri portano, tutti i giorni, ansiose e piangenti, all'esame dei dottori. Pure non è certo per negligenza e per freddezza di coloro che conoscono l'Ospedale, e vi dedicano la loro attività, e la carità ardente. Tutti, tutti quelli vi si appassionano, si dedicano all'opera dolce e nobile con zelo ammirevole. A vedere il viso bello e buono della contessa Ricardi di Netro, che è patronessa-presidente,



OSPEDALETTO INFANTILE REGINA MARGHERITA — La passeggiata dei convalescenti.

quel viso dove gli occhi si accendono di pietà infinita, e si empiono di lagrime al mirare una testina di bimbo, posata sui dolorosi guanciali; a vedere l'attiva carità delle signore, affaccendate intorno ai lettini, pronte, premurose, materne; a vedere la bontà di quei dottori, la loro abnegazione, la loro diligenza, e l'infinita pazienza delle suore, sempre intente a consolare, a cullare, a carezzare, una grande fiducia entra nel cuore, la fiducia nell'avvenire di questa opera, nella prosperità sua crescente; perchè se questo Ospedaletto non fiorisse, se le sue sorti non dovessero volgere degne della grandezza di pensiero, che le inspirò, bisognerebbe disperare della carità, e dei miracoli che essa sa compiere.

In uno degli scorsi giorni ho assistito a una scena che mi ha profondamente commossa. Sua Eccellenza l'Arcivescovo Richelmy veniva a visitare i piccoli giacenti, a distribuire loro le belle imagini, dove i santi fulgevano nelle aureole d'oro, e il Bimbo divino sorrideva ai poverini, che hanno male; e a distribuire anche le chicche, le buone chicche, che le manine afferravano avidamente... E ho sentito le buone parole, le parole immortali, mormorate dalle labbra consacrate sui miseri corpicciuoli piagati...

Oh! possa la visita solenne e pietosa esservi propizia, poveri bimbi malati! Possano le parole meravigliose sanarvi e consolarvi! E possa quell'atto, quella premura essere di sprone a coloro che non sanno o non vogliono, e farli memori del loro dovere.

Lasciate, lasciate i pargoli venire a noi; e quando sono malati, quando son poveri e consunti, quando le gambine avide di correre sono stese miseramente in un letto, e i visetti fatti pel riso sono tristi e magri, e le membra gracili e pure sono rôse e imputridite, oh, allora, andiamo, andiamo da loro; portiamo ai loro lettini il nostro obolo e il nostro sorriso!

LUIGI DI SAN GIUSTO.

IL RICAMO SACRO NELL'ARTE MODERNA

Leggiadre donne et voi saggie donzelle
A cui virtute il cuor sempre innamora
Porgovi quel che l'anima vi colora
D'ingegno e favvi a Pallade sorelle.
Quest'è il decoro delle altere et belle
Vostre beltadi et non fu mai nè fora
Più chiara fama, perchè quest'honora
La donna e ponla in Ciel fra le altre stelle

(*Dalla « Vera perfetione del disegno »*
GIOVANNI OSTANS *1567*).

RIANDANDO le vicende della storia dei ricami ed osservando ora le poche reliquie, spesso in deplorevole stato, che ancora ne rimangono, non si può a meno di rimpiangere il fatale disperdimento di tante opere d'arte. In Francia ne fecero scempio dapprima gli Ugonotti, poi la Rivoluzione, che sotto pena di morte ordinò la distruzione completa dei ricami di chiesa, sicchè solo restarono quelli di proprietà dei conventi i cui membri seppero disperdersi prima del terrore. Ma in Italia, ove non agirono queste cause, nella terra dell'arte, nella terra dei Pontefici, i ricami antichi dovrebbero abbondare e religiosamente conservati servire a noi di spinta ed eccitare l'emulazione per il perfezionamento del gusto artistico. Facciamo pure una parte alle devastazioni del tempo, alle stragi dell'ignoranza; ma che diremo noi davanti agli atti vandalici compiti ai nostri giorni, alla distruzione sistematica e perenne che si compie in Italia? Abbiamo assistito in questi ultimi decenni ad una vera caccia al ricamo di chiesa. Non vi è parrocchia, non vi è cappella sia pur perduta fra le montagne, sia pur dimenticata fra i boschi che abbia potuto esimersi dalla visita di individui, che, sotto pretesto di riargentare i candellieri, di far scambio con oggetti nuovi, approfittavano dell'ignoranza in fatto d'arte, di certi poveri parroci, per carpir loro oggetti antichi preziosissimi, ricami rari. Portati poi nelle città, questi paramenti sacri sono venduti a collezionisti, ai forestieri, a chi con gioia e letizia non si perita di tagliarli in ogni senso, di adattarli in tutte le guise alle domestiche suppellettili. E si compiono così inconsciamente barbare mutilazioni, sacrileghe per l'arte e per la religione. E ciò che non ha trovato il compratore, ciò che non è stato capito dal primo acquirente, andrà a finire per terra tra i cenci, tra la polvere, nei grandi popolosi mercati.

Ma ormai questo stato di cose è finito o sta per finire e dei ricami sacri si estende la conoscenza per insegnarci ad apprezzarne, a rispettarne, ad imitarne la bellezza.

I sapienti lavori di investigazione storica hanno aperto ad un tratto una nuova via. In Francia, in Inghilterra, in Germania, in Ungheria, e, forse, anche in Italia, dovunque insomma, si manifesta l'aurora di una nuova èra per l'arte dell'ago. Dappertutto si sente la ferma volontà di ridare ad essi quel posto nell'arte che spetta loro per le grandi antiche tradizioni, lasciate troppo tempo nell'oblio.

Il Padre Linas, il Padre Martin, il Dottor Bock scrissero opere sugli antichi lavori dell'ago ed a loro si deve del tutto la risurrezione del ricamo istoriato.

Fu nel 1850 a Parigi che si cominciarono a ricamare i primi ornamenti del nostro tempo in stile medioevale e da allora, in questi 50 anni, questa nobilissima manifestazione dell'arte industriale si estese, progredì, attirò l'interessamento dei sacerdoti, e l'attenzione del pubblico colto. Dovunque all'estero sorgono istituzioni per proteggerla e diffonderla. Sono scuole, libri, giornali, accessibili a tutti, che formano la mano, indirizzano il gusto, aprono nuovi orizzonti a quello troppo limitato del lavoro femminile.

In Germania gli studi del Dottor Bock, il Kirschenmuck, le esposizioni d'arte retrospettiva, i musei d'arte industriali, le Società come « L'Unione Bavarese per l'arte applicata all'industria », gli stabilimenti artistici come quelli di M^lle^ Jörres a Monaco, di M^me^ Mertins a Cologna, delle suore del piccolo Bambino Gesù, preparano il restauro del ricamo artistico e portano su questo punto la nazione ad essere la prima fra le altre.

Fino dal 1872 vediamo aprirsi a Londra una scuola, poi una a S. Gallo (Svizzera), una a Lione, quella di S. Luca a Gand. Vediamo comparire la storia della « broderie » del Lafebure e la splendida e pratica opera « La Broderie » di Farcy, dov'è un'estesa e chiara raccolta di ricami d'ogni tempo e d'ogni stile.

In Italia finora poco si è fatto, in Italia, che pure ha Roma; Roma centro delle idee religiose, capitale del mondo cattolico; Roma da cui, secondo la felice frase di Camillo Boito, « raggiano pel mondo intiero le credenze religiose, i riti, le costumanze ».

La più gran parte dei ricami colorati che escono dalle fabbriche d'arredi sacri sono fatti a macchina; se quindi si possono ammirare per la precisione dell'esecuzione e se possono soddisfare a certi criteri di economia di tempo e di denaro, sono però affatto estranei all'arte; tra i paramenti fatti a mano che escono dai monasteri e dalle scuole, ove pure sono abilissime ricamatrici, sono eccezioni quelli che hanno un'importanza artistica qualsiasi.

All'esposizione Vaticana si notò un certo progresso, ma vi predominava il lusso e la ricchezza esagerata, e, per contro, v'era povertà nell'idea d'arte. I ricami istoriati di Ratisbona e della Svizzera avevano un valore artistico di molto superiore a tutti quei ricami d'oro in rilievo e cosparsi di gemme che, se eccitavano l'ammirazione, non ispiravano la devozione e lasciavano indifferente l'intenditore.

All'Italia dunque l'obbligo di ricondurre l'arte dei ricami alle antiche tradizioni, di gettare il germe del nuovo movimento che deve portare benefici frutti sia nell'interesse della coltura, che in quello dell'economia. Per la lunga e gloriosa esperienza del passato, per le diverse aspirazioni artistiche, per il bisogno della ricerca del meglio, impostoci dalla lotta per la vita, liberiamoci dal gusto antiartistico e volgare che ci ha guidati in questo secolo, e pur troppo guida ancora gran parte delle nostre donne nei lavori dell'ago.

Esaminando i perfettissimi ricami che illustrarono ogni secolo (in gran parte opera di mani muliebri) si è davvero tentati di chiedersi se non è coll'ago più che col pennello e colla penna che l'influenza della donna deve affermarsi nell'arte. Attiriamo quindi l'attenzione sopra un ramo tanto poco noto nell'arte industriale, apriamo questa porta dell'arte alle nostre donne: a quelle che cercano nelle lauree e nei diplomi un benessere intellettuale e materiale, che rifiutano i tempi irrequieti, a quelle che vanno a battere di porta in porta per trovare una posizione; a quelle ricche signore e signorine, che passano la giornata su lavorucci inutili, di gusto dubbio, che non assorbono l'anima, che non occupano la mente, che lasciano la fantasia correre per chine pericolose!

Le nostre donne, più che quelle di altre nazioni, sono abili ed hanno in germe il senso d'arte, ma convien svilupparlo: convien dar loro libri, manuali, stampare disegni, fondare scuole alla portata di tutte, convien dare loro un'idea di quanto si fece nel Medio Evo e nel Rinascimento; un'impressione sintetica delle caratteristiche del ricamo nelle diverse epoche; convien insegnare i differenti procedimenti d'esecuzione e specialmente i tanti dimenticati, quelli appunto da cui si ritraevano i più artistici effetti.

Per la finezza del sentire, per la delicatezza dell'operare esse vi diverranno maestre, vi acquisteranno coltura, non avranno da lottare con competitori più forti di loro, e se vi consacreranno con energia uno studio profondo, uno sforzo seguìto, potranno ottenere, dal punto di vista artistico, tutto quanto l'ago può produrre, potranno forse anche trovarvi la gloria.

***

Ed ora a questa nuova Esposizione d'Arte Sacra sia fatto un plauso; venga ad essa il voto fervido dell'Italiano per augurare che sia il segnale d'un nobile risveglio, che dal contrasto dei frutti dati dai secoli passati con quelli dei nostri giorni nasca l'aspirazione al miglioramento, nasca il desiderio di secondare chi vuol far bene.

Lenta lenta si compirà la reazione, si educherà la mente, si cambieranno gli artefici in artisti, e nella sete di poesia e d'ideale, lasciatoci dalla lotta col materialismo, in un novello risveglio di fede che inevitabilmente ci ritorna alla Chiesa, all'arte fatta per onorar Dio, si stenderà un nuovo largo orizzonte, si riaprirà una via soleggiata di gloria.

E. Ricci-Mars.

Un libro sui Superiori di Terrasanta

Oggi che più da vicino ci è dato ammirare l'opera altamente umanitaria dei nostri Missionari, più forte viene a noi il desiderio di conoscere minutamente le loro vicende, e visitando i singoli edifizi delle Missioni, di fronte alle schiere degli indigeni che ci portano il dolce loro saluto con tanta caratteristica squisitezza, innanzi ai buoni Padri missionari, se la indiscrezione non fosse esagerata, noi vorremmo sapere tante e tante cose, vorremmo conoscere le impressioni, le avventure, i casi anche più piccoli e persino domanderemmo di conoscere la tinta di quei cieli lontani, la morbidezza di quei paesaggi stranieri, la fioritura di quella vegetazione non mai traveduta.

Il buon missionario risponde, ma le sue parole non valgono a riempiere tutto il vuoto che il pensiero troppo anelante ha creato; si vorrebbe sapere di più, si vorrebbe conoscere più intimamente ogni cosa, quasi che la scena, che agli sguardi della fantasia siamo venuti delineando, manchi di un qualche dettaglio; e se allora un libro qualsiasi ci capitasse innanzi e aprisse il grande segreto da noi vagheggiato, quel libro sarebbe per noi un piccolo tesoro, e lo prenderemmo con noi, e lo porteremmo a casa nostra, nel nostro salotto, e lo leggeremmo con piacere e con soddisfazione, come se quello fosse un caro epistolario dove l'amico ci narra le sue traversie, le sue amarezze, le sue illusioni.

Io mi trovo oggi di fronte ad un libro di tal fatta (1); ma qui non il velame di una forma vaporosa e sentimentale, e neppure lo sfondo luminoso di un grande paesaggio d'Oriente.

È un frate che l'ha scritto e per di più un frate missionario. E spirano queste pagine tutta la maschia energia della sua tempra instancabile di apostolo, tutto il vigore de' suoi fortunosi anni virili che sanno l'acredine forte dell'uragano e l'imperversare della bufera mondana. Emerge quindi la sua figura netta e precisa da queste pagine, quasi come alto monumento granitico che ha resistito a tutti gli urti e che resiste a tutte le tempeste; figura, nel tempo stesso che è forte, umile e buona, che si piega amorosamente a soccorrere i fratelli, a sorreggere i cadenti, a carezzare i bimbi; e che nelle ore di silenzio e di solitudine raccoglie la sua anima pensosa nei forti studi e nelle gagliarde occupazioni della sua grande intelligenza.

Passa in rassegna i numerosi Superiori di Terrasanta; dice di quelle Missioni laggiù attorno a Gerusalemme, delle opere benefiche di quelle Missioni stesse; e, premessa un'elaborata introduzione storica sull'origine di quella Missione, dal serafico San Francesco fino a noi, tratteggiando mirabilmente e con esatta concisione quella interessantissima storia, viene a presentarci in tanti brevi gruppi biografici i duecentoventitre Padri Superiori di quella Missione, incarnando in essi, come in primo fulcro, tutto che di memorabile si venne facendo durante la lunga vita di quella Missione.

Due appendici coronano l'opera: sono documenti firmani ed arabi inediti e sono un elenco storico abbastanza diffuso dei Conventi, Santuari ed Istituti di beneficenza alla dipendenza della Missione di Terra Santa.

Tutto è narrato con forma netta e precisa, ma anche cotesta apparente rudezza, che non nuoce allo storiografo e che gli dona invece vigore e forza, lascia trasparire una nostalgica nitidezza di cielo diffuso e luminosissimo, una piena freschezza di vegetazione, un'onda tepida di olezzi finissimi, un lembo insomma di quella sacra poesia d'Oriente che sa tanto bene suggestionare lo spirito.

Voglio sperare che il P. Gerolamo Golubovich non si arresterà a questo punto, e che altra volta alla storia dei Superiori unirà il racconto degli eroismi di tanti umili che il mondo ancora non conosce.

Farà così opera di giustizia unitamente ad opera storico-letteraria di cui gli serberanno viva riconoscenza tanti buoni che dalle sue pagine trarranno certo la forte ispirazione per quelle alte idealità che non si sanno trovare altrove.

Clemente Barbieri.

(1) *I Superiori di Terrasanta* del P. Girolamo Golubovich, missionario apostolico. — Gerusalemme, tipografia del Convento di S. Salvatore, 1898.

La fotografia della SS. Sindone all'Esposizione d'Arte Sacra.

Con modesta cerimonia venne inaugurata la esposizione della negativa della fotografia della SS. Sindone in una sala convenientemente addobbata presso gli uffici di Segreteria nella Mostra d'Arte Sacra.

La sala ha due aperture, una per l'entrata l'altra per l'uscita, sotto il portico del chiostro. L'ambiente viene illuminato quando vengono ammessi, a pochi per volta, i visitatori; quindi, spente le lampade elettriche, solo campeggia fra i panneggiamenti il vetro su cui è ritratta l'immagine del Redentore.

L'effetto è impressionante. La figura del Nostro Signore apparisce nitida con una precisione mirabile di particolari, come nessun artista immaginò mai.

All'inaugurazione intervennero il presidente barone Manno, i vice-presidenti barone Ricci e cav. Demorra, il segretario generale prof. Ghirardi, una rappresentanza del Comitato esecutivo, del Comitato delle dame, la Commissione ordinatrice dell'Ostensione, il cav. Pia, ecc.

Il Presidente espresse la sua ammirazione per l'opera splendidamente riuscita ed elogiò la benemerita Commissione ordinatrice che seppe compiere il proprio mandato in modo perfetto.

S. E. R. Mons. Arcivescovo, che aveva espresso il desiderio di intervenire alla cerimonia, impedito all'ultimo istante, mandò a rappresentarlo il suo prosegretario teol. Borgia.

Aperta la sala al pubblico vi fu tosto un'affluenza di personaggi del clero e del patriziato, notabilità dell'arte e della stampa.

Il pellegrinaggio continuò straordinario in tutta la giornata e seguitò costantemente, non essendovi forse documento che, pari a questo, interessi la fede e l'arte.

Il Messale offerto dal Comm. Vezzosi

ALLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA

Quando la Chiesa del Sacro Cuore di Maria verrà aperta al culto, si potrà apprezzare in tutta la sua meravigliosa estensione il complesso delle operosità, del buon volere, del gusto artistico, della generosità munifica che da anni cooperano a farne un tempio insigne fra i molti di cui si orna Torino.

Già abbiamo parlato lungamente dell'edificio, creazione vaga e lodatissima del conte Carlo Ceppi; anche abbiamo riprodotto il grande vetrone della Chiesa, eseguito dal Moretti di Perugia su cartone di Paolo Gaidano: e i maestri G. Foschini e C. Bersezio hanno esposto i rari, impareggiabili pregi del grandioso organo di cui si sono sentiti tanti ottimi saggi nei concerti fin qui tenuti.

MESSALE OFFERTO DAL Comm. VEZZOSI ALLA CHIESA DEL SS. CUORE DI MARIA.



Frontispizio — (Fot. A. Pasta).



Retro — (Fot. A. Pasta).

Oggi vogliamo parlare di un cimelio prezioso di cui si arricchirà la Chiesa: è il ricchissimo Messale donato dal comm. Massimiliano Vezzosi alla Chiesa del SS. Cuore, ed esposto attualmente all'Arte Sacra nella sala a sinistra, entrando, in apposita vetrina isolata.

Il Messale è tutto lavorato in argento e oro. Il disegno di esso è del conte Ceppi, che, secondo il costume da lui seguìto, non ha voluto propriamente imitare con fedeltà pedissequa un determinato stile, ma bensì contemperare ed armonizzare elementi di epoche diverse, ma omogenee.

Il frontispizio rappresenta un tempio, che arieggia l'architettura Giottesca; nel centro si eleva maestosa l'imagine della Beata Vergine; agli angoli, quattro *tondi* raffigurano i quattro Evangelisti.

L'interno è arricchito e illegiadrito dalle doppie risguardie in marocchino celeste, con un prezioso mosaico in pelle a colori variati, che accordano ottimamente col fondo su cui sono lavorati. Altrettanto pregio si ammira in un ornato in oro che forma il collegamento generale dell'opera, sparso di simbolici gigli e nel cui centro campeggia il nome di Maria impresso in mosaico.



Risguardia interna — (Fot. A. Pasta).

Sul *retro*, in una targa centrale contornata di ornati e fregiata agli angoli da quattro rosoni in smalto e oro, vi è una elegante iscrizione, dettata dal prof. Peyron, che così ricorda il nome e il lavoro del donatore munifico:

Per il dì — in che sorga l'aurora — del Secolo XX — e a sacrarla nei secoli — s'apra in Torino — la Chiesa — del S. Cuore di Maria — a dirvi la prima Messa — questo Messale — Massimiliano Vezzosi — elaborò donò — e prega che sull'altare — della Gran Madre — l'umil dono rimanga — pegno di cuor figliale — omaggio e pio ricordo — dell'Arte Sacra MDCCCXCVIII.

L'officina del comm. Vezzosi, dalla quale è ora uscito questo cospicuo lavoro, si è già altra volta segnalata nei fasti dell'Arte Sacra con un'opera di altrettale importanza: cioè l'album dalle Cento Città d'Italia offerto a S. S. Pio IX in occasione del Centenario di San Pietro: album che valse al comm. Vezzosi, oltre il plauso di tutta la Corte romana, le lodi del medesimo Pontefice, che si compiacque di ricevere il commendatore Vezzosi in particolare udienza, e rimetterglieli di sue proprie mani la grande medaglia d'oro da lui coniata per quella circostanza.

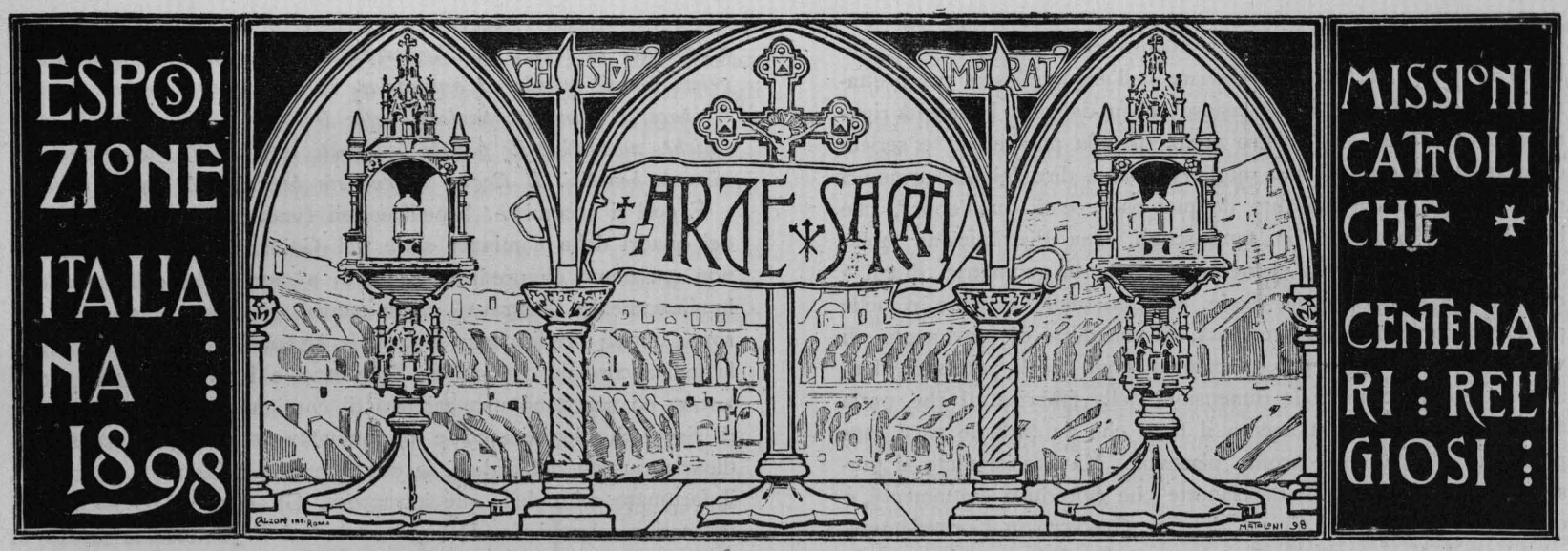
Con il Messale odierno il commendatore Vezzosi può dire di avere rinnovato la prova trionfale di allora.

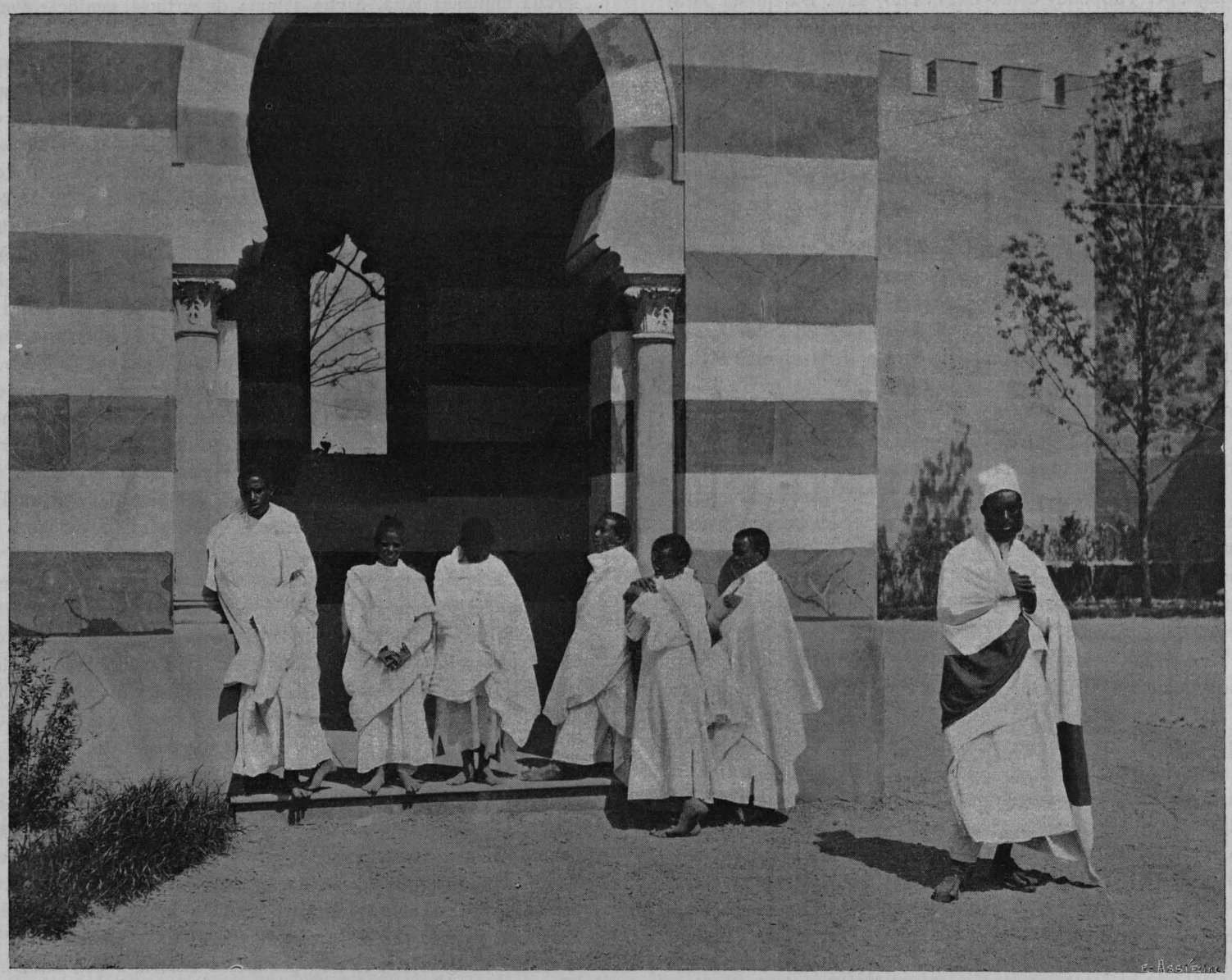
Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ia.





INDIGENI E SACERDOTE ABISSINO DELLE MISSIONI DEI CAPPUCCINI NELL'ERITREA
ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA (Fot. del cav. EFISIO MANNO).

Le Missioni Cattoliche dell'Impero Ottomano

Impressioni - Documenti - Riflessioni

I.

L'EDIFICIO ideato dall'egregio ingegnere Giorgio Molli per le Missioni di Terra Santa è certamente una delle creazioni più riuscite e attraenti del giovane e valente artista, avvezzo ad arrobustire le geniali trovate della sua ferace e brillante fantasia architettonica, con i giudiziosi suggerimenti di una profonda e diffusa erudizione archeologica, d'una solida dottrina, di un'ottima pratica costruttiva.

Come negli altri dell'Esposizione, anche in questo edificio il Molli ha cercato (e vi è riuscito), di farci dell'architettura di carattere spiccatamente locale, improntata quindi d'una fisionomia stilistica bene determinata. E a lui riuscì pure di conciliare l'ossequio ai diritti dell'estetica e dello stile colle esigenze pratiche imposte dalla speciale destinazione dei locali. E così buon uso egli fece dei frammenti sparsi, di vecchi monumenti terrasantini, da evitare, com'era possibile, di deviare nell'appiccicato, nell'inorganico, nello sconclusionato. Anche lo stile arabo-greco del tempo

delle Crociate poteva disporre un talento meno serio, meno equilibrato di quello del Molli, a deviare nell'acquerellesco, nel prettamente scenografico, nel pretensioso. E fu davvero la fedeltà rigorosamente serbata dal nostro architetto alla parsimonia e serietà decorativa-ornamentale, dei migliori, vale a dire dei più armonici e tipici saggi dell'architettura di quel paese e di quell'epoca, che lo salvò dall'incappare in tanti scogli. Una distribuzione molto assennata ed abile degli elementi prettamente geometrici, di cui è costituita la composizione, diede ad essa, nello assieme e nelle parti, un carattere di grandiosità, di solennità, di movimento, di vita, assai maggiore e più spiccato, di quel che il potessero dare a sperare e pretendere le dimensioni della fabbrica. Il che parla a favore di essa, e più ancora il fatto che da tutte le parti essa presenta all'occhio un profilo piacevole. Ma specialmente si presentano bene il fianco di mezzanotte che riproduce esattamente, o quasi, la facciata della Chiesa del SS. Sepolcro in Gerusalemme, ed il lato di levante che raffigura una bella Chiesa cristiana d'Oriente, col suo campanile, perfino un po' massiccio a furia di volere esser solido, per l'appunto come esigeva lo stile. Da questa parte si entra in una vera chiesa a tre cappelle e tre altari, dove la mattina si potrà, volendolo, dir messa, a comodo dei divoti visitatori; e nel pomeriggio, di quando in quando, i RR. PP. delle Missioni, circondati dai loro allievi, terranno conferenze.

II.

Da questa chiesetta, per una specie di galleria aperta, si passa nella sala ove si trovano raccolti il personale delle Missioni, dette collettivamente, *Custodia di Terra Santa*, e le diverse collezioni. È un ambiente pieno ad un tempo di solennità e di gaiezza, che ha ad un tempo del salone di ricevimento e della chiesa. Per le ampie vetrate a colori entra la luce abbondante ma molto piacevolmente temperata. Tutt'attorno alle pareti e nel mezzo della sala ci sono vetrine e piramidi di oggetti, e nell'alto della parete a destra si svolge per tutta la sua lunghezza la prima serie dei dipinti di Paolo Gaidano. — Dai quali, chi nol sapeva far prima, può imparare a conoscere, ad apprezzare, a venerare, ad amare il grandissimo e veramente angelico figlio di Pietro Bernardone e di madama Pica di Boulemont, e l'ordine da lui fondato, inteso costantemente in sette secoli di vita, a servire agli interessi della Religione, della Civiltà, del beninteso progresso e della patria nostra. Che grand'uomo, che bravo uomo sopratutto, il poverello d'Assisi! Quanta modestia in lui e nei suoi compagni, e quanta fede e che indomito coraggio! Quando il 2 aprile 1219 nel piano di Assisi, accanto a quella chiesetta di Santa Maria degli angeli, che fu poi detta la *porziuncola*, di fronte alla collina dove sorge la città di Assisi, S. Francesco adunò il capitolo generale dell'ordine, (e si dice che al convegno intervenissero cinquemila frati), il conventino attiguo non aveva celle, forse neppure per cinquanta persone, e pressochè tutti si dovettero perciò acconciare alla bell'e meglio all'aperto sotto stuoie, e il Cardinale Ugolino, presiedente all'Assemblea a nome del Sommo Pontefice Onorio III, si stupì della facilità colla quale la Provvidenza soccorreva a tanta moltitudine. Gli è che quella era gente che sapeva secondare e provocare a favor proprio i miracoli della Provvidenza, con atti di fede in Dio e nella loro missione, di austerità, di abnegazione, d'operosità, d'ardimento e di eroica spensieratezza! Il pensiero, il sentimento evangelico-cristiano primitivo, trovano nell'anima e nelle azioni di quegli uomini l'interpretazione la più sincera e vigorosa. Il Santo con parlate brevi ma eloquenti trasfondeva nei suoi compagni, nei suoi figliuoli, come amava chiamarli *lui*, gran parte del suo entusiasmo. Quando stava per chiudersi quel memorabile capitolo, che restò nella storia col nome di *Capitolo delle stuoie*, S. Francesco nel licenziare i suoi figliuoli ai quattro punti cardinali, per predicare a tutti i popoli del mondo le virtù della fede, della carità, dell'obbedienza, dell'umiltà, della castità, della povertà evangelica, fece una di quelle meravigliose parlate e riassunse i suoi insegnamenti così: *È tempo che gli operai evangelici escano a lavorare la vigna del Signore. Su dunque, figliuoli miei; spargetevi per il mondo ad annunciare la buona novella ed annunciate la pace. Mostratevi pazienti nelle tribolazioni, instancabili nelle fatiche, modesti nelle parole, composti negli atti, riconoscenti se ricevete benefici. Il Regno Eterno sia premio alle vostre fatiche!*

E così li accomiatò, benedicendoli (vedi in proposito il primo dei quadri della nominata serie del Gaidano). Ma S. Francesco non era uomo da predicare soltanto a parole, chè coll'esempio ei luminosamente illustrava, commentava, giustificava le prime. E sono, questa predicazione a fatti, la semplicità, la serenità, direi, la letizia cordiale con cui S. Francesco e i suoi discepoli accettarono ed accettano una carriera di continue fatiche, di sacrifici, di rischi che legittimano e ragionevolmente spiegano la straordinaria riuscita dell'ordine, la sua immensa diffusione e popolarità, il fortunato esito delle sue intraprese. Gli è che Dio soccorre i valorosi e i buoni. — Dal giorno in cui S. Francesco lasciò la patria per portare la parola di Gesù Cristo nelle terre benedette e santificate dalla sua predicazione e dal suo martirio, che strada immensa fatta, e che somma di virtuosi sacrifici, compiuti senza lamentarsi mai e direi quasi col sorriso sulle labbra! Gli è che S. Francesco, come ebbi a dire poc'anzi, seppe trasfondere nei suoi discepoli, così suoi contemporanei, che venuti al mondo anni e secoli dopo di lui, quel virile entusiasmo del sacrificio che è lo stigma morale degli eroi e dei martiri. Quando S. Francesco salpò da Ancona (vedi il 2° quadro della serie citata), una quantità grandissima di confratelli volevano dividere con lui i pericoli della nobile audace impresa, di propagar la fede fra i Saraceni, e siccome la barca (era un barcone peschereccio qualunque) non poteva contenere che dodici persone, egli affidò la scelta dei suoi compagni (undici, fra cui la storia ricorda solo gli umbri Fra Pietro Cattani, Fra Barbaro, Fra Sabatino, Fra Leonardo, tutti di Assisi e Frate Illuminato da Rieti) a un innocente fanciullo, che si trovava nella folla dei devoti e curiosi, accorsi ad assistere alla partenza dei fraticelli. — Questo tratto gentile, rischiara anche più il carattere di Francesco e del suo ordine, innamorati entrambi costantemente e virtuosamente d'ogni cosa bella e gentile, amici proteggitori in ogni tempo dei deboli, dei piccini, degli umili, dei sofferenti. Eppure quanta energia in quei mirabili cavalieri della carità!

Gli è che la forza vera è mite; ed il vero ardire e l'autentico coraggio calmo, persistente, continuo, sono retaggio non dei violenti ma dei pazienti, degli indulgenti uomini, dei temperamenti dolci. Ed il coraggio del nostro santo e dei suoi compagni era di tale una tempra da permettergli di sobbarcarsi a tali imprese che la sola fredda limitata ragione umana, abbandonata a sè stessa, avrebbe chiamato temerarie, e quindi disconsigliate.

Sbarcato dopo felice viaggio in Ptolemaide, ivi licenziò i suoi compagni a spargere la fede cristiana nella Siria e nell'isola di Cipro; ed egli rimasto *solo* col Padre Illuminato, dopo avere (stando a quel che riferisce qualche cronista), visitato i Luoghi Santi, s'imbarcò per l'Egitto e, giuntovi si recò tosto al Campo dei Cristiani assedianti Damiata, predisse la sconfitta ai capi dell'esercito, i quali per disgrazia di quest'ultimo, trattarono il Santo come un visionario e le sue predizioni accolsero con indifferenza (29 agosto 1219). Quindi imbattutisi egli e il suo fido compagno Illuminato, in una pattuglia di soldati saracini, ne furono presi, legati e duramente picchiati; e poi condotti alla presenza del sultano Maleck el Kamel (vedi il 3° quadro della raccolta del Gaidano). Al quale il santo disse: *Dio mi manda perchè io ti mostri il cammino di salute;* e gli predicò la fede di Cristo, proponendogli di sottoporsi alla prova del fuoco: lo convinse, forse lo convertì internamente; ma non giunse a indurlo all'abiura. Gli riuscì però di accattivarsi l'animo del sultano, il quale onori e tesori invano offerse al Santo perchè si decidesse a restare con lui, soltanto desideroso e sollecito essendo, e mostrandosi Francesco di provvedere alla salvezza di quante più anime potesse, e di procurarsi la gloria del martirio. Chiuso il colloquio, il soldano fece a titolo d'onore e di salvaguardia scortare i due missionari fino al campo dei Crociati, e prima di accomiatarsi dal Santo gli disse: *Prega*

per me, affinchè Iddio si degni di rivelarmi quella legge e fede che è più piacente a lui, e se non male riferisce una cronaca francescana del secolo XIV, gli diede pure licenza di recarsi egli e i suoi compagni ovunque volessero senza esser molestati, e di predicar il vangelo liberamente pei suoi Stati. In quello stesso anno 1219 il nostro Santo fondò la provincia minoritica di Siria e di Terra Santa, ponendovi poi a capo col titolo di Padre Provinciale di Siria quel frate Elia di Cortona, che alla morte di S. Francesco gli successe come generale dell'ordine. E se si sta a quanto dicono parecchi storici e cronisti dell'ordine, S. Francesco avrebbe in quell'anno personalmente provvisto a fare acquisti e collocare piccoli conventi di frati presso il Calvario, la grotta di Betleem, il Monte Sion, Nazaret e altri sacri luoghi.

A cominciare da Elia da Cortona procede ininterrotta fino a oggi la serie dei superiori di *Terra Santa*, parecchi dei quali illustrarono il loro nome o con dotte opere, o con apostoliche fatiche, o col martirio.

Di martirii sofferti con eroica fermezza, del resto, abbonda la storia delle Missioni Francescane in Terra Santa. Particolarmente ricordati negli annali dell'ordine sono l'eccidio del Padre Salvatore di Cappadocia, durante le ultime stragi d'Armenia, e il lungo martirio di quattro frati nel 1391, dati a sbranare alla popolaglia mussulmana di Gerusalemme, dopo tre giorni di squisiti tormenti, in pena d'aver cercato di convertire il Kady di Gerusalemme alla fede cristiana. Ecco i nomi dei martiri: Frate Adeodato d'Aquitania, francese; Fra Nicola di Schiavonia, slavo della Dalmazia; Fra Stefano da Genova e Fra Pietro da Narbonne. — Paolo Gaidano li ritrasse (vedi il 5° quadro della serie), mentre vengono sottoposti al tormento della flagellazione, legati a colonne di legno.

Ma non soltanto di fronte alle materiali violenze mostrarono grande coraggio i Francescani. Nelle epidemie di peste — che in varie epoche afflissero Gerusalemme, particolarmente in quella dell'anno 1785, essi improvvisarono lazzaretti — e, raccogliendo per le vie malati e cadaveri — diedero prova oltrecchè della virtù a loro famigliare, della carità, anche di una rara intrepidezza fisica e morale. (Vedi 6° quadro della serie citata). *Di quel sacrificio vennero i poveri frati retribuiti nel 1785 con la multa di 15000 piastre dal Pascià di Damasco col pretesto che avevano restaurato la loro casa senza la debita facoltà.* (Vedi Alfani, *Le glorie francescane,* Firenze, 1898).

L'ascendente guadagnato dall'ordine sui popoli pel continuo esercizio di preclare virtù, permise ai Francescani di rendere specialissimi servigi alla Chiesa, dai quali alla Corporazione ridonda altissimo onore. Ad esempio è in grazia della parola dotta ed eminente del Cardinale Bonaventura del Mugello, Francescano; (il celebre dottore della Chiesa e santo), e dei nunzi Francescani Raimondo Berengario, Girolamo d'Ascoli e Bonagrazia Persiceto che si riuscì a indurre Giorgio Acropolita, cognato dell'Imperatore di Costantinopoli, a pronunciare a nome di tutti i greci bizantini in pieno Concilio a Lione (1274), in presenza del Papa Gregorio IX, del Re d'Aragona, di Ambasciatori europei e asiatici, dei patriarchi di Costantinopoli, Pantaleone e di Antiochia, Opizone, 15 cardinali, 500 metropoliti e vescovi, 60 abati e 1000 altri prelati inferiori, la formula solenne di abiura dall'eresia nestoriana e di adesione al cattolicismo. (Vedi il 4° quadro della serie più volte citata).

(Continua) GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

LA MISSIONE DELLE MONTAGNE ROCCIOSE

UNO SGUARDO AL PASSATO

CHI non applaude al nobile scopo propostosi dal Comitato dell'Esposizione delle Missioni di far vedere l'opera efficace dei Missionari? e chi non si rallegra coi nostri Missionari italiani, i quali, ottemperando a paragrafo decimo del programma loro comunicato, si affrettarono di dare notizie sulle condizioni fisiche, etnografiche, religiose, intellettuali dei paesi ad essi affidati?

Fra gli altri i Padri della Compagnia di Gesù della Provincia di Torino, i quali amministrano le Missioni indiane dell'Alaska e di Oregon, Washington, Idaho, Montana e Woming nelle Montagne Rocciose, a tal fine si rivolsero al Governo degli Stati Uniti per ottenere alcune pubblicazioni ufficiali, e il signor F. W. Powell, direttore del *Bureau of Ethnology* di Washington, con munifica generosità, inviava loro per esporre all'Arte Sacra la stupenda collezione della *Smithsonian Institution,* 14 grossi volumi riccamente illustrati, corredati da numerosi documenti, un'opera scientifica ed artistica insieme.

Questa collezione è molto rara: è compilata da varii scienziati con grande esattezza e profondità, sulle notizie fornite da Missionari, da viaggiatori e da agenti del Governo; e certo tutte le persone colte proveranno un vero godimento intellettuale percorrendo i preziosi volumi.

Quanto si riferisce alle tribù indiane dell'America del Nord, sopratutto a quelle appartenenti alla grande repubblica degli Stati Uniti, è ampiamente svolto, e vi si trovano copiose notizie sulle credenze e tradizioni religiose, sui riti funebri e culto dei defunti, sui giuochi, sulle danze, sulle guerre, ecc. E davvero, per gli intelligenti è assai utile poter dare uno sguardo retrospettivo agli usi delle tribù indiane, perchè molti sono ora scomparsi, altri limitati dalle leggi, altri modificati profondamente dal Cristianesimo; e chi si recasse fra quelle tribù oggigiorno, in cui i moltiplicati mezzi di comunicazione rendono possibile, se non facile, visitare anche le più remote regioni, non saprebbe riconoscere negli Indiani cattolici, negli Indiani visitati dalla *Veste nera*, le feroci Pelli Rosse, i cui costumi sono fedelmente riprodotti nella splendida collezione della *Smithsonian Institution.*

Chi riconoscerebbe negli indigeni ospitali e fermi nel mantenere la data parola, i selvaggi falsi e traditori, di cui nel passato corse la fama in Europa? Chi nei pacifici agricoltori di certe « riserve » ritroverebbe le crudeli orde, intente sempre alle sanguinose cacce del bufalo, o a quelle, ancor più sanguinose, contro le tribù nemiche? Eppure è storia di ieri. Vedete nelle illustrazioni della *Smithsonian Institution* quei feroci selvaggi, che portano delle collane *formate da dita umane;* che brandiscono fieramente l'asta adorna della chioma divelta al loro nemico o al bianco, che imprudente s'era avvicinato alle loro tende? Appartengono essi agli Sioux, agli Apaches, ai Cheyennes, ai Cuori di Lesina, ai Serpenti, ai Corvi, agli Arapaho, ecc., a quelle tribù, che pochi anni or sono, intonavano fieramente il canto di battaglia, il quale si ripercoteva nelle immense pianure, ed aveva un'eco nelle vergini foreste, e poi si precipitavano alla guerra come ad una festa gioconda.

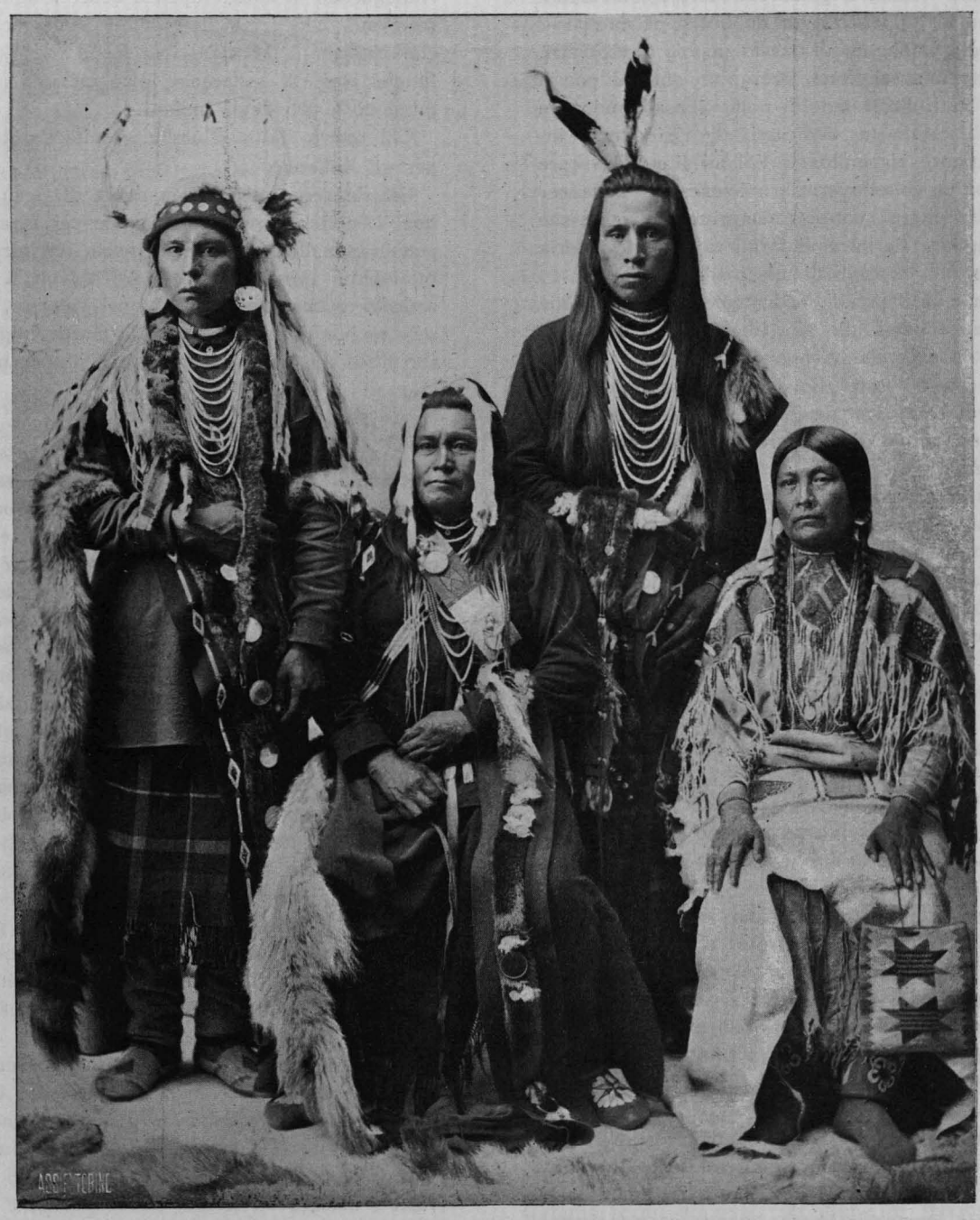
Guai al nemico! Poteva dirsi avventurato quando cadeva sul campo, perchè, se era preso prigioniero, con inaudita crudeltà gli venivano inflitti i più raffinati tormenti. E le donne e i fanciulli si univano ai guerrieri per straziare i vinti, che, barbari anch'essi, in mezzo ai patimenti innalzavano la canzone di morte, e si vantavano di aver strappato ai vincitori più d'una capigliatura e di averne ornato la lontana capanna! Talvolta aggiungevano: — Straziami, o nemico, dal mio labbro non uscirà un lamento! Ho strappato il cuore a' tuoi padri e ne ho bevuto il sangue!

I *Red Skins,* ossia Pelli Rosse, erravano sempre in cerca di più ricche pasture o di mandre di bufalo: non avevano stabile dimora, ed eccetto i mesi di caccia, passavano lungo tempo nell'ozio snervante delle tende, opprimendo le donne e imponendo loro i più faticosi lavori.

Riguardo al culto, in generale, essi, come gli antichi Manichei,



LUIGI MORGARI — La Madonna dei Morienti — Galleria d'Arte Moderna all'Esposizione d'Arte Sacra.



FAMIGLIA INDIANA DELLE MONTAGNE ROCCIOSE.

riconoscevano un grande e buono Spirito *Manitou*, e uno Spirito del male, *Malchimanitou*, e una quantità di genii buoni e cattivi, che presiedevano a tutti i loro avvenimenti, e che essi avevano cura di propiziarsi prima di intraprendere qualsiasi impresa; quindi i genii della caccia, della pesca, della capanna, delle danze, ecc. Gli uccelli dal volo ardito, i rettili coi loro movimenti tortuosi, alcuni animali più forti e vigorosi, il sole col suo splendore, la luna dalla pallida luce avevano colpito la loro immaginazione, e molte tribù prestavano ad essi un culto superstizioso.

In onore a queste divinità facevano sacrifizi e danze, danze che ben spesso degeneravano in vere tregende diaboliche, talchè il solo rimirare la *danza del fuoco* o la *danza degli Spiriti* fa fremere d'orrore. Acconciavano stranamente il capo con turbanti di penne; colorivano il loro corpo con disegni vivaci e bizzarri, cingevano i fianchi con una cintura di penne variopinte, e poi si abbandonavano ad una danza scompigliata, sì che nei loro giri vorticosi essi dovevano certo rappresentare uccelli mostruosi e fantastici.

I loro sacerdoti erano gli *uomini della medicina*, i quali, a guisa di certe congreghe tenebrose dei nostri giorni, stabilivano tra essi ed alcuni iniziati delle associazioni: come la società del Gigante, dell'Altare, del Coltello. Avevano i loro distintivi speciali, altari appositi, e nella società del Coltello è curioso il *reliquiario*, degno in verità della reliquia. Lo *shrine of knife society*, cioè il reliquiario che custodisce il *coltello*, è un viluppo di sterpi, dei quali si può dire: « non frondi verdi, ma di color fosco, non rami schietti, ma nodosi e involti », sì da rassomigliare ad una testa di Medusa dai mille serpenti aggrovigliati.

Crudeli per indole, sanguinari nelle pratiche religiose i Pelli Rosse si erano in quest'ultimo secolo doppiamente inferociti per l'odio terribile che covava nei loro cuori.

I bianchi avevano invaso i loro territori; a poco a poco li avevano ricacciati dove il terreno era più aspro e più ingrato. Essi, lontani dalle praterie che amavano, nelle quali scorrazzavano liberamente, ove erano nati, tendevano sempre a rientrare negli antichi dominii, a scacciarne gli invasori; e bisogna sentire le loro canzoni che, ora squillanti come trombe guerriere, animano a scagliarsi contro i bianchi nemici; ora tenere, come suono di liuto, parlano soavemente dell'amore che hanno per le loro terre, per le terre che racchiudono le ceneri dei padri loro.

Nei canti indiani vi è quasi un profumo di poesia orientale, e si comprende che il genio di Chateaubriand si sia compiaciuto di abbellire e immortalare nella sua *Atala* il canto del profugo, i lamenti della madre, i sospiri del fidanzato.

Oh quanto è commovente sentire il capo della tribù Umatilla dire: Io ho solo un cuore. Andate in un altro paese, il mio cuore non è là. Non voglio separarmi dalle mie terre. Quando mio padre e mia madre morirono io era qui. Essi mi diedero leggi ed il mio paese ad amare. Io debbo vigilare le loro tombe e col cuore e colla mano io li custodirò.

Non vi pare di sentire un'eco del fiero eppure tenero canto dei colti Teutoni:

Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör ich Dir mit Herz und Hand.
Was ich bin und was ich habe
Dank ich Dir mein Vaterland?

« Fedele amore fino alla tomba, ti giuro col cuore e colla mano, ciò che io sono, ciò che io ho, tutto a te debbo, o patria mia »?

Anche dalle teorie degli Smohalla, di questo popolo di visionari, che dei sogni si era fatto una religione, sgorga un' onda di poesia verso la terra dove son nati. Protestano di non voler abbandonare la loro patria, e a chi li anima a dedicarsi all' agricoltura, invece che alle cacce fortunose, rispondono: Voi mi dite di lavorare la terra. Come potrei con un coltello straziare il seno di mia madre? Mi dite di raccogliere le pietre: potrei forse giuocare colle sue ossa? Voi mi dite di tagliare l'erba e di farmi ricco col venderla ai bianchi: potrei io tagliare i capelli di mia madre?

Si comprende come a questi popoli, ardentemente amanti delle loro praterie sterminate, avvezzi alla vita libera, usi a far legge della loro volontà, non dovesse essere agevole impresa l'imporre un giogo, nè fu sempre ottimo consiglio quanto determinò il Governo degli Stati Uniti di comperare le loro terre, di passare ad essi in compenso delle razioni, e di chiuderli in terreni meno fertili chiamati *Riserve Indiane*.

Per la cattiva volontà di certi agenti, talvolta per cause impreviste, i patti non venivano mantenuti; malgrado il severo divieto del Governo e dei capi, venivano introdotte bevande spiritose, nelle quali gli indigeni consumavano il loro denaro, rimanendo, quando le razioni venivano forzatamente limitate, alle prese colla fame. Istigati da questa cattiva consigliera, persuasi di essere stati ingannati, impotenti a far sentire i loro lagni al Governo di Washington, fremevano e meditavano sanguinose rappresaglie. Erano continue le guerre che qua e là scoppiavano sui confini delle diverse Riserve, sia contro gli agenti, sia contro i bianchi, emigranti od americani, che forzavano le cinte indiane e si impadronivano delle migliori terre, certi di poter colla potenza delle armi perfezionate vincere i poveri Indiani. E questi cedevano per riprendere poco dopo le scorrerie e, mediante le stragi e le rapine, vendicarsi dei loro oppressori.

Fra le tribù più maltrattate eravi quella dei Sioux, ai quali si erano date delle terre presso le Colline Nere, *Black Hills*, assicuran lo nel medesimo tempo una quantità tale di bufali, capace di sostentarli tutti. Ma presso le Colline Nere si scoperse l'oro; i bianchi accorsero e mentre cercavano il prezioso metallo, cacciavano pure i bufali nei terreni appartenenti agli Sioux, respingendo in breve gli Indiani verso le *Terre Cattive* (Bad Lands), in cui mancavano i bufali.

Per quegli uomini non ancora avvezzi ai fecondi lavori dell'agricoltura, la mancanza dei bufali equivaleva ad ogni sorta di stenti, ed essi ripetevano con dolore una tradizione loro tramandata dagli antenati, che i Pelli Rosse scomparirebbero quando scomparissero i bufali. All'odio che covava nei loro cuori mancava solo una scintilla per manifestarsi e questa non tardò.

Negli Stati del West un indiano si spacciò per Messia ed unendo diverse eresie protestanti alle native superstizioni, predicò una nuova religione, che doveva essere ben accolta da quelle popolazioni guerriere, oppresse, non vinte. Egli predicava il ritorno agli antichi usi, diceva che lo Spirito gli aveva ordinato di sollevare il suo popolo e che il Grande Spirito annienterebbe il popolo bianco. Come in tutte le false religioni, il profeta indiano predicava l'odio, invece del soave amore di Gesù Cristo; accarezzava le passioni degli Indiani, animandoli alla guerra, ed alle danze, istituendo sacrifizi consistenti in balli, detti dello Spirito, e prometteva ai suoi fedeli delle *Ghost shirts* (camicie dello Spirito) le quali dovevano renderli invulnerabili.

Le autorità americane non s'accorsero della rivolta che serpeggiava, se non quando era troppo tardi per prevenirla, e sebbene fosse morto il tristo profeta, nel dicembre del 1890 avveniva uno scontro sanguinoso a Wounded Knee, dove rimasero vittime molti soldati americani, e moltissimi Sioux, i quali furono letteralmente massacrati.

Vicino ai loro corpi giaceva un Missionario cattolico, immerso nel sangue sgorgato da due gravi ferite, ricevute durante il combattimento. Quel Missionario D. C. D. G., l'eroico padre Craft, come lo chiamano i protestanti americani, era il solo che aveva osato parlare di pace a quei furibondi, e visto inutili i suoi tentativi, aveva seguìto i pochi Sioux cattolici per soccorrerli nei loro estremi momenti!

Durante il combattimento, già ferito, egli corse sempre dai moribondi, e nella sua carità, facendosi tutto a tutti, soccorreva indistintamente gli indiani ed i soldati, talchè molti, in punto di morte, rinnegarono le false credenze dello sciagurato profeta o dell'avita religione, accettando le sublimi promesse di Gesù Cristo. Degno conforto per il Missionario, che fu raccolto morente, e solo dopo lunghi mesi di sofferenze potè riaversi per continuare nella sua missione a pro degli Indiani.

Chi aveva dato all'umile gesuita l'ambito diritto di sacrificarsi per gli Indiani?

Già da 200 anni la Compagnia di Gesù, ispirata dall'esempio di quel Dio che spirava sulla croce per la salvezza del mondo, era penetrata nell'America, e nel solo territorio appartenente ora agli Stati Uniti aveva dato 20 martiri. Non è còmpito di un limitato articolo revocare la storia di quei valorosi, i quali col sangue scrissero pagine immortali, che il martirologio cristiano novera nel suo libro d'oro, ma come dice il Moore nel *Paradise Lost*:

> There are hours long departed which memory brings
> Like blossoms of Eden twined round the heart.

« Sonvi delle ore da lungo tempo svanite, che la memoria ama di ricordare, come fiori dell'Eden, i quali sbocciati, s'attortigliano al cuore », e, soggiungo io, lo confortano, ed è consolante ripetere con Tertulliano: che *il sangue dei martiri è seme di cristiani.*

In 200 anni i Padri avevano sparso la fede in innumerevoli tribù e nel tempo stesso avevano fatto scoperte di grande vantaggio per la scienza. Recentemente veniva collocato nel Campidoglio di Washington, fra i benemeriti della nazione, la statua del padre Marquette (1), ed è peccato che la Mostra italiana delle Esplorazioni non abbia trovato posto vicino a quella delle Missioni, perchè, passando dall'una all'altra, si sarebbe potuto meglio accertare l'influenza degli arditi viaggi dei Missionari, sul progresso delle scienze geografiche e naturali. Infatti nella sezione Esplorazioni dell'Esposizione Nazionale, collocata nel Museo d'antichità, havvi un prezioso libro del XVII secolo del gesuita Montel: *Breve notizia sulle condizioni naturali e soprannaturali delle Indie Occidentali* (America), e risultano pure le indicazioni date dai Missionari per le antichissime carte del XV, XVI, XVII secolo, per quelle carte che, testimoni del grande movente di fede, il quale spingeva gli abitanti dell'antico al nuovo continente, portano, al posto d'onore, Gesù Cristo, Re del mondo, o Maria, Regina dei mari.

Le malaugurate condizioni d'Europa verso il finire dello scorso secolo ebbero un' eco fin nell'America e le fruttuose missioni dei Gesuiti furono sospese con danno immenso degli Indiani, che in parte ricaddero nella primitiva barbarie. Ma nel 1840 un coraggioso, il padre De-Smet, ebbe pietà dei poveri indigeni, rifugiatisi nei vasti e malagevoli terreni delle Montagne Rocciose, e noncurante dei pericoli si dedicò a quelle difficili Missioni. Presto altri Missionari della Provincia torinese, ai quali fu poi definitivamente affidata la Missione, vennero alla riscossa e, sfidando il freddo clima invernale, i terribili calori della state, percorsero in tutti i sensi quelle inesplorate regioni per recare la fede ai poveri selvaggi.

Questi li accolsero bene; capirono che i Missionari li amavano, e più volte li scelsero messaggeri, o giudici di pace nelle continue contese coi bianchi,



ACCAMPAMENTO INDIANO.

I padri De-Smet, Cataldo, Ravalli, che anche ultimamente il Governo volle onorare, intitolando da essi parte dei paesi esplorati, mentre portavano la fede, facevano pure utili scoperte. Avvezzi a

(1) Capolavoro di scoltura in marmo dell'artista italiano sig. Trentanove.

vedere nelle meraviglie dell'universo « la gloria di Colui che tutto muove », rivelarono, si può dire, il paese delle Rocciose agli Americani stessi. A loro si devono le scoperte di preziose e salutari sorgenti salate, ed importanti osservazioni sulla fauna e sulla flora di quelle fino allora inesplorate regioni.

Le Montagne Rocciose sono fra i paesi più belli e pittoreschi. Vi si trovano cadute d'acqua altissime e pittoresche, alberi giganti nel tronco dei quali si aprono delle strade, foreste di pini immense e le mille curiosità inerenti a paesi eminentemente vulcanici.

Nel *Yellowstone Park,* la *Riserva* nella quale il Governo degli Stati Uniti raccolse diversi esemplari della fauna, affinchè non venissero distrutti dalla caccia spietata, vi sono, come nell' Islanda, dei *geysers* stupendi, presso i quali i *touristes* accorrono per deliziarsi. Una nostra illustrazione ne dà un saggio riproducendo l'*Old Faithful,* il *Vecchio fedele*, un *geyser,* che ogni 65 minuti si eleva fino a 100 piedi, e si comprende come si accorra da lontano per veder sorgere il sole presso al getto del *geyser,* quando le tinte delicate dell'aurora coloriscono di rosa e d'arancio i nuvoli di vapore, mentre una superba foresta di pini dal verde cupo fa uno sfondo stupendo.

È pure degno di nota un lago ove abbondano trote deliziose, che il pescatore può far cuocere nel medesimo isolotto dal quale pesca, essendovi una sorgente d'acqua bollente. Sono splendidi *the Jupiter Terraces*, vere meraviglie telluriche, ma di tutte queste bellezze naturali si potrà avere un'idea all'Esposizione d'Arte Sacra, sezione Montagne Rocciose, per mezzo degli splendidi albums e di due stereoscopi con riuscite vedute di quel paese. Essi però non possono dare un' idea delle fatiche continue dei Missionari, dei grandi vantaggi recati agli Indiani per mezzo della fede e della civiltà. Di questo, che è il vero scopo dei Missionari, riparlerò in altro articolo, e si vedrà quali miracoli possano compiere gli uomini, che ripetono coll'Apostolo delle genti: *Charitas Crhisti urget nos!*

AMALIA CAPELLO.

CONCERTI SACRI E CLASSICI

NELLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA

L'Accademia di Canto Corale " Stefano Tempia „

L'ACCADEMIA di canto corale STEFANO TEMPIA, istituita in Torino nell'anno 1875 dal compianto maestro S. Tempia, diretta quindi dal maestro G. Roberti (la cui memoria durerà benemerita per l'opera sua in favore dello sviluppo del canto corale in Italia), ed attualmente condotta dal bravo maestro D. Thermignon, professore di canto al nostro Liceo Musicale, è la più fiorente e forse l'unica Società corale d'Italia che coltivi l'arte con intendimenti seri ed altamente artistici.

Le periodiche esecuzioni che ogni anno offre ai suoi numerosi Soci ed al pubblico presentano programmi del più alto interesse, nei quali figurano tutti gli autori classici da Palestrina, Du Fay, Orlando di Lasso, ecc., ai più recenti della moderna scuola.

Questa benemerita Accademia nella sera del 28 giugno, col concorso del professore cav. Remondi, offerse un concerto di canto corale e d'organo nella chiesa del Sacro Cuore, ove si svolsero tutti gli interessantissimi concerti sacri e classici di cui ebbimo a parlare negli scorsi numeri.

Il concerto cominciò con un pezzo d'organo. Il maestro cav. Remondi eseguì magistralmente il difficile preludio e l'adagio della terza Sonata di Guilmant, che suscitò il più caloroso applauso dal numeroso e scelto uditorio. Quindi l'Accademia col Salmo X di B. Marcello diede prova ancora una volta di quella fusione, di quell'abilità d'interpretazione a cui ci ha già da lungo tempo abituati; in questo pezzo si ebbe campo di applaudire anche la distinta signora Bessone ed il sig. Grossi nei recitativi-assoli che intramezzano il coro in questo Salmo.

Ma dove l'Accademia emerse specialmente fu nella Lamentazione di Palestrina, nel Mottetto del Rosselli (XVI secolo) e nell'inno dell'Ascensione, pregevolissima composizione sacra del bravo maestro Thermignon.

Con squisito pensiero eseguì pure il coro *La Vergine di Sunaam* del compianto maestro Bellardi, elevata composizione vocale, che provocò vivissimo il plauso del pubblico, e chiuse il concerto con una Pastorale di Macfarren (compositore inglese contemporaneo), composizione di un certo effetto, ma di poco valore artistico.

Negli intermezzi il nostro bravissimo Remondi si fece meritamente e calorosamente applaudire eseguendo prima una bellissima Elegia funebre del giovane e colto musicista Carlo Bersezio, nella quale aleggia un senso di squisito sentimento e di elevata idea musicale, quindi la dolcissima *Ave Maria* di Henselt, che commosse il numeroso uditorio, e che lasciò in tutti il desiderio vivissimo di riudirla in un concerto speciale, in cui possa dar prova della maestria e virtuosità colla quale sappiamo che egli tratta così i classici antichi (Frescobaldi e Bach), come i moderni compositori, quali Dubois, Guilmant, Rossi, Capocci, ecc.

E termino questo breve cenno facendomi eco di un desiderio espresso da molti assistenti al concerto di martedì scorso, ed è che la benemerita Accademia « Stefano Tempia » prepari altri concerti classici con quella valentia, che è sua peculiare qualità, e che la rende così benemerita all'arte musicale.

G. FOSCHINI.

LA SACRA FAMIGLIA

I CONCORRENTI AL PREMIO DEL PAPA

Note ed Impressioni

AVREMO noi un pensiero, un concetto nuovo, che possa prendere il suo posto nella evoluzione dell'arte religiosa, fra le opere dei concorrenti al cospicuo premio del Santo Padre?

Ecco la domanda che si faranno artisti e critici e pubblico, entrando nella grande sala dell'Esposizione dell'Arte Sacra. È raro, forse unico, nella storia dei concorsi d'arte, il caso di un certame sopra un tema strettamente fissato, si capisce quindi la curiosità generale di osservare in quali modi siansi presentati i varii concorrenti, quali vie, quali inspirazioni abbiano seguito, e come abbiano agito rispetto alla magica prepotente sirena dell'arte del passato.

Il salone, diviso in tre scomparti, racchiude quarantasei quadri, alcuni dei quali grandissimi; e la prima osservazione che s'affaccia alla mente è, che ad onta dell'obbligo del soggetto, i varii artisti hanno rappresentato la Sacra Famiglia nei varii momenti della sua mistica vita.

Alcuni artisti colgono la scena appena dopo che il Salvatore è comparso alla vita. Così nel quadro del Prati (n. 43), sventuratamente di modeste proporzioni, la madre inginocchiata accoglie nelle braccia il bambino; l'intensità dell'affetto materno per la fragile creatura, dal visino diafano, dalla sottile peluria della testa bionda, è espressa in modo mirabile; l'elegante atteggiamento della Vergine contrasta col rude profilo di San Giuseppe, che visto di tergo rammenta forse troppo Otello, ed avrebbe una espressione dura, se non la raddolcisse alquanto la luce che si diffonde dal celeste neonato sulle figure che lo circondano. In questo quadro, però maestrevolmente disegnato e colorito e vibrante di sentimento, noi cercheremo indarno il concetto sacro, troviamo invece la più soave espressione dell'affetto di tutte le madri della terra. Anche in Salpi (n. 23) non vediamo che la piccola testina di Cristo, sorgente dalle braccia materne; l'estasi religiosa si dipinge in Maria ed in Giuseppe, ma in quest'estasi, attristata dalla visione della croce, il bambino è straniero, è un appendice dimenticata. *Natività* potrebbe benissimo intitolarsi la tela poderosa di Erolo Eroli (n. 17); in essa la figura principale

della scena è una grande figura d'angelo, che nel suo grembo solleva, su un pugno di paglia, il Bambino, vibrante di energia, di intenso desiderio di vita. Inginocchiati ai piedi dell' angelo sono le due figure della Madonna e di San Giuseppe, sentite entrambe e ben trattate, ma la solidità dell' angelo, che toglie completamente il suo carattere ideale, nuoce, a mio credere, al pregio del quadro ed al concetto, il quale è che il Messia fu a noi inviato dal cielo, ed i primi ad accogliere il dono impareggiabile furono il modesto falegname di Galilea e la sua sposa ; ed alla idealità del pensiero nuoce appunto la materialità di quest' angelo, invano combattuta dalla leggerezza della posa con cui sostiene il Bambino nel grembo della toga.

È tuttavia un buon quadro, dove si ritrovano molte qualità di un vecchio ma vivace maestro romano, il Mariani, che appunto nell'Arte Sacra ha una mezza figura d'angelo di vera inspirazione e di squisita fattura.

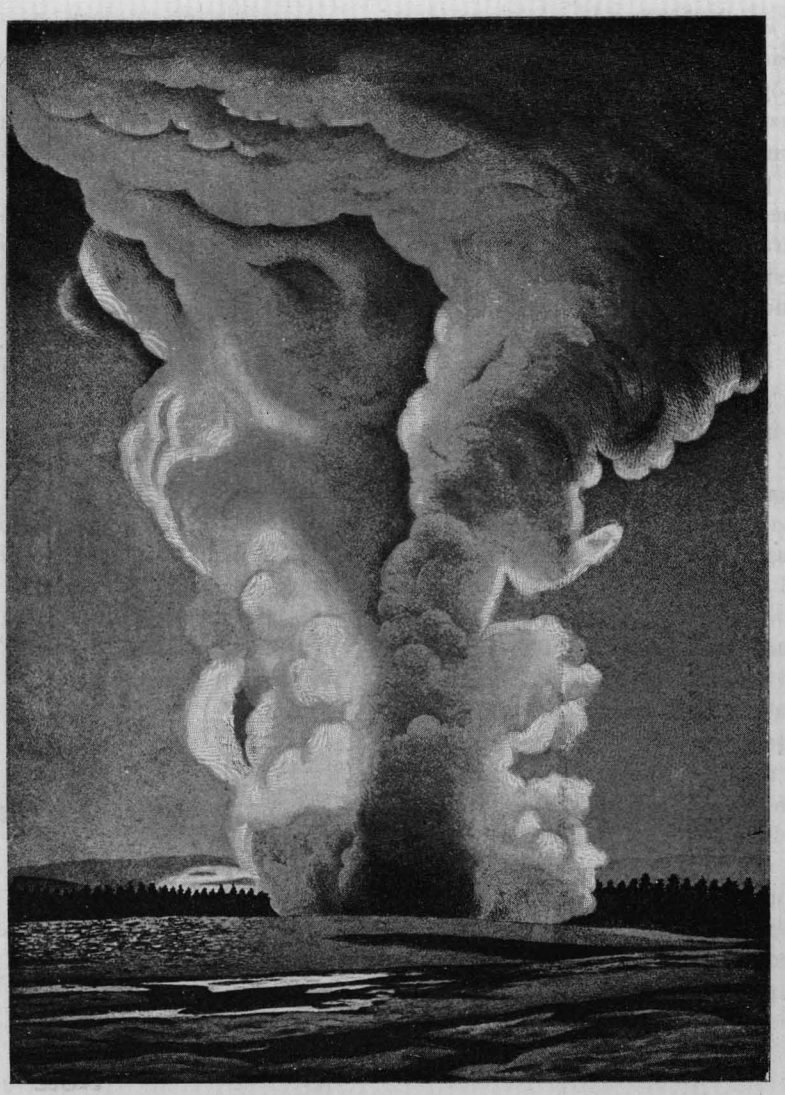
Numerosi artisti invece hanno scelto un altro momento, alquanto più avanzato della vita della Sacra Famiglia, la fuga in Egitto, un momento più doloroso, e nel quale era più difficile il liberarsi dalla tradizione passata.

Innocenti (n. 38) dà prova, nel trattare il panneggio, di una singolare maestria, alla quale sacrifica alquanto l'espressione delle figure umane, che non traspare abbastanza sotto il viluppo intricato di manti e di veli. È il crepuscolo, l'ora mesta, nella quale il giorno di viaggio faticoso scompare ; il padre si accascia con abbandono e trasporto di fede ai piedi del nato, trattenuto dalle mani della madre che sole spuntano fuori dall'amplissimo manto ; severa, assorta in raccoglimento doloroso e quasi sdegnoso è la Vergine dal volto puro e delicato ; nuoce all'insieme del quadro l'indecisione del fondo, che non sappiamo intendere con chiarezza, trovandolo troppo rigido come cielo, troppo incerto come edificio.

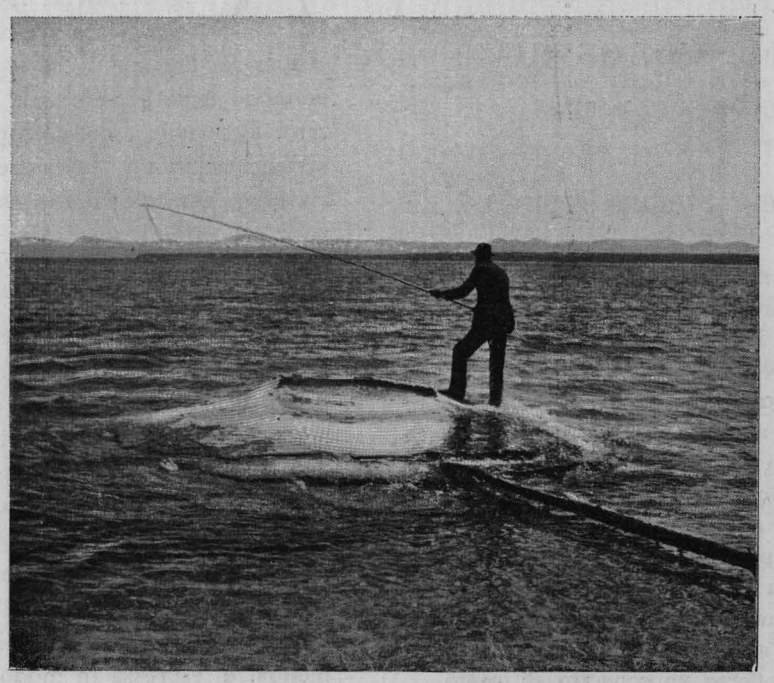
Anche il Previati (n. 37) ha posto la famiglia nel deserto ; anche in questo lavoro, come nell' *Arrivo dei Magi* all' Esposizione Generale ed in altre opere del pittore, è lo sprezzo più completo del disegno e delle forme, che sembrano dilagare e fondersi in una fiumana indecisa, mentre il calore si perde, si annebbia in un'ombra che si accosta vieppiù alla monocromia del chiaroscuro. Ma coi difetti, cogli ardimenti, colle pretensioni dell'artista, quanta giocondità in quella serena figura della Vergine, quale palpito nel Bambino che balza dalle braccia della madre ! E la testa di San Giuseppe, indecisa, deforme quasi, è di una intimità, di una vigoria di espressione, di una devozione così affettuosa da colpire profondamente.

E per oggi basta : continueremo un' altra volta la nostra sassegna.

(Continua) DANIEL.



GEYSER IN ERUZIONE — *Old Faithful* (Vecchio fedele).



LAGO NEL PARCO NAZIONALE DI YELLOWSTONE
e vicina sorgente vulcanica d'acqua bollente.

Sulle Missioni Francescane in Cina.

Molti visitatori dell' Esposizione dell'Arte Sacra interrogano tuttodì i Missionari sulla storia della religione in Cina. Non essendo possibile soddisfare alla legittima curiosità di ciascheduno in pochi momenti, e lì su due piedi, uno dei Missionari pensò pubblicare un libriccino che esponga sommariamente la storia della Religione cristana in Cina, incominciando da San Tommaso Apostolo e venendo giù fino ai nostri giorni. Si può farne acquisto per soli 25 cent., o nella Pagoda cinese dell'Esposizione dell'Arte Sacra, oppure nella Sagrestia della Chiesa di Sant'Antonio in via San Quintino in Torino.

Il concorso dei ricami.

Sono giunti i numerosi lavori pel concorso dei ricami indetto dalle signore Dame patronesse. Vennero disposti nella sala *C*, in ampie vetrine addossate alle pareti. Tutto ciò che è stato possibile venne fatto. La gara si è accentuata fino alla ricerca la più sottile, e così abbiamo lavori di ogni sorta, d'ogni disegno, e d'ogni varietà, eseguiti nel modo più altamente mirabile. Vi sono rappresentati molti degli Istituti italiani e quasi tutti quelli del nostro Piemonte.

Un arazzo fiammingo.

L'egregio signor Virginio Sinaglia, distinto pittore torinese che si dedicò all'arte sacra, ha eseguito un'imitazione di un grandioso arazzo fiammingo di L. Van Schoor, esistente nella Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo.

Se una grave malattia impedì all'artista di esporlo al tempo prescritto, ora una felice combinazione gli sorrise, e così quest'opera d'arte di gran mole figura nel gran salone delle Missioni (Terra Santa).

Diversi esimii artisti e persone competentissime ebbero parole di vivo e ben meritato plauso all'egregio pittore Sinaglia per la buona esecuzione dell'opera, che rende bene l'antico arazzo, sì da crederlo eseguito in ricamo.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile. — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

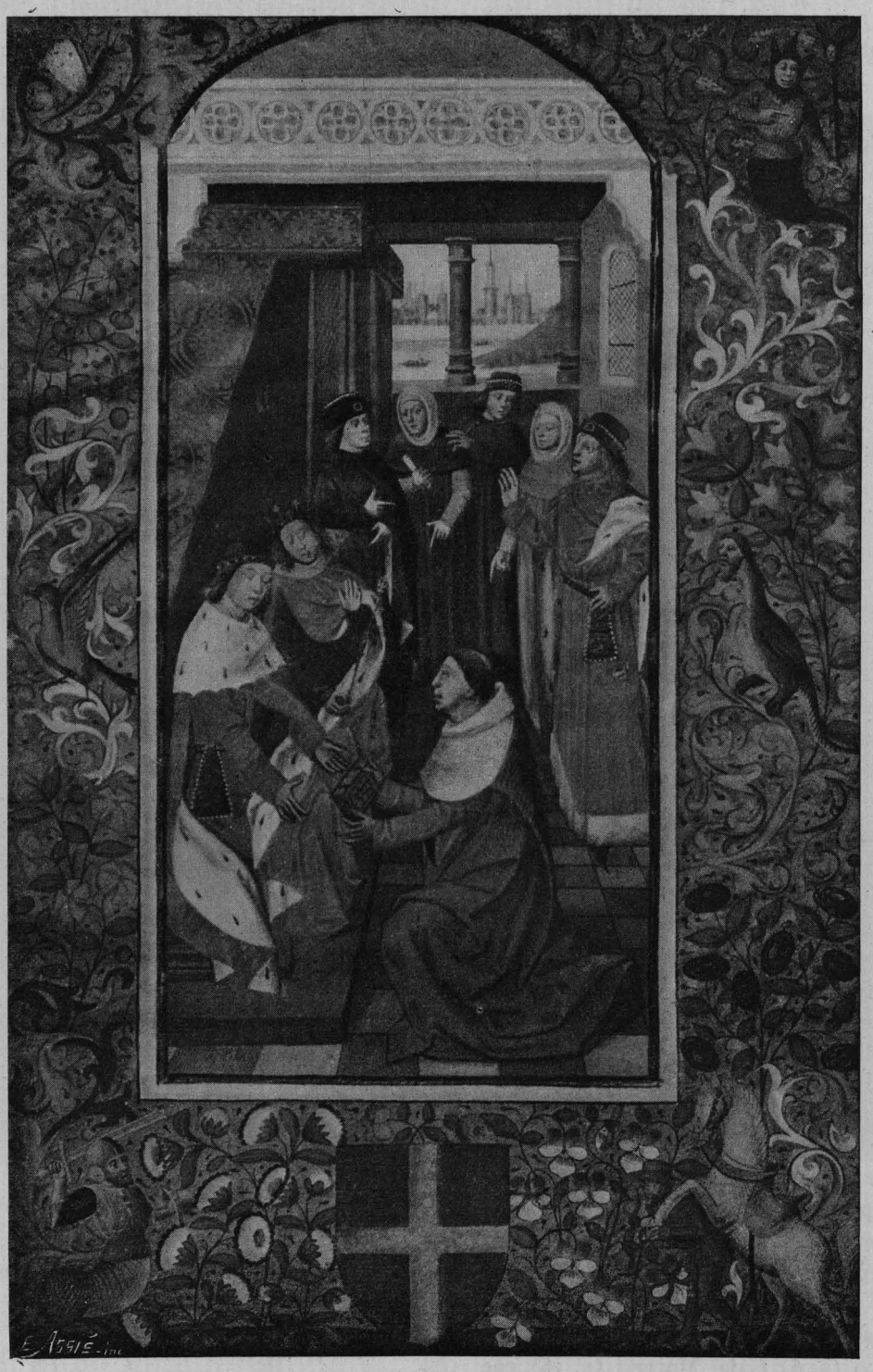
PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C^ie.



I CONCORRENTI AL PREMIO DEL PAPA — (LA SACRA FAMIGLIA) — II. — Presentandoci innanzi alla grande tela di Adolfo Tommasi (n. 35), noi ci domandiamo per qual ragione l'autore abbia voluto sminuirne l'effetto, dividendola in tre parti coll'armatura della cornice, mentre realmente la composizione è unica. Anche in questa tela, che si dice inspirata al motto Evangelico *et erat subditus illis,* la scena è nella solitudine di un' aperta campagna, resa più solenne dalle rovine di un tempio ellenico, sulle quali, con artificio non nuovo, l'autore fa assidere la Beata fra le donne.

Essa sorregge ritto il Bambino, l'ampia raggiera che si sparge dal suo capo, la sua posa di baldanza, fanno contrasto col titolo del quadro, giacchè qui non è il *subditus* dell'Evangelio, ma la figura che domina, mentre San Giuseppe, un devoto pastore, si umilia in atteggiamento di completa devozione. Se le tre persone terrestri sono sole, ad esse però fanno ideale scorta e la figura dell' Eterno, isolata nel medaglione centrale del trittico, ed un volo d'angeli, che fiancheggiano la scena principale e formano quasi una duplice siepe di figure eteree, evanescenti, che si sfuma e si perde nel cielo. Spuntano dal suolo esili steli di giglio e cespugli di rose, trattati con verità sorprendente, e così pure il paesaggio, caldo, robusto, trattato con mirabile verità e padronanza, mostra quanto l'autore sia famigliare agli orizzonti vasti, luminosi delle spiaggie mediterranee.



FRONTISPIZIO DELLE ORAZIONI DEL CARDINALE BESSARIONE
raccolte dal FICHET (Codice Francese della fine del secolo XV).

Ad un momento desolato, forse troppo umano e poco cristiano, conduce un'altra tela di E. Prati (n. 42), anch'essa di dimensioni modeste, nelle quali il gruppo è rappresentato seduto, quasi accasciato al suolo, nell'intensa luminosità del tramonto: mestissime la figura della Vergine e di San Giuseppe, angosciosa di uno stanco abbandono è la figura di Cristo, raffigurato come esile e frale creatura; in tutte è gagliardia di colorito, delicatezza di disegno, quale vedemmo nell'altra opera di Prati, ma tace completamente la nota divina, non vibra la fede, che dovrebbe sorreggere ed animare i divini attori del dramma religioso.

Il Cremonini invece (n. 27) coglie la Sacra Famiglia in un momento lieto: il giovanetto, seduto accanto alla madre, le confida colle sue carezze, con un dolcissimo sorriso le dolcezze di una visione gioiosa; la madre nella immagine del sacrificio si fa mesta, ma il padre, appoggiato agli strumenti del suo lavoro, è intento alle parole del figlio, e sembra seguire il fascino di esse. La serenità delle figure e dell'angelo che aleggia sovra di esse è apparente anche dalla festa del colore, chiaro e diafano. La stessa giocondità noi troviamo anche nel quadro di Gavazzeni, che dà la Sacra Famiglia non nella fuga, ma nel ritorno dal-

l'Egitto, e la presenta assisa presso un ruscello, all'ombra di una mistica palma, intorno alla quale aleggia un volo d'angeli.

Numerosi artisti hanno scelto per campo della scena, ov'è rappresentata la Sacra Famiglia, uno sfondo lieto di fiori e verzura; è l'adorazione del figlio, non più infante, ma già sorridente e favellante ai suoi genitori.

Così il Bersani (n. 36) collocò le tre figure su un terrazzo presso un frutteto, in tutto il sorriso della fioritura primaverile; ma, mi domando, perchè, con tanto spazio, l'autore ha voluto dare un'unità così artificiosa alle sue figure, schiacciandole in un aggruppamento di cui esse stesse sono poco soddisfatte? Infatti non sembra il Bambino ripugnante alla carezza stringente di San Giuseppe, che egli rappresenta vecchio, cadente, disfatto? Ed è un peccato, perchè poche figure hanno la nobiltà che spira da tutta la figura della Vergine, dal viso di una severa bellezza anglo-sassone, dall'atteggiamento di una maestà infinita.

Nel difetto opposto sembra cadere un altro artista valentissimo, che dà una scena quasi consimile a questa; il Bressanin, nel suo quadro (n. 34) ha pure un terrazzo fiorito, ha pure il gruppo della madre col pargoletto disteso in grembo, ma questo è un biondo figlio terrestre, al quale la madre, una bellissima bruna, accarezza con mano forse troppo nervosa la testolina ricciuta, mentre colla sinistra tende il lembo del manto che contrasta colla sua bianchezza al nero dei suoi capelli; San Giuseppe poi è quasi estraneo alla scena, mentre forse è la figura più pietosa del quadro.

Singolari qualità presenta il quadro di C. Szoldaties (n. 32) che appartiene alla serie delle rappresentazioni di Gesù operaio. Anche qui lo sfondo è un panorama di valle e di fiume, robustamente espresso, anche qui abbiamo una festa di rose e di pampini, a cui risponde il sorriso di un gruppo d'angeli botticelliani, ma anche qui le figure della scena principale sono solitarie, slegate, straniere una all'altra; nobile è il San Giuseppe, con lineamenti da slavo, meno espressiva la Vergine; al Bambino, la cui figura non è nuova nè caratteristica, nuoce l'incrociamento dei due listelli che sbarrano il quadro, e che se hanno valore simbolico notevole, rendono però fredda e convenzionale tutta la composizione per tanti rispetti pregievole.

La tela del Tedeschi (n. 39) nella quale il giovinetto è rappresentato in declamazione enfatica e poco commovente, ha però le due figure di Maria e Giuseppe di altissimo valore; pur non finite lasciano divedere nell'autore uno spirito di osservazione, ed una abilità coloristica non comune: forse è troppo saliente nel quadro la figura del padre, che ascolta pensieroso il figlio, forse la madre, ritta in piedi a lui d'accanto, appare alquanto secondaria, ma la nobiltà, la potenza di riflessione, di fede della Vergine, non potrebbero essere meglio espresse in questa figura, che non cessa però di restare completamente umana.

Non è possibile qui parlare diffusamente di tutti i quadri nei quali è trattato il soggetto del Nazareno giovanetto, che attende all'umile lavoro nella bottega del padre suo. In Cattani (n. 11) la composizione si complica in un simbolismo poco simpatico nel concetto e disarmonico nella esecuzione; Gesù, che l'Evangelo dice obbediente ai suoi genitori terreni, è qui addirittura aggiogato come un bufalo; nè giova che l'autore ci metta nella predella il mostro della superbia, umiliato, incatenato entro una chiostra di archetti romanici; quel demone, dagli occhi sbuffanti, che richiamano il verso Carducciano:

i fiammei occhi sbarra

non riesce a commuovere per quanto siano terribili le sue scaglie, e guasta anzi l'armonia del quadro, che racchiuso nella bella ancona tricuspidale ha dei notevoli pregi, qual la soave Vergine adorna di grazia infantile, arieggiante alle imitazioni botticelliane di oltre Manica.

Attendono con varia espressione al lavoro le figure del quadro di Fazzone (n. 9), del Moreno (n. 6) e del Morgari (n. 16), che fa sorvolare sovra di esse la figura dell'Eterno: l'insieme di questo quadro colpisce ed attrae, ma anche a questo, come al quadro dell'Eroli, nuoce la soverchia consistenza della figura che spiritualmente assiste alla Famiglia terrena. Garnelli (n. 21) Chiochetti (n. 19), dell'Abbadessa (n. 18) ed altri hanno svolto nello stesso senso il soggetto, nell'ambiente povero del falegname, con o senza intervento di schiere d'angeli, e glorie divine.

In due quadri, a mio credere, palpita un pensiero che si stacca dal comune, un pensiero profondamente sentito ed umano e nello stesso tempo pietoso, in due quadri che hanno entrambi innegabili doti di concezione, pur troppo male o imperfettamente espresse nella fretta dell'esecuzione. E questa della fretta è una di quelle male bestie che nell'arte e nella vita creano gli aborti, i morituri, mentre la calma avrebbe dato mezzo di attingere alla meta. Non voglio con questo chiamare aborti le due tele del Ronchi (n. 3) da Brescia e del Ghittoni (n. 29), nelle quali il concetto è potente, nuovo e l'esecuzione invece risente della scadenza, della data fissa, di questa piaga dell'età moderna.

Il Ronchi fa rivivere nel suo quadro una specie di *pompa* trionfale, intraveduta in un sogno mistico; Gesù seguendo la Vergine si avanza verso destra; a lui tien dietro il padre Giuseppe, assorto in serafica visione; le dure pietre del sentiero copre un tappeto, steso da due Angeli volanti innanzi al corteo, in fondo in un mare di luce, la città eletta, Gerosolima, che s'adagia alle falde dei colli. Il quadro è in una gamma di colori chiari, che amerebbe la contemplazione unica, è uno di quei quadri esposti che vanno veduti soli, ma è di quelli puri che lasciano travedere nell'autore un pensiero ed un'intuizione del soggetto non comune. La figura del Salvatore, giovane, ma già conscio della forza e della santità della missione, è di una nobiltà singolare, che fa pensare alle belle figure della scuola di Brescia, di questa artistica Brescia tanto cara alle Muse.

Ancora più commovente è il concetto dell'altro quadro del Ghittoni, ed ancora maggiore è il desiderio di vederlo bellamente espresso. È la famiglia che s'accosta alla parca cena; il Nazareno, nella piena adolescenza, è la figura principale del quadro, dietro a lui, nel vespero melanconico, spiccano le figure di Giuseppe e di Maria. Il gruppo, esile, poco risaltato, e monotono, spira tuttavia una pietà, veramente sentita; il concetto della devozione, della piena accettazione del proprio destino, della propria vita dal gran Padre dei mortali è qui espresso con somma evidenza. Non so se io vegga più che l'autore non volle, ma è certo che la pietà immensa e la devozione del cristiano, che riconosce da Dio il suo pane quotidiano, e lo accetta con gratitudine infinita, sia pure esso modesto e scarso, non può essere più efficacemente pensata che colle tre figure, assorte in preghiera accanto al desco frugale.

Ma dello spazio abusai già troppo e debbo sorvolar su altre opere dei fratelli Fabi, di De Stefano, di Margotti, di Pagliano, che pure hanno diritto alla nostra attenzione.

Quando queste linee saranno stampate, il pubblico avrà già riportato l'impressione da questa Mostra, le prime preferenze saranno già dichiarate, ed il pubblico specialmente avrà risposto alla domanda che mi feci in principio del mio scritto: resterà nell'arte qualche pensiero fra quelli espressi nella Mostra? ai motivi tradizionali dell'arte classica d'Italia, di Germania, di Fiandra, si aggiungerà qualche nuova forma, qualche nuova immagine? E frattanto, mentre il pensiero nostro si inchina a Chi volle proporre all'arte moderna questo attraente problema, gli artisti ed il pubblico debbono essere grati al Comitato della Mostra e alla Commissione d'arte moderna, che con una equità senza confronti, seppe accontentare l'irrequieta stirpe degli artisti e preparare una sala armonica ed interessante.

DANIEL.

LUIGI LOCATI. — **Storia della pittura in Italia dalle origini fino ai giorni nostri.** (1 volume di 400 pagine illustrato).

Con questo libro Luigi Locati non ha inteso offrire una vera storia della pittura italiana, ma piuttosto di riunire in un quadro cronologico e sintetico, secondo le epoche e le scuole, le biografie dei pittori più eminenti. Dedicato a tutti gli studiosi, ma specialmente alla gioventù, il volume del Locati è illustrato da nitide ed eleganti fototipie, le quali servono a

meglio intendere il testo. Precede l'esame delle singole epoche e delle varie scuole uno studio delle tendenze e degli indirizzi collettivi ed individuali artistici, locchè corrisponde ad un quadro semplice e fedele dell'evoluzione pittorica. Il Locati non si limita, del resto, ad accennare ampiamente alla vista ed agli episodi dei più grandi artisti, egli riassume eziandio i caratteri di ciascun artefice e di ciascuna scuola.

La pittura italiana passa quindi davanti a noi dall'epoca romana a quella bizantina; dai primitivi ai quattrocentisti, dal Masaccio al Raffaello, al Tiziano, ai Caracci, e si estende fino ai modernissimi, al Segantini, al Calderini, al Morelli. Anche i simbolisti ed i puntinisti non furono trascurati ed il Locati traccia di essi uno studio rapido ma efficace.

Nell'occasione dell'Esposizione d'Arte Sacra il volume torna adunque di molta attualità. Esso costituisce una vera guida storica pel visitatore, il quale, ricorrendo al copioso *Indice analitico* può subito trovare le più interessanti notizie biografico-artistiche sull'autore di quel quadro che lo ha colpito, sul suo ambiente, sulla sua scuola.

« **Primi fiori del Paradiso** ». — Fra i ricordi dell'Esposizione d'Arte Sacra, che in questi giorni vengono offerti al pubblico, merita un cenno speciale l'elegante libro di divozione intitolato: *Primi fiori del Paradiso*, edito dallo Stabilimento Doyen di L. Simondetti.

Sotto una veste gentile, esso contiene 100 pagine di preghiere, graziosamente ornate da miniature originali di finissima fattura del sig. V. Vulten, maestrevolmente cromolitografate su bella e morbida carta della Ditta Cugini Sezzano.

Nessuna fanciulla, osiamo dire, nessuna famiglia dovrebbe andar priva di questo artistico e religioso ricordo, che illustrando la Mostra torinese dell'Arte Sacra, onora pure grandemente l'industria grafica italiana.

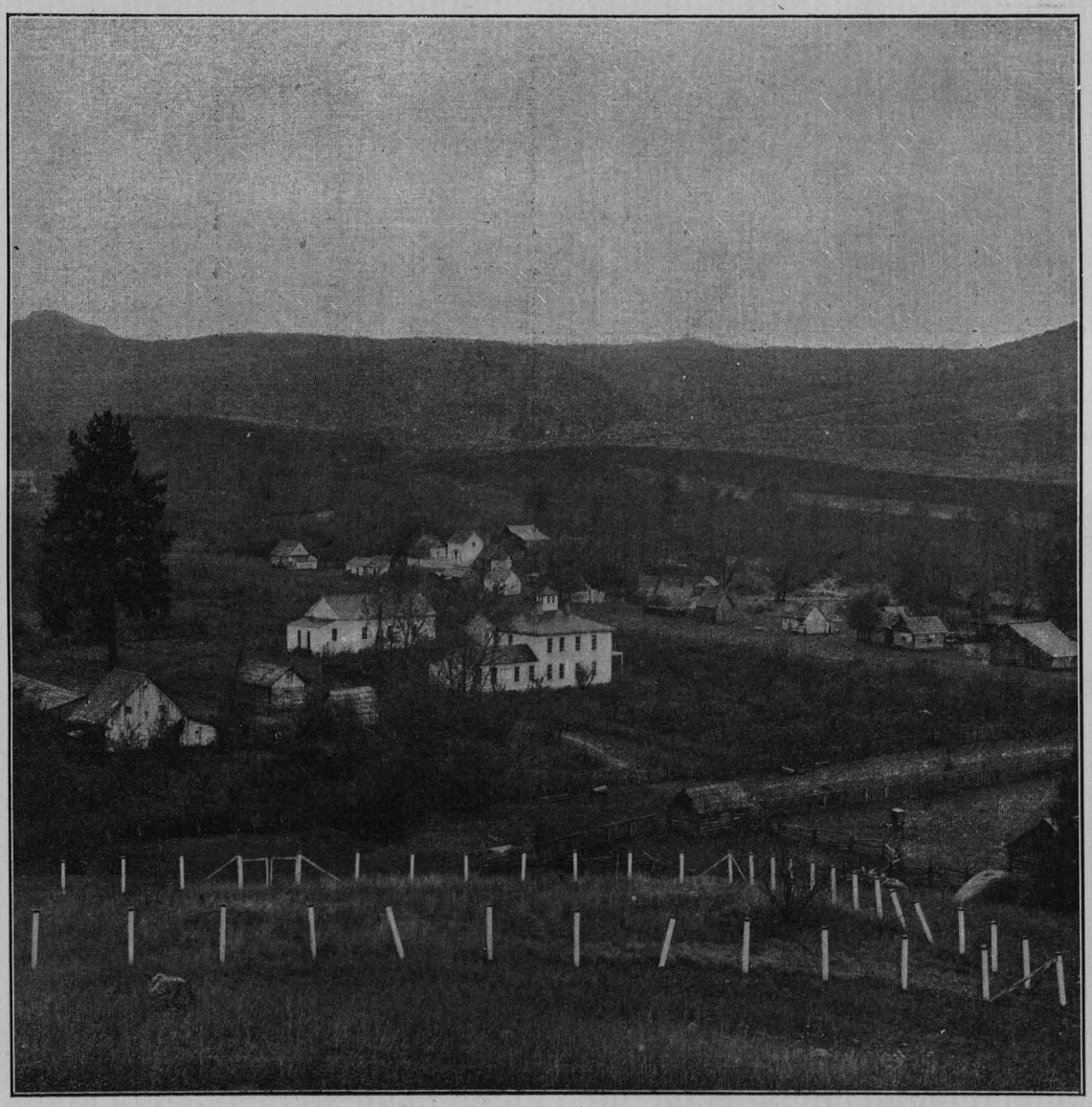
LA MISSIONE DELLE MONTAGNE ROCCIOSE

UNO SGUARDO AL PRESENTE

Nel 1890 gli Sioux ribelli, gli Sioux fanatici del falso Messia si erano precipitati a Wounded Knee ed erano stati sconfitti; nel 1893 li troviamo in pace con tutti, e, consolante contrasto! riuniti in un solenne congresso, dove per la serietà dei propositi, per la sodezza delle conclusioni, sono di esempio alle nazioni incivilite.

Per riunirsi fu scelta una gran prateria presso la Missione di San Francesco, N. Dakota, e d'ogni parte giungevano gli Sioux, viaggianti a mo' degli zingari con tutti i loro animali e i carri ingombri di cofani e d'utensili. Allo scorgere le *Vesti Nere* gridavano: *Hau kola, hau kola,* cioè buon giorno, amico; e questo dolce saluto lo rivolgono anche al Missionario sconosciuto. Per essi la *Veste Nera* è sempre un amico.

Quando tutti gli Sioux furono giunti coi loro Missionari, si ordinò la processione per ricevere il Vescovo. Sul principio del corteggio eranvi le donne con un velo turchino ed un collaretto del medesimo colore, e dietro venivano gli uomini con grandi sciarpe ricamate e piume sul cappello, le une e le altre di un rosso fiammante.



MISSIONE INDIANA DI SAN CARLO — PRYOR CREEK.

Oh quant'era bello il vedere l'ondeggiare azzurro dei veli, il fulgore rossastro delle penne in quella prateria d'un verde smeraldo! E, sacrifizio notevole per gli uomini indigeni, la maggior parte di essi si erano spogliati in quel medesimo mattino della lunga capigliatura per indicare d'averla finita colla vita selvaggia.

La banda, che i Gesuiti con pazienti cure avevano stabilito fra gli indiani, valendosi della loro inclinazione vivissima per la musica, suonava allegre marcie, e fra il plauso universale Monsignore cominciò il suo discorso. Egli si rallegrò con quelli che avevano fatto lunghe giornate di strada per riunirsi ai fratelli ed insieme deliberare sul modo migliore di servire Iddio, e li animò a lavorare alacremente per poter provvedere a sè stessi.

Al Vescovo risposero gli oratori indiani, ai quali s'erano accordati solo dieci minuti per ciascun discorso. Fortuna volle che il turbamento provato, trovandosi dinanzi a così gran numero di persone, impedisse di sfoggiare tutta l'eloquenza indiana, perchè altrimenti sarebbe avvenuto quel che avviene in molti congressi — e non solo di Sioux! — ove i 10 minuti si cambiano in 20 e 30, terminando con molte chiacchere e poche conclusioni. Invece *Toro delle nubi, Giovane Cuore di Fuoco,* il *Solitario* ed il *Grand'Orso* si sbrigarono a render conto delle loro tribù, dicendo che amavano la religione dei bianchi, non l'avrebbero lasciata più, e manderebbero i figli alla scuola, perchè imparando diventassero *bianchi* anch'essi.

La *Pipa* parlò a sua volta: — Noi vorremmo lavorare di buon grado e apprendere a conoscere Iddio, ma ascoltate: Noi non abbiamo nè chiesa, nè prete. Come potremo noi fare dei progressi?

Un altro si fa innanzi: — Ascoltatemi! conducete i vostri figli alla scuola, alla scuola della *Veste Nera*. Guardatemi! io parlo pel vostro bene. Noi non riguardiamo ciò che ci siamo lasciati indietro. Noi frequentiamo i Sacramenti, e crediamo ciò che dice la *Veste*

LE MISSIONI DELLE MONTAGNE ROCCIOSE

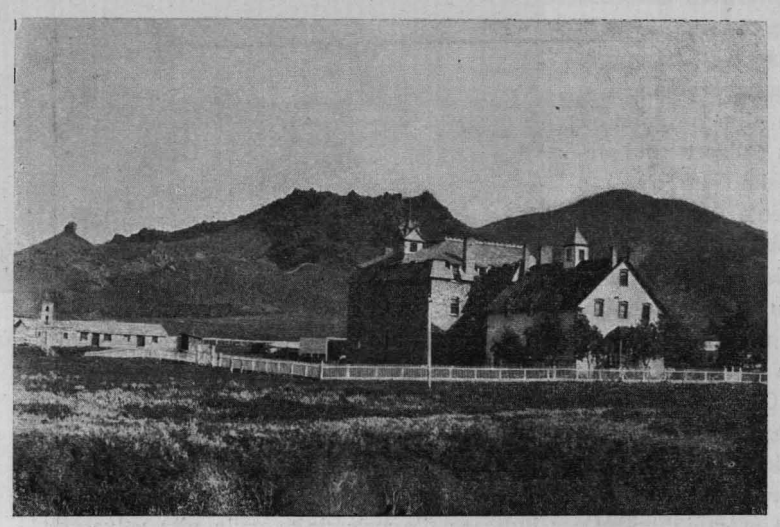


Interprete. P. Réné S. J. P. Prando S. J.
Busy Wolf (Lupo energico). Yellow Fringe (Frangia gialla).
Lump-ou-the-Nose (Naso bitorzolato). Peter, Brother of Iron Bull (Pietro, fratello di Toro di ferro)

CAPI INDIANI DELLE TRIBÙ DEI CORVI E DUE MISSIONARI.



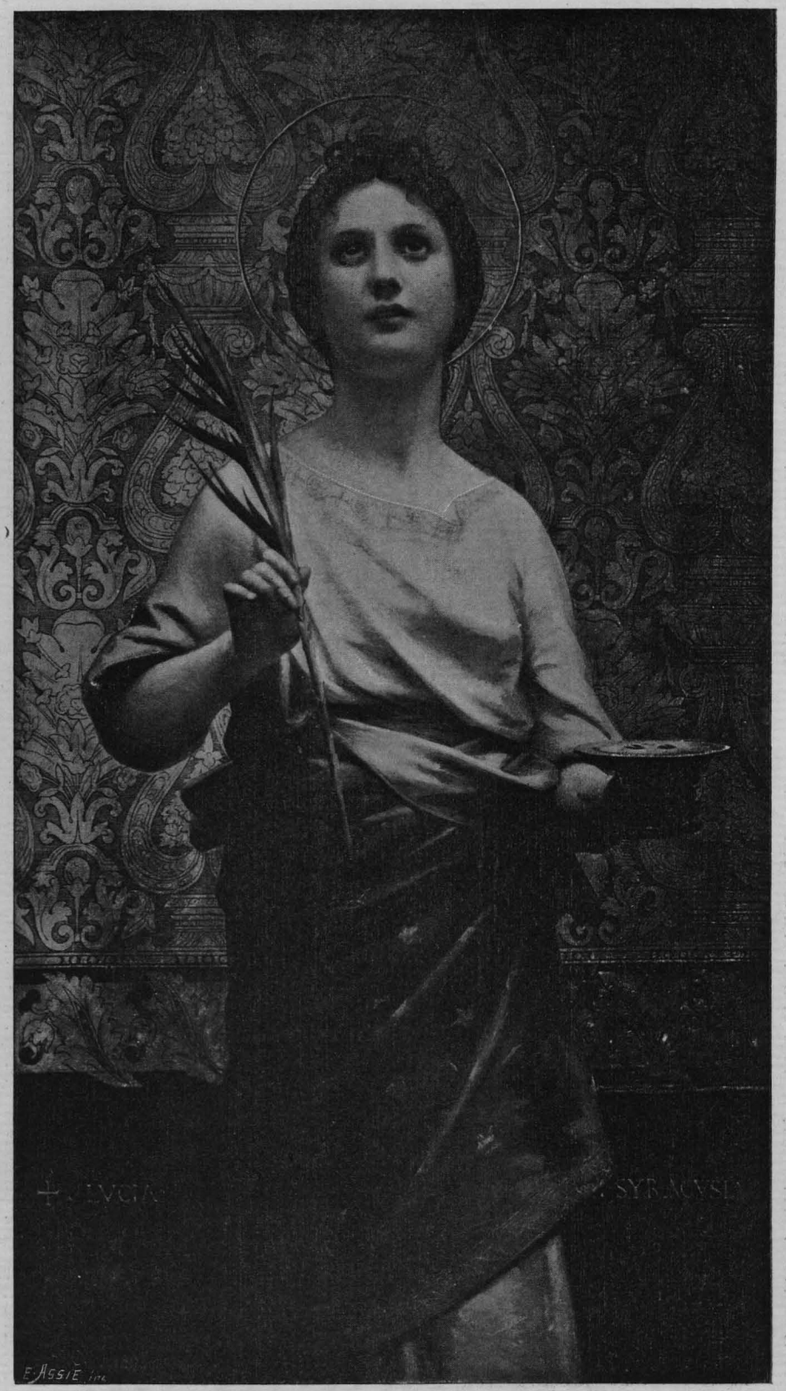
BANDA MUSICALE DELLA TRIBÙ DEI CORVI (Montana).



MISSIONE DI SAN PIETRO.



ROBERTO BOMPIANI — Santa Cecilia.
(Galleria d'Arte Moderna all'Esposizione d'Arte Sacra).



ROBERTO BOMPIANI — Santa Lucia.
(Galleria d'Arte Moderna all'Esposizione d'Arte Sacra).

*

Nera. Io penso spesso alle due strade, la bianca e la nera, e in tal modo mi trovo sempre contento.

— Io vi stendo la mano, dice il *Buon Scudo.* Noi abbiamo venduta la nostra patria, nè ci resta più cosa alcuna, ma abbiamo trovata la vera religione e vogliamo conservarla.

Anche le donne presero la parola. Anna-*Tira il gatto,* disse: — La nostra comunità è piccola, ma noi ne abbiamo cura e preghiamo. Il nostro popolo è numeroso, e cammina ancora nelle tenebre, a poco a poco però si vien convertendo.

Susanna-*Bella Casa,* Maddalena-*Salta sopra la grandine,* Luigia-*Passaavanti, Bella figura,* e *Buona Aquila* parlano pure modestamente degli interessi della loro tribù. L'ultima oratrice fu *Skeluta hinapewin,* il cui nome significa: *L'uccello rosso che emerge dall'acqua.* Il povero *Uccello Rosso* pareva temesse gli artigli del falco ed era tutto tremante; tuttavia parlò assai bene d'una chiesa che i suoi intendevano fabbricare.

Nel secondo giorno del congresso furono regalati agli Indiani sei buoi, con grande loro gioia, e al termine d'ogni seduta vi era uno scelto servizio di rinfreschi, consistenti in acqua eccellente di vicine fontane. Beninteso che, per non derogare alla tradizione indiana, bevevano tutti alla medesima tazza, cominciando da Monsignore fino all'ultimo monelluccio Sioux.

Gli indigeni furono oltremodo contenti dei fuochi artificiali, fattisi all'ultima sera; e non rifinivano dal farne le meraviglie.

Il Vescovo però temeva fosse troppa fatica per i più lontani riunirsi ogni anno in solenne riunione, e propose di dividersi in quattro gruppi ch'egli avrebbe visitato alternativamente, ma tutti deliberarono di venire ogni anno anche dai più lontani punti della Riserva per aver la consolazione di ascoltare il Vescovo più spesso e di essere riuniti.

E il più potente ed erculeo oratore, interpretando il desiderio di tutti, disse: — Noi dobbiamo istruirci a vicenda, come lo potremo, se non ci vediamo? E i nostri figli dovranno essere cresimati solo ogni 4 anni?

Fu dunque inteso che il congresso si rinnoverebbe ogni anno fra tutti gli Sioux, e come chiusura si fece una Comunione generale, a cui, spettacolo da rallegrare gli angioli, le madri si accostarono portando i loro bimbi sulle spalle, in una specie di gerla, secondo l'usanza indiana.

Non è commovente questo congresso, che nella sua fede e grande semplicità, ricorda le riunioni degli antichi patriarchi?

*
* *

Al par degli Sioux danno esempi bellissimi di fede i *Cuori di Lesina,* i quali sono ora fervorosi cristiani e buoni cittadini, lodati moltissimo dai bianchi e dagli altri *Red skins,* ossia Pelli Rosse. Ma prima di ridurre a miti e religiosi sentimenti i *Cuori di Lesina,* quanta fatica pei poveri Missionari! Il loro nome era sinonimo di astuzia, di frode, di crudeltà, i loro costumi corrotti e i Padri stessi stavano per abbandonarli per dedicarsi ad altre Missioni più fruttuose, quando il Padre Giorda, piemontese, dei pressi di Chieri, pensò di consacrarli al Sacro Cuore. Quanto presto si videro i frutti dolcissimi di questa consacrazione! e i feroci *Cuori di Lesina* divennero, mi si lasci così esprimere, i *Cuori Devoti* del Divin Cuore. Ed è il loro capo che dice ora al Missionario:

— Noi eravamo al buio e tu ci hai dato la luce. Il governo ci ha preso la patria, il nostro amore, ma tu ci hai dato un amore più grande. Tu hai insegnato a noi di coltivare la terra e noi viviamo contenti. Io credo in te, credo nel Vescovo che ti ha mandato, nel Papa che è il capo di tutti i Vescovi, in Gesù Cristo che ha stabilito il Papa —. Non vi pare un bel simbolo di fede?

I *Cuori di Lesina* non avevano mai voluto scendere a patti col governo e preferivano perire in continue guerre, piuttosto che ritirarsi nelle Riserve Indiane; ma alla voce dei Missionari, i quali li avvertivano che verrebbero infallantemente vinti senza ottenere buoni patti, risolsero di accettare la Riserva, per vero dire una delle più fertili e vaste, e la somma di 200.000 scudi, stabiliti come indennità.

Con grande soddisfazione del governo, cui questa indomabile tribù era una spina continua, e degli indigeni stessi, cominciarono a darsi all'agricoltura, abbandonando l'emigrazione per la caccia del bufalo, e solo accontentandosi delle piccole cacce, cioè di quelle del cervo e del capriolo, cacce abbondanti, le quali possono farsi senza uscire dal territorio e che loro procurano, insieme ad un mediocre profitto, anche un onesto divertimento! Le belle descrizioni di quelle cacce, i salti prodigiosi dei cavalli indiani e la loro rapida corsa, il veloce rincorrere dei cani delizierebbero gli amanti di questo *sport,* che nel *Deer-Hunt* o nel *Paper Hunt* hanno solo una pallida idea delle cacce fortunose.

Più tardi sorsero a Washington delle difficoltà sul pagamento dei 200.000 scudi, e i Cuori di Lesina con indiana fierezza risposero, che il governo se li tenesse pure, poichè non facevano quèstione di denaro, e coll'agricoltura saprebbero bastare ai loro bisogni. Infatti sono ora agiati contadini e la terribile carestia non s'è più abbattuta sulle loro tribù.

I Cuori di Lesina hanno al presente così buona fama presso i bianchi, che tutti desiderano averli amici, e nessuno osa turbare i confini della loro Riserva. Il governo non mandò agenti fra di essi, ma si contentò della sorveglianza dei capi e d'un corpo di polizia, reclutato fra gli indigeni stessi. È bello vederli insigniti del distintivo, indicante la loro qualità, ma più bello ancora è vederli portare fieramente lo scapolare del Cuor di Gesù e intitolare *Soldati del S. Cuore* i più valenti ed i più buoni.

La loro vita è patriarcale e si rinnovano nella Riserva quegli esempi di semplicità e di rettitudine, che resero così prospere le Riduzioni del Paraguay, tanto bene descritte dal Muratori nel *Cristianesimo felice.*

Le feste religiose sono celebrate con grande solennità. Alla Domenica tutti i villaggi si riversano nella Chiesa, e nei primi venerdì d'ogni mese, sacri al Divin Cuore, havvi un'imponente Comunione generale, edificante per le tribù vicine e pe' bianchi. Accorrono dall'estremità delle Riserve, da distanze non minori di 200 km., e ogni primo venerdì del mese è per loro come la solennità di Pasqua.

Chi sentendo queste consolanti notizie non pensa agli allori, che in breve coroneranno la Chiesa Cattolica Americana? Già i Martiri col loro sangue ne hanno cominciato la gloria — la Vergine Caterina Tegakwita, ossia il Giglio di Mohawks, della quale a Roma si discute la causa di beatificazione, ha gettato vivi sprazzi di luce su di essa; Elisabetta Setton, colla sua ammirabile vita le ha dato un potente impulso, e quanti confessori saranno dati a questo nuovo germoglio della Chiesa Cattolica dai Missionari infaticabili e dagli stessi ferventi indigeni?

*
* *

Anche i *Corvi* erano tra gli Indiani più restii ed indolenti. Meno feroci dei Cuori di Lesina, era però proverbiale la loro pigrizia e l'indifferenza per ogni cosa che non fosse la danza, e pareva follia il parlare ad essi della religione dell'amore e dell'abnegazione. Ma quegli uomini noncuranti intuivano il valore del sacrifizio, e al P. Prando, di Vercelli, il quale andò nella loro tribù, disse il capo:

— Tu vieni per farci conoscere il tuo Dio. Noi vi crederemo, se tu starai con noi, dividendo le nostre privazioni, e sarai nostro fratello. Se tu invece facessi lauti pranzi e poi ci lasciassi, dirò che la tua parola è menzognera. — E quando videro che il P. Prando si stabilì fra di essi, gli diedero tutto il loro cuore, e vincendo la naturale apatia, mandarono i figli alla scuola.

Nelle illustrazioni noi vediamo i *Capi dei Corvi,* fieri dei loro scapolari, assisi vicino ai Missionari; e la loro banda è una delle più affiatate fra gli indigeni.

*
* *

I *Nasi Forati* per lungo tempo furono pure ostili ai Missionari, e sebbene il P. Cataldo avesse dimorato più anni fra essi, non aveva ottenuto buoni risultati. Forse lo zelante Missionario offrì sè stesso in olocausto per la redenzione de' suoi cari selvaggi, poichè, dopo una grave disgrazia occorsagli, cominciarono i primi frutti. In una lontana corsa apostolica, cadde da cavallo e si ruppe una gamba, Si trovò solo, abbandonato, fra nevi e ghiacci, e già credeva giunta l'ultima sua ora quando tre *Nasi Forati* passarono di lì, lo raccolsero e lo portarono alla tribù.

La sua disgrazia e la sua pazienza commossero quei cuori induriti, gli prestarono delle cure e permisero ai figli di imparare le preghiere. Tuttavia la maggioranza della tribù continuava a tenersi lontana e il Padre Cataldo fu inviato ad altra Missione. Allora i *Nasi Forati* compresero quanto avevano perduto e supplicarono pel

suo ritorno. Tanto fecero, che l'ottennero, e, grata sorpresa pel Missionario, tutta la tribù andò ad incontrarlo, cantando i sacri inni, che i fanciulli avevano insegnato ai loro parenti. Non avevano forse inconsciamente obbedito alle parole del Vangelo: Se non vi farete simili ai fanciulli non entrerete nel regno dei Cieli?

Da quel momento i *Nasi Forati* sono ottimi cristiani e bisogna vedere con quale entusiasmo accolgono il Vescovo, quando si reca in visita! Sono scariche di fucileria interminabili e superano nella gioia esuberante e nello sfoggio di vivaci colori, le nostre buone popolazioni napolitane.

*
* *

Fra gli *Arapahoes*, i *Cheyennes*, i *Grossi Ventri*, i *Pendi Orecchi*, i *Piedi Neri*, si raccolgono anche frutti dolcissimi di fede e di civiltà, e mi duole di non poter neppure accennare di volo ai mille fatti commoventi, narrati dai Missionari nelle loro relazioni, come di dover tacere di mille fatiche sopportate dai Padri per il bene degli Indiani. La sola difficoltà delle diverse lingue, farebbe indietreggiare qualunque, se si pensa che, per citarne una sola, nella lingua degli Arapahoes per dire *Ave*, bisogna affastellare tutte queste vocali e consonanti: *Tchenenitcheheytawunethen*. Eppure pei caritatevoli Padri vi è qualchecosa di più doloroso: si è quando a Spokane o in altri siti delle Montagne Rocciose si incontrano in poveri emigranti italiani, cui la miseria ha stremato di forze, la mancanza di ogni ideale ha gettato in tale stato di abbrutimento e di vizio da renderli peggiori degli stessi selvaggi!...



MISSIONE DI SAN FRANCESCO SAVERIO DETTA DEI CORVI.

Oh! allora i buoni Padri soffrono come cristiani e come italiani, e non si danno pace, finchè non li hanno ristorati moralmente e materialmente, cercando loro qualche occupazione. Ma come colui che in uno splendido giardino deve scegliere pochi fiori, così io debbo affrettarmi e solo parlar di sfuggita di qualche episodio, udito dalla bocca stessa degli zelanti Missionari.

Nella tribù dei Cheyennes vi erano stati molti contrasti fra gli indigeni: alcuni vedendo la prosperità delle tribù cattoliche volevano il Missionario, altri no. *Toro Bianco* e *Gufo Giallo*, due capi, erano avversi, ma *Lupo Macchiato* e *Bianca Luna*, i capi favorevoli alla Missione, ebbero il sopravvento, ed ottennero il Padre. Questi accorse, malgrado si fosse nel cuore dell'inverno: dovette fare una faticosa traversata sulle montagne, dove più volte sprofondava il suo cavallo nella neve alta e soffice, oppure scivolava sul ghiaccio; ma infine dopo grandi stenti e mezzo assiderato dal freddo giunse presso i Cheyennes. Fumò coi capi al *calumet*, pipa di pace, poi disse loro che li avrebbe istruiti e fonderebbe una scuola pei loro figli.

Bianca Luna gli rispose: — Vestenera, mentre tu parlavi, io ti guardavo negli occhi e ti ho visto il cuore. Il tuo occhio non si volgeva inquieto a questa od a quella parte, ma era fermo e sereno, nè chiudevansi le tue palpebre all'incontrar del mio sguardo... Tu hai il cuore buono; i miei figli saranno i tuoi.

E da quel giorno il Padre è amatissimo dai Cheyennes ed ha conquistato i loro animi.

Nella Missione Desmet, un superiore, viaggiando un giorno, seppe di un Indiano, a cui una sega aveva tagliato una mano. Si fece indicare la strada per andare alla sua tenda, ma mentre voleva recarvisi, giunse il ferito stesso, il quale disse: – So che una gran Vestenera è giunta ed io son venuto a trovarla.

Il buon Missionario lo festeggiò molto, e lo esortò a recarsi dal medico, distante qualche ora per avere pronti e più efficaci soccorsi, ma il Cuor di Lesina rispose: — No, no. Io voglio confessarmi e comunicarmi prima e dal medico andrò dopo. Prima tutta l'anima bianca e bella e poi pensare al corpo. — Le parole del fervoroso Indiano mi facevano ripensare a quanto avevo letto in una vecchia cronaca per ottenere la salute: *Se mettre en bon estat vrai confés et repentant et recevoir son Créateur comme il appartient à bon chrétien.*

Nelle parole dell'una e dell'altra non si trova un ardente slancio di fede, di quella fede cui N. S. promise miracoli? Questi sono i conforti dei Missionari, che contemplando le loro cappelle indiane zeppe di fedeli, nei quali si trova la virtù dei primi cristiani, udendo risonare nelle lingue selvagge i sacri cantici, che dan lode a Dio, provano una commozione dolcissima e dimenticano gli stenti ed i dolori.

Certo però che per comprendere queste consolazioni bisogna essere all'unissono con essi per credenza ed affetto.

L'altro giorno mi avvenne di osservare vicino agli stereoscopi delle Montagne Rocciose, due zerbinotti eleganti che guardavano le vedute splendide, mentre con un accento leggermente beffardo, l'uno diceva all'altro: — È divertente assai fare i *touristes* in questi paesi deliziosi, ma per conto mio non lascierei nè i miei cavalli, nè i miei cani, e neppure le mille distrazioni, che si trovano ad ogni volgere di passi.

Al che il compagno rispondeva: — In escursione alle Rocciose ci andrei anch'io, ma stringere la mano a quei brutti ceffi là, e con un gesto largo indicava i diversi tipi indiani sparsi nella vasta galleria, sacrificarmi per quegli esseri degradati e crudeli, mai!

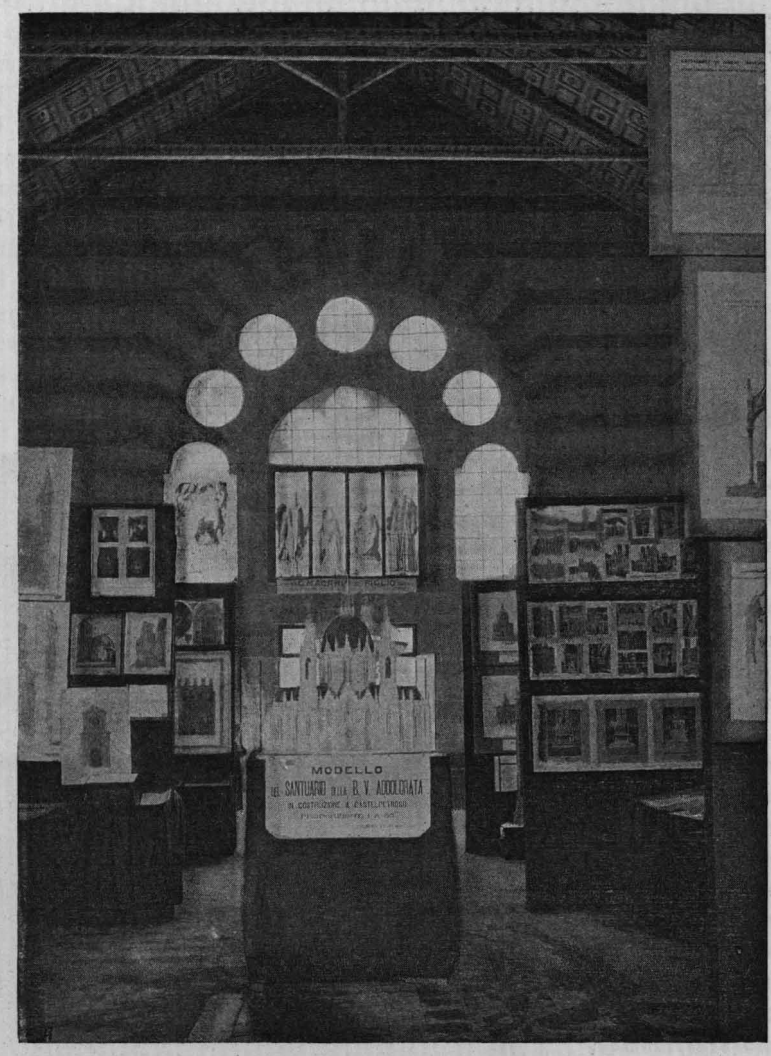
Il breve dialogo, e più il tono sarcastico, e lo sprezzo dei grandi e generosi sentimenti mi ferirono, e pensai con quanta ragione il poeta esclamasse:

Anima umana, ahi! quanto io te compiango
A Cui son patria gli astri e gli ideali;
Ed all'ardito vol ti fiacca l'ali
Quasi un'inferma nostalgia del fango! (Augusto Ferrero).

LE GALLERIE DELL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA.



LA SALA DEI CODICI MINIATI — (Sala H). (Fot. di E. Dacorsi).



LA SALA DELL'ARCHITETTURA — (Sala F).

Intanto un Missionario piemontese, che passò 23 anni in America e non vede l'ora di ritrovarsi fra gli amati Indiani, un Missionario, che per sette volte percorse in lungo ed in largo l'America del Nord, intese i due eleganti e non zittì. Ma ne' suoi occhi fulgidi, nella sua larga fronte intelligente, nel suo viso aperto, un viso alla Gioachino Rossini, passò come un lampo. Ah! egli ricordava la vita di Missione, egli ricordava come « a *quei brutti ceffi* » fosse andato incontro sorridente, come si fosse assiso al medesimo desco degli Indiani, parchissimo sempre, molte volte ripugnante, come avesse fumato allo stesso *calumet* e stretto con effusione quelle mani, che si tendevano a lui in cerca di amicizia e di protezione! Ricordava le anime redente col sacrifizio e coll'amore, ricordava la gioia delle penose vittorie e un lieve sorriso di compassione gli veniva sul labbro per quelli che non comprendevano, nè possono comprendere la felicità di ridare a Gesù Cristo i figli pei quali Egli è morto!

La mia mente quasi involontariamente faceva dei raffronti fra i zerbinotti inutili a sè, inutili alla patria, e il Missionario dalla vita operosa, e il mio cuore volava a lui, a quei generosi che segnano una più vasta orma dello Spirito Creatore; verso quelli cui la patria stessa è campo troppo ristretto alla grande carità e « la pietà delle ignote ultime terre » li spinge fin ove impera la barbarie a



SAN GRATO, Dipinto su ceramica di F. Brambilla.

fecondare lontano
le colonie di Dio
e pie fortune ed opere leggiadre
rimandare alla bella Itala madre (1).

Amalia Cappello.

(1) Crispolti.

Mentre si stampava quest'articolo giungeva a Torino la notizia della morte d'uno zelantissimo missionario piemontese, il Padre Andreis, che aveva consacrato la sua vita al bene degli emigranti italiani e degli indigeni delle Montagne Rocciose. Egli andava a cercare i poveri emigranti in catapecchie luride e malsane, li confortava, li conduceva alla chiesa, e consolando il loro cuore colle speranze immortali, si adoprava pure per provvederli materialmente di lavoro e di denaro. Anche ultimamente aveva predicato agli italiani e ritornava da Prayor Creek alla sua Missione di San Francesco Saverio presso ai Corvi, conducendo due ragazzi indiani, quando nell' attraversare il Big Horn, un rapido fiume, uno dei cavalli inciampò in una radice, si impennò e la vettura fu capovolta.

Intento solo ai fanciulli il povero Missionario non curò la propria salvezza e quando gli indiani ebbero raggiunto a nuoto la riva, egli aveva esaurito le proprie forze. Fu visto galleggiare tre volte, stringere convulso il crocifisso, quel crocifisso ch'era suo fido compagno, poi sparire!

Così moriva vittima del dovere, il giorno 16 giugno 1898, il Padre Andreis poco più che trentenne. Al lutto delle Missioni di San Francesco Zaverio si unisce quello della Provincia torinese che perdette in lui un ottimo e valoroso operaio evangelico.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile. — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

*Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ie.



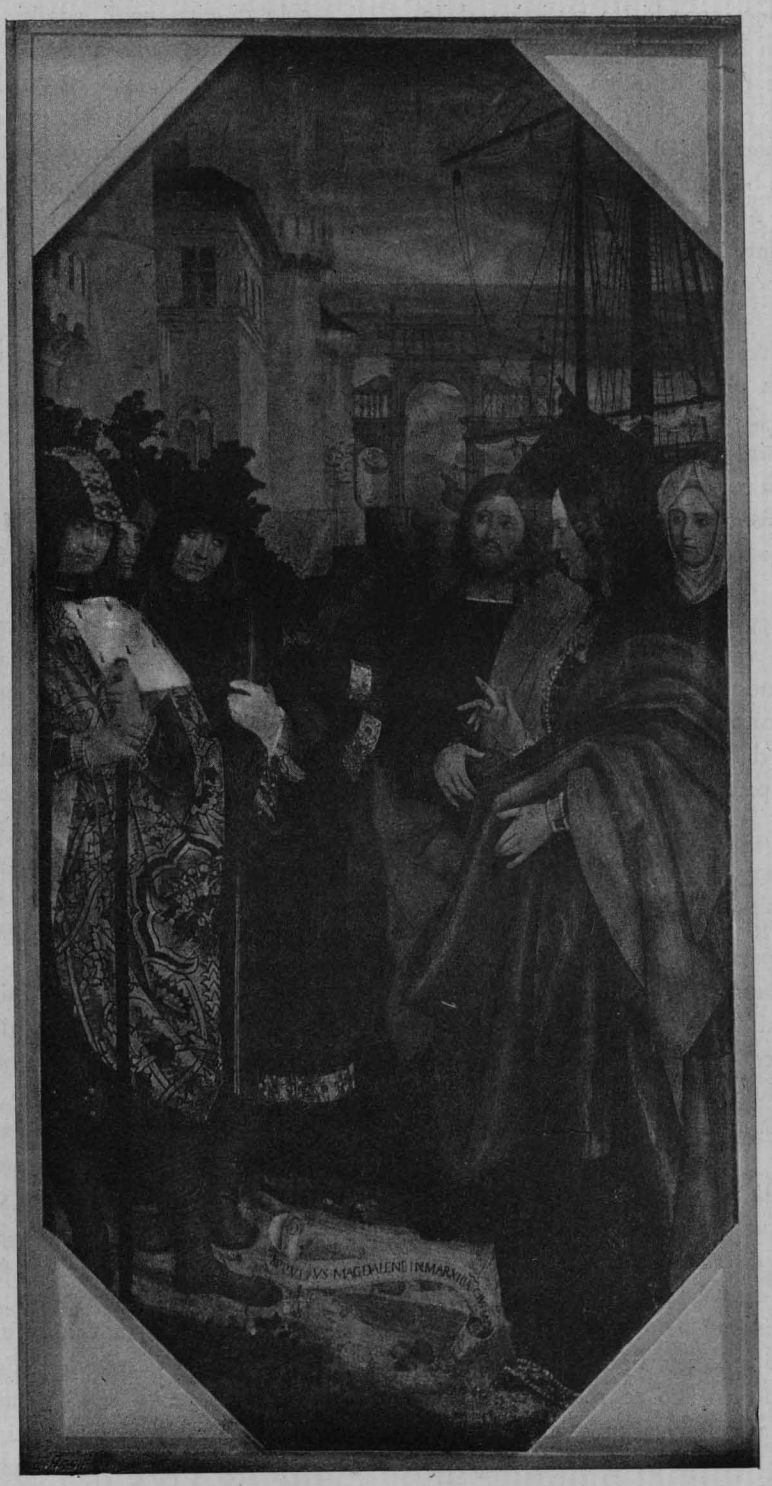
Le Missioni Cattoliche

DELL'IMPERO OTTOMANO

III.

Coi sei quadri ultimamente compiuti e inviati da P. Gaidano alla Mostra delle Missioni di Terra Santa più completa s'affaccia al visitatore quella visione prospettica delle glorie del passato dell'Ordine, per la quale emergono sopra la scena della storia di questo le più spiccate e grandi figure.

Antichi viaggiatori apostolici, come il Beato Oderico da Udine (1285-1331) convertitore di ventimila infedeli, e descrittore vivace, eloquente e giudizioso di cose e di persone, nel prezioso *itinerario* dei suoi viaggi (tradotto per la prima volta dal dotto Padre Marcellino da Civezza nella fine del 3° volume della sua *Storia universale delle Missioni Francescane,* e poi dal biografo del Beato Oderico stesso, lo studioso P. Teofilo Domenichelli), come Fra Grifone convertitore dei Maroniti del M.e Libano, sono dal pennello del Gaidano (così efficace rappresentatore di fatti quanto potrebbe esserlo la parola d'un abile oratore), ricordati con evidenza e degnamente del pari che i più illustri Martiri minoriti di questo secolo, vale a dire: i Padri Emanuele Ruiz, Carmelo Botta, Ascanio Nicanore, Nicola Alborèa, Pietro Soler e i laici Frate Francesco Pinaz e Fra Gian Giacomo Fernandez, tutti spagnuoli; e il Padre tirolese Engelberto Kramsch, massacrati a Damasco durante le famosi stragi del 1860 in cui perirono 4000 cristiani; il Padre Salvatore di Cappadocia, la più illustre e veneranda vittima del fanatismo turco nelle stragi d' Armenia (1895); il Padre Giovanni da Triora (Liguria), straziato e ucciso dai Mandarini chinesi, per essersi rifiutato di calpestare il Crocifisso e di pronunciare vigliacche parole di apostasia; e infine il carignanese Paolo Emilio Reynaud, che il 4 giugno 1864, dopo aver evitato parecchi sacrileghi attentati, fu massacrato dai feroci Chimaes delle Ande Americane, i quali lo odiavano, perchè severamente condannava i loro malvagi istinti e le brutali loro abitudini. (Vedi ALFANI, *Glorie Francescane*).



ARRIVO DI SANTA MADDALENA IN MARSIGLIA
Tavola di Defendente De Ferrari, proprietà del comm. Leone Fontana
(Fot. dell'avv. Pia).
(Galleria d'Arte Antica all'Esposizione d'Arte Sacra).

IV.

Se questi quadri sono una visione del passato, tutto quanto invece si trova di altro nelle mostre diverse dei Francescani, concorre a darci un' idea dei risultati presenti, così grandi e profondi, da potersi chiamare pròdromi, anticipazioni di nuovi maggiori, più estesi successi.

I frati venuti qui in Torino da Gerusalemme si chiamano Padre Giacinto da Celeno, Padre Luca Van de Pawoordt, olandese, e Padre Gerolamo Golùbovich, ed hanno seco sei ragazzi dei loro collegi, ragazzi i quali si esprimono assai bene in italiano.

Il Padre Gerolamo Golúbovich, persona di una modestia e gentilezza pari soltanto alla sua vasta e profonda coltura, espone una sua opera storico-descrittiva molto importante, che fu lodata assai da dotti, competenti in materia, italiani e tedeschi; e che stampata dagli operai indigeni impiegati nella tipografia Francescana, sotto la direzione dei Religiosi, è riuscita un bel saggio artistico della abilità di quei lavoratori, e del gusto di quelli che li dirigono.

Ma veniamo a parlare della materia intrinseca del volume. Esso comprende: 1° Una serie cronologica dei superiori di Terra Santa, traccia d'un lavoro di maggior lena, in cui il Padre Golúbovich farà per disteso la storia delle Missioni di Terra Santa. *Drammatica storia d'una falange di religiosi decimati continuamente dalla scimitarra e dalle carceri, e pur sempre senza posa succedentesi a vicenda più numerosi e gagliardi all'ombra dei santuari da loro con inaudito eroismo conservati alla cattolicità fino ad oggi* (vedi Padre Aurelio Briante, *Cenni*, ecc.). 2° Un saggio di firmani e documenti arabi inediti estratti dal ricco archivio Gerosolomitano (secoli XIV e XV), corredati di letterale versione italiana dell'ottimo e dotto Padre Leone Pourriere; anche questa anticipazione di un'opera di maggior lena. 3° Un prospetto della azione apostolica della colonia religiosa Francescana, colla descrizione dei conventi, chiese, scuole, ecc., affidati ai Francescani; lavoro questo necessario per chiunque voglia formarsi un'idea precisa sulle condizioni passate e presenti della Santa Custodia, organo nobilissimo di diffusione della religione cattolica e dello idioma italiano. Chiude l'opera uno specchietto statistico delle condizioni dell'Opera Francescana in Palestina nel 1896. Da questo specchietto ci vien fatto sapere che nella Palestina ben 51 conventi, 55 santuari, 46 parrocchie e cappellanie, 423 case per i poveri e 9 ospizi per i pellegrini, son retti da meno che 450 religiosi Francescani, i quali in spese benefiche ogni anno spendono oltre 600.000 lire. Con questi dati è un po' difficile rimettere a nuovo e fare credere sul serio agli intelligenti le vecchie e sciocche panzane sulla fannullaggine, sull'ignoranza, sull'egoismo dei frati. Parlano troppo bene in contrario i fatti e le cifre candidamente esposti ed elencati dall'egregio Padre Golúbovich.

Espongono i padri della Custodia oltre a una quantità di saggi scolastici, anche una bella raccolta di monete romane trovate nel sottosuolo di Gerusalemme e del Cairo, e 90 di 198 vasi in ceramica antichi (per forma e di pinture molto pregevoli), stati donati alla Custodia dai Principi di Casa Savoia e dalle serenissime Repubbliche di Genova e di Venezia. Queste raccolte ed altre di vedute fotografiche, mobili, armi, crocifissi e altri oggetti di devozione, cornici da quadri intarsiati in madreperla o lavorati in tutta madreperla, stoffe ricamate, tappeti e via dicendo furono messi in ordine e collocati dal signor Ferdinando Nicodemo, arabo cristiano, già allievo dei Missionari ed incaricato dal reverendissimo Padre Aurelio Briante, attuale superiore delle Missioni Francescane in Terra Santa, di provvedere per la parte materiale della mostra.

V.

Nel portico che unisce l'edificio delle Missioni di Terra Santa e quello delle Missioni nelle altre parti dell'Impero Ottomano si trova l'interessante mostra della Missione di Mádaba nella Palestina transgiordanica, dipendenti dal Patriarcato latino di Gerusalemme. Ordinò e custodisce le collezioni il missionario capo Rev. Don Giuseppe Manfredi da Mondovì, coadiuvato da un suo segretario laico, un arabo cattolico, già allievo dei Padri Francescani di Gerusalemme.

Le collezioni comprendono curiosità naturali, fotografie, prodotti agricoli, strumenti per l'agricoltura, utensili domestici, medaglie ed oggetti funerari trovati nei dintorni di Mádaba. Il Don Manfredi, magro, barbuto, dagli occhi buoni e vivaci, dalla parola facile e piacevole, ma ponderato nei suoi discorsi, condusse seco quattro giovanetti della sua Missione, d'uno spiccato tipo beduino, ed è sempre in mezzo ad essi, gareggiando col suo segretario nel dare, con premurosa cortesia, schiarimenti al pubblico su ogni cosa che riguardi la Missione. Egli oltre alle raccolte suaccennate espone il facsimile di un grandioso mosaico del 500 dopo Cristo, rappresentante la topografia della Palestina, con nomenclatura greca; mosaico stato trovato in una Chiesa di Mádaba dal monaco greco Cleofa e illustrato dal P. Lagrange domenicano e dal commendatore Stevenson di Roma.

Sulla Missione di Mádaba il Manfredi ha dato ampie informazioni in una conferenza da lui tenuta in Mondovì nel settembre del 1896, e da lui stata fatta in questi giorni stampare, devolvendo il prodotto della vendita a favore della chiesa da costruirsi in Mádaba. La Missione ora detta di Mádaba fu fondata nel 1876, per convertire al cattolicismo gli scismatici greci raccoltisi in Karak, antica capitale dei Moabiti, e funestati da tutti i pregiudizi morali e intellettuali propri dell'infima classe della popolazione maomettana, e sprovvisti di qualunque idea precisa in fatto di credenze.

Si trasportò quella Missione sulle rovine di Mádaba nel 1880, allorchè vi emigrarono molti cristiani, troppo mal sicuri a Karak nella vita e negli averi contro le invasioni delle tribù nomade. Mádaba è distante due giorni di marcia a cavallo da Gerusalemme. Nei primi tre anni il missionario stabilì il suo alloggio e la cappella in grotte che un tempo servivano da sepolcri giudaici e da cave di pietra. Fu il missionario a indurre coll'esempio e cogli insegnamenti quei beduini a coltivare quei terreni, a costruire abitazioni in pietra, a smettere certe abitudini selvaggie e immorali, e molte sciocche e turpi superstizioni. Negli anni 1886, 89, 90, 92, 93 il nostro Don Manfredi si trovò parecchie volte in pericolo di vita, negli assalti dati alla Missione dai beduini nomadi, numerosi e bene armati.

Finalmente, nel 1893, il Governo turco provvide a presidiare Karak e Mádaba e a preporvi dei governatori. Per questo fatto la Missione cominciò a godere di una certa sicurezza, e il paese a entrare in un periodo di vita meno disagiata e più atta allo sviluppo della civiltà. L'influenza del missionario si estende anche alle vicine tribù nomadi, le quali, a poco a poco si danno all'agricoltura, e gradualmente entreranno esse pure nella via della civiltà e del progresso.

Questa in sunto la storia della Missione di Mádaba desunta dal bell'opuscolo del sullodato Don Giuseppe Manfredi.

VI.

L'edificio detto delle Missioni dell'Impero Ottomano, così nell'interno che all'esterno, raffigura in massima una moschea, modificata però in molte parti, per servire all'attuale suo scopo, di sala per collezioni. Attiguo al corpo principale di fabbrica vi è un piccolo edificio per le scuole a due scomparti. Il tutto riflette lo stile architettonico moresco diffuso nelle città del basso Egitto al tempo specialmente dei Califfi.

Nelle scuole sono adunate, come dissi già, in ambienti separati, fanciulli e fanciulle provenienti dagli Istituti francescani di Luqsor, Tebe, Asciut, Benescief, Faicim e Tunisi. Li sorvegliano e insegnano loro suora Maria Scolastica di Alessandria d'Egitto e suora Maria Luisa delle scuole francescane di Luqsor e il capo della Missione di Luqsor il padre Atanasio da Firenze, cappuccino, intelligente, colto, simpatico, gentilissimo giovane, il quale espone copiose raccolte di prodotti agricoli, di insetti, di animali conservati nello spirito. Tanto gli allievi suoi, che le bambine educate dalle suore, parlano, leggono e scrivono correntemente l'italiano ed hanno un'ottima mano calligrafica.

Nella vetrina delle Missioni cappuccine di Armenia sono esposte monete, stoffe ricamate, ritratti di Padri francescani, gruppi fotografici, e i ritratti di due dei più terribili massacratori d'Armeni, Sirri Pascià e Anif Pascià, due figuraccie rudi e volgarissime.

I cappuccini di Tripoli espongono campioni agricoli, frammenti di mosaici antichi, oggetti in paglia, coralli in pianta, ecc.; quelli dell'alto Egitto, antichità funerarie, e saggi delle arti cristiane nel loro periodo primitivo. I Francescani di Cefalonia (Siria) mandarono raccolte di fossili; quelli delle Missioni di Nubia, raccolte di storia naturale e di oggetti di ornamento. Il Vicariato dell'Africa centrale espone raccolte copiose di molluschi, vegetali essiccati, ecc.; la Prefettura apostolica di Radi, ricami eseguiti dalle scuole delle Francescane, pupattole vestite dei costumi del paese, oggetti d'archeologia, ecc. Ricami presenta pure l'orfanotrofio di Tunisi, i quali fanno molto onore a quelle allieve. Finalmente dalle Missioni del Montenegro venne una curiosa raccolta di abiti ricamati.

E qui finisco, dolente di non aver potuto per legittima tema di rendere eccessivamente lungo questo mio scritto, occuparmi più

diffusamente delle mostre dei singoli istituti. Esse rivelano, sì, ma solo in piccola parte la formidabile, generosissima, santa attività dell'Ordine Francescano, in ogni parte del mondo costantemente sollecito tutore degli interessi della religione, della civiltà e della dignità del nome italiano. Modesti, infaticabili lavoratori, i nostri Missionari mirano con intuito limpido a questo altissimo ideale: riunire all'ombra della croce — fratelli tutti nella fede in Cristo — gli uomini di ogni colore e di ogni razza, dall'equatore ai poli. C'è chi dice che tutto questo non sia che un sogno; ma se così è, benedetto sia pure un tal sogno, che meglio di tante altre cose tangibili, reali, utilissime, ispira e guida a sempre nuove conquiste della civiltà cristiana sopra la barbarie!

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

GLI ASILI DEI LATTANTI

QUANTI sono a Torino che ne conoscano l'esistenza, che abbiano una chiara idea di questa gentilissima e praticissima fra le mille istituzioni benefiche cui la città nostra deve la migliore delle sue glorie?

Sorta fin dal 1859 per generosa iniziativa della contessa Barbara Boncompagni di Mombello, la Società per gli Asili dei lattanti si propone di agevolare alle famiglie povere i mezzi di guadagnare il vitto e migliorare la propria condizione col tener sale di asilo ove raccogliere bambini dei due sessi in tenerissima età — da pochi mesi a tre anni compiuti — sorvegliarli, curarne l'educazione fisica e morale, sostituire, in una parola, alla diretta materna un'assistenza capace di tenerne le veci.

Le sale aperte sono oggi in numero di sei, corrispondenti a sei rioni principali della città; esse prendono nome dalle sezioni o parrocchie di S. Salvario, S. Donato, S. Gioachino, Santa Giulia, S. Massimo, S. Carlo, ed accolgono ognuna, in media, una cinquantina di bambini al giorno, affidati alle cure intelligenti ed assidue delle incomparabili suore di S. Vincenzo, coadiuvate da ottime attendenti laiche.

Io ne ho visitate alcune di queste sale, in momenti diversi, e ne ho riportato la più consolante impressione. Locali modesti, ma spaziosi e adatti, forniti di tutti gli arredi necessari: dai cestini di vimini per quelli fra i bambini che movono appena i primi passi, alle minuscole tavoline bucate, ove due volte al giorno vengono ad infiggersi le scodelle fumanti dell'ottima minestra di riso al latte che tutti prediligono...

Graziose e linde sono le culle per i più piccini (i veri lattanti, al cui alimento provvede, comparendo ad ore determinate la madre, oppure artificialmente l'Istituto stesso) e forse anche preferibili, certi lettini caratteristici, bassissimi e senza sponde, lunghi quanto una parete, nei quali i bimbi vengono messi a riposare in fila, che è un amore il contemplarveli; così graziosi nella naturale varietà delle pose, da sembrar tanti passerini appollaiati sullo stesso ramo...

Ma poi bisogna vederle durante le ore di ricreazione tutte quelle creaturine, tenersi per mano, agitarsi, rincorrersi come le gambuccie lo consentono, guidate nei loro giochi infantili, colla più amorosa pazienza, dalle loro assistenti medesime! Bisogna potersi fare un'idea dell'abnegazione di queste umili sante, intente dalla mattina alla sera, tutti i giorni della loro vita, ai mille piccoli, innominabili, sempre rinascenti bisogni di quel piccolo gregge! Ve n'è una fra esse, una suora che in statura di poco sorpassa i più grandicelli della sua sala, la quale da quarant'anni, dico quarant'anni, non ha fatto che occuparsi di bambini!

— Vede questo brunetto? — mi dice l'ammirabile creatura — poco fa me lo portarono via per metterlo all'asilo. Lo crederebbe? Si ammalò dalla malinconia e sua madre dovette ricondurmelo, scongiurandomi di tenerlo ancora per qualche tempo... E la Lisetta, poverina! Quella aveva già passati i due anni e non dava segno di parlare. I suoi genitori temevano che rimanesse muta, erano desolati. Ebbene, appena si trovò qui, con tanti altri bambini che parlano, cominciò a far sforzi d'ogni maniera per imitarli, ed ora balbetta anche lei le sue paroline che è una consolazione. Oh in tanti fanno miracoli, le assicuro! Le madri se ne stupiscono, qualche volta piangono di contentezza... « Ma come, se a casa non c'era verso di farla mangiare la mia piccina! » — « Dorme davvero cogli altri il mio diavoletto? Non la fa ammattire? Se strillava sempre che non sapevo più a qual santo votarmi! » — È la compagnia, vede, l'esempio... Qui fanno tutto naturalmente per spirito d'imitazione, e non ci dànno mica quella gran pena!

Così dice la buona suora, mentre il mio pensiero, da questi cui ella accenna, corre spontaneo ad altri non meno grandi benefizi... Chi può dire, infatti, di quale importanza siano allo sviluppo dell'organismo, quante vittime possano contendere alla rachitide nei primi anni dell'esistenza, l'aria, la luce, la pulizia, il sano e ben regolato nutrimento, gli adatti esercizi ginnastici, tutte cose che troppo sovente vengono a mancare al bambino nelle meschine abitazioni e nelle travagliate condizioni d'esistenza del povero? Chi può dire quanta influenza abbiano sullo stesso morale del bimbo le prime impressioni, pur quasi unicamente fisiche, e fino a qual punto un ambiente sereno, i modi affabili ed uguali, l'ordine, la gaia compagnia di coetanei, tutto quest'insieme di circostanze favorevoli, pur troppo così raro a verificarsi, possa fin dall'infanzia rispondere del carattere che si manifesterà nel fanciullo?

Che se, per altra parte, si riflette al vantaggio grandissimo di cui questi asili tornano alle famiglie, permettendo alle madri povere d'impiegarsi quasi l'intera giornata in lavori rimunerativi, nella piena tranquillità di sapere i loro piccini amorosamente sorvegliati, nutriti, istruiti ed educati, anche, per quanto l'età lo comporta, non si può veramente che benedire all'anima eletta cui va dovuta la nobile iniziativa e alla carità di quanti concorrono coll'opera e col denaro a far sì che non ne vengano meno i benefici effetti.

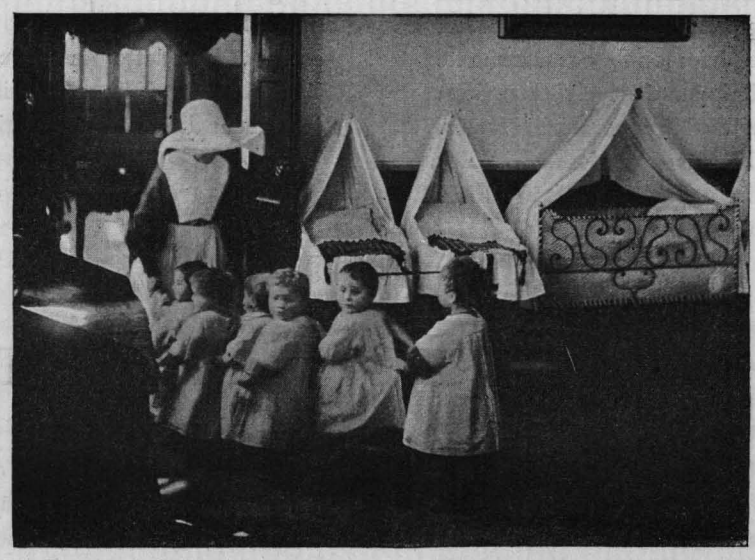
Pur troppo la schiera di questi ultimi è attualmente esigua assai: basti dire che il provento annuo delle modestissime azioni, alle quali specialmente il pio Istituto è appoggiato, non raggiunge le due migliaia e mezzo di lire, mentre a 10,000 in media ascende la spesa per le sei sale esistenti, le quali non di rado si trovano altresì costrette a somministrare capi di vestiario, quali grembialini, cuffiette, ecc. Il patrimonio fisso dell'Opera è ben poca cosa, e le entrate eventuali sono state in questi ultimi tempi così scarse che l'Amministrazione, a meno di sopprimere alcuno degli Asili, si vede costretta ad intaccare il capitale... Sopprimere Asili, mentre quelli che ci sono bastano appena alle necessità delle varie regioni e così sentito è ovunque il bisogno di moltiplicarli!

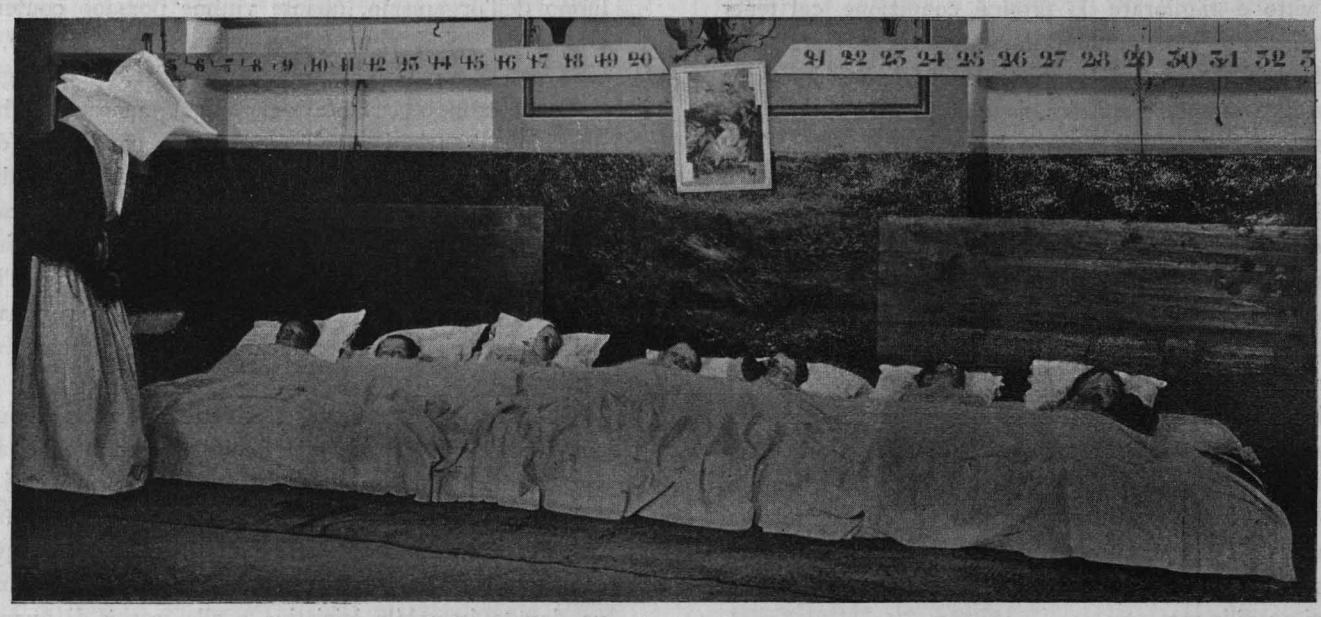
In Borgo Po uno ne era stato aperto or non è molto e, non ostante le suppliche insistenti, fu dovuto chiudere per mancanza di mezzi; un altro se ne invoca da tempo alla Crocetta, dove pure così numerosi sono i poveri, ma nemmanco è lecito pensarvi nelle condizioni attuali... Ciò è doloroso, perchè veramente poche opere sono pel popolo di un'utilità più pratica e più diretta di questa, alla cui fortuna ha forse potuto nuocere l'estrema modestia del Consiglio di Direzione, rifuggente da quelle forme stesse di pubblicità che altre Opere pie non sogliono sdegnare, onde più abbondante piova l'obolo destinato a sostenerle e rinvigorirle.

Oh potesse qualche anima pietosa esser da questi brevi cenni invogliata a visitare uno o l'altro degli Asili per i lattanti oggi aperti in Torino, chè certo, uscendone, proverebbe vivo il bisogno di appoggiare in ogni modo possibile una così bella istituzione!

MARIA PIA ALBERT.

L'ASILO PER I LATTANTI.

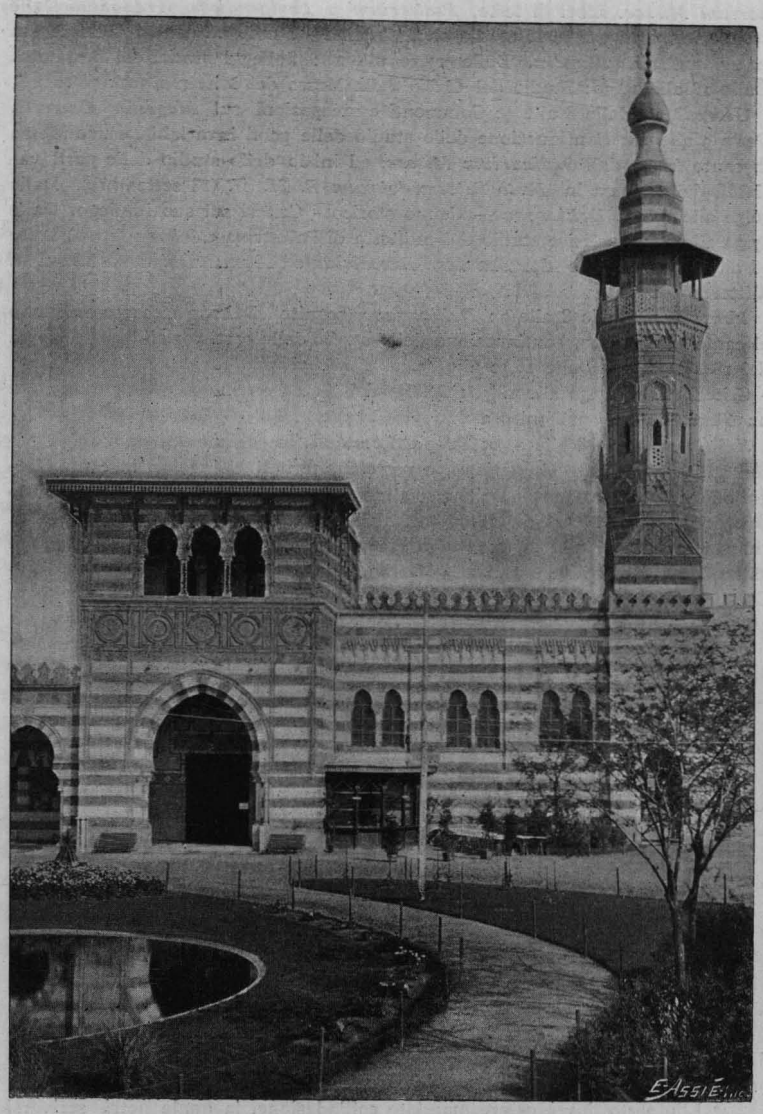


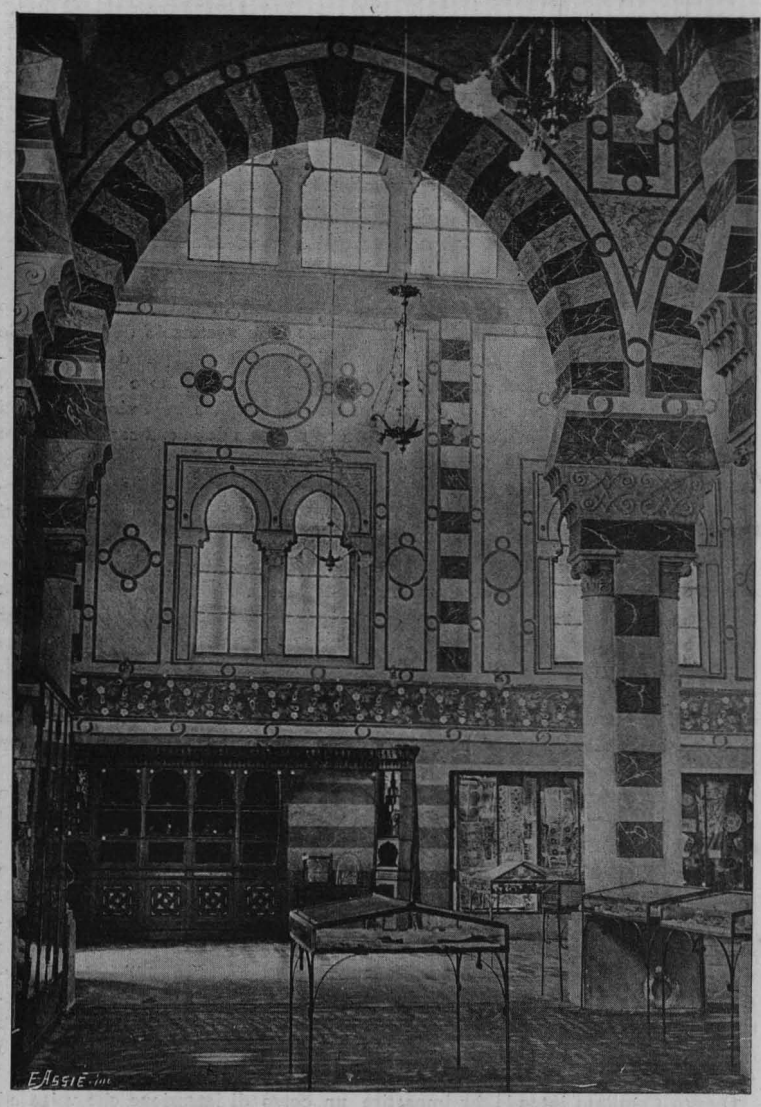




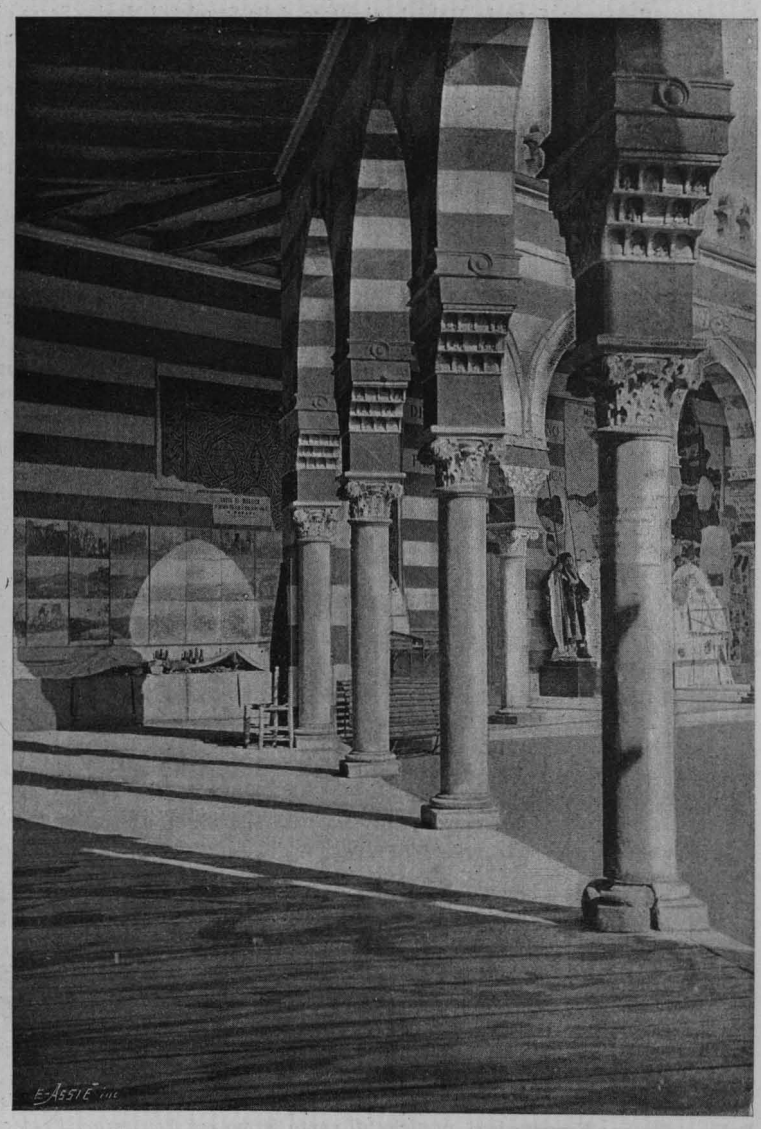
L'EDIFICIO PER LE MISSIONI DELL'IMPERO OTTOMANO — L'Esterno, l'Interno, l'Atrio.

(Fot. di E. Dacorsi).









Il Corso teorico-pratico di Musica Sacra

a Torino nel Settembre 1898

Ecco la Circolare e il Programma del Comitato pel *Corso teorico-pratico di Musica Sacra:*

Torino, luglio 1898.

Cantate Domino Canticum Novum
bene psallite Et in vociferatione.

Ai RR. Signori Ecclesiastici, agli egregi Signori Maestri di Cappella, Organisti, Chierici ed a tutti gli amici della musica.

In mezzo al rifiorire dell'Arte Sacra, di cui senton in quest'anno un soffio vivificatore la Città e la Archidiocesi di Torino, allo spettacolo delle arti belle che vanno a gara per far leggiadra corona alle preziose reliquie del Divin Salvatore ed ai nostri gloriosi Patroni, San Giovanni, San Massimo e San Valerico, la musica sacra, che per molti riguardi è da chiamarsi la bellissima fra le arti belle, non deve stare in disparte, ma entrare nel coro delle arti sorelle e tenere fra di esse il posto che le compete.

Già prima d'ora è giunta a noi l'eco sonora di congressi e di corsi d'istruzione tenuti pel sublime scopo di far risorgere a vita novella, giusta i decreti ed i desiderii della nostra Santa Madre la Chiesa, quell'arte divina, per la quale un dì la nostra patria, l'Italia, formava la santa invidia delle altre nazioni, che qua accorrevano a fine di bearsi delle celesti armonie che meglio si adattano alla maestà dei misteri della nostra Santa Religione. Molto si è fatto anche per tale bisogna, ma ancor lunghissimo è il cammino che ne rimane, prima di raggiungere quella mèta dalla quale Iddio s'aspetta una lode meno indegna di Lui, ed alla quale siamo tenuti di avvicinarci, unita essendo ad essa la santificazione dei fedeli e l'elevazione del cuore di questi fino al Trono di Lui; e a ciò non si arriva colla dilettazione dei sensi, quando essa è mero scopo a sè stessa, ma quando è puramente considerata come un mezzo e nulla più.

A tal fine, col permesso e colla formale approvazione di S. E. l'amatissimo Arcivescovo nostro Monsignore Agostino Richelmy, e sotto il Patronato del Comitato d'Arte Sacra, si è formato un Comitato composto nel modo seguente:

Signor barone Antonio Manno, Presidente; Rev.mo signor canonico Antonio Berrone e signor ingegnere comm. Vincenzo Demorra, consigliere comunale, vice-presidenti; signori ing. Giuseppe Bellia; cav. avv. Giuseppe Depanis, consigliere comunale; signor maestro Giuseppe Dogliani, direttore della *Schola Cantorum* dei Salesiani; avvocato Stefano Scala, direttore dell'*Italia Reale-Corriere Nazionale;* conte Edoardo Scarampi di Villanova, consigliere comunale; maestro Delfino Thermignon, direttore dell'Accademia di Canto corale *Stefano Tempia,* Membri della Commissione Ordinatrice; signor Marcello Capra, Segretario.

Questo Comitato intende far impartire un corso di istruzione che valga ad illuminare le menti perchè si dia mano efficace a quest'opera tutta di Dio. A questo scopo sono state invitate due persone, delle quali la prima, il Rev.mo Sac. dott. Francesco Saverio Haberl, direttore della Scuola di Musica Sacra di Ratisbona, è una vera illustrazione del mondo liturgico-musicale; la seconda, il Rev.mo Sac. Riccardo Felini, maestro di Cappella del Duomo di Trento, che tanta ammirazione suscitò al Congresso di musica sacra di Milano nel dicembre scorso, per la sua dotta relazione sul canto polifono.

Sotto la guida del dottor Haberl, coadiuvato dal sac. Felini, chi interverrà avrà occasione di apprendere delle nozioni teoriche e pratiche di canto gregoriano e di musica figurata, potrà imparare i criteri direttivi circa la musica istrumentale e il suono dell'organo nelle varie loro attinenze col servizio liturgico, nonchè il modo di interpretare e dirigere gli spartiti di musica sacra vocale.

Il corso durerà dalla domenica 11 insino alla domenica 18 prossimo venturo settembre. Per benigna concessione di Monsignore Arcivescovo, le lezioni verranno impartite nella chiesa dell'Arcivescovado, posta in via Arsenale.

Non ci crediamo in dovere di spendere molte parole per raccomandare un largo intervento a questo corso d'istruzione, pensando che faremmo un torto ben grande agli ecclesiastici, ai maestri ed ai cultori della musica, se credessimo che eglino avessero bisogno delle nostre povere parole per indursi a trar profitto da un'occasione così bella. Siamo certi che le nostre fatiche si vedranno compensate dallo spettacolo di un numero ragguardevole di sacerdoti, chierici e laici che penderanno dal labbro dei conferenzieri, i quali insegneranno loro il modo di far sì che *Deo sit jucunda decoraque laudatio.*

PROGRAMMA.

Domenica 11 settembre, ore 15: Funzione inaugurale nella chiesa dell'Arcivescovado; presentazione degli aderenti al Corso ai RR. signori Conferenzieri, canto del *Veni Creator* e Benedizione col SS. Sacramento.

Lunedì 12, dalle 8 alle 9: Rapidi cenni storici sul canto Gregoriano. Dalle 9 alle 10: Esercitazione pratica di canto fermo. Libro di testo, *Psalterium Vespertinum.* Dalle 16,30 alle 17,30: Cenno storico sulla musica sacra. Dalle 17,30 alle 18: Esercitazione pratica di solfeggio a due parti. Libro di testo, A. Bertalotti, *Cinquanta solfeggi a due parti.* Dalle 18 alle 18,30. Studio del *Kyrie* della Messa a 4 voci virili, con organo, del Sac. I. Mitterer, (op. 76) - *Missae in honorem SS. Sindonis D. N. J. C.*

Martedì 13, dalle 8 alle 9: Cenni storici sul canto Gregoriano, commenti e spiegazioni del *Magister Choralis.* Libro di testo: F. S. Haberl *Magister Choralis* - Manuale teorico pratico per lo studio del canto fermo. Dalle 9 alle 10: Esercitazione pratica di canto fermo col *Psalterium Vespertinum.* Dalle 16,30 alle 17,30: Biografia del grande italiano *Giovanni Pierluigi da Palestrina* - suo influsso quale Padre della musica sacra, vocale polifonica. Dalle 17,30 alle 18: Solfeggi pratici col Bertalotti. Dalle 18 alle 18,30. Studio del *Gloria* della Messa di I. Mitterer, (op. 76).

Mercoledì 14, dalle 8 alle 9: Commenti e spiegazioni sul *Magister Choralis.* Dalle 9 alle 10: Esercitazioni pratiche di canto fermo col *Psalterium Vespertinum* e studio delle parti invariabili di una Messa in canto fermo dell' *Ordinarium Missae.* Libri di testo, *Psalterium* e *Compendium Gradualis.* Dalle 16,30 alle 17,30: Segue lo studio su Palestrina - studio ed analisi della Messa *Æterna Christi Munera.* Dalle 17,30 alle 18: Solfeggi pratici col Bertalotti. Dalle 18 alle 18,30: Studio del *Credo* della Messa del Mitterer, (op. 76).

Giovedì 15, dalle 8 alle 9: Commenti e spiegazioni sul *Magister Choralis.* Dalle 9 alle 10: Continuazione dello studio delle parti invariabili d'una Messa in canto fermo dall'*Ordinarium Missae,* ed inizio dello studio delle parti variabili della Messa in *Festo Septem dolorum B. M. V.* (18 settembre). Dalle 16,30 alle 17,30: *Dell'organo* - Cenno storico - Criteri sul suo impiego. Dalle 17,30 alle 18: Analisi e studio del mottetto di Palestrina « *O bone Jesu* ». Dalle 18 alle 18,30: Studio del *Sanctus, Benedictus* ed *Agnus Dei* della Messa di Mitterer (op. 76).

Venerdì 16, dalle 8 alle 9: *Dell'organo* (seguito). Del suo accompagnamento al canto Gregoriano, continuazione dello studio delle parti variabili della Messa del 18 settembre. Dalle 16,30 alle 17,30. *Della musica strumentale in Chiesa* - Criteri. Dalle 17,30 alle 18,30: Studio del *Te Deum* in canto Gregoriano e di un *Tantum Ergo* polifonico a voci virili.

Sabato 17, dalle 8 alle 9,30: *Dei falsi bordoni,* esecuzione pratica d'un vespro con antifona in canto Gregoriano, e versetti alternati dei salmi in canto Gregoriano e falso bordone. - Dalle 9,30 alle 10: Prova delle parti variabili in canto Gregoriano della Messa del 18 settembre. - Dalle 16,30 alle 17: Discorso di chiusura. Dalle 17 alle 18,30: Prova generale della Messa quale sarà eseguita all'indomani dagli intervenuti alla Metropolitana, e cioè: parti variabili in canto Gregoriano, e parti invariabili della Messa di Mitterer (op. 76), *Te Deum* in canto Gregoriano e *Tantum Ergo* polifonico a voci virili.

Domenica 18, Alla Metropolitana, Messa Solenne con assistenza Pontificale eseguita, per il canto, dagli intervenuti al Corso, *Te Deum e benedizione col SS. Sacramento.*

REGOLAMENTO.

1° Per non togliere al Corso la sua praticità, visto il tempo breve, non sono ammesse discussioni verbali intorno ai metodi. Tutti i dubbi, confutazioni, obiezioni, ecc. dovranno essere redatti in iscritto, *non firmati,* e deposti sul tavolo del Conferenziere al venerdì 16 settembre nel pomeriggio. Si risponderà all'indomani;

2° Dato il lavoro non indifferente di preparazione per ottenere riduzioni ferroviarie, facilitazioni d'alloggio e vitto, biglietti d'ingresso a prezzo ridotto alle Esposizioni, invio di tessere, ecc., le adesioni dovranno essere inviate non più tardi del 15 agosto 1898 al signor Marcello Capra, *Segretario del Corso teorico-pratico di musica sacra, via Berthollet, n. 9, Torino;*

3° Ogni aderente è tenuto al pagamento di una tassa d'iscrizione di L. 3, da mandarsi per mezzo di cartolina vaglia o lettera raccomandata al Segretario predetto;

4° L'importo dovrà essere mandato coll'adesione, la quale potrà scriversi sul tallone della cartolina vaglia. Scrivere nome ed indirizzo molto chiari ed intelligibili;

5° Non si terrà conto delle adesioni che pervenissero dopo il 15 agosto, o che non fossero accompagnate col relativo importo della tassa;

6° Non si obbliga, ma si consiglia gli intervenienti a procurarsi a loro spese i libri di testo necessari. Una copia ogni tre intervenienti potrà bastare. I libri necessari sono: *Magister Choralis* in lingua italiana; *Partitura italiana in chiave di violino dei solfeggi* di Angelo Bertalotti; *Psalterium Vespertinum* in notazione quadrata; *Epitome vesperalis Romani.* Per gli intervenienti laici non avvezzi alla notazione su quattro righe, potrà servire (al posto dell'*Epit. Grad.*) l'*Enchiridion Gradualis Romani.* Oltre ciò, per chi già l'avesse, si consiglia di portare il *Compendium Gradualis et Missalis,* oppure il *Graduale de tempore et de Sanctis* in 8° od in 12°;

7° Il programma del Corso potrà subire quelle modificazioni che il numero degli intervenuti e l'esperienza addimostrassero necessarie;

8° Per cura del Comitato sarà stampato un diploma contenente l'elenco di tutti gli intervenuti, che sarà consegnato a ciascuno di essi;

9° Per tutte le informazioni rivolgersi al *Segretario del Corso di musica sacra, via Berthollet, n. 9, Torino.*

IL BAMBINO GESÙ

NELLE ARTI FIGURATIVE DEI PRIMI SECOLI

Io non saprei, trattando dell'*arte sacra* nelle sue attinenze con l'infanzia che tanto mi sta a cuore, incominciare con un argomento più geniale e insieme più degno di tener il primo posto che questo di *Gesù Bambino nelle arti figurative.* Ma siccome ampio troppo sarebbe il còmpito per un articolo unico, dirò solamente di Lui nelle arti figurative dall'epoca delle catacombe al medioevo.

Per entro al buio di quelle gallerie che serpeggiano, si fuggono, s'accostano e s'incrociano nelle viscere del suolo di Roma e sui frontoni di vuoti sarcofagi, già abitacoli di corpi santi, pei rozzi trittici di già diruti altari e nei bassorilievi di pulpiti ormai corrosi dal tempo, andrò io dunque cercando, così come si cerca una perla smarrita, quel mistico Bambinello che dalle tenebre in cui gli piacque prima nascondersi uscirà come sprazzo di luce risplendentis-

sima, e dall'arido tufo disseminato di ossa germoglierà come roseo fiore immortale. Ma come

Fiore e stelo giammai teneramente
S'unirono così come si unisce
Del fanciullin lo sguardo al puro sguardo
De la sua genitrice a cui si stringe,

così io, nella quiete umile del Presepio adorato dai Pastori e da Magi come nella solenne sua presentazione al tempio, nell'ansia affannosa della fuga in Egitto come nella casetta modesta di Betlem, nella gloria luminosa degli altari tra nimbi di angioli e cori di santi come nella capannina muscosa d'un bimbo povero giacente tra un asinello di gesso ed un bue di carta pesta, io sempre presenterò il celeste Bambinello presso la giovinetta sua madre che or lo serra amorosa al seno immacolato, or lo allatta premurosa o lo guarda estasiata, or lo porge alle carezze dello sposo o, rapita e commossa, lo adora, ed ora, umilmente altera della divina sua maternità, lo tien ritto sulle proprie ginocchia o lo porge, fiore freschissimo e profumato, al bacio e all'ammirazione degli uomini.

Poche peraltro sono nell'arte figurativa dei primi secoli le opere del pennello e meno ancora quelle dello scalpello rappresentanti Gesù nelle vicende varie della sua infanzia, come rozze ed incomplete sono in massima, fatta astrazione dalle simboliche, tutte le figurazioni sacre, ne sia stata causa, pei cristiani giudaizzanti, l'avversione quasi ereditaria che essi avevano delle immagini, già incentivo all'idolatria, e pei cristiani uscenti dal gentilesimo la naturale mancanza nei nuovi soggetti artistici di quella gioconda sensualità che emanava dalle rappresentazioni dell'Eros terreno, stimata già da essi indispensabile al suggello di un'opera d'arte, o non piuttosto, per gli uni e per gli altri, il timore, non ingiustificato in tempi di tanta schiavitù del pensiero e di sì rozza barbarie, che, scoperto così e compreso l'oggetto del nuovo culto, ne venisse persecuzione ai fedeli e profanazione alle sante immagini.

E così mentre sovra ogni parete di tempio pagano erano effigiate a colori o scolpite in marmo le gioconde imprese di Cupido, i furtivi lacci di Venere e gl'inverecondi sacrifizi di Bacco, la religione cristiana, che nella lotta contro le ebbrezze del senso vedeva il solo mezzo di guadagnarsi il paradiso, limitava, scegliendoli fra i più tristi e malinconici, a ben pochi i soggetti delle sue pitture e delle sue scolture e non si dava nemanco troppa premura d'illeggiadrire di sue grazie le immagini stesse di Gesù e della Vergine, che, per lo sviluppo esagerato dell'uomo spirituale e il sistematico disprezzo del bello, credevano inutili non solo, ma pericolose, bastando l'immaginativa e la sensibilità per far assurgere la fantasia ed il cuore di quei fervidi credenti primitivi alla visione e all'adorazione serafica.

Due o tre sole idee infatti ci appariscono serenamente toccanti nelle rappresentazioni della vita infantile di Gesù, la semplicità cioè e la modestia della vita incarnata colla *Natività del Divino Infante*, il riconoscimento dell'Uomo-Dio nel Bambino Gesù coll'*Adorazione dei Pastori e dei Magi* e colla *Presentazione al tempio*, la vittoria riportata dalla divina innocenza sulla crudele ed ingiusta persecuzione umana raffigurata nella *Fuga della santa famiglia in Egitto*. Epperò queste rappresentazioni furono quelle che di preferenza i primi cristiani vollero scolpite o dipinte sulle pareti delle catacombe o sui bassorilievi dei loro sarcofagi, sugli altari o sui pulpiti delle loro chiese, sui sacri arredi, sulle vesti sacerdotali e sulle stesse loro lampade d'argilla.

Per dire anzitutto della Natività del Bambino Gesù, molti padri della Chiesa vogliono ch'essa abbia avuto luogo in una delle tante grotte naturali che abbondano in Palestina, ove servono tuttavia di stalle, e che una mangiatoia abbia fatto da prima culla al Neonato; ma gli artisti dell'antichità hanno quasi tutti preferito credere — *Che Colui che più gentil fece il mondo — E più leggiadro il vivere civil* — nascesse in una rozza e povera capanna, fosse scaldato da due umili giumenti e, custodito da Maria sua madre e da San Giuseppe suo protettore, venisse (come narra il Vangelo) adorato dai Pastori, avvertiti dagli angeli nella notte, e dai Re Magi cui era apparsa messaggera una stella.

Con questi pochi elementi della capanna e della mangiatoia, della Madonna e di San Giuseppe, dell'asinello e del bue, degli angeli e della stella, dei Pastori e dei Re Magi, gli artisti successivi hanno architettato poi quell'infinità di scene che noi vedemmo dipinte o scolpite nei primi monumenti cristiani, associate or a personaggi dell'antico testamento, or a simboli del paganesimo, or a capricci della festosa decorazione greco-romana di cui abbiamo ancora qualche traccia nelle catacombe di San Callisto e di Santa Priscilla.

Sovra un sarcofago tuttora esistente in una di queste catacombe appunto si osserva il Divino Infante fasciato e giacente in una cestella tra le due bestie tradizionali con accanto San Giuseppe dal bastone gigliato e un po' più indietro, seduta su una roccia e ombrata da due palme, la sua santa Madre. Nel bassorilievo d'un altro sarcofago il Bambino, deposto su un tappeto con accanto i due animali, è circondato dai pastori offerenti i loro doni. Sovra un terzo monumento il Bambino tiene la testina sollevata e senza appoggio per verificare il detto di S. Luca: Il Figlio dell'uomo non ha nemmeno una pietra su cui posare il capo.

Nel museo Vettori ci ha tuttavia una Natività del VII secolo incisa sovra una pietra nella quale il Bambino, giacente tra le fasce, ha una stella sull'alto del capo e ai piedi la luna per significare forse che il mistero del suo nascimento si era compiuto nel silenzio della notte.

In quasi tutti i presepi finora descritti il Bambino è poco bello, non sempre per inabilità dell'artista, ma perchè l'artista essendo cristiano, credeva, secondo l'esagerato ascetismo di quel tempo, che la bellezza fisica fosse cosa troppo profana e non confacente ad un Dio che s'era fatto uomo per soffrire. La testa del Bimbo poi è lumeggiata da un nimbo crocifero ed il corpicino troppo fragile è stretto nelle fasce, che gli dànno una rigidezza di piccola mummia, e per lo più è collocato più vicino agli animali che non alla madre sua, come una figurina estranea al quadro o per lo meno assai poco importante, quantunque senza di esso il quadro non avrebbe ragione di esistere.

Col progredire del medioevo e coll'allontanarsi quindi dal mondo pagano in cui fiorivano le arti, la pittura e più ancora la scoltura vanno sempre più deperendo tanto che nello stesso genialissimo argomento della Natività si vanno facendo sempre più profonde le impronte della barbarie. Ne è una prova il bassorilievo del pulpito di Groppolo presso Pistoia rappresentante una Natività nel Bambino, della quale si osserva tutta la goffa rozzezza delle sculture in legno od in osso che intagliano tuttavia col coltello i nostri montanari ignoranti d'ogni nozione d'arte. Non molto migliore, sebbene un po' più vivo e vero, è il Bambino del presepio rappresentato in rilievo sul pulpito di Guido da Como nella chiesa di San Bartolomeo in Pantano appartenente al XIII secolo.

Segna un grande progresso sulle analoghe opere precedenti, per quanto appartenga quasi allo stesso tempo, la Natività del pulpito di Fra Guglielmo a Pistoia, nella quale il Bambino, abbastanza grazioso, vien presentato dalla Vergine stessa all'adorazione dei Magi, mentre San Giuseppe, appoggiato ad un masso, sembra pensare al gran mistero che innanzi a lui si va svolgendo.

Questo fatto dell'adorazione dei Magi è uno dei più trattati nell'arte cristiana dei primi secoli, sia come una forma di professione di fede alla divinità del Cristo, sia come un segno di omaggio a quei re pagani di cui il poeta cantò:

. . . . . E' fur que' Magi
Primizie delle genti, convocate
Tutte al regno di Cristo, e della nostra
Fede primizie.

Ma i santi re che, secondo la tradizione della chiesa latina, dovrebbero esser tre, per amore di simmetria forse (uno dei canoni dell'arte bizantina imperante a quel tempo), sono sovente ridotti a due o portati a quattro ed hanno per lo più in mezzo a loro il Bambino Gesù del quale uno, inginocchiato, bacia il piedino o il lembo della breve tunichetta, mentre gli altri offrono l'incenso, l'oro e la mirra con cui intendono riconoscerlo come Dio, come Re e come uomo.

Sopra un sarcofago ravennate del V secolo il Bambino sembra sorridere ai suoi devoti adoratori, mentre la stella nunziatrice del grande evento splende sul capo della Vergine. Indimenticabile per la grandiosità del concetto poi è una processione di Santi e Sante, fantastica visione davvero, che, uscenti da Ravenna e da Classe, recano, tributo dell'umanità riconoscente, dei doni in natura al Bambino ed alla Vergine, come appare nei mosaici di Santo Apollinare in Classe che appartengono al VI secolo.

Non meno mirabile e non meno mirabilmente raffigurato nell'arte sacra è il mistero della presentazione di Gesù al tempio secondo che era alle madri ebraiche dalla legge ordinato. Ma al tempio,

ispirato forse da Dio, si reca pure il vecchio Simeone che tanto aveva pregato di veder il Messia prima di morire:

. . . . . Ed in quel punto
Che atteggiata d'amor l'inclita madre
Offre al Cielo il gran pegno, tra le braccia
Egli sel reca e lo contempla e gode,
E il pianto del piacer per le senili
Gote gli scorre a Dio rendendo gloria.

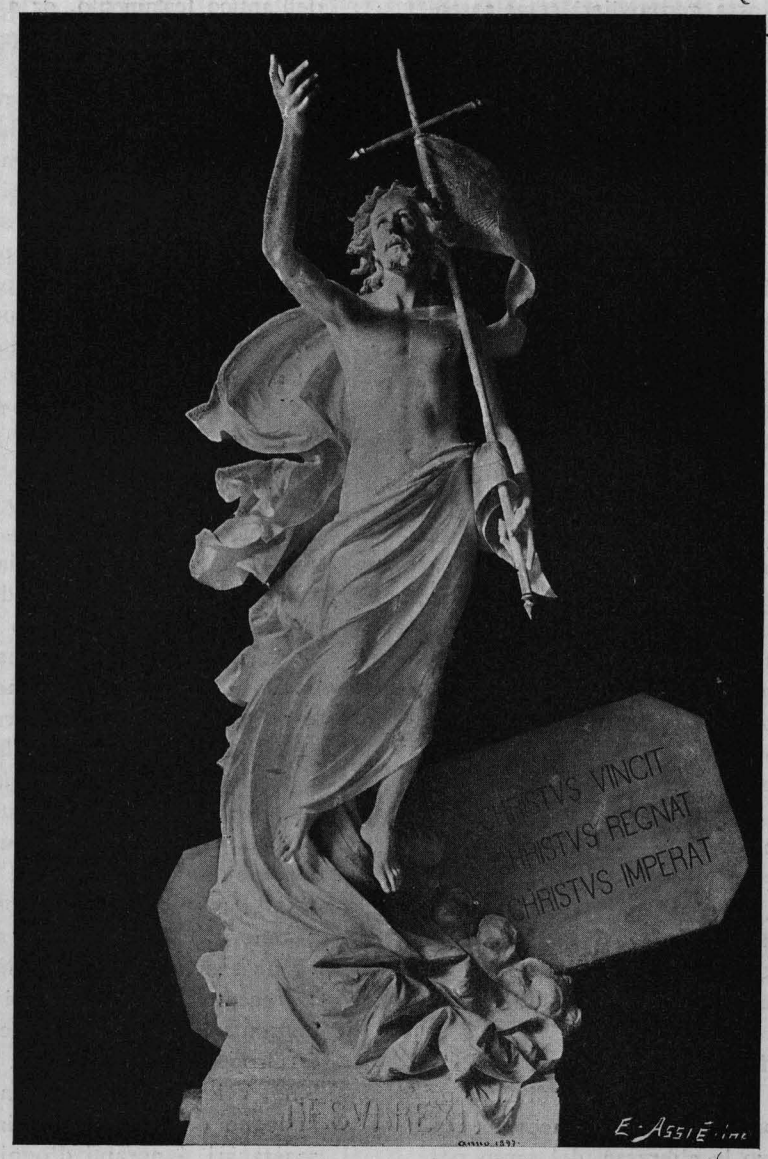
Così appunto nei bassorilievi dei primi secoli e sulle pitture bizantine è raffigurata la *Presentazione al tempio*, solo che il Bambino Gesù, che dovrebbe campeggiare come soggetto principale della scena che si rappresenta, è sovente così piccino relativamente alle altre figure che quasi non si vede ; talora poi è sproporzionato nelle parti della stessa sua figura, come poteva soltanto accadere nell' arte di que' rozzi tempi.

Non molto frequente nei primi monumenti cristiani è la rappresentazione della *Sacra famiglia* come la tradizione ce la descrive, cioè col Bambino Gesù in mezzo a Maria ed a Giuseppe, tema che sarà più tardi tanto sentito, studiato e accarezzato da Leonardo da Vinci, da Michelangelo, da Raffaello, i quali ne faranno dei capolavori insuperabili. Oltre il bassorilievo d'un sarcofago in Perugia, in cui la scena gentile è abbastanza ben conservata, non si ha che qualche affresco d'ignoto autore o qualche grossolana pittura bizantina in cui la Vergine col celeste Bambino in grembo sta seduta sopra un asinello, che viene condotto a mano da San Giuseppe. Guidati da un angelo, che insegna loro il cammino, muovono essi nel silenzio della notte alla volta del lontano Egitto per sfuggire alla persecuzione di Erode che cerca a morte il Divin fanciullo, poichè era segnato che al trionfo seguir dovesse l'umiliazione, e che dopo l'omaggio dei re venisse di un re la persecuzione.

E nulla è più commovente della vista di questo Dio bambino che, a differenza di Amore che ferisce il cuore di Venere sua madre, si rifugia invece nel seno di una donna, e di questa donna che non fugge già come Elena con Paride giovane e forte, ma si affida ad un povero vecchio, di questa umile famigliola che, perseguitata, non protesta, non si ribella, non chiama i fulmini di Giove sul persecutore, ma semplicemente si allontana dal suo paese e ripara in terra d'esilio quasi a dimostrare che nella civiltà nuova, che si va colla nuova religione iniziando, non sarà più la forza bruta che prevarrà sulla terra rappresentata dalla superbia, dalla violenza, dall'oppressione, ma sarà invece la forza morale, che è la vera e la sola forza umana rappresentata dall'innocenza, dall'umiltà e dalla rassegnazione.

Ma stretto in fasce nella rustica culla o nudo le delicate membra sulla paglia della mangiatoia, presso il seno purissimo o tra le verginali braccia della madre ricevente l'omaggio dei Re come si vede sulle pareti o negli arcosolii delle catacombe — sorretto dalle mani tremanti del vecchio Simeone o fuggente sovra un povero giumento verso la terra de' Faraoni come è rappresentato nei trittici e nei bassorilievi delle prime Chiese cristiane — nimbato di stelle e d'oro la testina mistica e col mondo o la croce nella piccola manina come si osserva nelle penombre delle cappelle bizantine — intagliato nel legno d'ulivo e vestito d'una tunica contesta di perle come il Bambino di San Luca o velato il corpicino cereo dalle caste mani d'una suora e deposto nel presepio del convento — tra le braccia di Sant'Antonio da Padova o sulle poderose spalle di San Cristoforo — in serafica conversazione con San Francesco d'Assisi o con Santa Caterina da Siena — nudo il bellissimo corpicciolo fiorente o finemente adombrato d'un velo che ne accresce le grazie — or pallido e pensoso forse della futura passione ed or fisso l'occhio intelligente nell'amoroso sguardo della madre quale ce lo presenterà poi colle impareggiabili sue madonne il divino Raffaello — accarezzante la madre colle sue manine di giglio o dalla madre accarezzato, sorridente o mesto sotto il manto materno o infantilmente scherzante col piccolo Giovanni, come lo vedremo più tardi nei quadri di Leonardo da Vinci — nell'atto di lasciarsi baciare il piedino nudo dall'appassionata Maddalena o mentre mette l'anello nuziale alla mistica sua sposa, come ce lo mostrerà poi il Correggio circonfuso di luce superna o cinto da un nimbo di angioli o da una gloria di santi, come appare tuttavia sovra i mille nostri altari, il santo Bambino Gesù nella divina aureola della sua infanzia povera, il Salvatore futuro degli uomini, cui sorride e benedice, sembra promettere, colla nuova religione che da Lui si va iniziando, un patto nuovo coll'umanità pel quale agli schiavi verrà concessa la libertà, agli oppressi giustizia, ai deboli protezione, agli afflitti conforto, ai poveri aiuto, ai fanciulli riverenza, alla donna rispetto, a tutti gli uomini di buona volontà la gloria in cielo poi, e in terra la tanto agognata êra della tranquillità e della pace.

MARIA BOBBA.



RESURREXIT, statua in gesso di Domenico Carli *all'Esposizione d'Arte Sacra* (Fot. FESTAT, Genova).



PIANETA lavorata dalla signora Fiorenza Rocco *(Esposizione d'Arte Sacra — Sala C)*.

Nuova pubblicazione:
FERDINANDO RONDOLINO
IL DUOMO DI TORINO
ILLUSTRATO
L. — Un eleg. vol. in-4° con incisioni — L. 4
Editori ROUX FRASSATI e C° - Torino.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile
Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie.





MISSIONI FRANCESCANE DELLA BOLIVIA — Indigeni Chireguani all'Esposizione d'Arte Sacra.

I BIMBI D'ITALIA A MARIA

Questo poetico titolo aveva la festa del 19 luglio all'Arte Sacra, in onore della Beata Vergine del Rocciamelone. E tutto era stato preparato in modo che la poesia gentile dell'infanzia profumasse con la sua delicata fragranza la insolita riunione.

Alle 17 — l'ora segnata nel biglietto d'invito — il parco delle Missioni presentava un caratteristico aspetto. Davanti al porticato che unisce le Missioni di Terra Santa a quelle dell'Impero Ottomano era stato eretto il palco reale. Ai due lati di esso avevano preso posto gli invitati, mentre nei viali e negli spiazzi del giardino si accalcava il restante pubblico.

La Musica del 13° fanteria intonava artistiche sonate, mentre altrettanto si apprestavano a fare, dal balcone della pagoda birmana, la Musica e il coro dei Salesiani.

Dinanzi alla porta delle Missioni ottomane era stato collocato il grande modello in gesso della statua della Beata Vergine, opera dello scultore Stuardi, la quale, fusa in bronzo, verrà collocata l'anno venturo in vetta al Rocciamelone. Le statua, com'è noto, viene eretta con le offerte dei bimbi di tutta Italia; ed è da questi bimbi che veniva data la festa.

Stavano essi, in molte e molte centinaia, ai lati del palco reale, ai piedi dei gradini che vi davano accesso. Erano bimbi di asili, con la modesta uniforme di bordato, serii, disciplinati, assennati; erano bimbe di famiglie agiate, che scomparivano quasi nelle ondeggianti vestaglie di mussola bianca, facendo piovere sui ricami le morbide bionde anella, inghirlandate di candidi fiori. Di fronte, in lunga fila, i fanciulli e le fanciulle delle varie Missioni che pren-

dono parte alla Mostra: beduini, boliviani, cinesi, egiziani, tunisini..... E, notevoli per la nobiltà del tipo e degli atteggiamenti, gli indigeni dell'Eritrea. Fra tutti costoro, barbe grigie e nere di cappuccini e di francescani e candide bende di suore soavi.

Il pubblico diventa sempre più fitto. Notiamo monsignor Anzino, il canonico Lanza, prefetto di Superga, il barone Manno, il commendatore Reycend, l'ing. Demorra, l'ing. Molli, il prof. Schiaparelli — anima e mente di questa Mostra delle Missioni — l'ing. Pucci-Baudana, il conte Aghemo, ecc. Il prof. Ghirardi presiede ai preparativi della festa.

Grande animazione in tutto il mondo piccino.

Arriva la fioraia — l'Actis-Dana — con una gran cesta di fiori del Rocciamelone, che sono deposti davanti alla statua della Madonna. In altre ceste, molti altri fiori, che sono distribuiti alle indigene delle Missioni ed a tutto lo sciame irrequieto delle nostre bambine, perchè li offrano alla Regina.

Diamo un'occhiata al programma: la bimba Luigia Carmela Ghirardi deve dire l'*Inno a Maria,* scritto appositamente dal Fogazzaro; Maria Pianca dirà alla Regina altri versi: *Il fiore d'Italia;* poi i bambini dell'Asilo infantile Vittorio Emanuele eseguiranno una cantata, e due bimbe indigene dell'Alto Egitto e di Massaua reciteranno un saluto a Maria, ed uno alla Regina..... E poi dell'altro ancora.....

Ma, ahimè, l'uomo propone e Dio dispone. La Regina tarda ad arrivare. Comparisce nel recinto alle 18,5, salutata dagli *evviva* dei bimbi e della folla. Sale sul palco, seguìta dal Prefetto, dal Sindaco, dalla marchesa Guiccioli, dalla contessa Gazelli, e da molti altri personaggi. Le bimbe le offrono il programma, la poesia di Fogazzaro, i primi fiori. Poi, dovrebbe cominciare la festa. Ma il professore Ghirardi, promotore del monumento sul Rocciamelone e della festa, ha appena tempo a porgere un complimento alla Regina, che la pioggia scende fitta, furiosa, cosicchè a mala pena bimbi e mamme hanno tempo a rifugiarsi nelle Gallerie.

La Regina, attorniata dai bimbi e dal popolo entra allora nella Galleria delle Missioni di Terrasanta, ove fra la calca confusa le bimbe dell'Asilo Vittorio Emanuele eseguiscono una cantata. Poi la giovanetta Luigia Carmela Ghirardi declama i versi del Fogazzaro in onore della Madonna del Rocciamelone, e riceve le lodi della Regina e dei presenti. La piccola Concettina Catella recita un'altra poesia, e gli indigeni eseguiscono una caratteristica cantata.

Si passa quindi nella sala delle Conferenze, ove la Regina accarezza molti bambini e, mostrandosi spiacente del contrattempo, osserva che la festa potrà riuscire più felicemente un'altra volta.

Smessa un po' la pioggia S. M. risale in vettura, e il pubblico anch'esso se ne va lentamente, con un vivissimo rammarico, per aver visto sciupare così miserevolmente una festa che si annunciava piena di tanta grazia, di tanta squisita poesia....., e con la speranza di una non lontana rivincita.

LE MISSIONI FRANCESCANE NELL'AMERICA DEL SUD

BOLIVIA E CHIREGUANOS



PADRE DOROTEO GIANNECCHINI.

NATO in tempi in cui *fu gloria il non aver pietà,* Francesco d'Assisi ebbe compassione di tutte le miserie. Nato in tempi in cui la forza e la ricchezza opprimevano il diritto ed avevano il plauso di tutti, sprezzò il potere, causa di tanti mali, e scelse per donna e signora la Povertà. Come dice il Divino Poeta:

> Francesco e Povertà: *di* questi amanti
> . . . . . .
> La lor concordia e i lor lieti sembianti
> L'amore e meraviglia, e 'l dolce sguardo
> Faceano esser cagion de' pensier santi.

Spogliò per amor di Gesù Cristo le ricchezze paterne, donandole ai poveri, e invece dei drappi ricchissimi ch'era uso maneggiare nel fondaco del padre, e di cui era adorna la sua persona, prese un povero ruvido saio, e con una corda si cinse le reni. Era nel 1208, e da quel giorno l'umile saio salì nei dorati palagi per intimare ai ricchi lo sdegno delle ricchezze; scese nel tugurio dei poveri per dividere uno scarso tozzo di pane... e da quel giorno l'umile saio è diventato un oggetto di venerazione e di desiderio. Lo desidera il nostro povero popolo, che con intuizione di fede si è avvezzo a considerarlo come porta-fortuna — lo desidera il nostro soldato nelle sabbie roventi dell'Africa — lo desidera il nostro fratello d'oltre mare, il fratello selvaggio che vive nelle più inospiti foreste.

Poichè molti hanno seguìto le orme di Francesco d'Assisi. Anime ardenti, cui non bastava dare in sollievo dei fratelli sofferenti parte dei loro affetti, ma anelavano dare tutto il loro cuore e nell'insaziabile affetto pei poveri volevano rendersi miseri, come i più derelitti fra di essi. E quale povertà maggiore di quella dei selvaggi che in deserte contrade non avevano mai sentito parlare di Dio? I Francescani solcarono dunque i mari, sprovvisti di tutto, più poveri dei selvaggi ai quali volevano portare il Vangelo, e se si rallegrarono della scoperta di *quella terra che il Genovese divinò,* si fu perchè videro quante anime potevano redimere.

Pare anzi provato che alcuni francescani accompagnassero Cristoforo Colombo, e certo spettava ad essi tale onore, poichè fu il Francescano Perez, che diede il più efficace aiuto alla grande impresa.

Infatti 50 anni dopo la scoperta dell'America troviamo già dei conventi e delle residenze di Missionari. Continuarono nell'opera pietosa fino ai nostri giorni e la messe non mancò giammai, poichè nel centro dell'America Meridionale sonvi molti paesi quasi inesplorati, rifugio di barbare tribù.

All'Esposizione di Torino, nella sezione americana, vi è una famiglia di Chireguanos (Bolivia), che può dare un'idea dell'opera costante dei Missionari. È composta di due giovani sposi e di alcuni loro parenti. Il marito, dal viso ingenuo, senz'ombra di barba, pare un fanciullo. La moglie ha lunghi capelli, una fisonomia simpatica, ma un po' sofferente. È avvolta, come pure le cugine che l'hanno accompagnata, in un lungo zendado a fiorami, il quale scende dalla testa ai piedi, e così acconciate rassomigliano a donne orientali.

Lo sposo, Antonino, e Fortunato, il parente che venne seco, sono invece vestiti all'europea, e solo si distinguono per uno scialle che, a guisa di *poncho,* si gettano sulle spalle.

Il loro tipo è l'indiano assai pronunciato. Sono cortesi coi visitatori, e sebbene nei loro occhi si legga un intenso desiderio delle tropicali foreste, pure si arrendono docili e mansueti alla voce del Padre, il quale li persuade che debbono fermarsi fino al termine dell'Esposizione. Ed essi si fermano, lieti quando assistono a solenni funzioni religiose, che parlano potentemente al loro cuore pieno di fede. È la grazia, è la fatica continua del Padre Missionario, che hanno cambiato questi selvaggi feroci in ottimi cristiani, ma per bene intendere la loro trasformazione, bisogna parlare col Padre Doroteo Giannecchini. Da quarant'anni egli è in America. Fondò tre missioni al Sud della Bolivia, ove si trovano le tribù dei Chireguanos, dei Matacos, dei Notenos, dei Tombas, e bisogna discorrere a lungo con lui, per capire quanto bene hanno operato i Francescani!

Nella sola America del Sud sono circa 500 i figli del Poverello d'Assisi, quasi tutti Italiani, i quali hanno collegi e missioni fiorenti nell'Argentina, nel Chilì, nella Bolivia, nel Perù, nella Columbia, nell'Equatore, nel Brasile (1).

Pare strano a noi, cui per la frequente emigrazione sono famigliari questi nomi, che vi sieno ancora tante foreste quasi inesplorate, e vi si trovino delle tribù all'ultimo grado di barbarie. Eppure, in guerra coi conquistatori, i quali ne cercarono i territori, ma ne disprezzarono l'anima immortale, respinti dall'invadente civiltà e dalle popolazioni bianche e meticce, i selvaggi si internarono, rifugiandosi in numerose foreste, dove colla caccia, la coltivazione del grano turco, e i frutti naturali, papaia, banano, ecc., provvedono alla meglio al loro nutrimento.

È a queste tribù che si rivolgono i Francescani. Il metodo da essi generalmente tenuto è fra i più semplici. Appena sanno da qualche indigeno che in un dato territorio trovasi una tribù, la quale pare non ostile al Missionario, parte un povero frate a cavallo, spesso a piedi, e percorre lunghe distanze, finchè giunge a quella tribù.

Là, pianta una croce, e come Cristoforo Colombo, questo glorioso che pel terz'ordine appartenne pure alla grande milizia francescana, prende possesso del territorio in nome di Gesù Cristo! Gli indigeni gli si affollano curiosamente d'attorno, ed il frate comincia a fabbricarsi una capannuccia. Presto i selvaggi lo aiutano, e sono lieti di concorrere a fabbricare una capanna più grande, che sarà poi destinata come *tempio*. Bisogna pensare che la prima chiesa cristiana fu nella grotta di Betlemme per apprezzare quelle umili chiesuole!

E il Missionario continua nell'opera sua. Insegna a dissodare il terreno, a seminare il frumento; si abbattono gli alberi, si forma una grande spianata; a poco a poco sorgono altre capanne, e da lontani punti della foresta, dal mal sicuro riparo degli alberi o di grotte naturali accorrono i selvaggi per aggrupparsi intorno alla chiesa ed alla casa del Missionario.

Si eleva la scuola, e il frate diventa maestro: raccoglie i bimbi, e per mezzo dei figli acquista i cuori dei genitori. Questi, per il naturale odio contro i bianchi, conservano per lungo tempo una specie di diffidenza contro il Missionario, e pur apprezzandone l'opera, lo spiano, lo invigilano, ma quando hanno capito che il solo desiderio di far loro conoscere il vero Dio lo ha portato ad essi, allora rimettono volentieri nelle sue mani il potere e lo riconoscono capo.

È dunque un governo civile e religioso quello del frate Francescano, ed è bello vedere quando giunge l'epoca del raccolto. Il fattore stabilito dal Padre, in generale è un meticcio o uno fra i selvaggi più intelligenti, porta tutti i frutti raccolti nel territorio della tribù, e con grande giustizia e saviezza il Missionario li distribuisce fra tutti. Una delle illustrazioni rappresenta questa divisione e questa commovente scena di eguaglianza cristiana.

Quando una tribù è completamente incivilita i Francescani la rimettono al governo, e l'Ordinario (vescovo) stabilisce una parrocchia, ed essi cercano altri infelici da illuminare e convertire. A questo modo nella sola Pampa sorsero più di 40 paesi e le città di Rio Quarto, di Mercedes, di S. Louis, Rosario, S. Lorenzo ed altre.

I Matacos, i Tobas, i Notenos, i Chireguanos, ecc., sono ancora barbari e riottosi. Differiscono i loro usi, ma tutti si accordano nell'opprimere le donne, tenute in minor conto d'una bestia da soma. A queste poverette spettano tutte le fatiche, tutti i dolori. (Una illustrazione rappresenta alcune cariche di pesi). Esse debbono portare gli utensili del marito nelle cacce, e nel tempo stesso sono cariche di due, talvolta di tre bimbi! Debbono dissodare il terreno, fare le raccolte, accudire ai piccini! eppure, ammirabile amore materno, le infelici stanche, sfinite, trovano ancora la forza di cantare delle dolci nenie ai loro figlioletti, e, squisito senso di sacrifizio, le madri delle tribù dei Matacos sorreggono i loro bambini con delle corde fatte de' loro stessi capelli! Nelle vetrine dell'Esposizione si veggono queste corde, e un senso di tenerezza profonda sorge nel nostro cuore per quelle donne, che pur nell'infimo grado d'abbiezione hanno saputo trovare nell'amore materno questo slancio gentile d'affetto!

Le donne, più ancora degli uomini, stimano l'opera del Missionario, e sono liete di mandare i loro figli alla scuola e di vederli lindi e puliti. Talvolta con grande umiltà esse dicono:

« Rendi cristiani i miei figli. Diventino essi sapienti al par di te, e il tuo cielo si apra per essi. Per noi è troppo tardi. Come potremo noi imparare quel che tu insegni? »

E nella tribù dei Chireguanos anche gli uomini tengono il medesimo linguaggio, soggiungendo:

« Noi abbiamo ancora la *tembetta*. Saremo noi accolti nel regno di Dio? I miei figli non l'hanno più; essi saranno bianchi al par di te ».

Che cos'è la *tembetta chireguana?*

È un buco che essi si fanno nel labbro inferiore e nel quale introducono un bottone, il quale viene man mano surrogato da uno più grande, finchè il foro è capace di trattenere un grande bottone. Il labbro ricade su di esso e forma un orribile deturpamento. Questa moda è solo riserbata agli uomini, cosa rara, poichè presso quasi tutti i popoli sono le donne quelle che si deformano per abbellirsi e seguire la tirannica dea.

I Missionari, quando non ottengono di battezzare gli adulti, si contentano di far loro conoscere praticamente le bellezze della religione cristiana: in punto di morte hanno però il conforto di vederli sempre chiedere con insistenza l'acqua della salute.

L'abbigliamento dei Chireguanos è molto primitivo, come si scorge dall'illustrazione, ed una sola fascia cinge i loro fianchi. Ma appena cominciano ad estimare la civiltà adottano dei vestiti, e se non possono acquistare dei panni all' uso europeo, si fanno delle giubbe e dei calzoni con grosso cuoio.

Fra gli usi più curiosi è certamente il ballo, pure rappresentato da una illustrazione. I Chireguanos danzano attorno a quattro grandi orciuoli colmi di *chica*, liquore fatto con grano turco fermentato, e danzano in cadenza al ritmo d' una canzone, secondo le norme del maestro di danza, il quale regge un grande ombrello di piume, e colla canna batte la solfa. Questa danza veniva forse anche fatta a scopo religioso, ma in quanto alle loro pratiche esterne di culto sono così poche ed incerte da non poterne parlare con sicurezza. Riconoscono un genio buono ed uno cattivo, rivolgono qualche preghiera al sole e non vanno più oltre.

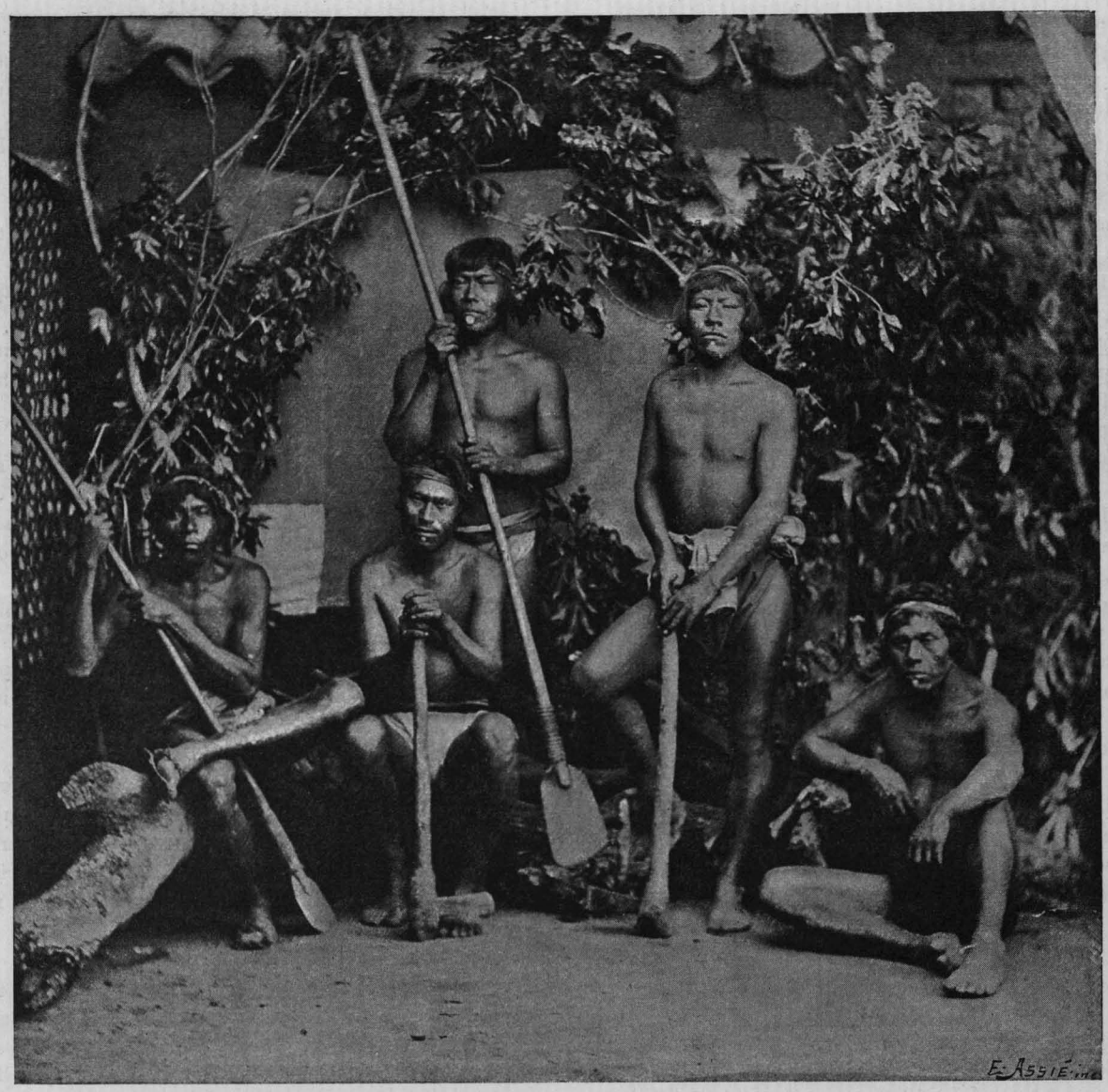


Maestro di danza e direttore dei balli.

Nella tribù dei Matacos è invece provato che ogni anno si recano nel più fitto del bosco a far danze e scongiuri al demonio, e che questi comparisce loro ogni due anni.

I Chireguanos, secondo le ipotesi più accreditate, discendono dai Guarany del Paraguay. Questi avevano ricevuto la fede fin dal XVI secolo per opera dei Padri Gesuiti, ed all'Esposizione figura un antico altare con le statue in legno di S. Giovanni e dell'Addolorata, che furono rozzamente eseguite dagli Indiani, sotto la direzione dei figli di Sant'Ignazio, circa l'anno 1750. Per la dispersione dei loro Missionari all'epoca della crudele persecuzione di Pombal, i Guarany ricaddero in parte nella barbarie.

(1) Anche nell'America del Nord e nella Centrale i Francescani hanno missioni, ma queste non concorsero all'Esposizione di Torino.



MISSIONI FRANCESCANE DELLA BOLIVIA — Indigeni Chireguanos.



MISSIONI FRANCESCANE DELLA BOLIVIA — Ballo attorno alla chica.



MISSIONI FRANCESCANE DELLA BOLIVIA — Distribuzione dei frutti fatta dal fattore alla Missione.



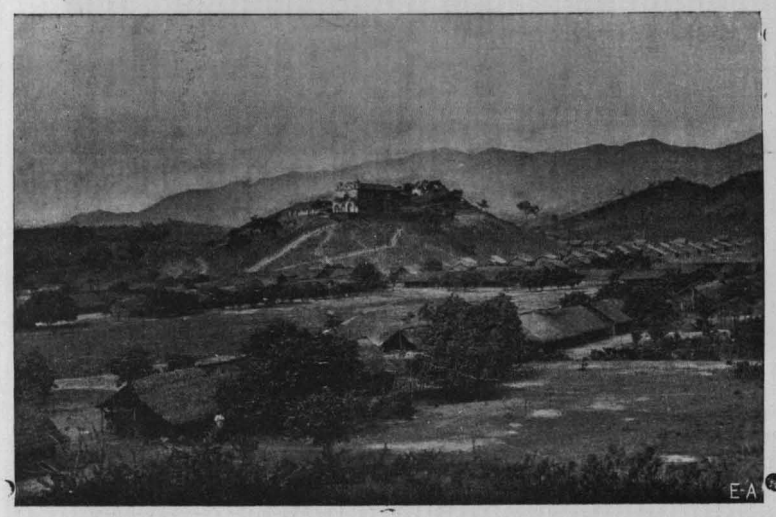
MISSIONI FRANCESCANE DELLA BOLIVIA — Donne Chireguanos cariche di pesi.

In una guerra cogli Spagnuoli alcuni di essi uccisero un generale portoghese, poi lo posero a bollire; e col grano turco ne fecero una farinata, che trovarono molto saporita e chiamarono *Mbaipì*. Passato il furore bellicoso, quelli che avevano commesso il delitto temettero una rappresaglia degli Spagnuoli, e colle loro famiglie si trasportarono all'insù del Pilcomayo fino ai primi contrafforti delle Ande Orientali. Qui posero le loro tende, seminarono il loro grano turco e usurparono ai *figli del sole*, cioè agli Quichoas dell'alta Bolivia, il loro territorio.

Quando il Padre Missionario parlò di questa origine al più vecchio fra i Chireguanos, quegli rispose: « I Missionari hanno due bocche e due lingue; quello che voi vedete ed udite lo consegnate nelle *striscie della pelle di Dio*, e se anche morite, altri dopo di voi sa quel che avvenne. È veramente, come tu dici, e ricordo che i miei vecchi dicevano d'essere venuti dal Paraguay ».

È pure accertato che la lingua chireguana deriva dalla Guarany. Quella è più semplice, ma più espressiva: la lingua madre invece è elegante, maestosa, energica, e ne fa molti elogi il P. Ruiz della Compagnia di Gesù, il quale stette trent'anni fra i gentili e scrisse un libro: *Il Tesoro del Paraguay*.

Il più antico libro conosciuto sulla lingua del Guarany è un tomo in-4° del venerabile Francescano Luigi de Bolanos. — La lingua guarany pare d'origine asiatica, e largo campo è ancor aperto agli studiosi, i quali, mediante ragionate induzioni e raffronti, possono



Una missione francescana in Bolivia.

dimostrare l'immigrazione dall'Asia in America, valendosi pure delle nuove scoperte di oggetti preistorici.

Nell'Esposizione di Torino trovasi una copiosa collezione di anfore e di vasi, antichissimi, inviati dalle Missioni Francescane di Salto nell'Argentina, di Corrientes, di Rio Quarto, di Tarija, di Potosì; e confrontando questi vasi con quelli fenici, assiri, babilonesi del nostro museo si possono fare confronti, i quali forse getteranno nuova luce su quegli antichi tempi, sebbene le recenti scoperte abbiano dimostrato che i geroglifici e i disegni sono comuni a molti popoli anche di origine assai diversa.

I Francescani con ottimi intendimenti scientifici mandarono pure dei fossili preziosi pei paleontologi, e rari esemplari della fauna e della flora dell'America del Sud.

Fra gli altri è a notarsi un curioso lavoro delle formiche del quale si valgono gl'Indiani per verniciare le pentole e i vasi di argilla, come pure l'*iguira cavogiù* che serve per tingere in turchino e il *sevil*, legno atto a conciare le pelli.

Il Padre Doroteo Giannecchini, che accompagnò a Torino i Chireguanos della Bolivia, con molta cortesia spiega ai visitatori quanto fu inviato dai Francescani, ma è schivo di parlar di sè e degli altri suoi confratelli, ed è solo sfogliando i numerosi documenti della storia francescana, che si può conoscere alquanto l'opera loro.

Il Padre Doroteo più volte arrischiò la vita. Recandosi in lontane missioni perdette il cavallo ed errò per più di otto giorni nella foresta, nutrendosi solo di ghiande; un'altra volta rimase per circa tre giorni nell'acqua fino alla cintola, ma ove apparve maggiormente la sua sagacia e la sua intelligenza, unite alla più alta virtù religiosa, si fu quando accompagnò come cappellano militare la spedizione boliviana, che attraverso al Chaco voleva trovare la via tra Tarija nella Bolivia e il Paraguay. L'erronea direzione, la stagione cattiva fecero fallire l'impresa, ma quanti stenti pel povero cappellano! In un suo ottimo libro: Diario de la *Expedicion exploradora Boliviana* racconta distesamente le avventure della spedizione, il passaggio attraverso a tribù barbare ed ostili, ed io vorrei che quanti si dilettano di viaggi, leggessero questo libro veritiero ed interessantissimo.

Ma lo spazio è limitato, nè posso dire di molte altre improbe fatiche compiute dal Padre Doroteo, nè di tante purissime glorie dell'ordine Francescano. Non posso parlare, come desidererei, del Padre Marco Donati, a cui il colonnello Mantilla, argentino, dovette la vita minacciata dai Neuquenos; del Padre Ermete, il quale stette circa 40 anni tra i selvaggi, eppure conservò sempre i modi e la cortesia del gentiluomo, e ben lo sanno i poveri emigranti da lui accolti con gentilezza squisita; del Padre Filiberto di Bra, che passò lunghi anni in America e cooperò ad introdurre i Salesiani nell'Argentina; del Padre Remedi, autore di un dizionario matacos; del Padre Manelli, da poco di ritorno dai Matacos e dai Tombas, il quale ebbi la ventura di conoscere personalmenle; e di molti molti altri, emuli del loro confratello San Francesco Solano, l'apostolo dell'America del Sud... Ma che importa a quegli umili eroi che si parli di essi?... Il loro nome è scritto nel cuore di Dio!

Amalia Capello.

Sant'Ambrogio, i tempi, l'uomo, la Basilica. — Memorie raccolte da Carlo Romussi — Milano, De Marchi.

Un libro scritto con un amoroso e profondo sentimento d'arte: sentito quasi in ogni pagina. Un libro dove la ricerca scientifica si manifesta libera ed ampia, senza togliere nulla alla maestà solenne della figura santa che campeggia in alto. Un libro che fa pensare assai e dalla cui lettura s'esce migliori, con un corredo di cognizioni e di idee che innanzi non si avevano e neppur forse si pensavano.

Carlo Romussi studia la Lombardia e Milano, specialmente intorno agli ultimi anni del trecento, quando ancora i costumi serbavano traccia della potenza di Costantino. Anni questi pieni di confusione, di difficoltà per chi voglia esaminarli con diligenza.

Indi ricercate le origini delle prime Chiese, presenta la famiglia di Ambrogio e la missione che il grande uomo ha da compiere. La figura del santo è senza dubbio una delle più belle e delle più ricche che si presentino ad uno storico abile ed acuto. Il Romussi lo investiga da ogni parte: lo ammira come asceta, lo sente come poeta sacro, lo studia come riformatore dei costumi, come filosofo, come oratore.

Come, poeta Sant'Ambrogio! esclamerà qualcuno. Poeta non solo per la dolcezza mistica dell'immagine, per la laude al Signore che sale al cielo rivestita di peregrini concetti e circonfusa di quel sentimento che trova la sua origine nel più profondo del cuore, ma altresì per la potenza del pensiero, onde tutto al suo cospetto si rinnova e si muta.

Se non ad un grande poeta di Dio sarebbe stato dato di introdurre nella musica sacra (se tale può chiamarsi l'insieme di canzoni e di melopee che allora esistevano) le antifone e gli accordi corali. Certo se non fosse stato poeta, le sue parole non avrebbero avuto la serena mollezza di quelle dei Fioretti francescani. Egli non avrebbe detto della musica sua « Il nostro canto è il canto della natura; quello che i bambini inscienti apprendono dalle labbra dalla madre; quello che cantano i giovani, le fanciulle, i vecchi e il popolo ».

I suoi inni si diffusero, si ripeterono, divennero popolari, contribuirono a far germogliare, specialmente a settentrione, lo spirito della vita cristiana. Erano soavi come carezze, blandi nell'armonia delle numerate sillabe.

Il Romussi dice che scorrendo la storia milanese non è possibile trovare alcuno grande come Ambrogio. Vi furono guerrieri, legisti, artisti, poeti, ma nessuno è grande al par di Ambrogio, perchè nessuno come lui incarnò un'epoca e stese la sua influenza su quelle che seguirono infino a noi.

Questo latino, oriundo di Roma, nato in Francia, vissuto in Milano, dove trovò l'aria adatta per la sua splendida efflorescenza, è veramente degno, secondo lo storico nostro, d'aver dato il tipo della vita milanese. Egli è segnacolo su vessillo, egli grido delle battaglie, emblema sulle monete, ed il suo nome vien sulle labbra tutte le volte che si proferisce una parola cortese per Milano. Milano infatti è sintetizzata nel Santo. Sembra quasi che quell'uomo, che ha modificata la sua vita, che ha toccate le sue fibre tutte, gli appartenga come un possesso naturale e spontaneo.

Collo stesso affetto con il quale ha esaminato l'austero sacerdote, Il Romussi indaga quindi l'opera d'arte che gli si presenta colla basilica ambrosiana. Qui fantasia di poeta e cuore di lombardo, anima di italiano e pensiero di scienziato si uniscono ed offrono pagine ricche di ricerche, di colori, di idee che non invidiano nulla ai libri di letture amene.

Le moltissime illustrazioni nel testo e fuori testo aggiungono bellezza al volume del Romussi.

TRA LE EDIZIONI LITURGICHE

Con vero piacere abbiamo visto all'Arte Sacra, nella prima sala a sinistra del vestibolo, l'esposizione di alcune produzioni tipografiche della celebre casa Federico Pustet di Ratisbona. Ne siamo lieti, perchè tra gli editori liturgici è questa la più importante delle case e fa veramente onore al culto cattolico.

Il Pustet espone nella sua vetrina alcune edizioni liturgiche sia con canto che senza canto, ed alcune altre di musica sacra. Delle edizioni di canto fermo è inutile parlare essendo da tutti conosciuta la loro eccellenza e la autenticità più volte dichiarata e riconosciuta dalla Santa Congregazione dei Riti, che non ha lasciato mai passar occasione di raccomandarle ed inculcarle per la uniformità del canto gregoriano.

Ma la fama dei Breviari e Messali di Ratisbona va pure di pari passo con quella delle edizioni corali e crediamo che gli altri editori arrivino raramente a farne di eguali, di superiori mai. La correttezza del testo va in esse insieme con la nitidezza della stampa, bellezza di caratteri, ricchezza di illustrazioni, tanto che, volendo la Santa Congregazione fare di questi libri delle edizioni tipiche, nè affidò la stampa alla casa Pustet. I Breviari e Messali che espone ci sono testimonianza che tale fiducia era ben meritata.



Mostra della Casa Editrice Pustet all'Esposizione d'Arte Sacra.

Ma oltre alle edizioni liturgiche, le pubblicazioni di musica sacra sono un nuovo merito alla benemerenza del Pustet. Il movimento, cui ora assistiamo, per il genere veramente sacro di musica ecclesiastica è cominciato in Ratisbona e sotto gli auspicii di questa casa. Da là, a mezzo degli allievi della scuola superiore internazionale di musica sacra, diretta dal chiarissimo dottor Haberl, si va estendendo per ogni dove e fino nelle lontane Americhe. I nostri giovani maestri più valenti, e che ora in Italia sono a capo di questo salutare movimento, furono già parte di codesta scuola.

Auguriamoci che il ritorno della musica sacra al vero genere palestriniano e severo non sia tanto lento e sia anzi presto tolto l'abuso, pur troppo ancora generale, di una musica leggera, quando non è assolutamente teatrale con piene orchestre ed *a soli* interminabili. I decreti della Santa Congregazione hanno ben mostrato il cammino che si deve percorrere, ma purtroppo l'uso inveterato ed il gusto diciamolo pure, pervertito, sono impedimenti contro cui si dovrà ancora a lungo lottare.

Intanto dobbiamo esser grati agli editori che hanno assecondato questo movimento e che cercano di generalizzarlo con le loro pubblicazioni, ed il Pustet è primo fra questi. Anzi fidiamo molto nella sua influenza e nella pubblicità che sa dare alle sue pubblicazioni per veder sempre più diffusa la vera musica ecclesiastica. E la casa, che la sua vetrina ci annunzia di prossima fondazione in Roma, sarà certo un aiuto poderoso. Le auguriamo di cuore una vita prospera e per suo vantaggio e per il bene del clero a cui sono rivolte tutte le pubblicazioni di questa benemerita casa.

INNO A MARIA

Signora dolce, ave!
Da l'astro tuo del pianto
odi il saluto e il canto
umili a Te salir.

Madre del Ciel, soave
Madre di tutti ascosa,
scendi ove il segno posa
che i bamboli Ti offrir.

Tenui del mare incensi,
incensi dei pianeti
vaporano segreti
sopra il sublime altar;

ed all'ingiro immensi
pilier in bianchi manti
sorgon nei cieli santi
di nuvole a fumar.

Come talor nel vento
bianca rotando e lieve
a questo altar la neve
ghirlande attorcigliò;

Vergine, a cento a cento
T'incoroniam ferventi
noi candidi innocenti
che il Tuo Divino amò.

Per le vallee profonde,
pei nebulosi piani,
giunte leviam le mani,
Regina, orando, a Te,

per le remote sponde
dei risonanti mari,
per ogni suol che altari,
profumi e fior ti diè.

Deh se laggiù in profondo
v'ha gente che T'ignora,
v'ha gente che Ti accora,
se tristo il mondo è sì,

Tu per gli error del mondo,
Santa Maria, intercedi,
tutti ne stringi ai piedi
di Chi per noi morì.

Ascenda più sublime
ne la Tua occulta sfera
de' bimbi la preghiera
che del peccato il suon;

qual vêr le aeree cime
più da casali e ville
salgono lai di squille
che de' torrenti il tuon.

Madre del Ciel, soave
Regina! Ogni terrena
eco risuoni: AVE
MARIA, GRATIA PLENA.

Antonio Fogazzaro.



TANCREDI POZZI — Il sacrificio di Eleazar (*opera inviata al Concorso del Re all'Esposizione d'Arte Sacra*).

Camir (Scene della vita indiana) di V. Ghirardi-Fabiani — G. Speirani e figli, Torino — L. 2.

È la dolce istoria di un dolcissimo idillio fiorito nella vergine terra d'America, ove il cuore ardito, fiero e generoso di Camir, il selvaggio indiano figlio del capo Alcaipa, battezzato dal Padre Maldonado, ed il cuore mite, soave, pudico di Ines, la nobile donzella spagnuola, intrecciano il oro affetti in uno slancio purissimo e commovente di cristiana pietà e di nobile sacrificio.

Le drammatiche prove attraverso a cui passano i due giovani, combattuti dalla crudele avarizia e dai sospetti del Governatore Don Pedroz; le sventure della madre di Ines, così buona e così infelice; la triste fine di Raggio di Luna si avvicendano in un seguito di scene sempre dilettevoli ed interessanti, che soggiogano l'animo del lettore.

Il carattere degli indiani, le figure dei buoni Padri della Missione, le nefandezze della dominazione castigliana sono dipinte con rara efficacia di scrittrice dall'esimia signora Vincenzina Ghirardi-Fabiani, che non dimentica mai ne' suoi lodati lavori il fine morale.

Per questo il suo piacevolissimo libro, elegantemente illustrato, è specialmente raccomandabile come geniale lettura, che saprà ricreare e fecondare di gentili pensieri i tranquilli ozi campestri.

Il Concorso al premio del Re è stato aperto senza cerimonie ufficiali, in una delle sale della Galleria d'Arte Moderna, all'Esposizione d'Arte Sacra. Le opere inviate ammontano a quattordici.

Una di esse, la più bizzarra al certo, è presentata dallo scultore Pozzi, che vi dà un'altra prova dell'originalità delle sue concezioni. È un piccolo gruppo rappresentante Eleazar, uno dei fratelli Maccabei, che, fattosi sotto il ventre dell'elefante portante sul dorso Antioco Eupatore e i suoi soldati, con la spada lo uccide, e perisce anche egli schiacciato dall'enorme pachiderma.

Com'è noto, il tema del concorso al premio di L. 10,000 largito dal Re, era un' « opera la quale in modo degno delle gloriose tradizioni dell'arte sacra in Italia, meglio associ al sentimento della religione quello della patria ».

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

*Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ie.





A. TOMMASI — La Sacra Famiglia (*Opera inviata al Concorso del Papa all'Esposizione d'Arte Sacra*).

Gli ammaestramenti del concorso pontificio
per il quadro della Sacra Famiglia

La giurìa e la critica daranno il loro responso sapiente; ma mi pare debba esser tenuto in conto anche il giudizio della folla che v'accorre in molto numero e giustamente, attratta dall'esser svolto in quelle sale un tema unico e così familiare alle menti, che tutti gli spettatori, anche profani all'Arte, sentono un diritto, un'attitudine, un piacere a fissare le loro preferenze e ad esprimerle. Ora a questo ufficio di cancelliere della folla non mi sento inetto io, che non avrei titoli per annunziare un giudizio mio.

Mi pare dunque che secondo il pensiero del pubblico questo Concorso sia riuscito qualche cosa più che una semplice gara a chi facesse meglio; che un semplice tentativo di aggruppare in modo stabile e tipico le tre figure della Sacra Famiglia; ma abbia stabilito la necessità di rinnovare una parte della pittura religiosa in Italia, e l'abbia stabilito, non perchè i pregi di alcuni quadri insegnino la via a questo rinnovamento; ma perchè i difetti degli altri indicano chiaramente le molteplici vie che bisogna abbandonare.

In tal senso l'importanza del Concorso non sta nelle opere lodevoli, ma in quelle inaccettabili. Le prime infatti sono merito non di sistemi e di scuole, ma della maestria personale e fortuita di qualche pittore, mentre le seconde sono vero effetto di metodi errati.

Leone XIII chiamando i pittori italiani ad un esame della loro arte religiosa, non avrà còlto forse tutte le compiacenze d'un Mecenate, ma avrà ottenuto indirettamente un frutto preferibile, cioè d'essere un riformatore.

Il tema stabilito, e la condizione che il quadro da prescegliersi potesse figurare sopra un altare, avviava i pittori non ad un'opera religiosa in genere, ma ad un'opera di devozione. La quale differenza mi pare sia da notarsi bene, poichè altro è un'apoteosi sacra, o un'illustrazione storica d'un fatto religioso, che si dipinga in una chiesa e che servirà di decorazione; altro è il quadro davanti al quale i fedeli sono chiamati ad inginocchiarsi. Devono essere inspirati a due ordini di sentimenti, congeneri bensì, ma distinti; debbono esser diversi nelle movenze e negli aggruppamenti delle figure. La pittura murale apologetica o illustrativa dovrà spirare ammirazione e soddisfare curiosità; le converrà rappresentare sopratutto i sacri personaggi in azione. La pittura da altare dovrà ispirare invece il desiderio determinato della preghiera in quel luogo e a quel Santo, e le occorrerà di mostrare quale egli è, non quel che egli fa.

Il quadro da altare offre adunque minori risorse mentre ha più profondi uffici. Perciò, chi a veder rifiorire la pittura murale in chiesa (e che fosse rifiorita lo mostra Loreto), ne avesse dedotto che oramai si poteva esser certi in Italia di riavere buoni quadri da altare in gran copia, avrebbe fatto un ragionamento leggiero.

Il Concorso di Torino ne è la prova. Salvo nobili eccezioni si può affermare che in quel campo dura in Italia una scissione tra l'arte e la pietà; che gli uomini i quali più hanno cura di serbare nei loro quadri il carattere sacro dimenticano spesso di dover essere artisti; e gli uomini che hanno più cura di salvar le ragioni dell'arte dimenticano di aver per le mani un soggetto sacro e devoto. Il risultato è poi che essendo inseparabili in quei temi le due condizioni, mentre i pittori credono di dare ad una o all'altra di esse una preminenza che si riconosca e possa sussistere, in fatto danneggiano anche ciò che vogliono preferire, ed il manco d'arte guasta l'esplicazione dello spirito di pietà, ed il manco dello spirito di pietà lascia l'arte senza indirizzi e forme specifiche.

***

E anzitutto i quadri d'intenzione devota. Corse voce che in questa gara scarseggiassero, ma fu voce erronea; invece essi abbondano e sono anzi il numero maggiore. Soltanto mi pare che manchi a molti di loro per contro la vera intenzione artistica, e che perciò la loro devozione si esprima con due metodi ugualmente difettosi; vi si rintracci anzi l'orma di due vere scuole fallaci. La prima scuola è l'accademica, quella che fiorì dalla fine del secolo scorso fin quasi alla metà del secolo presente e che s'intitolò classica, senz'accorgersi che tradiva i modelli classici, sia greco-romani, sia della rinascenza italiana per la smania di sacrificare alla cosidetta purezza delle linee tutto ciò che fosse espressione di vita vera. Chi, dopo d'aver visitato in Vaticano le stanze di Raffaello, va nelle stanze vicine a veder gli affreschi che vi furono condotti da pittori, pure insigni ma appartenenti a quel classicismo degenerato, ha subito un esempio di quella mancanza di forza, di colore, di freschezza, di vita, che fu creduta il modo più fedele d'interpretare il carattere del vivacissimo urbinate, e che riuscì a togliere ogni sangue alla sanissima e vigorosissima arte dei padri.

Ora, nel Concorso pontificio ci sono saggi sopravvissuti di questo modo negativo di dipingere: pochi, ma ci sono. E quantunque s'ispirino ad una tradizione artistica, pure credo doverli classificare tra i quadri devoti, sia perchè essendosi dipinti a quell'epoca molti quadri sacri, siamo abbastanza abituati a legare il ricordo di quell'arte con quello d'immagini davanti a cui si prega: sia perchè se c'è ancora alcuno che dipinge in quel modo, lo deve all'esser rimasto pittore di chiesa, cioè lontano da quel turbine di riforme e di mode che ha fatto diventare così antiquato un periodo artistico relativamente recente.

Ma son quadri devoti inefficaci. La mancanza d'ogni commozione nelle loro figure impedisce che si comunichi ai riguardanti anche la commozione pia.

Più frequenti sono i quadri di devota intenzione che appartengono ad una seconda scuola, la quale non ha, che io sappia, nessuna denominazione riconosciuta; la scuola che inspirandosi ad una devozione fervorosa, ma da femminucce, ha dimenticato che atto virile è e deve essere l'inginocchiarsi alle cose sante, e si è data ai languori sdolcinati; la scuola che movendo dalle Madonne ancor belle, ma già troppo compunte ed indebolite di Carlino Dolci, è arrivata giù giù fino a copiare i bambinelli di cera, le pecorelle di zucchero e le immaginette in cui gli editori francesi stemperano così spesso una fantasia leziosa e snervante.

Parecchi pittori del Concorso hanno creduto che non si possa pregare davanti alla Sacra Famiglia se non è figurata in personaggi, che invece d'apparire divini o santi, appariscano bigotti; in cui il raggio celeste non si appalesi nella grandezza, nella grazia, e in quella bellezza esterna che rivela la bellezza della virtù, ma si appalesi nelle manifestazioni d'una pietà che invece d'esser umile sia umiliante, in personaggi che mostrino animi meschini, dediti agli scrupoli, non animi eccelsi, dediti ad eccelse contemplazioni.

Ora io non dico che questi quadri non muovano al sentimento religioso, dico che si prefiggono di muovere ad un sentimento religioso imperfetto.

***

D'altra parte nei quadri d'intenzione artistica alcuni pittori hanno dimenticato che il tema della Sacra Famiglia era d'indole non solo sacra, ma pia, il che ha fatto sì che la stessa loro arte rimanesse senza norme e confini precisi.

Essi perciò hanno piuttosto abusato che usato dei tre metodi che hanno tenuto il campo dell'arte da cinquant'anni in qua, cioè dopo la fine della scuola accademica.

Nel Concorso di Torino vi sono quadri romantici, quadri naturalisti, quadri simbolisti. I quadri romantici sentono il bisogno di colpire l'immaginazione coll'aggiungere alla semplice figurazione dei tre personaggi elementi estranei, che permettono di dare alla scena un carattere drammatico. Essi si prefiggono più di innovare anche stranamente il soggetto, che di ridarcelo con oggettiva fedeltà. Questi quadri possono suscitare curiosità, produrre impressioni inaspettate, ma rinunziano per lo stesso essere loro a suscitare negli spettatori un senso di devozione; e siccome ad un ufficio naturale non si rinunzia mai impunemente, la ricerca del nuovo

va a cadere quasi sempre in una stramberia che ondeggia fra il grandioso ed il puerile.

I quadri naturalisti rispecchiano ed esagerano quel periodo in cui, per un tradimento fatto all'ossequio della verità, si credette che il solo *vero* degno di questo nome, e meritevole di ispirar l'arte, fosse il vero volgare o morboso. Anche nell'Arte Sacra, questa scuola, o dette il nome di Santi a modelli raccolti per le strade e ritratti con fedeltà bruta; oppure, sapendo che la santità ha una sua particolare espressione che non si legge sul viso della gente comune, andò a cercare, per rappresentarla, facce di fanatici o di maniaci.

Se poi trattandosi di personaggi del Vangelo, essa li vestì delle antiche vesti giudaiche; questa diligenza non che dar pregio al brutto verismo rimanente, tolse ai soggetti l'impressione immediata della verità, perchè i devoti, non trovando più i vestiari tradizionali, i quali compongono la vera verità artistica che è la verità d'uso, non li riconobbero più. Questi quadri naturalisti invece di spirare pietà, spirano per lo più sentimenti di ripugnanza, o perchè non si tollera, ad esempio, che S. Giuseppe somigli ad un ozioso avvinazzato, o perchè sentiamo quanto sia falso e calunnioso il veder dipinto come un nevrotico l'uomo che è venerato per l'umile, sapiente, operosa armonia delle sue facoltà.

La scuola simbolista che incomincia a dominare ora, e che è sorta in opposizione a quella naturalista, parrebbe la più adatta delle tre scuole moderne a rappresentare con efficacia sacra soggetti sacri, per i due canoni su cui poggia; trarre dal volto umano il massimo della sua possibile espressione, secondo gli insegnamenti di Leonardo da Vinci; integrare il valore del soggetto principale con accessori o simboli che ne portino il significato al di là della figurazione materiale, secondo gli esempi di Sandro Botticelli. C'è infatti in questa scuola il proposito di ritornare a tradizioni grandi e di combattere le principali nemiche dell'arte sacra, cioè la freddezza, la smanceria, l'improvvisazione, la volgarità. Ma in troppe occasioni questa scuola ha cominciato coll'essere una degenerazione di sè stessa, esagerando i caratteri in cui doveva risiedere la sua essenza. A forza di volere tipi espressivi ha sacrificato i corpi, distrutti i colori, ricercate espressioni singolari e raffinate, non quelle che s'adatterebbero al personaggio ed al tema. A forza di voler usare simboli ha complicato i temi in modo che se l'autore stesso non spiega quel che ha voluto significare, non se ne capisce niente. I quadri della Sacra Famiglia improntati a questo metodo hanno per la maggior parte il difetto d'allontanarsi troppo da quella rappresentazione chiara e moderata da cui il popolo chiamato a pregare deve poter riconoscere i Santi, che son già necessariamente nel suo cuore, prima che un quadro glieli indichi e figuri.

***

E dove trovare il rimedio? Fortunatamente non c'è da andare troppo discosto; basta visitare il vicino padiglione dell'Arte Sacra Antica. Se i promotori di quest'ultima avessero voluto apprestare i documenti perchè si potesse fare un confronto tra la pittura religiosa d'un tempo e la pittura religiosa moderna, avrebbero reso a quest'ultima un cattivo servizio; ma certo vollero che alle inevitabili imperfezioni dell'Arte nuova servisse d'ammonimento e di riparo la grand'Arte d'un tempo. Il giudizio generale che si ode dare da quanti visitano le due gallerie è il solito: « Torniamo all'antico ».

Consiglieremo dunque ai pittori di chiesa odierni il farsi copiatori di quadri del Rinascimento?

No. Il Rinascimento, che si indica con una parola sola, ebbe troppe scuole e troppi stili, perchè il consiglio d'imitare contenga una indicazione ed un indirizzo chiari. Dall'altra parte, colui che copia servilmente manca alla prima regola del copiar bene, cioè alla fedeltà. Non può una copia pedissequa riprendere le qualità che fecero il pregio degli originali, cioè la spontaneità e l'intuizione geniale. Bisogna tornare all'antico con discrezione e penetrazione; non riprendere cioè la tecnica che fu già varia e che dev'essere sempre variabile; ma riprendere il concetto a cui tutte le scuole parvero quasi concordemente ispirarsi nel dipingere cose sacre e pie; tanto più che oggi, come credo d'aver mostrato, l'Arte Sacra pecca nel concetto assai più che nell'esecuzione.

A molti dei pittori del Concorso che mostrano di non saper bene quale aspetto abbia la santità, ed oscillano perciò tra una santità brutta o una bellezza non santa, bisogna indicare una cosa mirabile nell'Arte del Rinascimento; che, cioè, quasi tutte le scuole e quasi tutti gli artefici di quei secoli mostrano d'aver l'idea ferma e giusta, che il volto dei Santi debba esser forte, placido, sincero.

La *forza* del volto dei Santi, come c'è stata trasmessa dalla grande Arte, è degno correttivo a tutta quell'arte oleografica moderna, che ce li rappresenta flaccidi, tremanti, sdolcinati. Ed è forza che nasce visibilmente in essi dalla intima comunione col Dio dei forti; è la sicurezza manifesta d'essere nel possesso della verità e della luce; è l'elevazione che dà ad uno spirito il vivere nel commercio quotidiano dei sentimenti, delle idee, delle pratiche più elevate. I Santi dell'Arte antica sono nell'aspetto grandi uomini, e comandano anzitutto allo spettatore la riverenza. Certo nessuno che li guardi può rimanere in dubbio, come si rimane in dubbio innanzi a certe pitture d'oggi tra il venerarli ed il compatirli.

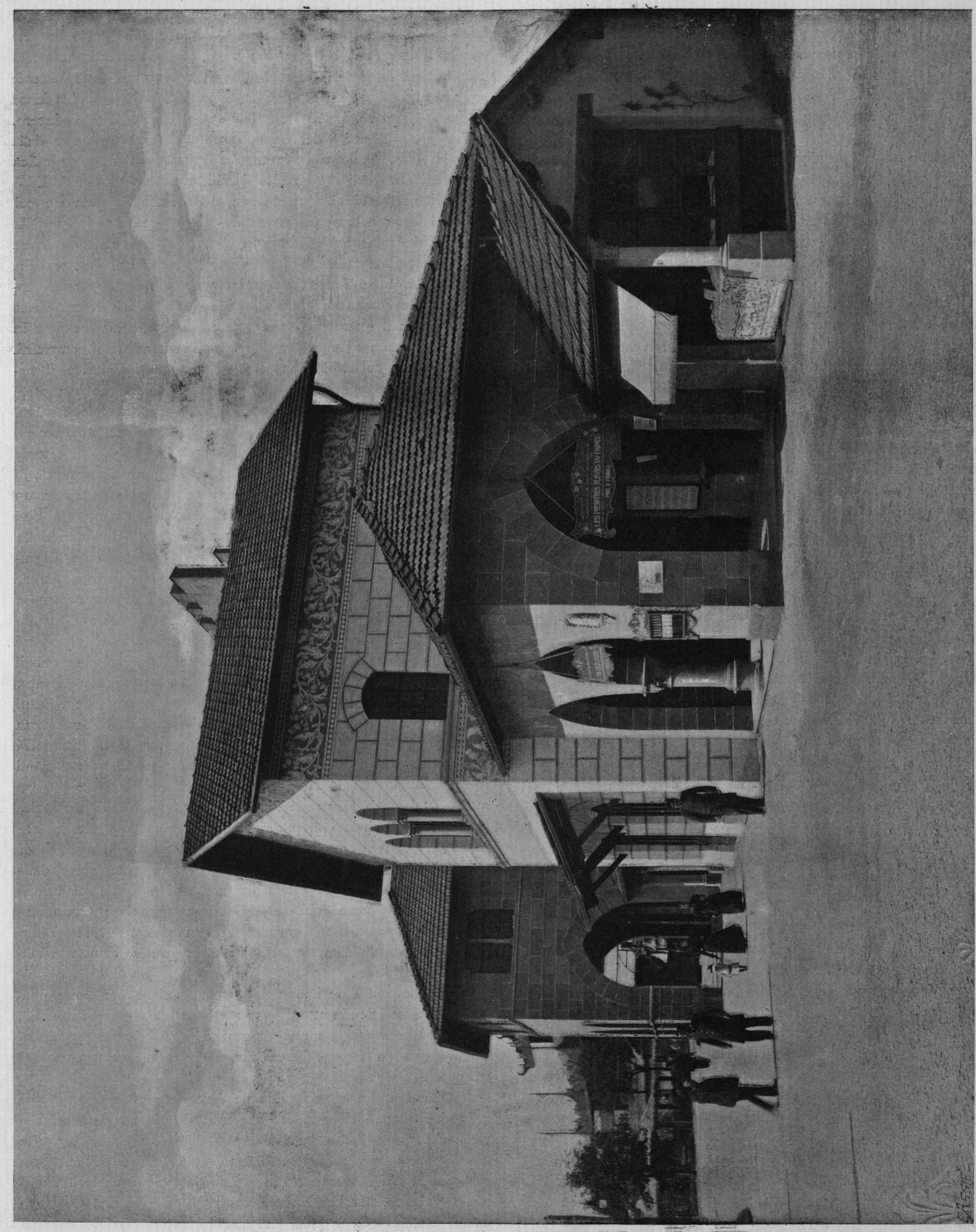
La *pace* di cui risplendono i Santi nei quadri famosi è il necessario correttivo dell'impronta fanatica e malata che una parte della scuola naturalista pretende di dare alle rappresentazioni sacre. Quella pace corrisponde al profondo e verissimo concetto, per cui la santità è la piena giustizia, il più eccelso equilibrio di tutte le facoltà; non è uno squilibrio patologico, sia pure a vantaggio di alcune doti morali. Mentre per dipingere uomini grandi nessuno è andato ad osservare nei manicomi coloro che hanno la così detta manìa della grandezza; così per dipingere i luminari della religione, nessuno avrebbe dovuto cercare nei manicomi i disgraziati affetti dalla così detta manìa religiosa. Eppure l'arte moderna, sia grafica che letteraria, peccò assai spesso di questa mostruosa confusione tra la santità e la follia. Niente può guarirla meglio del vedere come rappresentassero i Santi gli artefici che pure vissero in un'aria tutta impregnata dell'esser loro, che misero negli aspetti di essi un'attestazione immediata della somiglianza col vero.

La *sincerità* delle pitture sacre antiche sta in ciò, che i Santi non dicono: « Guardate quante virtù visibilmente abbiamo », ma le manifestano senza volerlo. Tutto al rovescio di molti quadri moderni, in cui i pittori sapendo di dover esprimere nei Santi certe virtù, non sanno far altro che rappresentarne in essi la vanità e la finzione. Mentre le Madonne inarrivabili dell'Arte antica sono nate dal pensiero di pittori, che immaginandole tutte assorte in Dio, le concepivano per questo solo fatto tutte dimentiche di sè, e quindi umili, semplici, piene di grazia; gran parte delle Madonne moderne sono nate nella mente di pittori, i quali dopo averle concepite come donne qualsiasi, non rapite da nessun affetto superiore, e quindi non distaccate da sè medesime, hanno voluto appiccicar loro l'umiltà, la semplicità, la grazia, come attributi esterni ed arbitrari.

Per conseguenza ne hanno fatto delle modelle che posano dinanzi allo spettatore in atto di dire: « Guardate come siamo umili, come siamo semplici, come siamo graziose ». Lo spettatore guarda, e non trova da rispondere se non che: « Tu sei una povera vanitosa ».

Nell'Arte antica ci sono dunque insegnamenti per tutti; per coloro che hanno bisogno di dare alla pietà forme grandiose e virili, e per quelli che hanno bisogno di restituire alla loro arte una pietà sentita e profonda. E sono insegnamenti tali che possono ridar salute senza costringere in formole vecchie il libero genio d'alcuno. Meditino queste cose i pittori che nel Concorso hanno ottenuto lode e quelli che l'hanno invano cercata. Nessuno può dolersi d'esser richiamato all'esempio dei padri, seppure il richiamo venga da voci senza autorità. I nomi dei grandi antichi scusano da sè stessi ogni parola che faccia appello a loro; e se essa è povera le tolgono ogni pretensione, e se essa è rigorosa le tolgono ogni *savor di forte agrume*.

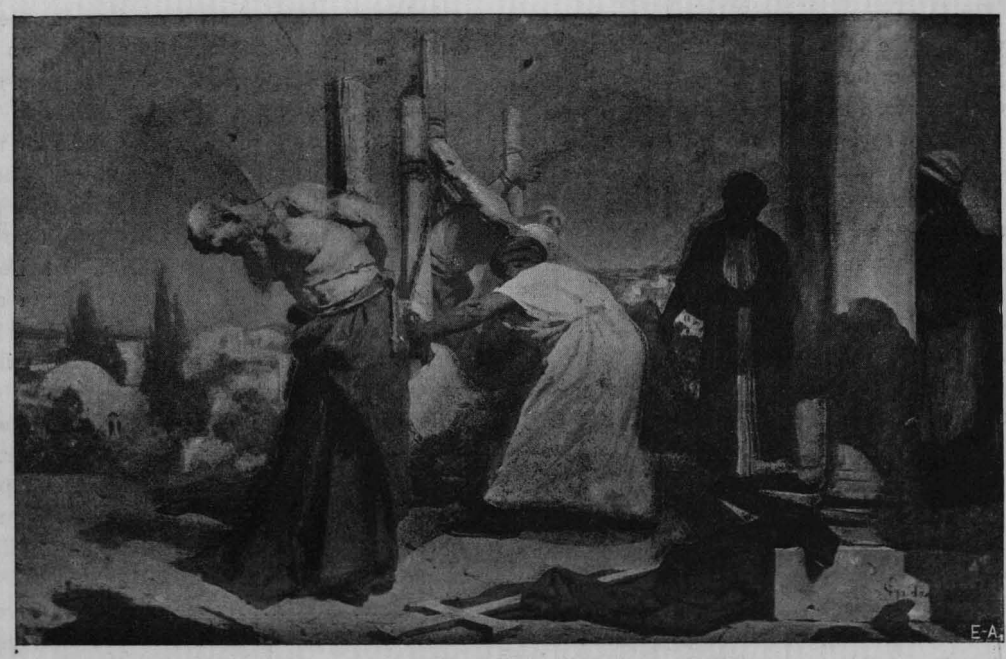
FILIPPO CRISPOLTI.



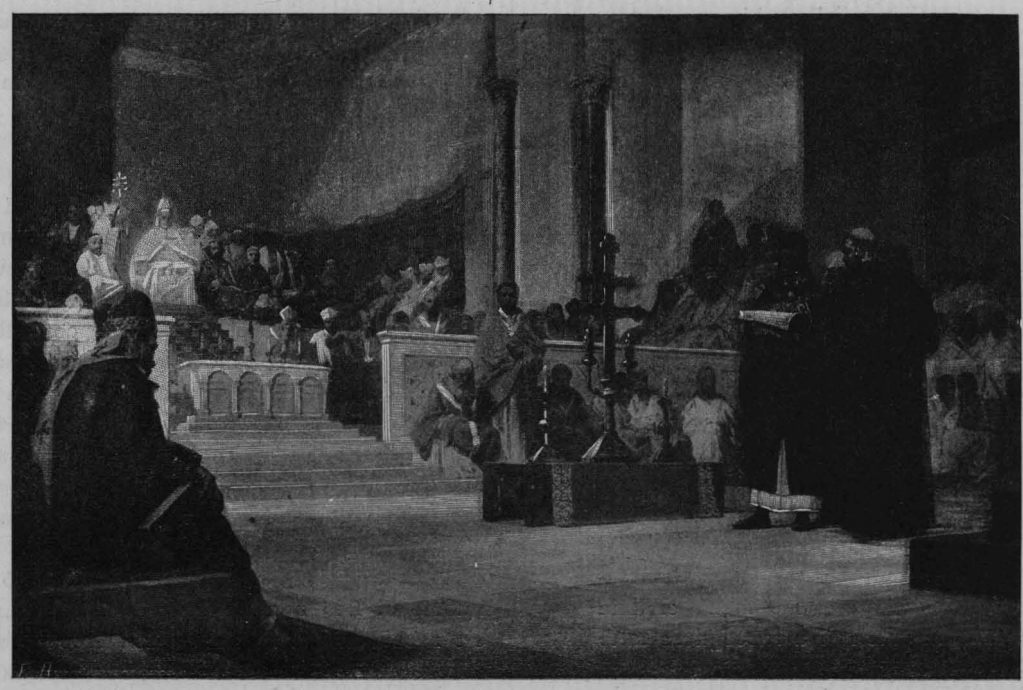
GLI EDIFIZI DELL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA.

QUADRI DI P. GAIDANO NELL'EDIFIZIO DELLE MISSIONI DI TERRASANTA ALL'ARTE SACRA

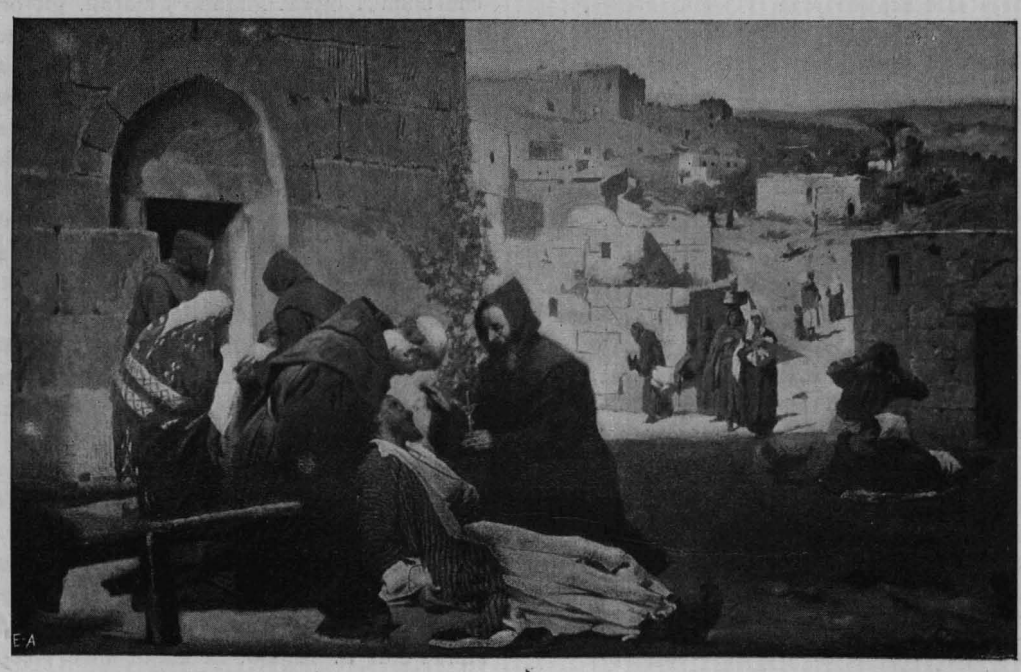
(*Vedi articolo di* G. C. Barbavara, *n. 16 Arte Sacra*).



Il martirio di quattro frati francescani a Gerusalemme, nel 1391.



Giorgio Acropolita abiura dall'eresia nestoriana al concilio di Lione, nel 1274.



La carità dei francescani nell'epidemia di peste a Gerusalemme, nel 1785.

L'istituto della Sacra Famiglia

Avevo visto qualche volta le ragazze di quest'Istituto partecipare ai funebri convogli, e là il loro costume verde, coi bianchi veli leggermente fluttuanti, m'era sembrato portasse una voce di primavera, un sorriso di speranza nell'ultima, dolorosa elegia che la terra dice sovra i poveri morti. Non mai però io m'era interessata di sapere a qual convitto appartenessero, con qual criterio venissero raccolte, come e d'onde traessero mezzi di sussistenza...

Noncuranza imperdonabile! Noi abbiamo spesse volte una superficialità biasimevole di considerazione e di giudizio là appunto dove, per poco che c'internassimo, potremmo trarre lezioni preziose di carità e di fede, idealità sante di poesia e di lavoro.

Ma, pochi mesi or sono, il segreto mi s'è rilevato e io sono lieta, molto lieta d'aver potuto contemplare da vicino una delle tante luci che concorrono a comporre il serto trionfale di Torino, regina di carità fra le cento sorelle d'Italia.

***

L'Istituto della Sacra Famiglia è sito in via S. Donato, 17. Il fondatore di esso, teologo Gaspare Saccarelli, nacque in Torino da eletta famiglia. Egli sortì da natura intelligenza di larga veduta, cuore generoso, coscienza retta. Fanciullo ancora, già preludiava l'avvenire di sacrificio e di amore al quale più tardi si sarebbe completamente dedicato; uomo, fu puro e buono, umile e grande.

Nominato da Carlo Alberto cappellano della chiesa palatina, non fu tuttavia punto accessibile alle seduzioni dell'umana grandezza. Anzi egli amava assai lasciare i fasti della Corte per portarsi sovente alla Piccola Casa della Divina Provvidenza, a quella che Pio IX dichiarò « miracolo permanente e continuo » e là dove risuona sublime la parola di Paolo apostolo: *Charitas Christi urget nos*, là egli fu a sua volta cooperatore dei prodigi di beneficenza generosa che vi regnano amorosamente perenni.

Ma un giorno, partitosi dalla Casa del Cottolengo, egli andò a diporto in Borgo S. Donato, dove l'attendeva un desolante spettacolo... In tutto il rione non una croce che v'indicasse il culto della creatura al Creatore, ma invece molte fanciulle abbandonate, ma una miseria angosciosamente dilagante, ma l'urgente necessità d'una opera attiva di redenzione e di soccorso. Fu allora ch'egli dovette udire in sè una voce intima ripetergli: « Ecco il campo delle tue fatiche », come già un giorno Filippo Neri aveva sentito le solenni parole: « Le tue Indie sono a Roma ».

Così dunque sorse per iniziativa di lui, nel borgo S. Donato, l'Oratorio festivo femminile prima, la scuola catechistica domenicale poi. Nel 1854 scoppia il morbo asiatico, che mena orribile strage. Gl'Istituti torinesi diventano insufficienti a raccogliere tutte le orfane abbandonate ai pericoli del lastrico. Alcune di queste poverette formano dunque il nucleo dell'Istituto della Sacra Famiglia, destinato a raccogliere le meschine senza genitori e senza casa, istituto che potrebbe pigliare a suo motto le parole: « Preghiera, educazione, lavoro ».

Gaspare Saccarelli, il buon genio di borgo S. Donato, profuse in quest'opera tutto il suo patrimonio e s'adoprò ancora per ottenerle soccorso dai generosi. Ma nel gennaio del '64, a soli 47 anni, la morte lo rapì all'Istituto. Negli ultimi istanti egli nominò suo successore il fratello per via di madre canonico Paolo Berghen, il quale accettò di continuare l'opera, pagandone le passività, e fu riconosciuto dal Governo confondatore e direttore della Sacra Famiglia.

— Dio m'aiuterà — egli esclamava colla fiamma della divina carità nell'accento e nel cuore. — La parola d'un santo che muore è la volontà stessa di Dio. — E con intelletto di fede, con spirito d'abnegazione sublime, per oltre 24 anni, seguì le orme luminose del fratello, al quale lo legava una ricordanza amorosissima, una devozione eterna, e la comunione perfetta d'uno stesso ideale di sacrificio e di pietà.

Ma egli morì improvvisamente nel novembre '88, nominando a successore, con testamento olografo, il canonico E. Rosaz, che venne riconosciuto Direttore unico con Regio Decreto ottobre 1889. Sono 11 anni dunque da che, malgrado l'ognor crescente disagio economico, l'attuale Direttore conserva la Pia Casa, seguendo con amore intelligente e con sagace operosità la via tracciata dagli illustri suoi predecessori.

***

Io fui all'Istituto in un mattino luminoso dello scorso marzo e mi pareva di giunger forestiera in quel rione che non frequento mai, e che per la prima volta dovevo penetrare nella sua parte più nobile, nella sua storia di carità e di virtù impersonata in un nome di buono: Gaspare Saccarelli.

Fui ricevuta in uno studio modesto, ma che ebbe per me voci nobilissime e sante di poesia, di patria, di pietà; fui ricevuta là, all'ombra della Croce, d'onde vengono ai secoli esempi mirabili di amore e di sacrificio, là dove vibra sovrana la lirica della fede, dove, dai ritratti del Saccarelli, del Berghen, d'Umberto e Margherita di Savoia, di Santorrina, figlia a Santorre di Santa Rosa, l'eroe dell'italica causa, scendono e si disposano in mirabile armonia la libertà santa della carità e una voce nobilissima di sentimenti e di virtù civili.

Il Direttore locale, il canonico Emiliano Rosaz, mi tessè brevemente la storia dell'Istituto ch'io ho detto più sopra, e la voce di lui risonava quietamente solenne nella pia calma del luogo.

— Era cappellano di Corte — egli mi diceva — ma usava frequentare la Casa del Cottolengo, quindi si può dire che l'ispirazione prima gli venne di là.

Il Cottolengo!... Appena la parola rivelatrice m'accende l'anima di riverente ammirazione, io più non esito a credere di trovarmi dinanzi ad un'opera altamente commendevole. Il germoglio sarà degno senza dubbio dell'albero che l'ha prodotto.

E mentre la voce calma e serena del canonico vien parlandomi via via dell'opera bambina ancora, del suo franchirsi, del suo ampliarsi, del suo indirizzo, de' suoi mezzi di sussistenza, io non posso staccar gli occhi dalla figura rigida e grave, ma nobilissima del Saccarelli, il cui ritratto mi sta di fronte, e ne vedo balzar fuori, di netto, l'uomo ispirato e buono. Lo vedo e lo seguo nella sua missione di generosa carità, lo vedo e lo odo girarmi attorno con lieve fruscio discreto; mi pare ch'egli campeggi anche fuori — profilo nero e gigantesco — sul fondo luminoso dell'acciaiato cielo di primavera. Lo sento con me ed in me nella visita all'Istituto. Il suo spirito m'accompagna in quei laboratori d'onde già sono usciti gioielli di lavori destinati ai corredi di Maria Pia e di Margherita di Savoia, m'introduce nel refettorio dove colla grandezza di sue virtù mi vela l'umiltà straordinaria del luogo; sale con me nei dormitori, si curva amorosamente sul letto d'una malatina, dai grand'occhi scintillanti per febbre, con me s'introduce nella chiesa... Ma qui io cesso di sentirmelo accanto: lo scorgo invece genuflesso innanzi all'altare, il viso nascosto fra le mani bianche, affilate, tremanti, il petto sbattuto dall'ansia segreta, tormentosa, di veder incerto il domani della sua famiglia. Però l'angoscia dura poco: l'uomo di Dio non dispera; la fede in Lui è un'àncora che non c'è rabbia di bufera che spezzi. E io vedo Gaspare Saccarelli sorgere nel trionfo dello spirito sulla debolezza inevitabile d'un istante; la fantasima nera di lui s'allontana da me e parmi che salga il pergamo modesto. Lassù egli più non m'appare come un semplice uomo, lassù mi fa l'effetto d'un gigante che giri attorno lo sguardo, che ammiri meravigliando i marmi, gli ori, le perle del nuovo altare, che per l'eleganti vetrate spinga fuori uno sguardo, oltre le luminose trasparenze dell'aria, e si fermi a contemplare l'ala ovest costrutta recentemente. Allora sul suo viso parmi veder passare un lampo improvviso di gioia, osservo che il suo occhio fondo e buono si fissa con acutezza affettuosa sul sacerdote che m'accompagna e che là dentro è provvidenza e vita; seguo la sua mano esile e cerea che s'alza in atto largo e solenne, ed intanto dalle sbiancate labbra di lui, che lentamente si schiudono, esce una voce alta e filata che grida: — Sii benedetto! —

Esco dalla chiesa e visito ancora.

— Sono 260 le orfane e le abbandonate che accolgo oggidì, senza contare i 200 bambini dell'asilo — mi dice strada facendo il canonico. — Qui, oltre alla vita materiale, le ragazze hanno insegnamento in ogni ramo di lavori d'ago, ricevono educazione, e fanno il corso elementare. Già di studio propriamente inteso non si dovrebbe parlare — si corregge tosto il sacerdote — manca il tempo, si sa. A strappi ed a bocconi le mie ragazze riescono a far le classi elementari, non di più. Gli è che: come potrebbero seguire un corso regolare se son prese tanto fuori dalle sepolture e son tanto sequestrate dal lavoro? E di lavoro se n'ha bisogno sa?..... Il reddito annuo è di L. 12,000, ne metta altre 12,000 che vengono dalle due fonti accennate innanzi, e non distruggerà affatto l'eloquenza ine-

sorabile d'un bilancio d'uscita di 60,000 lire. Non è poco, le pare?

Io sbarro gli occhi sgomenta; il canonico sorride colla calma solenne del cattolico il quale sa che chi confida in Dio non andrà confuso in eterno.

— Le ragazze entran qui a 10 anni — prosegue il mio interlocutore — e n'escono a 21, anche qualche anno prima, volendo. Quindi, o vanno coi parenti a cui sono d'aiuto grandissimo, o s'accasano, o trovan posto in qualche laboratorio, o s'allogano come cameriere. Ma già questa è l'ultima scappatoia a cui m'acconcio di vederle appigliarsi — insiste con calda parola il buon sacerdote, in cui l'incalzare delle brighe positive non scema la finezza spirituale del sentimento, e che, sapendo troppo bene quanto sappia di sale lo pane altrui, non vuol porre le sue figliole d'adozione sopra una strada tropp'ardua e dolorosa.

Giungiamo intanto a visitare i ricami. Vedo un amitto bellissimo, in batista. L'ago ha fatto là dentro trafori d'una grazia, d'una solidità, d'un pregio mirabili. Vedo una pianeta in listone d'argento, ricamata in oro, splendidissima, superba, d'un'esecuzione perfetta.

— Ciò andrà all'Esposizione d'Arte Sacra — mi dice intanto il canonico. — V'han lavorato tanto attorno, povere ragazze, e son riuscite benino. Mi si dice però che vedremo a quella Mostra opere meravigliose, quindi...

Io afferrai tosto il melanconico sottinteso e gli risposi coll'anima: — Padre, di insuperabile non v'ha che l'opera di Dio; ma se chi giudica non si ferma unicamente alla finezza inappuntabile del lavoro, al gusto ispirato del motivo artistico, ma pensa che l'ago vi fu condotto dalla mano d'un'orfana giovinetta, che sa alternare a quei lavori geniali altri nobilissimi esercizi, quali son quelli della pietà, e altre umili fatiche, come il disbrigo delle domestiche faccende, allora non può non salutare in quel ricamo un'opera d'arte, ed una strofa di virtuosa ed utile poesia femminile.

Io poi, contemplando, ricorderò ancora un episodio importante, non come fatto, ma come movente. Io penserò che le ragazze che v'han lavorato attorno son fra quelle medesime che hanno agucchiato per tanto tempo, nell'ore di ricreazione, per regalare al Direttore 50 mobili occorrenti all'arredamento dell'ala nuova dell'Istituto. Ecco un documento prezioso che parla alto alle nostre coscienze. La fanciulla infatti che rinunzia a quel po' d'azzurro e di sole che le rimane, che preferisce al divertimento il lavoro frettoloso, e non rileva punto il sacrificio, e lo compie anzi per impulso suo, con entusiasmo giocondo, quella fanciulla deve sentire che innanzi e sopra la sua felicità medesima sta alcunchè da cui soltanto questa felicità le deriva, sta il merito d'un'istituzione in cui parlano alto le voci della virtù e della fede.

*
* *

Prima d'uscire volgo ancora attorno uno sguardo. Nella quadratura d'una finestra la fantasia vede di nuovo profilarsi indistinta la figura di Gaspare Saccarelli che mi saluta con un sorriso buono, con un lento cenno di quella mano avvezza a passar come benedizione celeste sulle umane miserie.

E quando già son presso all'uscita l'immaginativa mi fa apparire sopra un vecchio ballatoio la persona stanca di Santorrina Santa Rosa, l'orfana illustre che ha chiamato a quel luogo asilo e riposo, e n'ha avuto fino alla morte conforti nobilissimi a tante gravi sciagure.

Nell'uscire il canonico Rosaz mi congeda con un — Grazie — cortese... — No, padre, non me si deve ringraziare... Io ho ricevuto, non ho dato. Grazie a voi d'avermi aperte le porte di quella Casa di virtù e di lavoro.

Gli è che, allontanatami d'un isolato, non potei non volgermi indietro: le vecchie mura, oltraggiate dal tempo, davano, sotto il bel sole smagliante, un'impressione di miseria e di freddo, ma io pensava invece che là dentro è la ricchezza inesauribile della fede, il fuoco eterno della carità; e in un'ultima visione vedeva passarmi innanzi rapidamente, come sul fondo d'un caleidoscopio, bimbi folleggianti in un asilo, ragazzine sferrettanti le calze, giovinette chine sul telaio ove fulgono gli ori in arabeschi finemente condotti, e infine, nastro verde-pallido svolgentesi sotto il sole, una schiera di fanciulle cantanti acutamente: *Requiem aeternam dona eis, Domine... Et lux perpetua luceat eis.*

Io pensava intanto che a Gaspare Saccarelli non invano saran pregate dal Cielo l'eterna pace e la luce eterna.

E. G. GIORDANI.

GIUSEPPE ISIDORO ARNEUDO — **Torino Sacra illustrata nelle sue Chiese, nei suoi Monumenti religiosi, nelle sue Reliquie.** (Adorna di 82 fotoincisioni). — Torino, G. Arneudo editore, 1898.

La Mostra d'Arte Sacra ha provocato una fioritura superba di libri, di studi, di storie sui Monumenti cristiani del nostro Piemonte. Noi ci riserviamo altra volta di osservare più diligentemente questo movimento storico-letterario. Ora vogliamo semplicemente additare una fra coteste nuove opere; la compilazione dotta, chiara, artistica di G. I. Arneudo su Torino Cristiana. Le Chiese, i Monumenti religiosi, le Reliquie stesse che sono qui, nella città nostra, affidate all'adorazione dei fedeli, sono illustrate ampiamente dall'Autore con cenni larghi e completi, ne' quali ei sa trasfondere la ricerca erudita e l'aneddoto curioso. Onde ne viene un libro sotto ogni rapporto interessante ed educativo.

Le fotoincisioni dànno maggior pregio alla pubblicazione, illustrando la parola dello scrittore e lasciando nell'animo del lettore una grata impressione delle cose che vi impara.

L'Autore ha voluto poi giustamente che il lettore avesse una preparazione sintetica dell'ambiente; epperò a mo' di proemio discorre del concetto artistico religioso, delle epoche architettoniche in Piemonte, della storia della Chiesa di Torino, per offrire infine una cronologia biografica e storica dei Vescovi torinesi condotta sulle più recenti ricerche archivistiche.

Sappiamo quindi di far bene raccomandando il libro agli amanti dell'Arte Sacra.

I villaggi cristiani al Congo e l'opera dei francobolli usati. — I villaggi cristiani al Congo sono una splendida fondazione dovuta ai Missionari belgi, in ciò favoriti e coadiuvati dal Governo colà stabilito.

Ma quello che più stupisce in riguardo a questa istituzione cristiana e civilizzatrice, è che essa è anzitutto dovuta ad un'Opera, quanto semplice altrettanto modesta, vogliamo dire l'*Opera dei francobolli usati.*

Quest'Opera fu istituita nel Seminario Vescovile di Liegi nel Belgio nel 1890, ed ha appunto per iscopo di valersi del loro ricavato per la fondazione di villaggi cristiani nel Congo.

Un villaggio cristiano, quello di S. Trudone, è già stato fondato e prospera meravigliosamente: un altro, che sarà chiamato San Lamberto, posto fra il lago Tanganika e il lago Kivo, sarà presto terminato. Si darà mano tantosto ad un altro e si chiamerà Liegi S. Umberto.

Questi risultati sono davvero stupendi; ma mostrano ancora quanto sia ingegnosa la carità dei cattolici. Basti dire che questa benemerita Opera dei francobolli usati, in soli sette anni di sua esistenza, ha raccolto 200 milioni di francobolli, dai quali ha ricavato 80 mila lire.

L'Opera è arricchita di molti vantaggi spirituali, fra cui un'indulgenza plenaria da lucrarsi nel giorno di S. Francesco Saverio dai benefattori della medesima.

La Maschera di Mons. Luigi Lasagna all'Esposizione delle Missioni Cattoliche. — Quanti di questi giorni visitano l'Esposizione d'Arte Sacra, arrivati all'Edifizio destinato per le Missioni d'America, nel riparto del Brasile (proprio di fronte all'entrata principale), si fermano dinanzi alla *Maschera* ritratta dal vero di Mons. Luigi Lasagna, di effetto sorprendente. Quest'effigie posta sulla parte anteriore del tavolato che sopporta altri svariatissimi oggetti, è ravvolta all'intorno da velluto rosso-oscuro armonicamente ripiegato, e produce in tutti pietà ed ammirazione indefinibile.

Quanti ebbero il bene di conoscerlo: « è tutto lui! » esclamano, quantunque per alcune ferite che qua e là si scorgono, ben si vegga che detta maschera fu presa dopo di aver con diligente cura messe insieme le diverse parti del suo capo, rimasto sfracellato nel terribile scontro ferroviario del 6 febbraio 1895 a Mariano Procopio nello Stato di Minas Geraes...

Negli occhi, nel sorriso delle labbra e nell'insieme di quel volto venerando che, ora, con l'aureola dell'Apostolato congiunge quella del Martirio, si legge che è proprio lui, Mons. Luigi Lasagna, Apostolo e Martire del Brasile.

Sia lode al valente e pio scultore italiano, Caporali Giuseppe, residente a Fuiz de Fora (Brasile) che ha saputo eseguire un lavoro veramente perfetto. Egli si avrà la gratitudine dei confratelli e degli ammiratori tutti di Mons. Lasagna, i quali si sentono eziandio grandemente obbligati alla Ditta Cresta di Genova per aver mandato questa maschera all'Esposizione.

Le fotografie della SS. Sindone. — Giornali di varie città hanno annunziato la vendita delle *vere fotografie* della SS. Sindone presso librai, cartolai, ecc.

È opportuno avvertire che **nessuna** delle fotografie attualmente in commercio è stata tratta dall'originale, durante la solenne ostensione fatta ultimamente in Torino. Le fotografie poste in vendita riproducono disegni o quadri antichi e recenti, ma come si vedrà dal confronto con le fotografie *autentiche*, non riproducono che in modo molto imperfetto le adorabili sembianze del Salvatore, prodigiosamente impresse sul sacro Lino.

Pertanto coloro che desiderano la *vera fotografia* della SS. Sindone abbiano pazienza per qualche settimana ancora e mandino senz'altro la loro adesione alla Sede della Commissione. Nulla avranno perduto nell'attesa, giacchè il

CERAMICHE A GRAN FUOCO DI CAMILLO NOVELLI DI ROMA



L'ANNUNZIAZIONE.



ANGELI CHE CANTANO IL GLORIA.

lavoro deve riescire esatto ed accurato e non quale lo hanno creato la fantasia di disegnatori e di artisti.

La dimensione di queste fotografie è di cent. 54 di lunghezza per 14 di altezza su elegantissimi cartoncini, appositamente fabbricati di cent. 72 × 36.

Il prezzo di queste fotografie, nelle dimensioni suddette, è di lire 10.

Alla Sede della Commissione, in via Arsenale, 15, si ricevono le prenotazioni per l'acquisto delle fotografie, che vengono spedite in ogni parte del Regno.

La Gran Muraglia Cinese. — Il chiarissimo e venerando P. Fogolla, francescano, vicario apostolico del Sciam-sì, dove ha passato 32 anni, ha pubblicato in questi giorni una bella monografia sulla *Gran Muraglia Chinese*, lavoro di gran pregio per essere stato dettato da persona che sulla *famosa* Gran Muraglia ha passeggiato più volte in lungo ed in largo. L'operetta è arricchita da diverse incisioni, vi è il ritratto di Mons. Fogolla coi seminaristi chinesi, che l'accompagnarono all'Esposizione di Torino; vi sono diversi disegni della Gran Muraglia, e certo tutti i visitatori vorranno comperare questo libro che all'utilità ed al diletto unisce il merito di far concorrere ad un'opera buona, poichè l'autore destina il provento ad un erigendo ospedale di T'oi-inen-fu nel Sciam-sì.

La tenuità del prezzo lo rende accessibile a tutte le borse. Si vende 50 centesimi nel Padiglione Chinese all'Esposizione d'Arte Sacra.

Ceramiche a gran fuoco

Visitando l'Esposizione di Arte Sacra, si prova un senso di orgogliosa soddisfazione rilevando i progressi fatti dalla ceramica, in questi ultimi tempi, per opera di pochi animosi che a quest'arte aristocratica hanno dedicato gagliarde e nuove manifestazioni del pensiero. E tra questi pochi tiene il campo il cav. Camillo Novelli, segretario all'Istituto di belle arti in Roma, che colle sue produzioni s'impone per originalità di concetto, armonia di colori e giocondità geniale di forma. Il Novelli si annunziava artista complesso fin dall'Esposizione del 1887 a Venezia, dove per incarico del Ministero di agricoltura, industria e commercio, fece una relazione che si sottrae alla volgarità gretta e stereotipa di simili lavori, e che è un vero saggio critico-storico della ceramica; in essa non si sa che ammirare di più, se l'eleganza dello scrittore, l'erudizione dello storico o la valentia del critico.



SAN VALERIO.

Invitato recentemente dal Municipio di Barcellona a partecipare alla Esposizione artistico-industriale di quella città, il Novelli conseguiva, per voto unanime della giurìa, la grande medaglia d'oro, e diciotto esemplari de' suoi lavori venivano acquistati pel Civico museo, onore da pochi raggiunto, e che il Novelli ha conquistato con 25 anni di tenace lavoro. E le maioliche mandate a Barcellona non erano di semplice imitazione, ma, come queste che figurano nella nostra Mostra di Arte Sacra, originalissime per quanto inspirate a tradizioni ceramiche dell'antico Oriente e del nostro Risorgimento, che sono sempre le fonti più pure e copiose dell'arte.

Il cav. Novelli ha esposto qui a Torino due piatti e due quadri in maiolica a gran fuoco; in un piatto è raffigurata l'« Annunziazione », nell'altro, tre angeli che cantano il « Gloria ». Il quadro piccolo riproduce la bella « Madonna del Crivelli » esistente nella pinacoteca lateranense in Roma; l'altro, con figura quasi grande al vero, rappresenta « San Valerius » in costume del quattrocento, e, a giudizio degl'intelligenti, è una delle più forti manifestazioni ceramiche dei nostri tempi.

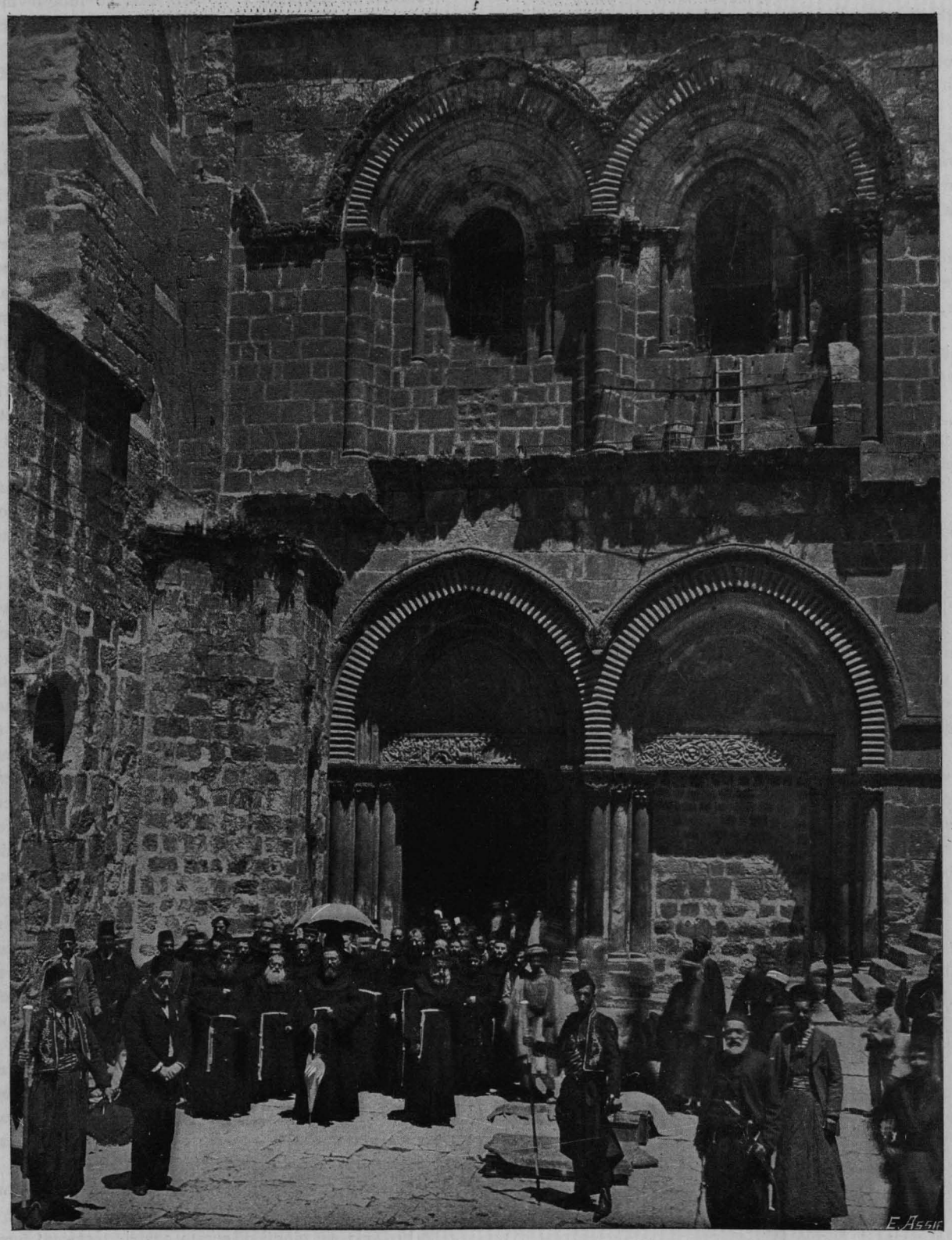
Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile.
Torino — Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie.





LA FACCIATA DEL SANTO SEPOLCRO A GERUSALEMME.

MISSIONE DI TERRA SANTA

La terra chiamata per antonomasia *Santa*, la terra bagnata dal sangue dell'Uomo-Dio, la terra, che ha un'attrattiva potente su ogni cuore cristiano, non poteva non esercitare un fascino irresistibile su quell'amante appassionato di Gesù Cristo, che fu Francesco d'Assisi.

Il Santo Sepolcro era in balìa dei mussulmani: le conquiste fatte dal pio Goffredo di Buglione e dagli altri Crociati, per la discordia e l'orgoglio dei principi cristiani, erano ricadute nelle mani degli infedeli, e i guerrieri della sesta crociata languivano presso le mura di Damiata, quando Francesco d'Assisi — *senz'oro e senza argento — con orazione e con digiuno* — mosso solo dalla sua ardente carità e dalla pietà dei luoghi santi, salpò da Ancona per presentarsi al Soldano d'Egitto.

Erano messe a prezzo le teste dei cristiani, e Francesco sapeva di andar incontro al martirio, ma era il suo sogno di versare il sangue per il Nostro Signore e questo desiderio gli era sprone. Condotto incatenato, insieme ad un suo compagno, dinanzi al soldano Malek-el Kamel, egli parlò tanto efficacemente, che il Soldano volle trattenerlo e ricolmarlo di doni. L'una e l'altra profferta rifiutò il *fedele sposo della Santa Povertà*, ma chiese ed ottenne licenza per sè e per i suoi figli di poter liberamente andare ai luoghi santi e predicare il Vangelo.

Iddio compensava così il fedele suo servo, ed agli umili Minoriti concedeva quel retaggio del Santo Sepolcro, del quale aveva trovato indegni i superbi guerrieri. Colui, che più tardi doveva portare le stigmate del Divin Crocifisso, era scelto a custode di quei luoghi ove era stata innalzata la Croce, e da quell'anno in cui Francesco pose piede in Gerusalemme, 1219, il titolo glorioso di Custode di Terra Santa è rimasto vanto dell'Ordine Francescano e vanto d'Italia.

Ma quanto sangue versato per conservare quel prezioso retaggio! ed io vorrei avere la penna del Tasso per cantare la gloriosa epopea francescana, l'epopea di quest'Ordine invitto che

> molto adoprò col senno e colla mano,
> molto soffrì nel glorïoso acquisto.
> . . . . . .
> . . . . . .
> Ma il Ciel gli diè favore, e sotto ai santi
> segni ridusse
> molti de' suoi compagni erranti.

L'Oriente è la patria per eccellenza delle eresie, e dalla quantità delle eresie, sviluppatesi colà e lavorate dalla fantasia orientale, nacque il maomettanismo, quella grande eresia giudaico-cristiana, di cui l'odio contro gli adoratori della Croce si compone degli odii diversi di tutte le infedeltà, di cui la religione del Corano si è formata. E gli umili figli dell'Assisiate, fatti segni all'odio dei mussulmani e dei greco-scismatici, dei copti e di altri molti, con coraggio e fermezza si opponevano ai loro persecutori, e fin dai primordi della missione, col loro dottore San Bonaventura e Frate Girolamo d'Ascoli (1), al Concilio di Lione, si adopravano per la riunione dei greci e degli altri orientali alla Chiesa Romana, rinnovando poi in ogni secolo i loro nobili sforzi.

Il Padre Francesco Quaresimo, nunzio apostolico presso i Caldei e commissario presso i Nestoriani, come pure il Padre Lorenzo Cozza (2), legato apostolico ai Maroniti, il Padre Grifone, Fra Alberto da Sartiano ed altri consacravano la loro vita all'eccelso scopo.

E se sotto il regno del sapientissimo Leone il desiderio di tanti secoli sarà infine appagato, esulteranno i figli di San Francesco, i quali tanto cooperarono al sospirato evento.

I Minoriti in breve si erano straordinariamente moltiplicati, e mentre tenevano testa alle eresie, fondavano orfanotrofii, costruivano chiese, aprivano ospizi.

Secondo una leggenda molto sparsa, San Francesco fin dal suo viaggio venne in possesso del Cenacolo, accordato al grande Patriarca in compenso dei maltrattamenti usatigli dai soldati turchi, i quali ignoravano ch'egli fosse munito d'un salvacondotto dal potentissimo Sultano d'Egitto e del Cairo, Malek-el-Kamel.

(1) Più tardi papa col nome di Nicolò IV.
(2) Più tardi Cardinale.

Ma le notizie storiche cominciano solo nel 1333. In quell'anno Roberto di Sicilia con grandi spese (si crede sei milioni di ducati) acquistò dal Sultano d'Egitto e diede ai Francescani il Sacro Cenacolo ed i principali luoghi di nostra Redenzione, come il Santo Sepolcro, la grotta di Betlemme, la casa dell'Annunziazione a Nazareth ed altri molti.

È dunque accertato che nel 1333 il Sacro Cenacolo, quell'augusto luogo ove Gesù Cristo istituì la Santissima Eucaristia, dove lo Spirito Santo discese sopra gli Apostoli, fu di proprietà dei Francescani.

Ma un ebreo aveva pubblicato che nel sotterraneo del Cenacolo esisteva il sepolcro di Davide; ciò servì di pretesto ai turchi che riconoscono in Davide uno dei loro profeti, per incarcerare i Francescani, i quali, come *infedeli*, ne profanavano la tomba, e dopo averne messi a morte alcuni, espulsero gli altri.

Nel 1540 erano pure scacciati dal convento attiguo; ma forse una nuova aurora sta spuntando. Si dice che in occasione del viaggio di Guglielmo II in Terra Santa, gli verrà regalato dal Sultano l'antico Cenacolo, e che l'Imperatore intende ridonarlo ai Francescani.

Ben venga il sospirato giorno!

Intanto fin dal 1333 le chiese di Betlemme, di Nazareth, del Tabor, di Emmaus e di ben altri 50 luoghi memorandi venivano affidate ai Francescani e conservate alla cattolicità mediante il loro eroismo. Quando incrudelivano le persecuzioni contro i cristiani, i Minoriti erano le prime vittime, ma per uno che cadeva, cento ne sorgevano, e i pellegrini di Terra Santa trovarono sempre ad accoglierli e preservarli dalle insidie i fedeli figli del Serafico. Fino a pochi anni addietro era assai pericoloso il viaggio nell'interno della Palestina, e continue erano le scorrerie dei Beduini, che arrestavano e saccheggiavano i poveri viaggiatori.

Chi non rammenta le imprese del famigerato Abu-gosch, di questo grande ladrone, che circondava le sue ruberie di una certa aureola cavalleresca, al pari di taluni briganti delle Calabrie o della Sicilia? Egli arrestava i pellegrini tra Giaffa e Gerusalemme, imponeva loro un riscatto di 10, 20 borse ciascuno, e teneva sempre acceso e riscaldato un gran forno, dove i ricalcitranti al pagamento correvano il rischio di perire in quell'atroce tormento.

Questo pericolo fu corso più volte dai poveri frati, ai quali Abu-gosch faceva mille profferte d'amicizia, mentre però presentava ai loro sguardi sbigottiti l'ardente forno pronto per essi, se il Custode non mandava sollecitamente il riscatto. Il Custode non indugiava, mercè la generosità dei fedeli, e il Beduino li rimetteva in libertà, accompagnandoli con buona scorta fino in Gerusalemme.

Eppure, chi lo crederebbe! Abu-gosch dovette più tardi la vita ai Francescani.

Ad esempio del Divino Maestro che perdonò ai suoi persecutori, il Custode di Terra Santa nel 1835 impetrava ed otteneva da Ibrahim pascià, il quale aveva vinto il feroce Beduino, che gli concedesse salva la vita. Carità cristiana! — Oltre ai Beduini i Francescani dovevano (e debbono!!) spesso subire mille angherie dalle autorità turche, le quali si vendicavano su di essi ogni volta che venivano assaliti dalle potenze europee; e sono tristamente celebri i martirii del 1391, quelli di Damasco nel 1860, per non parlare del supplizio inflitto nel XV secolo ai frati di Monte Sion, i quali furono legati ed appesi alla croce (1) per vendicare il Soldano del saccheggio di Alessandria, fatto dai cavalieri di Rodi, e per tacere del massacro, anche più orribile e più recente dell'Armenia, che fa parte della Missione di Terra Santa.

Ma chi vuol avere una nozione esatta di quanto si passò dal 1219 ai giorni nostri, consulti la dotta opera del P. Girolamo Golubovich — serie cronologica dei Reverendissimi Superiori di Terra Santa — un' opera di profonda erudizione, esattamente documentata, scritta con criterio tedesco e cuore di italiano e di cristiano.

Quest'opera si trova con altre raccolte all'Esposizione di Torino, nella grande e vasta galleria di Terra Santa.

Da questi volumi risultano come vi sieno attualmente in quella Missione 450 religiosi, divisi in 51 conventi. Ricevono annualmente gratuita ospitalità circa 12,000 pellegrini; 16,000 poveri sono mantenuti per carità e 20 medici e 10 farmacie gratuite alleviano le miserie del popolo.

Vi sono 100 e più scuole, dirette da Missionari e Suore France-

(1) Dopo più giorni di questo crudele tormento furono liberati ad intercessione dell'ambasciatore veneto.

scane, dolci e benevole creature, delle quali parlerò a lungo quando tratterò le Missioni dell'Alto Egitto; e in tutti questi istituti, insieme alla lingua araba, viene insegnato il nostro caro idioma italiano.

Officine, tipografie, laboratori sono annessi alle scuole, ed infatti troviamo all' Esposizione d'Arte Sacra di Torino molti lavori in legno, in intarsio e splendide conchiglie di madreperla, traforate ed intagliate, tutti eseguiti nelle Missioni e negli orfanotrofi, come pure bellissimi lavori di ricamo delle allieve delle Suore Francescane; ed è assai interessante, percorrendo questa Galleria, di esaminare minutamente tali saggi, testimoni delle cure pazienti dei Missionari.

Fra le cose da notarsi vi è un paravento moresco, dietro il quale si nascondono le donne quando qualche ospite si trova col marito, paravento munito di un piccolo usciolo, che permette di far passare i cibi senza essere vedute. Sono anche curiosi il lungo manto ed i veli coi quali si camuffano le donne, che la feroce gelosia orientale vuol rendere irriconoscibili.

Tutti questi oggetti sono mostrati con rara cortesia dai tre Padri Francescani, che vennero da Terra Santa, P. Giacinto da Celleno, Padre Girolamo Golubovich e Padre Luca Wan De Pawordt, nonchè dagli orfani arabi raccolti ed allevati pietosamente dai Francescani e loro compagni all' Esposizione di Torino. Il beduino Jakub — un beduino buono e bravo, che ha nulla a fare coi beduini di Abu-gosch, di felice memoria! — mette una nota gaia nel vasto e severo ambiente e con lui conversano volentieri i numerosi visitatori.

Ma la grande attrattiva delle persone colte è l'osservare gli *albums* colle vedute di Gerusalemme e le splendide cromolitografie della *Via Crucis*.

Oh quella Via Dolorosa fatta nei luoghi medesimi dove passò il Divin Salvatore! Il cuore palpita commosso, rievocando le scene della Passione, e si comprende, come i pellegrini di Terra Santa riparlino con commozione profonda della *Via Crucis* lungo la Via Dolorosa!

Si passa per viuzze antiche ed annerite: i costumi orientali che si tramandarono fedeli, dànno l'illusione d'un tempo trascorso, e quando si vedono le pie donne, dal lungo velo, inginocchiate vicino al Francescano, che porta la croce, si ripensa al gruppo di quelle pietose che accompagnarono Gesù Cristo.

E con esse si ripercorre la strada dello spasimo.

Si passa davanti alla casa di Pilato, dove Gesù fu flagellato, coronato di spine, e si ammira la Cappella Francescana, uno dei gioielli della Custodia di Terra Santa, costrutta sul luogo della flagellazione. L'altra parte del palazzo di Pilato fu convertita dai turchi in caserma, ma ogni venerdì dell'anno permettono alla solenne processione della *Via Crucis* di entrare per venerare il luogo della condanna, e dove fu caricato della croce, cioè la II stazione. Una colonna indica la III, ossia dove Gesù cadde per la prima volta, ed una croce scolpita nel muro al crocicchio di due strade accenna all'incontro doloroso di Maria Vergine col figliuol suo.

I Francescani hanno potuto acquistare il terreno, ove il Figliuol di Dio fu aiutato dall'uomo di Cirene, e fabbricarono recentemente una graziosa cappella a ricordo della V stazione.

Più innanzi, a ricordare la casa della Veronica, che asciugò con un panno il volto del Divin Salvatore, vi è una cappella dei greci cattolici, e presso all'antica porta *Giudiziaria* trovasi la VII stazione, dove Gesù cadde per la seconda volta. Ivi pure i Francescani posseggono da pochi anni un oratorio, nel quale conservasi la colonna su cui, secondo la tradizione, fu affissa la sentenza di morte.

Dalla porta Giudiziaria uscì Gesù Cristo per essere condotto al vicino Golgota, e a pochi passi da essa s'incontrò nelle donne di Gerosolima. Quest'ottava stazione è indicata da una croce scolpita nel muro.

Avanti... avanti ancora fino al Calvario, fino al Santo Sepolcro, meta del doloroso pellegrinaggio. Eccoci sul piazzale della Basilica, che racchiude questi luoghi venerandi e dove si termina la... *Via Crucis!* In questo Santuario, il più celebre del mondo intiero, il cristiano sente rifluire nel suo cuore una nuova vita, e tutti i beneficii e tutti i tormenti della Passione tornano a schierarsi dinanzi alla mente.

E cogli occhi pieni di lagrime si contempla nella cappella francescana (a destra della porta) il luogo che la tradizione dice esser stato occupato dalla Vergine, mentre pochi passi più lontano le veniva crocifisso l'amato Figliuolo!... In una specie di nicchia, testimonio continuo della prepotenza turca, e Dio non voglia! della viltà cristiana, stanno alcuni soldati mussulmani, incaricati di riscuotere il tributo per poter visitare il Calvario ed il Santo Sepolcro.

Il primo è coperto da una volta massiccia sorretta da due pilastri, che dividono il luogo santo in due navate; quella di destra, proprietà dei Francescani, è dove Gesù fu posto in croce; quella di sinistra, appartenente ai greci scismatici, è nel sito nel quale essa fu eretta.

Discesi dal Golgota si trova esposta alla venerazione una pietra rossiccia, su cui fu deposto da Nicodemo e Giuseppe il corpo adorabile per trasportarlo al Sepolcro. Su di Esso fu gettato un lenzuolo, ed è questa Sindone, che noi Torinesi abbiamo la ventura di possedere. Oh dolce legame fra la terra benedetta, la Terra Santa e la nostra buona Torino!

Al Santo Sepolcro, che due illustrazioni riproducono, i Francescani, fin dal 1244, cantano giorno e notte gli uffici divini, e in quel luogo ove Gesù suggellò la nostra redenzione, essi fanno sentire l'inno di ringraziamento dell'umanità redenta e i lamenti dell'umanità travagliata e peccatrice.

Nei giorni di grande solennità l'addobbano in modo meraviglioso coi tesori che i principi cristiani e la carità dei fedeli vollero adunare ad ornamento del Santo Sepolcro, e per noi italiani è bello osservare due splendide lampade d'argento, alte circa 4 metri, che il nostro Re mandava al Santo Sepolcro, dopo il viaggio felicemente compiuto dal duca Amedeo d'Aosta. Colla luce costante rammentano quelle due fiammelle la fede degli italiani tutti, e nel tempo stesso attestano la pietà dei nostri Sovrani.

Attiguo al Santuario del Santo Sepolcro è il modesto ed umile convento dei Francescani, che hanno questo glorioso deposito, e al disopra torreggia la croce, quella croce che i Minoriti si gloriarono di prendere ad insegna.

Al pellegrino, che divotamente sta nella Basilica del Santo Sepolcro e contempla con occhio umido il Calvario, torna forse alla mente la graziosa leggenda orientale.

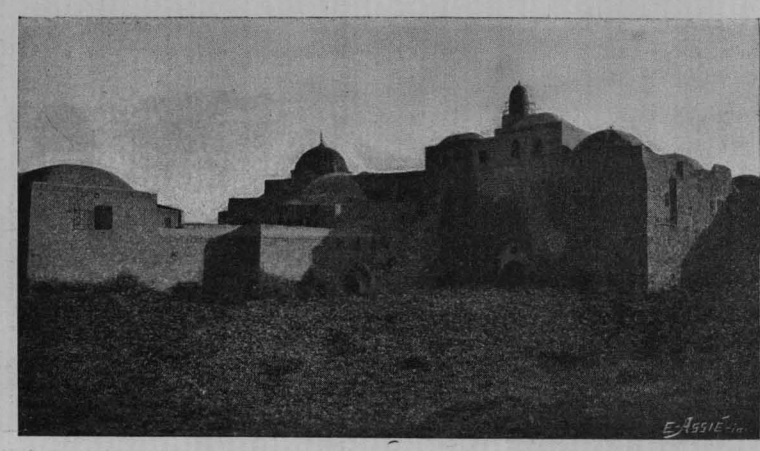
*
* *

Si compieva il grande misfatto; spirava l'Uomo Dio e la natura commossa si sconvolgeva dall'imo. Allora tutte le cose create vollero prendere un segno del grande dolore. Nel bocciuolo della rosa si raccolse una goccia di sangue e il bocciuolo diventò purpureo, i cipressi assunsero il verde cupo del lutto e i salici piangendo chinarono i rami fino a terra. La passiflora raccolse nel suo calice gli emblemi della passione, l'arum diede una stilla di pianto e la viola prese il color della mestizia... Gli uccelli volarono stridendo e l'upupa ripete ancora il mesto grido..... Ma ci furono degli uomini gelosi della tenerezza delle piante e degli uccelli che supplicarono di avere la Croce nel cuore...

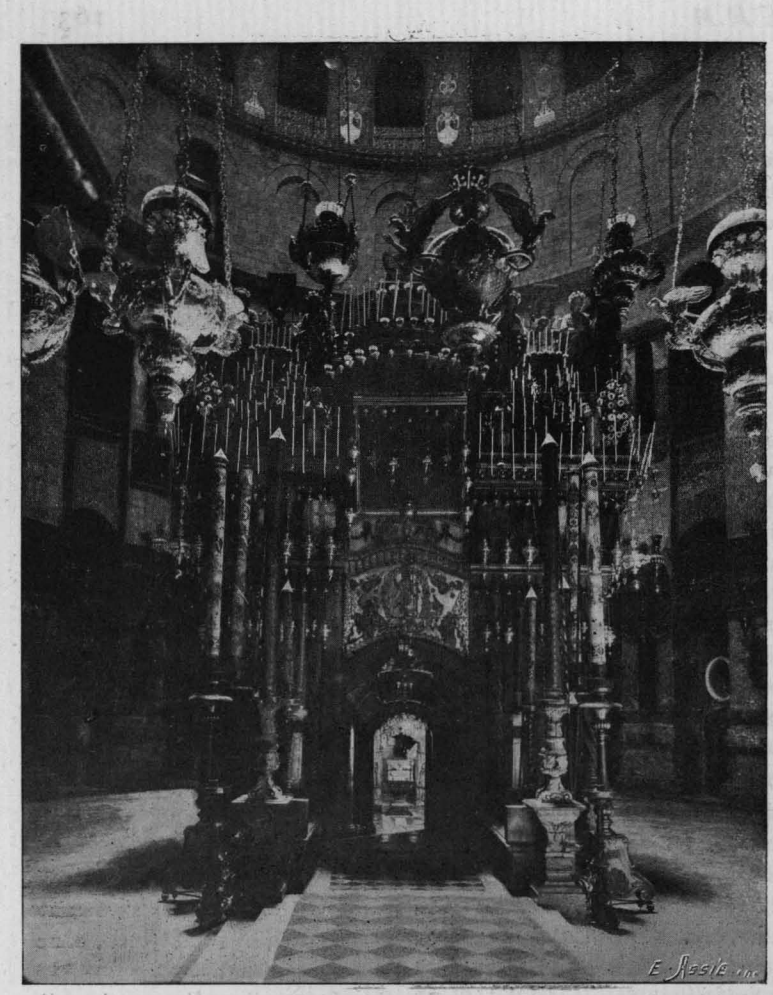
Cessa la leggenda e comincia la storia.

Da quel giorno vi furono degli uomini che vissero crocifissi, ripensando al Divino Modello; e chi non comprende che in questa nobile schiera gli eroici figli del Serafico d'Assisi hanno un posto d'onore?

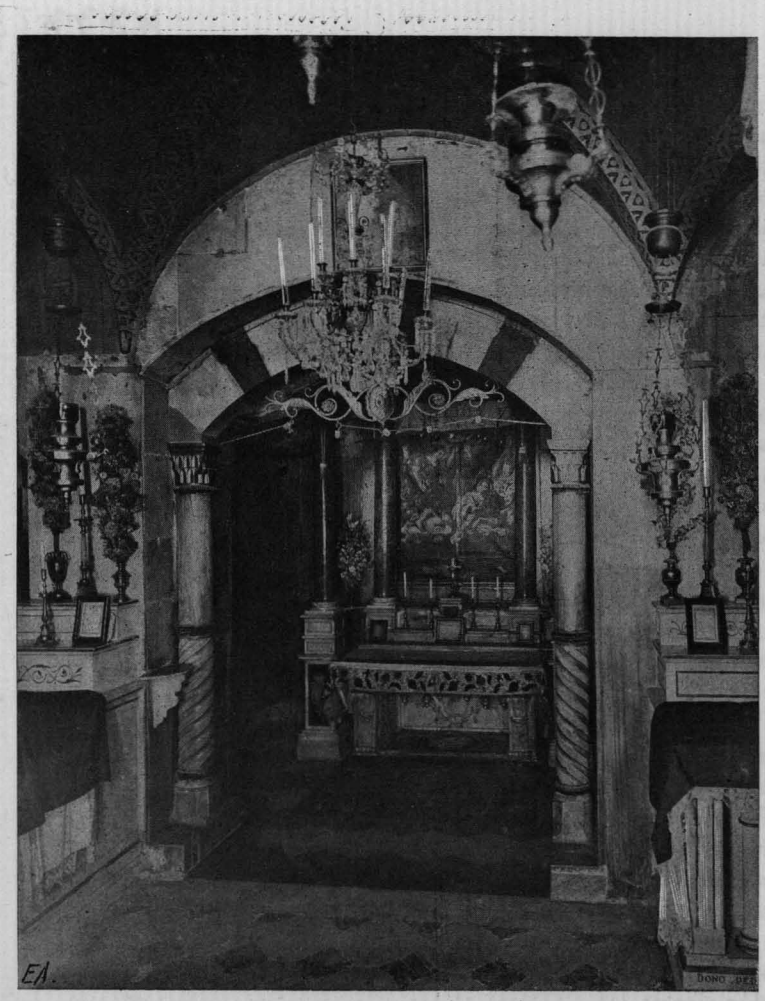
AMALIA CAPELLO.



ESTERNO DEL CENACOLO A GERUSALEMME.



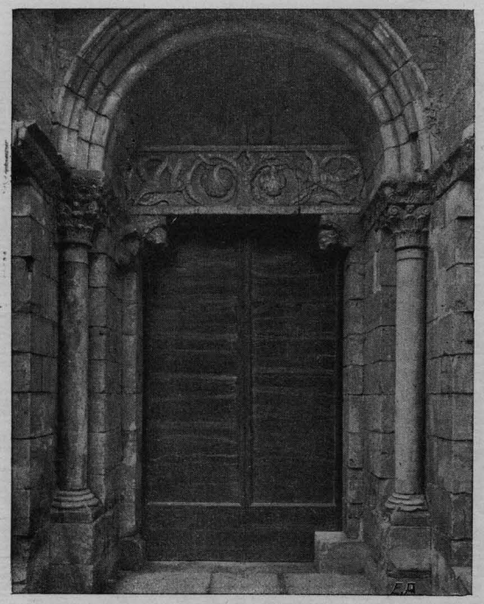
GERUSALEMME — IL SANTO SEPOLCRO ADDOBBATO.



CHIESA DELL'ANNUNZIAZIONE A NAZARET (Cripta sotterranea).



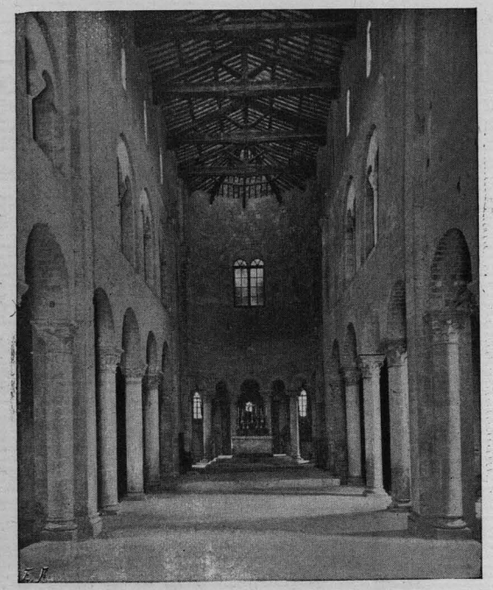
CONSULTAZIONI MEDICO-CHIRURGICHE NEL CONVENTO SAN SALVATORE IN GERUSALEMME.



SANT'ANTIMO — Porta.



SANT'ANTIMO — Esterno.



SANT'ANTIMO — Interno.



SAN GALGANO — Esterno.



SAN GALGANO — Interno.

DUE ANTICHE ABBAZIE SENESI

SANT'ANTIMO E SAN GALGANO

L'UNA tra le selve del piano della Merse presso Chiusdino, l'altra nella pittoresca valle della Starcia, poco lungi da Montalcino, le abbazie di Sant'Antimo e San Galgano ricordano quel periodo felice in cui la fede cristiana ebbe le migliori prove di affetto e di devozione. Ma rammentano altresì la singolarità del sentimento artistico toscano, inquantochè l'architettura longobarda di Sant'Antimo e quella ogivale di San Galgano non hanno in tutta la terra senese altro riscontro così completo ed originale. Paese benedetto dall'arte, cotesto di Siena! Non c'è castello, non c'è chiesa, non c'è palazzo, non c'è villaggio che non possegga il ricordo di un grande artista o di un grande avvenimento storico. Ogni torre che s'innalzi al cielo, ogni campanile che rassereni l'animo dell'umile, ogni lembo di colle sorriso dal verde e dal sole narrano istorie e leggende, in cui la gentilezza dei costumi, la grazia del sentimento e del gusto, la fortezza invitta del carattere si fondono per formare un insieme leggiadro e toccante.

Bisogna attraversare le colline che lasciano a mezzodì la maremma di Grosseto, internarsi attraverso le boscaglie di Cinigiano e di Monte Amiata ed uscir fuori all'aperto, in mezzo all'aria molle e dolce delle prime cittaduzze senesi per sentire il fascino del paesaggio, la suggestione delle memorie antiche. Ad ogni tratto è un cocuzzolo di monte che si presenta allo sguardo, ed alla cui sommità s'adagia piamente un monastero od un chiesuola diroccata. Ed i colli s'avvallano, e digradano l'un verso l'altro, come se volessero in fantastico convegno raccontarsi le dicerie che da secoli e secoli li lusingano. Ed i contadini, intanto che voi stupefatti ammirate, vi salutano con cortesia e vi dicono che qui frescava Beccafumi e laggiù la Repubblica riportava segnalata vittoria su certi signorotti burbanzosi che il diritto del popolo volevan calpestare. Ma quante, quante memorie! Santi come Bernardino, Galgano, Antimo e Caterina, soldati come i Salimbeni, i Landolfo Petrucci, sapienti come i Picolomini, artisti come i Beccafumi.

Artisti! Tutti sono artisti colà. Come la fonte Maia di Siena zampilla perpetuamente, così quel lembo di magnifica terra italiana è la polla che ha rinnovato l'arte nostra, e ad essa forse è riserbato ancora di ringiovanire il periodo di indugi e di dubbi che corriamo.

***

Le nostre riproduzioni danno un'idea abbastanza efficace di ciò che sia l'abbazia di Sant'Antimo, che per ricchezza e potenza fu uno dei monasteri più cospicui del medioevo. Essa sorge dove la valle della Starcia è più silenziosa ed ospitale. E sarebbe certamente a poco a poco andata ruinando, se amorosi cultori della storia senese, come il defunto architetto Partini ed il prof. Del Moro non avessero cercato ed ottenuto di ricostruirla nelle parti più pericolose. Oggi Sant'Antimo è chiesa parrocchiale e don Pietro Marsocchi, che ne ha la cura, la custodisce con affetto veramente ammirevole.

Intorno alla storia ed all'architettura di Sant'Antimo abbiamo sott'occhio un dotto scritto dell'architetto Antonio Canestrelli, il quale ha eseguiti rilievi, studi dal vero, calchi, esami di documenti del tempio monumentale per una monografia storica ed archeologica che pubblicherà fra breve.

Da esso spigoliamo alcune fra le notizie più interessanti.

Della storia di questa insigne Abbazia non restano che pochissimi documenti sparsi in vari archivi. Onde le ricerche crescono in difficoltà, e per quanto intelligenti, non recano molta luce sulle cose che si vogliono illustrare. La fondazione del monastero risalirebbe ad ogni modo oltre l'800, poichè è noto e discusso un diploma dato da Acquisgrana il 29 dicembre 814, in cui già si fa ampia menzione dell'Abazia.

Sarebbe stato interessante assai conoscere come ed in quali circostanze il monastero sia stato fondato. Talvolta la leggenda concorre a dar forza alla storia, ad illuminare le investigazioni, a mettere sul giusto sentiero lo studioso; ma per Sant'Antimo di leggende popolari non ve n'ha. La chiesa ed il monastero rimangono austeramente silenziosi alle indagini di tutti, mentre poco lungi gorgoglia la Starcia!

Oltre quello dell'814, molti altri diplomi di re e di imperatori sono stati esaminati: essi non dimostrano alcunchè intorno alla fondazione dell'Abbazia, ma dicono come questa salisse via via in importanza, in potenza. Dapprima è la semplice protezione di un imperatore, indi è la donazione di poche terre; poi sono prati, pascoli, boschi, case; pochi anni dopo fortilizi e posti di difesa. Nel 1279 l'Abbazia possiede una torricella. Essa doveva suscitare, non so, se le paure o le invidie di un conte di Santa Fiora, perchè costui ne contesta il possesso: e fra i due litiganti finisce per godere, anche allora, il terzo: poichè la Repubblica di Siena manda cento uomini con pavesi e balestre e fa in modo che la torricella passa in suo potere.

Ma i prati, i molini, le torricelle son poca cosa in confronto alla potenza dell'Abbazia sul finire del mille ducento; possedeva allora chiese e beni estesissimi nel Senese, nel Grossetano, nel Fiorentino. Gli abati suoi avevano facoltà, anzi diritto, di nominare i canonici, i proposti, i priori delle chiese figliali. Di qui, naturalmente, una larga e concorde giurisdizione che recava con sè un continuo aumento di potenza, ma che, affrettata, minava la stabilità e la ricchezza vera dell'Abbazia. Nel 1415 vediamo diggià che il capitolo dei monaci nomina procuratori per la vendita di alcuni beni Messer Bartolomeo dei Pecci e Tinelloccio di Ser Nino Tinelli. I monaci illecitamente vendono altri possessi, nè vale che la bolla di Martino V ordini la restituzione delle cose di pertinenza del monastero. Come era salito in presta fama, esso a poco a poco perde valore, ricchezza, potenza, finchè nel 1462 Pio II lo soppprime e lo destina alla mensa vescovile di Montalcina.

***

Architettonicamente Sant'Antimo è uno dei più salienti esempi dello stile proprio del periodo medioevale. Oltre il mille, quando il rinnovamento della coscienza si manifestò in quella febbre violenta del nuovo, in quell'ardore di sentimento religioso che diè vita alle manifestazioni più profonde dello spirito e del pensiero dell'età di mezzo, oltre il mille si diè opera alla costruzione ed alla riedificazione di molte chiese, portandovi un gusto, una tendenza che si distacca dai concetti e dagli stili fin allora seguìti. Fu un periodo artistico per eccellenza e che per eccellenza risponde ai dubbi dell'ora, a quel desiderio di miglioramento spirituale su cui si fonda la vita del medioevo.

Sant'Antimo fu una di queste costruzioni. Esisteva lì presso, dove forse il Santo prese riposo, un'antica cappella: la cappella era stata certamente ingrandita, resa più adatta al culto di un grande monastero, come vedemmo era Sant'Antimo già intorno al 900. Ma sopraggiunta anche in Toscana la tendenza di tutto mutare e ricostrurre, Sant'Antimo fu uno dei primi monumenti che dovette subire la piccozza e la mania del nuovo, ed esso divenne un bell'esempio d'architettura romanica.

La chiesa più antica ha potuto scorgerla e studiarla il Canestrelli, appunto nel locale destinato a sagrestia. « È un ambiente, dice il C., rettangolare, perfettamente orientale, sul cui lato di levante si apre un'abside semicircolare, munito di finestra a doppio sguancio. Sotto al piano di questo primo oratorio è la cripta, che rimonta alla fondazione dell'Abbazia. Questa cripta è completamente sotterranea e divisa in tre piccole navate da quattro colonnette con capitelli a forma di piramide tronca rovesciata, che sostengono delle volticciole a crociera. Alla estremità della navatina di mezzo si aprono due nicchie, una corrispondente sotto l'abside della chiesetta, e nella quale è una finestra che dà luce alla cripta, l'altra più piccola, posta di fronte alla precedente ».

Quest'abside è la parte più singolare del tempio di Sant'Antimo. Osserva il Canestrelli che la sua forma annullare con cappelle

raggianti è inusitata in Italia e non se n'hanno che tre esempi. Il più antico, a Santo Stefano in Verona, gli altri nell'abbazia di Venosa e nella cattedrale di Acerenza, quest'ultime costruite nella metà dell'XI secolo sotto il dominio normanno. Locchè induce il Canestrelli a dubitare una comunanza di origine o di educazione fra gli architetti delle chiese meridionali e quello di Sant'Antimo e forse un'influenza cluniacense. I monaci di Cluny? Le loro costruzioni non furono infatti senza influenza nell'architettura dei primi secoli del millennio. Le loro absidi divennero frequentissime nell'epoca romanica e nell'ogivale, e furono spiccata caratteristica dell'arte medioevale francese.

***

L'abbazia di San Galgano ahimè! non è più possibile immaginarla che nelle maestose rovine che si stendono presso il luogo di Chiusdino. Vedere coteste rovine, in mezzo ad una campagna pittoresca, sotto un cielo del più bell'azzurro, ove il pensiero corre di per sè al passato, è cosa che tocca dolcemente la pupilla, ma che stringe il cuore. Fra quelle arcate ogivali, ove un giorno si indugiavano pregando i buoni frati cisterciensi, or crescono i rovi ed i caprifogli. Ed i ciuffetti di erba pigliano un po' di sole fra le colonnine ed i capitelli, presso i nidi dei gufi e dei barbagianni.

San Galgano aveva quivi fatte le sue penitenze. La sua vita piena di austerità, la sua morte santa fra le sante, impressionarono grandemente il popolo. E per devozione al grande frate costruirono dapprima la cappella rotonda di Montesiepi, indi, quando le offerte si fecero più generose, si pensò alla costruzione del cenobio. Essa avvenne nel 1224 e salì così presto in rinomanza che dodici anni dopo, Gregorio IX gli conferì la badia di San Salvatore a Settimo presso Firenze. E la regola cisterciense, che ne aveva la cura, si allargò in Toscana, essendo venute nel frattempo a dipendere da San Galgano le badie di San Prospero, Santa Maria Novella, San Michele e Quarto di Siena. Esso guadagnò la fiducia delle grandi famiglie, dei vescovi e della Repubblica. Come avvenne generalmente per tutte le abbazie cisterciensi, i suoi monaci ebbero parte nelle pubbliche faccende, ma si mantennero sovratutto uomini spirituali, occupando la maggior parte della vita nello studio, e diventando così dotti in tutti i rami del sapere: vi furono teologi, canonisti, fisici e medici, pittori e scrittori, annalisti e notari. La Repubblica stessa era legata al Monastero di singolare interesse, e volle tutelarlo della sua protezione. « *Propria domus et monasterium Comunis Senensis* », la chiama.

L'architetto Canestrelli anche San Galgano studiò con amore e con affetto. Egli ha potuto dopo molte e dotte ricerche confermare la grande importanza dell'Abbazia. I suoi possessi si estendevano su una grandissima estensione di terreno. Essa aveva delle rappresentanze in ogni dove, che concorrevano energicamente alla diffusione, alla potenza ed alla popolarità della regola.

Ma lo splendore del cenobio accrebbe fino alla metà del millequattrocento. In appresso venne via via scemando. Fino a quando i commendari, o patroni, furono monaci, il convento non ebbe a soffrirne, ma allorchè esse commende vennero offerte ad ecclesiastici fuor delle regole e fin anco a laici, cominciò l'opera di demolizione. Andrea Vitelli dei Ghiandaroni, come leggesi in certi documenti che il Canestrelli ha esaminati e compulsati, fu il peggiore dei patroni. Egli parve che attendesse alla distruzione di San Galgano, lasciando usurpare molti beni, cadere i poderi, alienare, impegnare ciò che v'era di buono; e quel ch'è peggio, vendere il piombo che copriva tutta la cupola della chiesa stessa e della cappella del miracolo di San Galgano.

Da allora la rovina andò sempre crescendo. Nel 1789 il tempio era così mal ridotto che lo si dovette sconsacrare, e dopo qualche anno non fu più che un ammasso di rovine.

Quando fu costruito davvero il tempio e quale potè esserne l'autore? A questa domanda cerca di rispondere il Canestrelli e vi giunge perfettamente.

I documenti ch'egli potè esaminare gli fanno credere che il monastero, o meglio la chiesa, quale si conservò per tanti secoli, fosse consacrata nel 1268. Forse non era in quell'epoca ancor tutta ultimata, ma bastava, secondo le prescrizioni liturgiche, che vi fosse un solo altare. Giovanni, Pietro, Ildino e Guido, quattro monaci dell'Ordine, ritiene il Canestrelli che siano stati gli autori del tempio. Egli ricorda che le scuole d'arte dei cisterciensi si inspirarono agli austeri principii banditi da San Bernardo, rispettando cioè il concetto della solidità, della semplicità, e dell'esclusione di ogni superfluo ornamento. Tutti questi criteri di costruzione il Canestrelli ha potuto osservarli nel tempio di San Galgano, onde indubbiamente esso fu opera dei monaci cisterciensi.

San Galgano, abbiamo detto dapprincipio, è un bel esempio di architettura romanica o lombarda. Il Canestrelli ha studiato diligentemente lo stile dell'edifizio, rilevandone l'importanza grande. Egli ha esaminate le singole parti; navate, absidi, piloni, rosoni, valichi, porte, finestre, cornici, capitelli, muri, ogni cosa misurando e rendendo palese col disegno e col calco.

E così si è illustrato anche questo monumento, ch'è stato ultimamente dichiarato nazionale, e che nei suoi maestosi avanzi serba le tracce della grandezza, della potenza antica.

e. ai.

Per l'inaugurazione del monumento a Don Bosco
IN CASTELNUOVO D'ASTI

Il giorno 18 del p. v. settembre avrà luogo in Castelnuovo d'Asti l'inaugurazione del monumento a Don Bosco.

Il Comitato rivolge un caloroso appello agli ammiratori di D. Bosco e della sua opera eminentemente sociale, affinchè tutti concorrano alla riuscita di questi festeggiamenti. La copiosa offerta del ricco e l'obolo del povero sono egualmente accettati con riconoscenza e possono essere rimessi all'avv. Francesco Predazzi, segretario del Comitato in Castelnuovo d'Asti od alla Segreteria del Sottocomitato Torinese, via Arsenale, 15, Torino.

Dal manifesto del Comitato togliamo le seguenti avvertenze importanti:

1. Tutte le Società cattoliche e Comitati parrocchiali per mezzo di rappresentanti con bandiere, e quanti sono amici e benefattori di Don Bosco sono invitati a prender parte a questi festeggiamenti.

2. A seconda del numero degli aderenti, oltre ai treni ordinari della linea Torino-Chieri, si spera di formare un treno speciale in partenza da Torino.

Tutti quelli che vogliono servirsi dell'opera del Comitato, mandino prima del 5 settembre il nome, il cognome e indirizzo alla Segreteria del Sottocomitato Torinese, via Arsenale, 15, indicando la stazione della linea Torino-Chieri presso la quale si troveranno al passaggio del treno speciale.

3. Tutti quelli che, recandosi a Castelnuovo, vorranno prender parte al pranzo sociale pagando la quota di L. 5, è necessario mandino la loro adesione con l'indirizzo prima del 5 settembre all'avv. Francesco Predazzi, segretario del Comitato in Castelnuovo; oppure alla Segreteria del Sottocomitato Torinese, via Arsenale, 15, Torino.

4. Il Comitato potrà disporre di un dato numero di alloggi per quelli che desiderassero passare la notte a Castelnuovo per prendere parte al pellegrinaggio del lunedì.

IL PROGRAMMA DELLE FESTE.

Domenica, 18 settembre. — Da Torino. Partenza delle Rappresentanze del Comitato d'Arte Sacra, Società cattoliche, antichi allievi ed aderenti per Castelnuovo.

A Castelnuovo. Solenne ricevimento rallegrato dalla banda di Castelnuovo e da quella dell'Oratorio Salesiano di Torino.

Festa dell'Addolorata.

Ore 9. — Messa solenne pontificale.

Panegirico detto da S. Ecc. Mons. Richelmy Arcivescovo di Torino. Vi interverranno i numerosi Vescovi che si troveranno a Castelnuovo. — La *Schola Cantorum* dell'Oratorio Salesiano di Torino eseguirà la *Messa di Santa Cecilia* di Sua Eminenza Mons. Cagliero, gloria musicale di Castelnuovo.

Ore 11. — Inaugurazione del Monumento.

Sfilata del corteo dal palazzo Comunale alla piazza del Monumento a cui prenderanno parte Arcivescovi e Vescovi, Autorità civili, Superiori della Società Salesiana, Comitato per l'Esposizione d'Arte Sacra di Torino, Antichi allievi, Indigeni delle Missioni, Bande.

Ore 13. — Agape sociale offerta dal Comitato alle Autorità.

Ore 16. — Solenne Processione.

Dopo il canto dei Vespri avrà luogo la Processione nel paese, alla quale parteciperanno Mons. Arcivescovo di Torino, i Vescovi, tutte le Rappresentanze, Società, ecc.

Le funzioni religiose si chiuderanno con la solenne Benedizione del SS. Sacramento.

A sera: Concerti musicali, illuminazione generale del paese.

Lunedì 19 settembre. — Pellegrinaggio alla casa dove nacque Don Bosco.

Ore 9. — Partenza da Castelnuovo per la frazione Becchi, Messa solenne da *Requiem*, Scoprimento d'una lapide commemorativa, Ritorno a Castelnuovo.

Ore 15. — Grandioso trattenimento drammatico-musicale.

Per aderire ai desiderii del Comitato i giovani dell'Oratorio di Torino daranno una rappresentazione con cantate a beneficio del Comitato pei festeggiamenti.

Nei giorni 17, 18, 19 settembre. — Gran fiera di beneficenza. — Sotto un grandioso padiglione a lato del Monumento sarà aperta una fiera di beneficenza a favore del Comitato pei festeggiamenti.

A tempo conveniente verrà pubblicato sui giornali di Torino e sui principali d'Italia un programma più particolareggiato con tutte le indicazioni necessarie.

*
* *

Il manifesto porta le seguenti firme:

Comitato Promotore: Musso geom. Avventino, presidente; Rossi Monsignor Giov. Batt., Vescovo di Pinerolo; Vianzone D. Michele, Prevosto; Musso ten. colonn. cav. Spirito, Sindaco; Pangella cav. avv. Lorenzo, consigliere provinciale; Aliberti cav. avv. Paolo; Gamondo cav. Cesare, assessore municipale di Castelnuovo; Corbella cav. Giuseppe, id.; Andriano dott. Pietro, id.; Marchisio Giovanni, id.; Filipello Giuseppe, id.; Turchi cav. Prof. Don Giovanni; Conti cav. geom. Amedeo; Predazzi avv. notaio Francesco, vice-pretore e segretario del Comitato.

Sotto Comitato Torinese: Per il Comitato dei festeggiamenti religiosi: Manno barone comm. D. Antonio; Ghirardi prof. Giovanni Battista; Scala avv. Stefano.

Per i Salesiani di Don Bosco: Minguzzi sac. Giovanni; Mannucci sacerdote Carlo.

Per le Associazioni cattoliche: Borelli notaio cav. Umberto; Dematteis dott. comm. Carlo; Gaidano Giacinto, Macciotta cav. Oreste.

Per gli antichi allievi di Don Bosco: Reviglio teol. cav. Felice; Gastini Carlo.



ERNESTO SERRA — La Maddalena
(Galleria d'Arte Moderna all'Esposizione d'Arte Sacra).

Il Papa e i Missionari della Terra del Fuoco

L'*Italia Reale* pubblica la seguente relazione dell'Udienza pontificia avuta dai due Missionari salesiani della Terra del Fuoco, Don Maggiorino Borgatello e Don Vittorio Durando.

« La mattina del 3 agosto avevamo presentato domanda di poter vedere il Papa. Nel pomeriggio con grande nostra sorpresa ci fu comunicato che il Santo Padre ci avrebbe ricevuto il giorno stesso alle ore 18 ½ nella sala degli arazzi.

« All'ora stabilita ci trovavamo al posto assegnatoci, e pochi minuti dopo il Romano Pontefice ritornava dal suo solito passeggio in giardino, in portantina chiusa a vetri, e passandoci vicino ci benedisse. Passate tre sale si fermò, discese dalla portantina ed entrò in un salotto nel quale, credo, ordinariamente riceve.

« Fummo subito introdotti. Il Santo Padre stava seduto sopra di un seggiolone a bracciuoli. Il suo viso ed i suoi capelli erano bianchi come la veste che indossava, però sempre fresco e lucido di mente ed il suo spirito pieno di energia.

« Fatte le debite genuflessioni, ci prostrammo vicino al Papa, uno a destra, l'altro a sinistra, e gli baciammo il piede e la mano che ci presentò.

« Il Santo Padre avendo nelle sue mani il nostro biglietto d'ingresso in cui si leggevano i nostri nomi e la nostra provenienza dalla Terra del Fuoco, subito prese a dire:

« — Dunque voi venite dalla Terra del Fuoco? Ma badate che non restiate bruciati, voi!

« — Santità, diss'io, siamo due missionari che veniamo da quelle lontane terre e prima di farvi ritorno desideriamo la vostra Apostolica Benedizione, perchè ci valga di conforto e ci ottenga di fare un po' di bene. Questo mio compagno ha già passati venti anni in missione ed io dieci. Si chiama Terra del Fuoco, ma non si brucia pel troppo caldo, che anzi fa molto freddo per cinque mesi e per altri sette fa nè caldo nè freddo.

« E Don Durando soggiunse: Ordinariamente il più gran caldo non oltrepassa mai i 15 gradi.

« — Conosco, rispose il Papa, conosco quei paesi, e so pure il bene grande che colà voi fate. Vi sono ancora selvaggi, non è vero?

« — Sì, Santità, rispose Don Durando, e sono proprio i più infelici che si conoscano, perchè se si vuol fare loro un po' di bene è necessario di provvederli di case, vitto e vestito insieme colla religione che a loro si imparte.

« — Presentemente, continuai io, ne abbiamo molti raccolti nelle nostre missioni e fra questi ne abbiamo già un trecento che sono buoni cristiani e con regolarità si confessano e comunicano.

« — Bene, bene, replicò il Papa, è un'opera bella e grande salvare delle anime; fatelo per amore di Dio ed il Signore ve ne darà a suo tempo ampia ricompensa. Fatevi coraggio e andate avanti fidati in Lui. Io vi benedico di cuore.

« — Sì, Santità, soggiunsi io, beneditеci, e con noi i nostri Confratelli missionari e le Suore di Maria Ausiliatrice, i nostri parenti e quanti concorrono con le spese e preghiere a sostenere le nostre Missioni insieme al nostro Superiore Monsignor Fagnano.

« — Sì, sì, benedico tutti, rispose il Papa.

« Don Durando continuò: Vostra Santità benedica anche i nostri poveri indigeni, molti dei quali da qualche tempo a questa parte muoiono con facilità or per questa ed or per quell'altra causa, con nostro grande rammarico, mentre avevamo concepito a loro riguardo le più lusinghiere speranze.

« Il Papa allora mettendo le sue mani sulle nostre (che le tenevamo appoggiate sulle sue ginocchia) ed alzandosi un po' colla testa e con tutto il corpo, rispose con accento marcato e forte: *Purchè muoiano in grazia di Dio e poi non importa.* — Benedico tutti i Salesiani ed i loro Cooperatori ed in particolare il signor Don Rua. *Benedictio Dei omnipotentis.*

« Baciato nuovamente la mano ed il piede, ci ritirammo molto contenti e soddisfatti, col cuore pieno di santi affetti e di riconoscenza verso il Buon Padre di tutti i fedeli. Il ricordo di questo giorno rimarrà incancellabile in noi.

« Di ritorno al Castro Pretorio facemmo visita all'E.mo signor Cardinale Parocchi, dal quale fummo pure molto bene accolti e ci intrattenne a lungo parlando delle nostre Missioni in America.

Sac. Maggiorino Borgatello
Missionario Apostolico.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

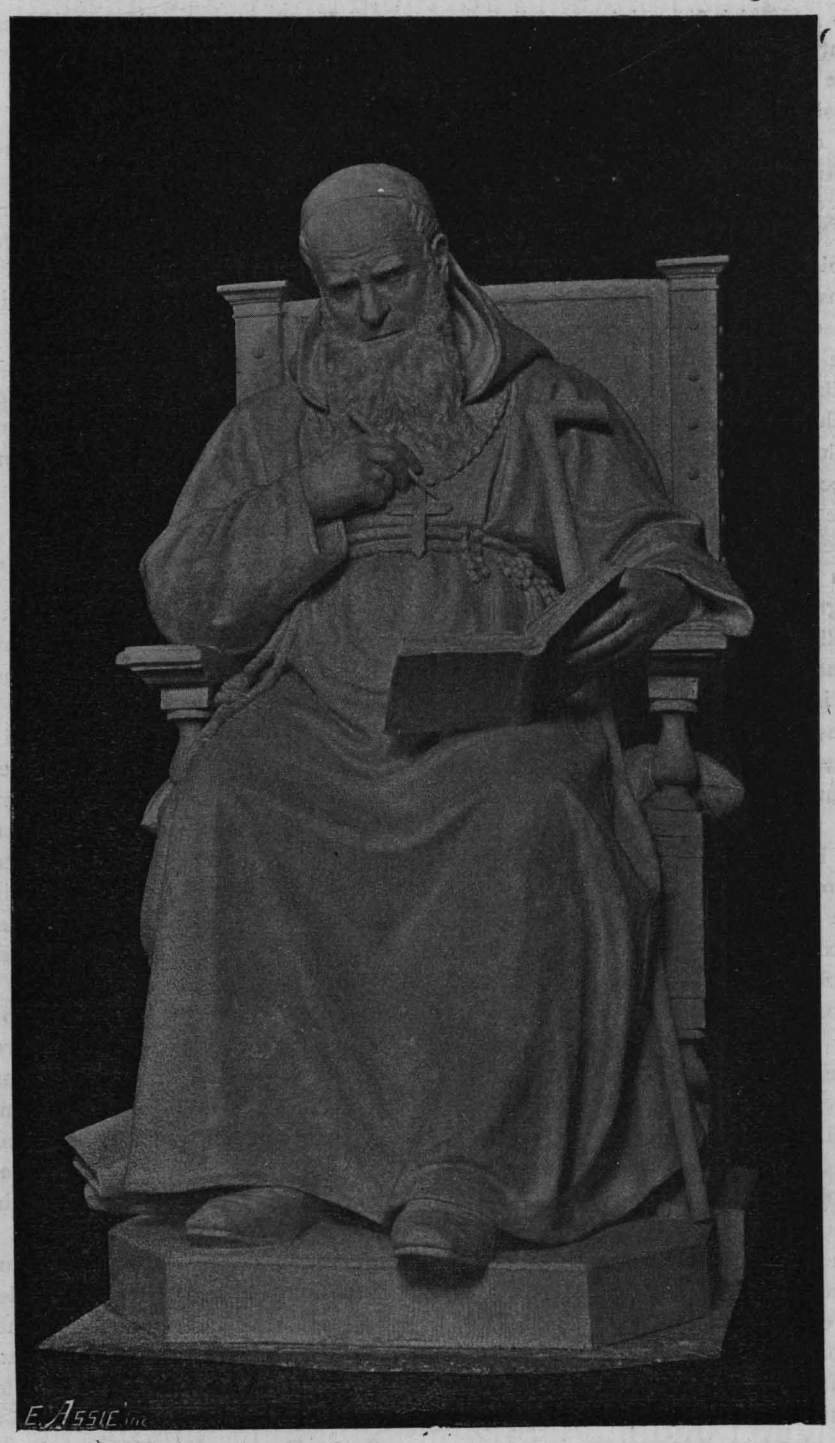
Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ie.



IL MODELLO DELLA PIAZZA E DELLA BASILICA DI SAN PIETRO.

In uno dei locali attigui alla Esposizione d'arte moderna, è esposto il modello alla proporzione di 1 : 100 della piazza e della Basilica di San Pietro. Per accrescere il pregio della Mostra, si sono raccolte attorno alle pareti della sala molte incisioni del Piranesi che, come si sa, ha illustrato coll'acquaforte e col bulino i monumenti di Roma antica e di Roma sacra. Cotesto modello è un vero capolavoro del genere. Non è soltanto opera di pazienza certosina, ma eziandio vera opera d'arte, inquantochè pittura, scoltura, architettura, e quell'alto senso di ricostruzione delle antiche cose che presiede ad ogni simile manifestazione, si sono fortemente affratellate. Nelle esposizioni moderne siamo abituati oramai a vedere modelli di gesso, di legno, di cartapesta, di sughero ed anche di cartone: modelli di campanili e di cappelle, di case borghesi e di monumenti da piazza. Questo — che si distacca, pel modo stesso con cui fu concepito ed eseguito, da tutti gli altri — ci colpisce vivamente e lascia in noi una profonda impressione. Chi ha visto la imponente piazza, che un grande maestro ha chiamato la quarta meraviglia del mondo, rimane stupefatto di avere meglio che in un disegno, meglio che in una fotografia, il ricordo chiaro e possente della Basilica romana, mentre chi non ha avuto la fortuna di ammirarla, rimane colpito da una grandiosità così complessa, potendo dominare coll'occhio e spaziare col pensiero tutta la magnifica ed immortale costruzione. E qui sta appunto la difficoltà e la genialità del modello. L'armonia di ogni singola parte è fusa, compenetrata, dirò, grazie alla precisione dei particolari. Dalle statue decorative dei portici alla scalinata della chiesa, dalle curve leggere degli ornamenti della facciata, alle snelle colonnine del peristilio, ogni piccola cosa è misurata con arte e con sapienza.



IL CARDINALE GUGLIELMO MASSAIA, Statua in marmo di CESARE AURELI, a Frascati *(Modello in gesso nel padiglione delle Missioni d'Africa).*

Autore di questo lavoro è Andrea Gambassini, artista toscano, che fioriva intorno alla prima metà del secolo nostro. Egli vi lavorò attorno più di quattordici anni, consacrandovi fatiche, ingegno, onori. E lo riconobbe l'Accademia di Belle Arti di Firenze che, in attestato di plauso e di ammirazione, fece omaggio al Gambassini di una medaglia d'oro, appositamente coniata, e più tardi lo stesso Pontefice Pio IX si degnava di concedergliene altra come prova della sua altissima stima.

L'opera fu ultimata nel 1840, e da allora cominciò ed essere esposta nelle grandi capitali d'Europa, dove destò unanime ammirazione. Appartenne in seguito alla famiglia Borghese, ed ora crediamo sia proprietà di privati.

Il modello è curato amorosamente non solo nei particolari esterni, ma anche in quelli interni. I mosaici, ad esempio, delle cappelle delle navate sono riprodotti con una precisione meravigliosa. E per mostrarla questa precisione, il modello è fatto in modo che si apre in metà, e nello spaccato lascia vedere le decorazioni interne, anche le meno rilevanti.

Molti giudizi furono dati su questa opera da artisti e da architetti valenti. Sottoposta all'esame dell'*Istituto di Belle Arti di Parigi*, ebbe parole lusinghiere. E la *Società libera di Belle Arti*, pure di Parigi, ne proponeva l'acquisto per avere un'opera utile sia come oggetto di curiosità, che come studio di architettura, e premiava intanto con la più alta ricompensa l'opera del Gambassini. La quale, aggiungeremo, è costrutta in legni di qualità diverse; le parti che rappresentano la costruzione in travertino sono in acero, quella della cupola in noce, la copertura dei portici in *acajou*.

I RICAMI MODERNI

ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA

Diciamolo subito a nostra legittima soddisfazione: sebbene non tutti i lavori che, giusta l'indole loro, avrebbero potuto trovar posto nella sala riservata in questa Esposizione ai ricami moderni vi si trovino effettivamente raccolti, causa l'opportunità che taluni figurassero piuttosto come mostra della Sezione « Previdenza ed assistenza pubblica » (vedi, ad esempio, gli splendidi ricami dell'Istituto delle Rosine), l'operosa quanto modesta Torino non manca tuttavia di farsi, anche qui, grandemente onore. I lavori che per mezzo delle sue migliori ricamatrici, nonchè di molti suoi Istituti, la città nostra espone, di gran lunga superiori per numero a quelli di ogni altra città (il che facilmente si spiega) sono anche in massima parte tali, da sostenere gloriosamente il confronto con quanto di meglio nel genere — a giudicarne dalla presente esposizione — si venga attualmente producendo in Italia. Troppo scarso è lo spazio consentito in queste colonne per una rassegna minuta anche solo di quelle fra le opere esposte, che più ne sarebbero degne; nè io mi riconosco sufficiente competenza per tentarla. Dirò solo, cercando di mettervi un po' d'ordine, ma così alla buona, come una qualunque del pubblico, le mie impressioni.

Al primo por piede nella vasta sala ove, alternati ad altre varie manifestazioni dell'Arte sacra moderna, si schierano vagamente i lavori d'ago dedicati al culto, ecco pararcisi dinanzi la grandiosa mostra delle Sorelle Piovano, valentissime ricamatrici ben note a Torino, già premiate con parecchie medaglie, ed alle quali sono dovuti, oltre al ricamo, la composizione ed il disegno altresì di tutti gli oggetti da esse esposti. Di queste vere artiste ammiriamo due grandi arazzi a punto, raffiguranti lo sposalizio e l'incoronazione della Vergine, un bellissimo contraltare con figure ad alto rilievo in oro, cui fa riscontro un altro, non meno prezioso, su *tulle* in stile bizantino; una ricca pianeta (stile rinascimento), uno stendardo con fregi e figure di riuscitissimo effetto; ai quali oggetti principali va unito un terzo contraltare, rappresentante in medaglione al centro l'Assunzione della Vergine, per comodità esposto in altra parte della sala colla scritta: « Dono di S. A. I. la Principessa Clotilde alla parrocchia di Santa Maria in Moncalieri ». E ancora: veli omerali, stoloni, borse per corporali, paramentali antichi rimessi a nuovo, ecc.; opera, in parte, anche di alcune fra le migliori allieve delle Piovano stesse. Una mostra insomma considerevolissima, non meno per pregi di gusto che per squisita esecuzione; dalla quale non ci si staccherebbe tanto presto se altri lavori, pur essi della più grande importanza, fra i quali continueremo a notare anzitutto quelli usciti da laboratori torinesi, non sollecitassero alla lor volta la nostra ammirazione.

Ecco, infatti, i bellissimi ricami in bianco: degno di speciale menzione un piccolo corredo per messa, dell'Albertone Domenica; ecco della Pepione un magnifico cuscino da messale, in stile bizantino; della Brosio un ricco e caratteristico contraltare medievale; ecco l'esattissima riproduzione a punto, per stendardo, della celebre Madonna del Rosario di Barabino, lavoro di Amleto Priola. Ed ecco la meravigliosa pianeta recante al centro l'effigie della Consolata, già riprodotta nelle pagine dell'*Arte Sacra* e dovuta all'ago fatato di Fiorenza Rocco. Impossibile non soffermarsi a lungo dinanzi alla vetrina che racchiude questo lavoro, nel quale alla grazia del più armonioso stile barocco sì mirabilmente si accoppiano la precisione inappuntabile del ricamo, la squisita distribuzione e fusione delle tinte, la sapienza, sopratutto, dello sfumare e dell'ombreggiare, la quale, nelle figure in ispecie, raggiunge veramente il massimo dell'effetto. Sì, confessiamolo: se apposito cartellino non ne avvertisse, quella Madonna noi la crederemmo dipinta. Vi è un po' di tutto nella pianeta della Rocco: fiori, uccelli, farfalle, teste d'angeli, rabeschi, gemme, nastri svolazzanti... il tutto armonizzato così bene attorno al medaglione centrale che non ne risulta all'occhio la menoma confusione, ma effetto d'assieme gradevolissimo. Provatevi a contemplarla attentamente un istante, ed una strana illusione s'impadronisce di voi: la Vergine, il Bambino, gli angioletti si staccano dal fondo e sembrano parlarvi, le ali degli uccelli rifulgono al sole, le farfalle si dondolano sui fiori con grazia vivente, e i fiori olezzano, e le gemme imitate coll'ago scintillano al punto da confondersi colle vere... Voi vi staccate da quella vetrina estasiati, domandandovi in cuore se sia possibile, a lavoro di mani femminili, andar oltre nella perfezione...

E, quasi stanchi di ammirazione, per poco neppur vi soffermereste, commettendo una vera ingiustizia, alla caratteristica pianeta (stile del 400) che porta il nome della contessa di Bricherasio. Ma coraggio, coraggio! Numerosi ci attendono ora i ricami, alcuni dei quali pregevolissimi, inviati alla mostra da Istituti religiosi torinesi.

Ed ecco ancora, anzitutto, una mirabile pianeta. La espongono le Salesiane Figlie di Maria Ausiliatrice, e rappresenta la loro celeste Patrona, circondata da figure d'angeli, da fiori e rabeschi: lavoro di ottimo disegno, d'esecuzione finitissima e del più vago effetto.

Il Laboratorio del Sacro Cuore di Gesù e di San Michele, come pure quello di San Gioachino, offrono al nostro esame pregevoli paramentali ricamati in argento su tessuto d'oro, ed altri ricamati in oro, di buona esecuzione e di ricchissimo effetto, ne espone quello della Sacra Famiglia. Degni di onorevole menzione sono altresì i ricami varî d'uso sacro in oro e sete della ditta torinese Luigi Bellacomba; mentre è più che altro una commozione improvvisa, un senso di compassione gentile che ci trattiene ammiranti dinanzi alla mostra delle povere Sordomute, o a quella dell'Istituto dei SS. Innocenti... Buoni ricami in bianco, specie dal lato dell'esecuzione, presentano il Conservatorio del SS. Rosario, diretto dalle Sapelline, quello del Suffragio ed altri; prodigi di minutezza e di precisione, se non sempre di uguale buon gusto, ha pure, nel genere, l'Istituto di San Carlo.

Fra i paramentali varî appartenenti, m'immagino, alla nuova Parrocchia del Sacro Cuore di Maria, assai buona impressione fa un piviale lavorato in seta, che si stacca pel carattere del ricamo, da tutti i capi simili esposti.

A completare la mostra piemontese concorrono inoltre parecchi istituti di provincia: quello dell'Immacolata Concezione d'Ivrea con un contraltare rappresentante il miracolo del SS. Sacramento in Torino, di effetto un po' confuso, ma di accuratissima esecuzione; le Suore Domenicane di Mondovì Carassone con uno stendardo ed un vistoso tappeto o arazzo di grandi dimensioni; e con altri ricami varî in oro, in argento, in sete, in bianco, la Congregazione delle Suore Luigine di La Morra d'Alba, le Suore Domenicane di Dogliani, l'Ospizio Vescovile della Madonna di Casale, quello delle Povere Figlie di Bra, ecc., ecc. Troppo originale per esser dimenticata una pianeta interamente lavorata in paglia, vero miracolo del genere, opera della signora Fabre di Boves.

*
* *

Uscendo ora dal Piemonte, la mostra che per importanza e valore più s'impone alla nostra considerazione è senza dubbio quella della città di Roma, splendidamente rappresentata dalla ditta Tanfani e dall'Istituto Professionale Femminile. La prima espone in propria vetrina, oltre ad oggetti varî di gran pregio, lo stupendo palliotto in oro fino ad alto rilievo, su fondo interamente lavorato a punto, eseguito per la Cattedrale di Ferrara; opera che giustamente forma la meraviglia di quanti visitano l'esposizione dei ricami sacri, per i meriti intrinseci dell'esecuzione non meno che per la singolare grandiosità e ricchezza dell'effetto. E invero, se, abituata non poco la vista allo sfolgorìo di tant'oro, geniale assai appare la composizione di questo insigne lavoro, anche più colpisce d'ammirazione la perfetta modellatura della figura centrale, dei putti, delle testine, il rilievo degli stemmi e dei fregi, mentre quasi a fatica l'occhio tien dietro alla minuta, accuratissima lavorazione del fondo... E si esclama con entusiasmo: ecco opera ben degna di una Ditta che può vantarsi provveditrice di Sua Santità.

Bellissimi alla loro volta sono i ricami della Scuola Professionale Femminile di Roma, specie i due paramentali completi in coralli e oro, eseguiti per ordinazione di S. M. la Regina e da questa offerti in dono l'uno alla Casa Madre delle Suore di Carità in Roma, l'altro al nostro Santuario della Consolata. Sono lavori in cui la moderna leggiadria del disegno ed il valore intrinseco del materiale adoperato, pur non soverchiandola, senza dubbio accrescono pregio alla squisitezza dell'esecuzione; sì che il massimo onore ne ridonda all'Istituto che li espone.

Da Roma abbiamo poi alcuni minutissimi ricami in bianco delle Suore Francescane Missionarie d'Egitto, i quali risentono forse un po' troppo, come gusto, le tradizioni dei conventi in genere.

La Liguria è anch'essa egregiamente rappresentata, in primo luogo dall'Istituto delle Marcelline di Genova, i cui lavori (una quantità di ricami sacri in oro, in sete, in bianco, oltre a merletti di gran pregio) emergono fra i primi della mostra per buon gusto e finitezza di esecuzione. Altri merletti preziosissimi, lavorati esclusivamente ad ago, espone pure da Genova il Patris, a complemento della sua mostra di ricami in oro, un po' pesanti ma di fastoso effetto. Viene ultimo il Collegio Convitto di Recco Liguria, con una abbondante e svariata, se non originalissima, collezione di lavori.

Meno felice della ligure appare la mostra lombarda, rappresentata dai ricami, fra i quali un medaglione di Cristo ad alto rilievo in oro, della ditta Martini di Milano; da un ben lavorato contraltare, raffigurante l'esposizione della SS. Sindone, dell' Istituto Bianchi, e da poco altro degno di nota. Nè gran che d'interessante parmi offrano, pel Veneto, Verona coll'Istituto Mazza, per la Toscana, Lucca con quello di Santa Zita ed il Conservatorio di Pienza.

Dall'Emilia invia buoni ricami in bianco il modenese Pio Istituto delle Figlie di Gesù, e meglio ancora si segnala in ricami ad oro e sete il mezzogiorno d'Italia, specie coll'Istituto « Ecce Homo » di Napoli e con quello delle Sordomute di Lecce.

Fra i pochi lavori esposti da privati ricordo certi ricchi e caratteristici ricami inviati alla mostra, parte dal signor Saija, parte dal sacerdote Funghini di Arezzo, i quali, sebbene trovino luogo fra le manifestazioni moderne dell'Arte Sacra, hanno forse il pregio di una relativa antichità...

E qui termina la mia modesta rassegna.

Per concludere: Una mostra considerevole di ricami da chiesa d'ogni genere, fra i quali non scarseggiano certo i lavori mediocri e non manca neppure la nota grottesca (rappresentata da certi quadri sui quali è bene stendere, almeno figuratamente, un velo), ma che in compenso offre pure non pochi lavori accoppianti ai pregi dell'esecuzione squisita un reale, alto significato artistico; un'esposizione, la quale, se pur non sembri in complesso rivelare molta originalità d'indirizzi, induce tuttavia nel visitatore la consolante persuasione che dalle migliori fra le nostre attuali cultrici del ricamo sacro sia lecito ripromettersi finalmente l'inizio d'un vero e proprio rifiorire di quest'arte gentile, che ha nella storia italiana sì gloriose tradizioni.

MARIA PIA ALBERT.

LA MOSTRA D'ARTE SACRA ANTICA

I CIMELI ARCHEOLOGICI

Un mio precedente articolo passò in rapida rivista l'Esposizione di Arte Sacra, toccando brevemente delle varie serie di oggetti e monumenti storici ed artistici che la rendono di altissimo interesse per l'amatore e lo studioso del pensiero e delle memorie cristiane. Ora facciamoci a considerare con particolare attenzione queste varie classi di monumenti, cercando di mettere in luce i più importanti e specialmente quelli che devono alla presente Esposizione il vantaggio di essere stati tratti dall'ombra e presentati allo studio dei numerosi visitatori della Mostra. È specialmente sotto quest'ultimo riguardo che ci sentiamo anzitutto obbligati ad esprimere una parola di plauso ed ammirazione pei coraggiosi che seppero riunire nelle belle sale, sorte per incanto nel parco del Valentino, tante ricchezze d'arte e di storia ed esprimere un augurio che tali sforzi generosi e magnanimi tornino ad onore degli studi e della nostra amatissima patria.

***

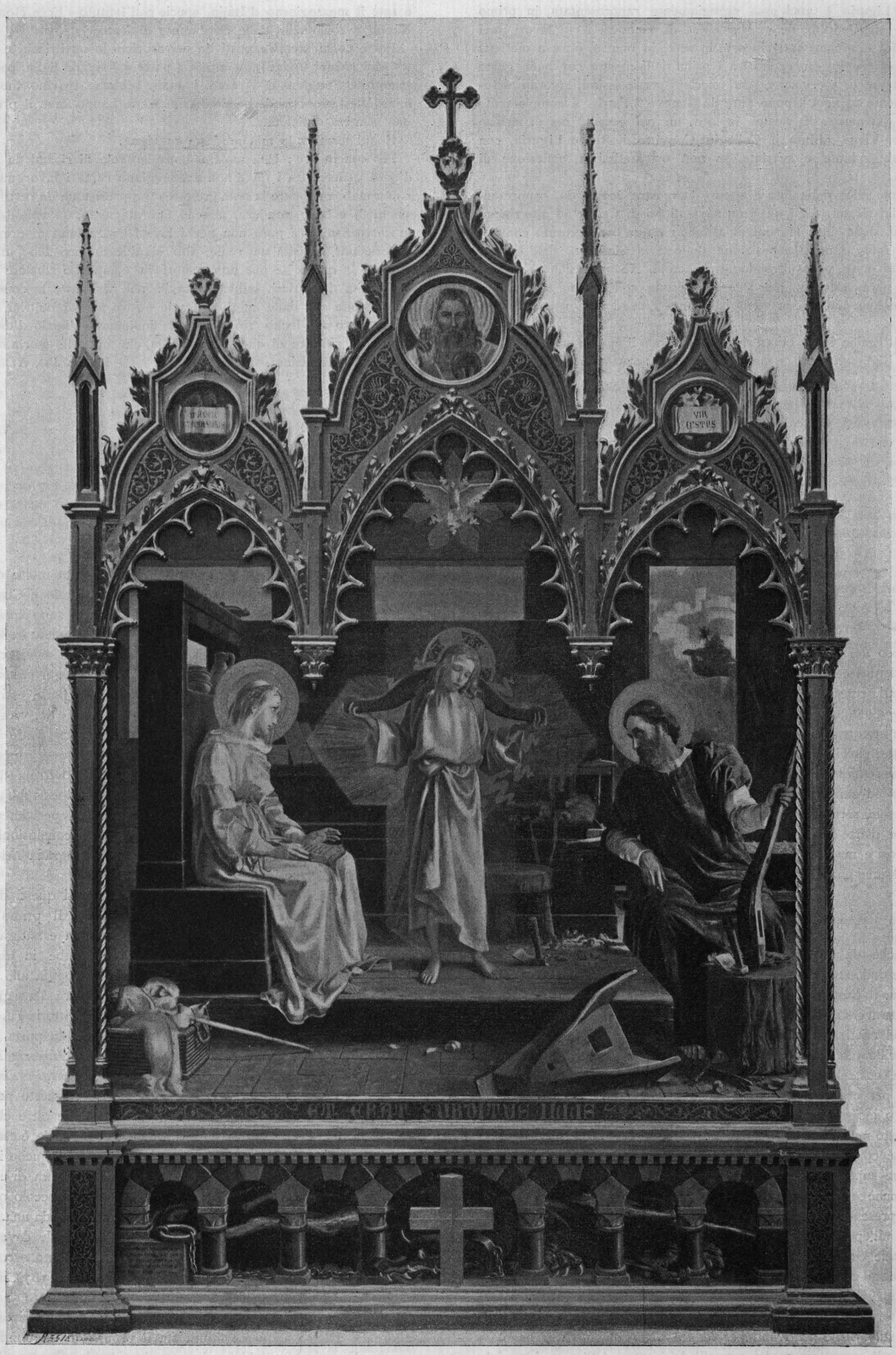
Poichè da qualche parte bisogna incominciare, prendiamo le mosse dallo studio dei cimelî archeologici, vale a dire dagli oggetti che per il cristiano e l'archeologo sono più venerandi, come quelli che attraverso i secoli ci riconducono, testimoni fedeli, alle prime età del cristianesimo, ci presentano innanzi agli occhi riti ed usanze di quell'epoca combattuta di fede ingenua ed appassionata, di fermezza costante, di eroismo ammirevole. Noto però che qui non tocco per ora di quelli oggetti riferiti o ad uno od all'altro dei Santi o insigni personaggi della Chiesa, oggetti i quali entrano piuttosto nella serie dei ricordi storici e debbono essere considerati a parte ed esaminati alla luce della critica, alla quale essi non sono sempre superiori.

Benchè non siano di carattere completamente religioso, pure ci si presentano primi alcuni famosi dittici d'avorio, che risalgono all'epoca in cui l'incerto tramonto del mondo romano si confonde coll'aurora delle forme e dell'arte cristiana.

È noto che col nome di dittici si indicano quelle tavolette accoppiate a due a due, quasi sempre intagliate in avorio, e che nella loro parte interna erano coperti di cera per potervi scrivere collo stilo. Esse servivano per lettere di argomento amichevole e per lo più erano usate dai consoli, dai pretori dell'epoca imperiale romana e bizantina, per annunciare agli amici il giorno del loro ingresso all'alto ufficio. Tale usanza dev'essere stata molto diffusa, come ne fanno testimonio Simmaco nelle sue epistole e Claudiano nelle sue memorie di Stilicone. Questi dittici, che sono spesso decorati dell'immagine del magistrato, talora dell'imperatore e della sua famiglia, tal'altra con immagine di angeli e di santi, ci sono stati in gran parte conservati nei tesori delle insigni cattedrali e basiliche, come quelle di Monza, perchè in gran parte essi servirono, in epoche posteriori, per iscrivervi i nomi dei vescovi e dei beati che resero illustri le chiese stesse. Per tal modo fu conservato sino ai nostri giorni un rispettabile numero di questi dittici, i quali furono studiati con molto acume e dottrina da vari cultori della storia e dell'arte, come il Gori, lo Stuhlfauth, il Venturi e da ultimo il Wilpert, che si valse specialmente di questi interessanti cimelî per le sue importanti conclusioni sulla storia del vestiario e sullo svolgimento della iconografia nei primi secoli del cristianesimo.

Alla nostra Mostra torinese figurano quattro di questi dittici e tali da far invidia a qualunque illustre museo. Il primo posto spetta al celebre dittico di Aosta, colla figura viva e naturale dell'imperatore Onorio ripetuta due volte ed entrambe in abbigliamento militare; nella tavoletta destra egli si appoggia allo scudo, ed in quella sinistra sostiene colla mano destra l'insegna militare e colla sinistra il globo sormontato dalla Vittoria (n. 185). Questa importante gemma della cattedrale d'Aosta porta scritto disopra del capo dell'imperatore il motto: *Domino Honorio semper augusto,* ai piedi: *Probus famulus vir clarissimus consul ordinarius,* nell'insegna: *In nomine Christi vincas semper.* Questo prezioso cimelio è dell'anno 406 di Cristo ed è importante oltre che per i dati storici, anche per la finezza artistica colla quale è eseguito.

L'altro dittico (186), che ha un solo sportello, è quello inviato da S. E. il Principe Barberini ed è ornato da una figura di un console anonimo, ravvolto nel ricco manto, *lorum*, del secolo quinto; tale figura ha nella sinistra uno scettro sormontato da una croce, nella destra la mappa, *linteum*, colla quale il console dava il segnale delle corse delle quadriglie nel circo. Al quinto secolo appartiene altresì il dittico della cattedrale di Novara (187), il quale rappresenta, ripetuta due volte, la figura di un magistrato anonimo, coperto, non dalla toga consolare, ma da una clamide riccamente adornata. Dietro a questa figura sta il pronao di un tempio, decorato da acroterii e chiuso da una ricca tenda. Questo dittico è importantissimo perchè nella parte interna porta scritti, in carattere



GIUSEPPE CATANI — La Sacra Famiglia (opera inviata al concorso del Papa all'Arte Sacra).

ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA ANTICA — Sala *K*, Sezione 1.



Cassetta da reliquie in lamina d'ottone, lavorata a cesello, con rappresentazione d'animali simbolici — Lavoro di carattere bizantino, secolo X
Appartenente alla Chiesa di San Teodoro, Pavia *(n. 125 del Catalogo)*.



Tre Reliquiari a forma di busti di Santi (Reliquiario di Santa Corona, di Sant'Apollonia, di San Vittore)
Le incisioni in carattere gotico sui busti dicono che furono fatti l'anno 1398 per ordine di Otto da Mandello per riporvi le reliquie dei Santi da lui rinvenute nel Castello di Canossa — Appartenenti alla Chiesa di San Francesco, Pavia *(n. 252-53-54 del Catalogo)*.

del XII secolo e con postille di qualche poco posteriori, la serie dei vescovi e la nota delle principali feste della diocesi novarese.

Non minore importanza che il precedente, ha il dittico della basilica di San Gaudenzio, della stessa città (188); anch'esso, come quello della casa Barberini, ha sulla faccia esterna, ripetuta due volte, la figura di un console anonimo, chiusa in una corona, circondata da ramoscelli di edera scolpiti in rilievo; questo dittico però rivela un'arte più decadente del primo e può riferirsi alla fine del secolo V o al principio del VI. Anch'esso nella parte interna serba scritte le glorie della chiesa di Novara.

A questo gruppo di dittici vien dietro, a breve distanza, la teca o scatoletta eucaristica d'avorio, appartenente al Capitolo della Cattedrale di Pesaro (190). Questa scatoletta si accosta per la forma e le dimensioni ad alcune altre le quali, come quella del Museo civico di Livorno, illustrata dal De-Rossi, sono ornate colle rappresentazioni di scene relative al mistero eucaristico, e perciò credo, insieme al padre Grisar, di poter arrischiare per essa il nome di teca eucaristica. Oltre al monogramma di Cristo, essa porta, lavorati a basso rilievo, tre miracoli della vita di Cristo descritti dal Vangelo; essi sono: la guarigione del cieco nato, della emorroissa, e la risurrezione della figlia dell'archisinagogo Jairo; è quest'ultima scena che specialmente ci interessa per il sentimento e la verità con cui è espresso il dolore supplichevole dei genitori e la calma di Cristo, rappresentato giovanetto imberbe. Secondo l'ipotesi del Garrucci, dello Stuhlfauth e del Grisar, questo vaso va riferito al principio del secolo VII; credo però ardito attribuirlo ad una scuola artistica di Monza, della quale è almeno prematuro stabilire lo stile e l'azione.

Il nome di pisside o teca eucaristica è stato dato meno giustamente alla bella cista in avorio della chiesa di San Colombano di Bobbio, che fa bella mostra di sè nella vetrina degli avori (189). Una pia tradizione, conservata nel luogo che possiede questo tesoro, riferisce che quando San Colombano abate si recò a Roma a visitare la tomba dei Santi Apostoli, ricevette in dono dal papa San Gregorio Magno un vaso eburneo, che sarebbe quello ora presentato alla Mostra. Questa teca, alta 16 centimetri e larga alla bocca 13, è tutta quanto ornata di bassorilievi; da un lato si hanno scene di caccia, dall'altra abbiamo la figura di Orfeo colla lira, attorniato da animali, come la pecora, la capra, il leone, ecc. e da figure mitologiche quali il Centauro, il Satiro, il Drago, che ascoltano la musica meravigliosa. Nell'orlo superiore sono varie scene della vita campestre. Alcuni scrittori, fra i quali il Bottazzi, in uno scritto pubblicato a Tortona nel 1824, non esitarono a scorgere nell'Orfeo, che attrae gli animali, Gesù Cristo, che attira a sè le varie genti colla dolcezza della sua dottrina. Infatti la rappresentazione di Cristo sotto le spoglie di Orfeo non è infrequente nelle pitture murali delle catacombe, ed il Padre Cahier spiega appunto come Cristo un Orfeo che si trova rappresentato sopra una pisside di Brioude, in Francia, molto simile alla nostra. Ma io m'accosto volentieri all'opinione espressa dal sig. Peratè, che vide ad Orvieto la teca bobbiese, e giudicò ad essa estraneo qualunque pensiero e simbolo cristiano. Io non voglio negare che Gregorio Magno abbia donata la bella teca eburnea all'abate di Bobbio, ed ammetto anche che questa, nella pia mente del donatore, assumesse il pregio di un dono racchiudente in sè stesso un soave e profondissimo significato simbolico, come quello che poteva essere offerto dall'immagine del cantore divino, i cui suoni lenivano le anime più selvaggie; l'archeologo però, osservando l'eccellenza del lavoro d'intaglio e l'eleganza dello stile, deve riconoscere un'opera assolutamente romana e del II secolo, contemporanea cioè ai capolavori della scoltura romana. La teca bobbiese, a mio avviso, non fu quindi in origine cristiana, nè eucaristica; forse essa, che dapprima servì a racchiudere i monili di qualche superba matrona, servì poi a custodire le reliquie dei Santi, che secondo l'attestazione del monaco Giona, furono recate dalla tomba degli Apostoli all'eremo di San Colombano.

Nella stessa vetrina degli avorî ci conviene notare una cassettina in legno rivestita d'avorio, presentata dal Capitolo della cattedrale d'Ivrea (191). Tale cassettina, di forma rettangolare, usata come custodia di reliquie, in origine dev'essere stata un cofanetto nuziale, o di uso civile, giacchè non vi so scorgere alcun elemento decorativo di carattere cristiano. Tanto le faccie verticali che il coperchio della cassetta sono lavorate a finissimo intaglio a cerchielli riempiti da rosette sugli orli; nei vari campi sono disseminati dei puttini nudi, che giocano tra loro con ghirlande di fiori, e alcune fiere mostruose, che afferrano e sbranano delle antilopi e delle gazzelle. Questa pregievole cassetta non fu finora, a mio credere, studiata da coloro che si occuparono della classificazione degli avori intagliati, quali il Venturi, l'Hans Graeven ed altri, ma è certamente tale da meritare la più gelosa cura da parte dei possessori. Essa è probabilmente di fabbrica bisantina e per lo stile delle figurine animali, trattate con una nervosità e una fantasia che non esclude una gran sicurezza e una squisita osservazione del vero, mi sembra ispirata a modelli orientali, o arabi, o persiani, che dovevano certamente essere famigliari agli artisti di Bisanzio. Quanto all'epoca, dissentendo del parere del Venturi, che ritiene del IV o del V secolo questo genere di cassette bizantine, dividerei l'opinione espressa dal Molinier e dal nostro Avondo, riferendola al secolo VIII o al IX; le borchie in metallo e la serratura, ornate a cesello, sono di epoca posteriore, ma non di molto, alla cassetta e sono del pari dovute ad artisti bizantini.

Nel medesimo scomparto della sala *K* abbiamo da Pesaro un interessante vasetto in terra cotta, ornato dalla croce e dai simbolici segni dell'Alfa e dell'Omega (129); quest'anforetta, che ha il collo troppo stretto per poter essere ritenuta una pisside eucaristica, dev'essere di quelle in cui i romei raccoglievano, a scopo di devozione, l'olio che ardeva innanzi ai venerati sepolcri dei Santi; ricordiamo come, ad esempio, l'inviato della regina Teodolinda portò dal suo viaggio a Roma gli olii delle lampade accese innanzi ai sepolcri di San Pietro e di San Paolo e di altri martiri del cristianesimo.

Nella stessa vetrina, al num. 138, notiamo una bulla di bronzo, o specie di fermaglio sul quale, ad onta della corrosione, si scorge ancora il monogramma di Cristo ripetuto sulle due faccie; questa bulla dovette accompagnare nell'eterno sonno alcuno dei cristiani sepolti nelle catacombe, ed io credo che dovesse racchiudere nel suo interno qualche prece o qualche frase del Vangelo. Questa bulla fu esposta da quell'esimio artista che è il comm. Augusto Castellani di Roma, al quale dobbiamo lo splendido messale, con legatura di stile bizantino, che è esposto nella sezione dell'arte moderna.

Lo stesso Castellani, che è il fortunato possessore di una ricchissima raccolta di ori e di imitazioni antiche, ha presentato vari anelli coi monogrammi di Cristo disposti a rovescio come matrice di sigillo. Uno di questi anelli porta nel sigillo varie lettere, che insieme combinate danno il nome di Maria. Questi anelli sono giudicati, ed a ragione, del VI secolo (137).

Fra gli altri cimelî presentati del Castellani ricorderò una crocetta ed un anello fatti col bronzo e con frammenti di mosaico, raccolti fra le macerie della basilica di San Paolo in Roma, la quale andò incendiata nell'1821 (135-6).

All'epoca delle catacombe si riferisce pure un bel gruppo di lampadine in terra cotta esibite dal sig. Barelli di Torino, sulle quali si scorge pure un monogramma cristiano o qualche altro simbolo del Redentore, quali, ad esempio, il pesce, o l'agnello, o il gallo, o la palma (130); una lampadina col candelabro dei sette lucignoli deve riferirsi al rito giudaico ed all'epoca in cui gli ebrei e cristiani erano ancora confusi nell'odio e nella persecuzione dei Romani (1). Una singolare importanza per il Piemonte e per l'archeologia cristiana in generale, hanno tre bronzi rinvenuti dal sig. De-Lorenzi a Morbello presso Acqui, e che il signor marchese Vittorio Scati fece conoscere agli studiosi. Questi bronzi sono una elegante anforetta con delicate incisioni a bulino; una lampadina

(1) Dell'epoca primitiva ci piace ricordare un bel numero di fedeli riproduzioni delle pitture murali delle catacombe, dovute all'archeologo Giuseppe Wilpert. Queste pitture servirono a determinare molti punti del dogma e delle credenze dei primitivi cristiani, come anche a porre le basi salde alla conoscenza di un periodo della iconografia cristiana.

fornita di un doppio manico ad eleganti volute, sormontate da una crocetta, ed un piccolo incensiere con coperchio traforato e parimenti sormontato dalla croce e fornito di tre brevi catenelle, che si raccolgono in un gancetto. La bella patina di questi bronzi e l'eleganza del lavoro, che li accosta alla buona epoca classica, fanno ritenere che questi tre cimelî non si debbano spingere più in qua del V secolo, ed io credo in ciò di essere d'accordo col marchese Scati e col mio egregio amico il barone Kanzler, che ne darà fra breve un'ampia illustrazione (145).

(Continua) A. TARAMELLI.

CODICI MINIATI E CORALI

I.

SONO parecchi anni oramai ch'io frequento la Biblioteca Nazionale di Torino, eppure, debbo confessarlo, solo pochissime volte, di sfuggita, avevo gettato gli occhi sopra i preziosissimi codici miniati che in essa gelosamente si custodiscono. E come me quanti altri, specializzandosi in un determinato campo di ricerche, che di rado li porti a fare incursioni nel territorio medievale, o in questa o nelle altre biblioteche nostre, son vissuti, si può dire, a contatto d'inestimabili tesori artistici senza conoscerli o quasi. Il codice miniato, chi non lo faccia oggetto di studio speciale, lo osserva un istante, lo ammira, ma potrà difficilmente intenderlo in tutto il suo significato artistico, perchè tra le altre cose gli mancherà quel potente incentivo al godimento estetico che è la comparazione. In una sola raccolta infatti si avranno sott'occhio i migliori esemplari di una o poche scuole, di rado o mai quelli di parecchie.

Felicissima quindi fu l'idea degli ordinatori della Esposizione sacra di fare ampio luogo ai codici miniati — così nobile e caratteristico ramo dell'arte religiosa — e di chiamare a presiedere a questa sezione una delle maggiori autorità che in materia vanti l'Italia, il bibliotecario capo della Nazionale torinese, Francesco Carta, dottissimo illustratore dei codici miniati della Braidense. All'opera appassionata, erudita, instancabile di lui e dei suoi diligentissimi collaboratori, prof. Carlo Cipolla e dott. Carlo Frati, si deve la buona riuscita di una impresa che i malevoli dicevano impossibile, i pusillanimi pericolosa, e che attuata invece con tanto intelletto d'amore sarà feconda di ottimi risultati per la coltura nazionale. A persuadersene basta dare un'occhiata al catalogo, dove con sobrie indicazioni improntate alla maggiore precisione scientifica si rassegna la suppellettile raccolta. Questa parte del catalogo è solo preparazione ad un'opera di maggior mole che sotto gli auspicii della Deputazione di storia patria per le antiche Provincie e la Lombardia rimarrà monumento di questa fittizia collezione di tanti cimelî dell'arte dell'alluminare.

Godranno gli eruditi a sfogliare le dotte pagine del grande lavoro che andrà ad accrescere il lustro delle maggiori biblioteche e ne trarranno incitamento a nuovi studi; ma intanto che questa meravigliosa mostra ci sta dinanzi godiamone anche noi, profani, rievocando le ascetiche figure dei geniali artefici, curvi per anni ed anni nel silenzio delle loro celle a giocondare di ridenti figure, di bizzarri fregi, di curiose allegorie — immortali creazioni — le sacre carte.

***

Dei monasteri della regione piemontese (sia concesso l'anacronismo, sebbene, a dir vero, solo assai più tardi l'usuale denominazione si estendesse a tutti i dominii di Casa Savoia al di qua delle Alpi) uno dei più ricchi un tempo di codici preziosi fu il monastero di Bobbio. Fondato dall'irlandese San Colombano sotto ai primi re longobardi nella valle della Trebbia, fu antico centro di coltura e, pur tenendo in non cale l'antica sapienza tanto da rivestir d'altri caratteri le raschiate pergamene, valse a serbare nei suoi celeberrimi *palinsesti* qualche frammento della coltura pagana. E appunto con due esemplari di palinsesti bobbiensi s'apre nella sala *H* dell'Esposizione di Arte Sacra la ricchissima mostra dei codici della Biblioteca Nazionale di Torino. Inchiniamoci dinanzi al frammento dell'orazione: *Pro M. Tullio* di Cicerone, scritto nel III o IV secolo dell'êra volgare, cui quattro secoli di poi venne sovrapposta la *Collatio cum Maximino Arrianorum episcopo* di Sant'Agostino, poichè ci troviamo dinanzi al più antico monumento paleografico esposto. E così dinanzi alle due pagine residue di un manoscritto irlandese del secolo VII, che un monaco del secolo XV trascurò di raschiare, quando negli altri fogli trascrisse l'*Esposizione del Credo* del Cavalca, altra delle maggiori rarità esposte.

Maggior pregio paleografico che artistico hanno per lo più i codici bobbiensi, quali per l'antichità, quali per l'eleganza del carattere semionciale, minuscolo carolino, postcarolino, ove alla rigidità dei primi tipi si vengono poco per volta accompagnando scarsi elementi artistici, nella policromia dei titoli e negl'intrecci delle iniziali. Nei codici di altre provenienze invece — e sono per lo più ignote — non tardano a comparire miniature vere e proprie. Lasciando da parte il codice delle *Etimologie* di Sant'Isidoro del secolo X, cui danno risalto i disegni di strumenti musicali in principio e le figure a penna che rappresentano il còmputo digitale verso il fine, fermiamoci un momento a contemplare il codice che contiene del venerabile Beda l'*Esposizione del Vangelo di San Luca*. A destra di chi ne guarda la bellissima miniatura iniziale si presenta San Luca in atto di scrivere il suo vangelo, a sinistra San Vincenzo, titolare del monastero, ove il codice è stato lavorato, in basso, in minori proporzioni, l'abate del monastero stesso ed un monaco oranti.

Ma quanta maggior ricchezza d'illustrazioni nel *Commentario anonimo all'Apocalisse* del secolo XII. Questo preziosissimo manoscritto andrebbe svolto foglio per foglio tanta è la sua importanza iconografica. Rileggendo il testo dell'Apocalisse come appaiono mirabilmente ispirate alla tetra visione del veggente di Patmo le singole rappresentazioni. Mirabile questo codice e notissimo — lo illustrò già il compianto Ottino — per il mappamondo disegnato e colorito a pagina aperta. Il « Mappamondo di Torino » — così lo intitola la scienza — è uno dei monumenti geografici più antichi che si conoscano.

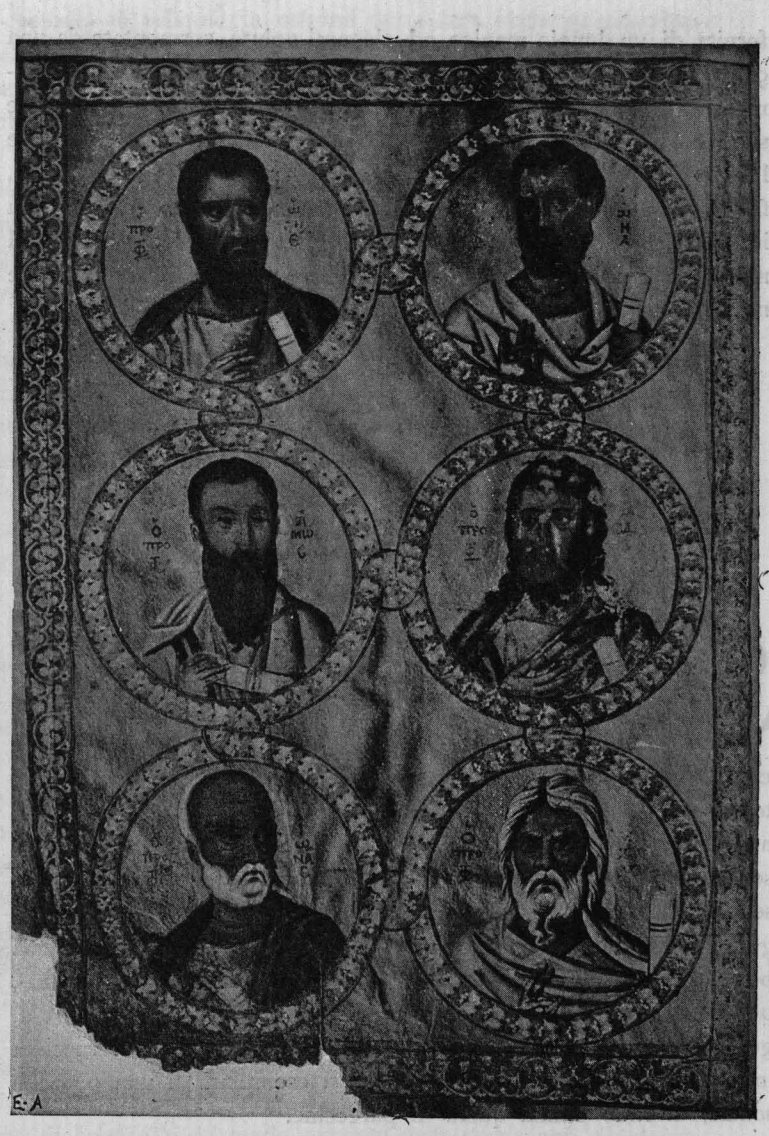
Col secolo XIV — seguitiamo la rassegna per ordine cronologico, poichè tanto opportunamente, a dar quasi al visitatore una storia in succinto dell'arte del minio, così furono distribuiti questi codici torinesi — ci approssimiamo all'età aurea dell'arte, che raggiunge poi il suo massimo sviluppo nel secolo XV. Splendido tra i molti esemplari, che si potrebbero citare, il *Messale romano*, terminato nel 1361 in servizio del cardinale Niccolò Rosselli detto il Cardinale di Aragona. Quasi ad ogni tratto ricorrono grandi ornamenti paginali, racchiudenti figure di santi: questi le necessità della mostra tolgono allo sguardo del visitatore, che dell'importanza del codice si persuade, contemplando il magnifico minio della crocifissione cui fanno riscontro Gesù Cristo e la Vergine in gloria. Come nitida e caratteristica ogni singola figura. Certo parecchi dei personaggi effigiati in basso di questa seconda pagina sono tolti dal vero.

Pregevole la *Bibbia sacra* di tipo italiano, ove nella solita miniatura al principio del Genesi, rappresentante i sette giorni della creazione e la crocifissione, spiccano al margine inferiore le figure di San Francesco d'Assisi e d'un altro santo francescano; ma ancor più caratteristici il « Polistorio » di Pietro Comestore, tradotto in volgare da fra Niccolò di Ferrara, e scritto nel 1396 da Antonio da Modena, per l'eleganza degli ornamenti della prima pagina ed i frequenti stemmi di casa Gonzaga, il *leggendario dei santi* ove l'arte bizantina si sposa all'arte italiana per mano d'un italiano ammiratore della rigidità ieratica delle figure di quella scuola, le *rivelazioni di Santa Brigida*, d'ottima esecuzione calligrafica.

Al cardinale Domenico Della Rovere, vescovo di Torino nella seconda metà del quattrocento, appartennero parecchi dei codici



Sala *H* — CODICI SACRI — Palinsesto (n. 2 del Catalogo).
Il codice, che ora contiene di mano del secolo XV l'*Esposizione del Credo* del Cavalca, è costituito da pergamene, che originariamente avevano servito ad altro manoscritto. In buona parte queste provengono da un manoscritto irlandese del secolo VII, contenente gli Evangeli. Altre pergamene vennero scritte nel secolo XII. Quattro sole pagine miniate, due al principio figurate e due al mezzo non figurate, rimasero intatte; esse spettavano al manoscritto irlandese. La più importante è la prima, che rappresenta l'Ascensione. (Biblioteca Nazionale di Torino).



Sala *H* — CODICI SACRI — San Teodoreto
Commentari ai Profeti minori (Codice greco) Secolo IX (n. 147 del Catalogo). La preziosità di questo codice, oltre che dal tempo e dall'eccellente scrittura, deriva dalla presenza di due tavole di perfetto stile bizantino, in cui si rappresentano, in altrettanti tondi, i dodici Profeti minori. (Biblioteca Nazionale di Torino).

ora della Nazionale torinese. Il dotto uomo, bibliofilo appassionato, visse a lungo nella città eterna e vi fu contemporaneo di Sisto IV, Innocenzo VIII, Alessandro VI, l'età del maggior fiorire dell'arte italiana. E di essa, che variamente si svolgeva nei varî centri della penisola, volle avere preziosi esemplari, quali acquistando già compiuti ed ornando del suo stemma, quali commettendo. Fra tutte le opere da lui commesse ha pregio artistico inestimabile il meraviglioso *Messale* passato con altri codici Della Rovere a Casa Savoia verso il finire del Cinquecento. Ora il *Messale* è all'Archivio di Stato torinese. Sia gran mercè all'Esposizione d'Arte Sacra, cui dobbiamo di poter contemplare questi tre splendidissimi volumi, nei quali non si sa se più ammirare la parte figurativa o l'ornamentale.

Al messale Della Rovere fanno degna corona altri codici esposti dall'Archivio di Stato torinese: un Lattanzio, *De opificio Dei* con altri opuscoli del secolo VII, provenienti dal monastero di Bobbio, il *Messale* di Felice V (Amedeo VIII di Savoia) di carattere e miniatura francese, il secondo volume del *De civitate Dei* nella traduzione francese di Raoul de Presles (1371-75) con numerose miniature di scuola borgognona e molte belle iniziali, un *orazionario* francese del secolo XV dai margini contornati di fregi a oro e a colori, ove spicca per bontà di rappresentazione la storia della crocifissione.

I pubblici depositi di Torino — e delle sue preziose collezioni la preziosissima Biblioteca Reale non è rappresentata — occupano dunque per copia e per valore di codici il primo posto in questa bellissima mostra, alla quale, come sarà meglio vedere altra volta, danno nobile compimento biblioteche, archivi, musei d'altre città e regioni italiane.

(*Continua*) Giuseppe Roberti.

Il modello della Cupola di Loreto all'Esposizione d'Arte Sacra.

Nel grandioso salone dell'Esposizione d'Arte Sacra, che dà accesso al chiostro e comunica col cavalcavia, venne collocato in questi giorni il modello della grandiosa cupola del Santuario di Loreto, coi bozzetti della decorazione a fresco eseguiti dal celebre prof. Maccari di Roma.

Di quei bozzetti l'autore si servì per trasportare al vero la sua grandiosa composizione, la quale è — si può dire — il *poema mariano*, illustrato dai Santi Padri, dalla storia, dalla scienza, dall'arte, dalla pietà popolare.

L'opera pittorica del Maccari venne giudicata la più potente per vastità di concetto e per grandiosità tecnica che siasi compiuta in Italia dopo i sommi maestri del cinquecento, ed è questa che assicura al Maccari un posto insigne nella storia della pittura italiana.

Il Comitato dell'Esposizione affrontando la grave spesa di far venire da Roma questo splendido lavoro, ha voluto offrire una magnifica attrattiva ai visitatori, un ornamento splendido alla Mostra d'Arte Sacra.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

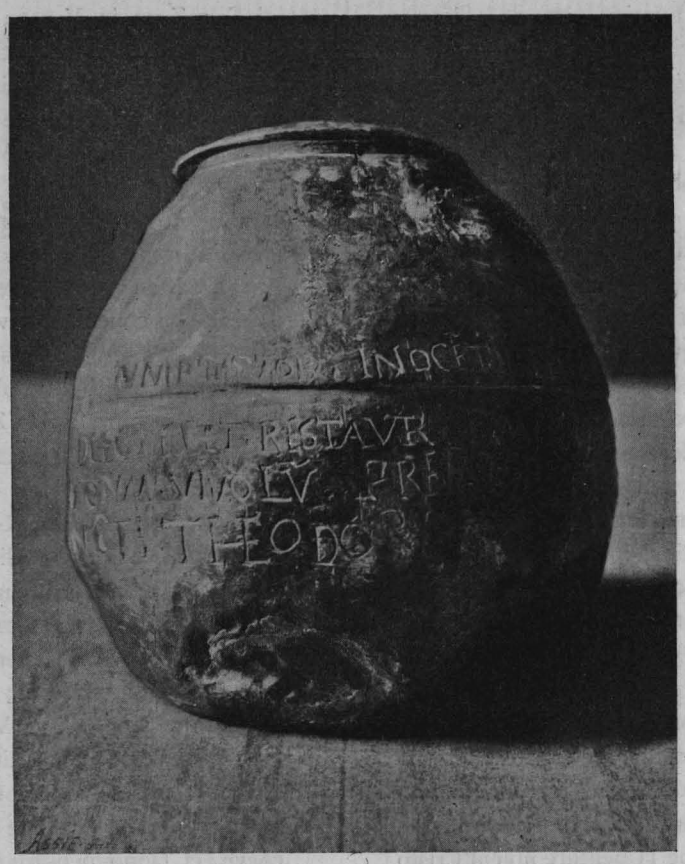
*Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ie.



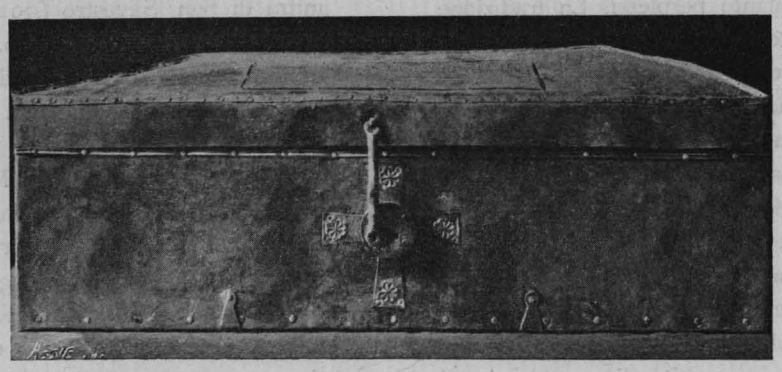
LA MOSTRA D' ARTE SACRA ANTICA — I CIMELI ARCHEOLOGICI — II (*) Fra gli oggetti finora descritti ed i seguenti, intercorre un intervallo di tempo di qualche secolo, poichè i periodi dal VI all'VIII secolo sono fra i più oscuri e nella storia e nell'arte.

Tuttavia noi dobbiamo alla longobarda Pavia ed ai suoi studiosi alcuni oggetti, che si possono riferire con qualche probabilità a quelle epoche oscure, ma in cui il cristianesimo prese consistenza ed estensione grandissime.

È noto che Pavia va superba del corpo di Sant'Agostino, il quale ora riposa nella meravigliosa arca gotica eretta dall' arte dei Campionesi; prima però che sorgesse tanto degno monumento al grande Dottore della Chiesa, e per vari secoli dopo, il suo corpo ebbe riposo sotto un altare della chiesa di San Pietro in Ciel d'oro. In quei secoli, le ceneri del Santo furono raccolte in una cassetta, fatta in lamina d'argento, nella quale le preziose reliquie furono portate dall'Africa in Sardegna e di là rapite dalla svelta galera pisana e recate in Italia ed a Pavia. Fu il re Liutprando che, per consiglio del vescovo ticinese Pietro, fece riscattare dalle mani dei Saraceni il corpo del S. Vescovo d'Ippona e lo fece scortare coi più grandi onori alla capitale del suo regno, dove Sant' Agostino ebbe poi venerazione grandissima. Tale è la leggenda che vive nel luogo e che fu raccolta anche in uno scritto del Dr. Zuradelli e del Mons. vescovo Riboldi. Se si esamina diligentemente la cassetta d'argento (esposta nella vetrina centrale della sala K) (221), di forma rettangolare, con coperchio a tetto a quattro pioventi, e specialmente se si considerano le crocette d'argento dorato, infisse ai fianchi ed ornate ad impressioni con rozze faccie umane, il nostro pensiero è portato ad un' arte poco elevata, ma che risente fortemente di riflessi bizantini, quali potevano essere sensibili o nell'Africa settentrionale, o anche nelle isole del Tirreno prima del dominio dei pirati Saraceni.



Reliquiario in piombo a forma d'olla dei Santi Innocenzo ed Apollinare e Santa Vitalia Vergine. Rinvenuta in un altare della Chiesa di San Teodoro di Pavia, dei secoli XII-XIII. L'iscrizione coi nomi dei Santi è del 1544 — Appartenente alla Chiesa di San Teodoro, Pavia. (*Esposizione d'Arte Sacra Antica, n. 134 del Catalogo — Sala* K, *Sezione* I).



Reliquiario in lamina d'argento, ornata di croci pure in lamina d'argento dorato. Secondo la tradizione questa cassetta fu portata dall'Africa, o dalla Sardegna colle reliquie di Sant'Agostino nel secolo VII (Illustrata da mons. Riboldi, vescovo di Pavia e dal Dr Zuradelli) — Appartenente alla Chiesa Cattedrale di Pavia. (*Esposizione d'Arte Sacra Antica, n. 221 di Catalogo — Sala* K, *Sezione* I).

Allo stesso turno di tempo, vale a dire alla fine del VII o al principio del secolo VIII, si riferiscono alcuni oggetti aurei inviati dal Museo civico di Pavia (126). Sono essi due catenelle d'oro, una a semplici fili intrecciati, l'altra a piccole conchigliette squisitamente lavorate; nella prima è infilato un medaglione formato nella sua parte centrale da un soldo d'oro di Teodosio II, di perfetta conservazione. Interessanti poi sono tre crocette in lamina d'oro, traforate sul loro circuito da piccoli forellini, che servirono per assicurarle agli abiti, secondo il costume preso dai bizantini ed invalso presso le genti longobarde ed altre schiatte barbariche nelle epoche della loro maggiore ricchezza. Questi oggetti, unitamente ad alcuni orecchini d'oro lavorati in filigrana ed a vari anelli, furono trovati anni sono in una tomba longobarda nelle vicinanze di Pavia, e furono argomento di dotte dissertazioni del commendatore Brambilla e recentemente del sac. prof. Rodolfo Maiocchi, attuale conservatore del Museo civico pavese. Benchè il carattere longobardo della tomba sia stato da vari fatti e confronti largamente dimostrato, pure l'eccellenza del lavoro di filigrana e di cesello col quale sono eseguite le catenelle e gli orecchini è una prova che le relazioni commerciali tra i Longobardi della reggia di Pavia e gli orafi bizantini dell'Esarcato e di Costanti-

(1) Vedi la I parte nel numero 22.

nopoli si erano rapidamente stabilite. Carattere consimile alle precedenti hanno due crocette in lamina d'oro, con rozze impressioni di faccie umane, inviate dal Museo civico di Bologna (127).

La discussione intorno all'epoca e intorno all'arte è ancora aperta e viva riguardo a due importanti monumenti d'arte, ergentisi in mezzo allo scomparto centrale del salone *K*. Voglio parlare dei due grandi crocifissi in legno, rivestiti in lamina d'argento, inviati da Pavia e da Casale. Incominciamo dal più notevole, da quello presentato dalla basilica di S. Michele Maggiore di Pavia (511) e che la tradizione riferisce all'antico monastero detto di Santa Maria Teodote, fondato, secondo la narrazione di Paolo Diacono, all'epoca del re Cuniberto, al principio del secolo VIII. È desso in lamina d'argento lavorato ad alto rilievo, sopra un fondo di legno e in parte dorato; il Cristo è rappresentato vivente, coi due piedi disgiunti, colla zona cadente dai fianchi fin sopra ai ginocchi; il capo, lavorato a tutto rilievo, spira, ad onta della povertà di mezzi di quell'arte, una maestà ed una vita singolare. Sul fondo, pure in lamina di argento, sono lavorate a *repoussé* dei piccoli busti di Angeli, degli Apostoli e di Maria chiusi in medaglioni, come si vedono spesse volte ripetuti in mosaici, avori e pitture dell'epoca bizantina. Ai piedi della croce è l'inscrizione in caratteri latini: *In honorem Dei et s.ce Mariae Raina Abatissa fieri iussit.* La tradizione e numerosi confronti con prodotti di arte bizantina, conservati nelle varie chiese e musei d'Europa e illustrati dal Didron, dal Kondakoff, dal Kraus, ecc., ci condurrebbero all'VIII o IX secolo, mentre l'inscrizione in caratteri latini ci lascia incerti tra il principio e la fine del periodo che i paleografi chiamano « carolino », cioè tra il secolo IX e il XII. In molti studiosi vi è anche una certa esitazione nell'attribuire all'inizio dell'VIII secolo, come porterebbe il ricordo della Beata Teodote, una figura che ha nel viso una verità così grande di espressione; ma se si pensa al fiore dell'arte bizantina, che in quell'epoca sparse tanto largamente la sua influenza, vi sarà meno esitazione a vedere nel crocifisso di San Michele Maggiore un'opera commessa da religiosi pavesi a qualche artista bizantino, stabilito colla propria officina nella capitale longobarda ed intento ad appagare i gusti dei vincitori e la pietà dei soggetti. Speriamo che le ricerche dell'egregio prof. Moiraghi riescano a determinare con precisione il tempo in cui visse l'abatessa *Raina*, a mio credere, di schiatta germanica, e quindi dell'età longobarda o franca.

Il crocifisso di Casale, mandato alla Mostra dal Capitolo della cattedrale, è pure in legno, rivestito da lamine di argento brunito e di rame dorato (512). L'esecuzione di tutto il corpo è molto sommaria, ma la testa, espressa quasi a tutto rilievo, e coronata da corona regale, spira una solenne energia che fa pensare non al Cristo sofferente, ma al Redentore che troneggia sulla croce, dalla quale dominerà e riformerà il mondo. La croce, in quercia, è sugli orli ornata di agate e di grosse perle di cristallo di monte; la zona che copre i fianchi e scende sino quasi al ginocchio, è in rame dorato e lavorato a bulino ad imitare i ricami della stoffa. Anche questa superba opera medioevale lascia alquanto perplessi. La tradizione dice che il crocifisso fu rapito dai cittadini di Casale a quelli di Alessandria in epoca assai antica, e secondo alcuni, precedente quella in cui il borgo venne chiamato col nome di Papa Alessandro, e quando ancora era denominato Roboreto, o Rovereto, dalle selve di quercie che lo circondavano. Sotto vari riguardi però esso parrebbe posteriore a quello di Pavia, e confrontandolo ad alcuni avorî del Cabinet des Médailles di Parigi e del Museo civico di Pavia, sarebbe da riferirsi al XII secolo. È da ricordarsi anche il fatto, al quale però si dette troppa importanza e troppa estensione, che anteriormente al secolo XI Gesù Cristo veniva rappresentato in croce vivo, incoronato, e vestito di una specie di tunica scendente sino sotto ai ginocchi. Tali sono i crocifissi, detti del Volto Santo, della chiesa di Lucca, quelli dell'abbazia di Capo Corvo, presso Luni, della chiesa di Santa Giulia del Centauro, presso Sestri Levante, quello di S. Paragorio di Noli ed altri di varie chiese dell'occidente, dove si conservò il tipo tradizionale anteriore al 1000. Però tali norme iconografiche, che vogliono essere troppo recise ed assolute, sono a mio giudizio molto elastiche ed incerte, ed io non vorrei, in base ad esse, ringiovanire di qualche secolo il bel crocifisso casalese. Si rifletta anche che i monasteri del borgo di Rovereto erano grangie, o dipendenze, di quelli della capitale longobarda.

Alla stessa arte bizantina appartiene una cassetta di lamina di ottone (n. 125), lavorata a cesello e che rappresenta animali simbolici del consueto tipo bizantino, posti sotto ad arcate sostenute da colonne. È questo un motivo assai frequente in cofanetti usati come casse forti o ripostigli di gioielli, ed il presente, fornito di una singolare serratura, dovette avere tale uso, prima di servire come cassetta lipsanofora, o reliquiario delle ceneri di un Santo rinvenute sotto un altare della chiesa di San Teodoro in Pavia. Alla chiesa medesima appartiene una informe olla in piombo di età romana, ornata nel coperchio da due crocette di tipo bizantino, con una iscrizione del 1544 che ricorda come in questo vaso furono raccolte, per cura del parroco Antonio Vivoli, le ceneri dei Santi Innocente ed Apollinare vescovi e di Santa Vitalia vergine.

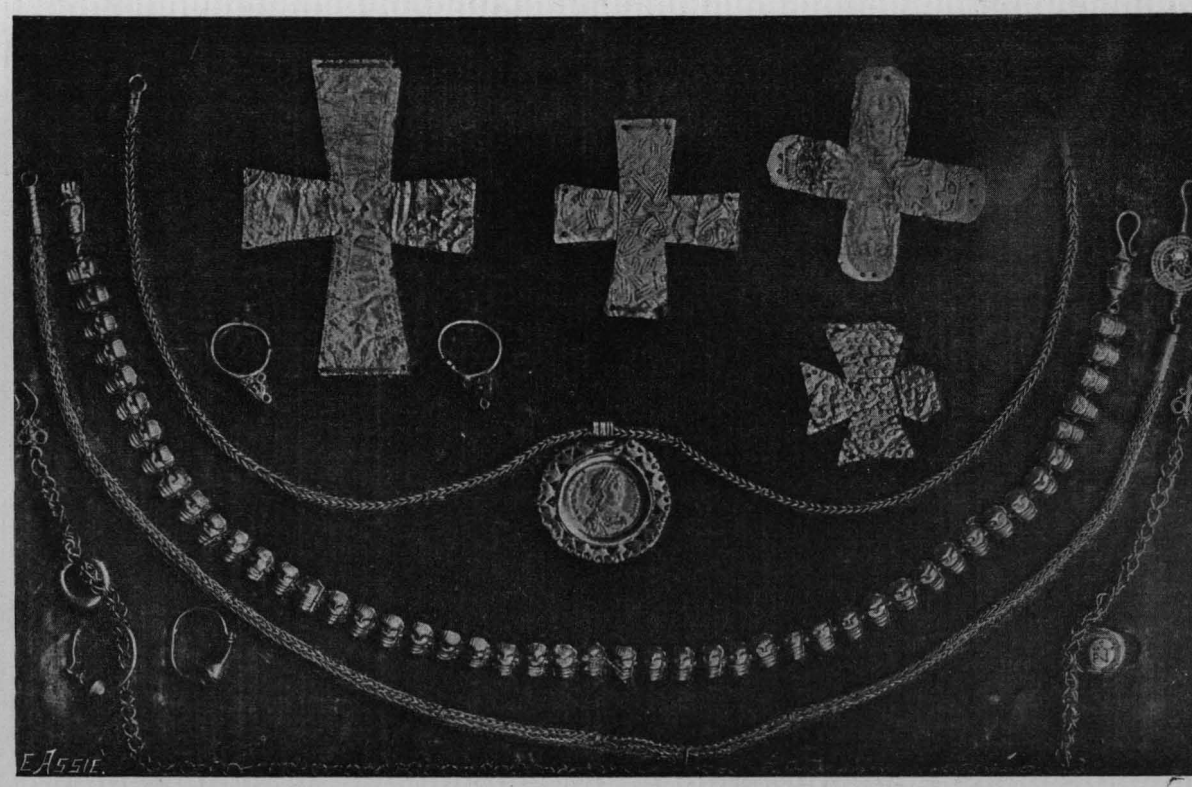
L'iscrizione: *Vox Domini*, voce di Dio, e la data MLXXVIII rendono oltremodo interessante la piccola campana che la chiesa di San Zeno in Verona ha inviato alla Mostra (n. 123). Questa campana, di forma molto singolare, ci conforta dell'assenza della campana di Ferento, giudicata dal De-Rossi come il più antico oggetto del genere e che la direzione del museo Falcioni di Viterbo non volle spedire alla Mostra torinese.

Alla gentilezza dello stesso Comitato veronese, presieduto dal benemerito marchese Canossa, noi dobbiamo un interessante incensiere in bronzo con ornati di carattere bizantino del XIII secolo (132), ed accanto a questo ammirasi un altro incensiere di forma sferica, con coperchio lavorato a traforo, pure del secolo XIII, inviato dal Padre Generoso Calenzio dell'Oratorio di Roma (133).

Fra gli oggetti archeologici di singolare importanza, devo ricordare le due mitre di San Zeno di Verona e quella detta di Silvestro II papa, inviata dal Comitato romano. La mitra veronese (222), dalla forma bassa, triangolare, che ci è nota da vari monumenti del secolo XIII, illustrati dal Rohault de Fleury, dal Grisar e dal nostro Magistretti, è in tela di lino, decorata sulle due faccie da una striscia orizzontale ed un'altra verticale con figure di Vescovi e di Santi, ricamate in seta a vari colori ed oro. I ricami rappresentano la figura del Redentore benedicente, nell'atteggiamento ieratico dei Santi bizantini; altre figure, di proporzioni minori, sono di Santi, di Apostoli, di Vescovi e si ripetono anche sulle due bende che si staccano dalla mitra. Ciascuno dei Santi ha a lato l'iscrizione, in ricamo, col nome, e tali nomi, consueti del martirologio bizantino, come lo stile e la tecnica del lavoro, affini ad altre opere coeve, ci fanno pensare a scuole di tessitura e di ricamo bizantine, che spargevano i loro prodotti in tutto l'occidente, prima che qui sorgessero le scuole lombarde, o renane, o fiamminghe, ecc., che andarono famose nei secoli seguenti.

Un orribile reliquiario in legno verniciato e dorato, sormontato da un'aquila bicipite, racchiude e rende difficile lo studio della mitra di San Silvestro (392); da quel poco che si può vedere attraverso la lastra di vetro, pare si tratti di una mitra in tela di forma poco dissimile della precedente, ricamata a figure di colore azzurro e bruno, colla pia invocazione: *Ave Maria gratia plena,* ecc.

L'abbazia di Frassinoro Modenese inviò alla Mostra un'interessante testimonio di forme rituali oggidì scomparse; è la colombina eucaristica in rame (164), ornata di smalti limosini, con una cavità nel dorso, destinata ad accogliere la sacra Particola. Tale colombina da cui, non so per qual motivo, vennero strappate le catenelle, dovette essere sospesa sopra l'altare, quale simbolo dello Spirito Santo, arrecante il Pane dell'eterna salute. Secondo il diligente studio del padre Grisar, l'uso di tale singolare forma di pisside era molto comune nella Germania e nella Francia, ma lo fu meno da noi, non trovandosi che pochi esemplari in collezioni private oltre a quelli di Milano e di Barletta. Con queste colombe, le quali in fondo non sono altro che pissidi, non si devono confondere quei vasi a forma di colomba, come quello di San Donnino, che noi vediamo alla Mostra e che servivano per versare dal becco



Oggetti d'oro trovati in varie tombe presso Pavia
Secondo il Brambilla ed il Maiocchi le crocette auree sono di carattere ed epoca longobarda — Appartenenti al Museo civico di Pavia.
(Esposizione d'Arte Sacra Antica, n. 126 di Catalogo — Sala K *Sezione* I*).*

l'acqua nelle abluzioni della messa (n. 412). La colombina eucaristica di Frassinoro, proveniente dalle fabbriche limosine del secolo XIII, fu studiata dal padre Grisar, che ne rilevò l'importanza, insieme ai sigg. Peratè e Bertaux, illustratori della mostra d'Orvieto.

La diocesi di Modena si rese benemerita della nostra Esposizione, inviando numerosi oggetti d'insigne valore; oltre la colombina accennata, ricorderò i graduali e l'evangelario della contessa Matilde, legati in argento dorato ed avorio e che fanno parte della ricca collezione di codici, sapientemente ordinata per cura del cav. Carta, del conte Cipolla e dei loro valenti colleghi. Debbo accennare con qualche ampiezza all'altarino portatile del capitolo della cattedrale modenese e che forma degno ornamento della vetrina centrale della sala *K* (n. 212). È noto dagli studi di Rohault de Fleury che i vescovi e gli abati nelle loro peregrinazioni e nelle visite apostoliche, trovandosi in luoghi disabitati, usavano di celebrare la Messa sopra piccoli altarini, costituiti da una cassetta, talvolta contenente reliquie venerate e coperta da una pietra consacrata. Uno dei più antichi altari portatili che si conoscono, è il presente, detto di San Gemignano. Il coperchio è costituito da una lastrina di serpentino e la cassetta, rivestita in argento e lavorata a cesello con figure in rilievo, posa su quattro pieducci formati da una testa umana sopra una zampa di leone. Le figure distribuite sui fianchi della cassetta, rappresentate in modo goffo, proprio dell'arte romanica del secolo XII, sono sui lati minori, quelle del Redentore, seduto in trono e benedicente; ai due lati sono due Santi designati dalle iscrizioni, come San Nicola e San Gemignano, dall'altro lato la Vergine, accanto alla quale sono i due principi degli Apostoli San Pietro e San Paolo; sui lati maggiori sfilano figure di Santi non indicate da alcuna iscrizione. Tutto attorno al coperchio, nitidamente incisa sull'argento, è la scritta riferentesi alle reliquie contenute nella teca: QVANTVS IN HAC PARVA THESAVRVS CLAVDITVR THECA, « quanto tesoro si racchiude in questa piccola teca », e parimenti quest'altra, riferita al Sacrificio della Messa celebrato su questa cassetta: HAC DOMINI SACRA CORPVS MACTATVR IN ARA QVO SVMPTO VIVIT DIGNVS REVS INDE PERIBIT, « su questa ara sacrificasi il Corpo Divino, preso il quale l'uomo vive in eterno, mentre il reo che lo sfugge perisce ». Questa preziosa memoria è forse la più importante fra quante se ne sono conosciute.

Dell'epoca stessa o di poco posteriore è il dossale in bronzo dorato, già appartenente alla cattedra della abbazia di Mentorella, presso Tivoli (246). Questo dossale, a forma di arco, basato sopra un'asta traversale, è adornato su un lato di figure a rilievo, dall'altro da figure di Santi incise e segnalate da iscrizioni. La mitra e il faldistorio, incisi al sommo dell'arco, sembrano accennare alla dignità vescovile dell'abate; anche le iscrizioni in versi leonini sembrano accennare al Pastore della greggia dei fedeli condotti alla porta della salvazione eterna. Questo dossale, di stile romanico, si accosta all'altarino modenese, e perciò io lo ritengo ad esso contemporaneo o di poco posteriore.

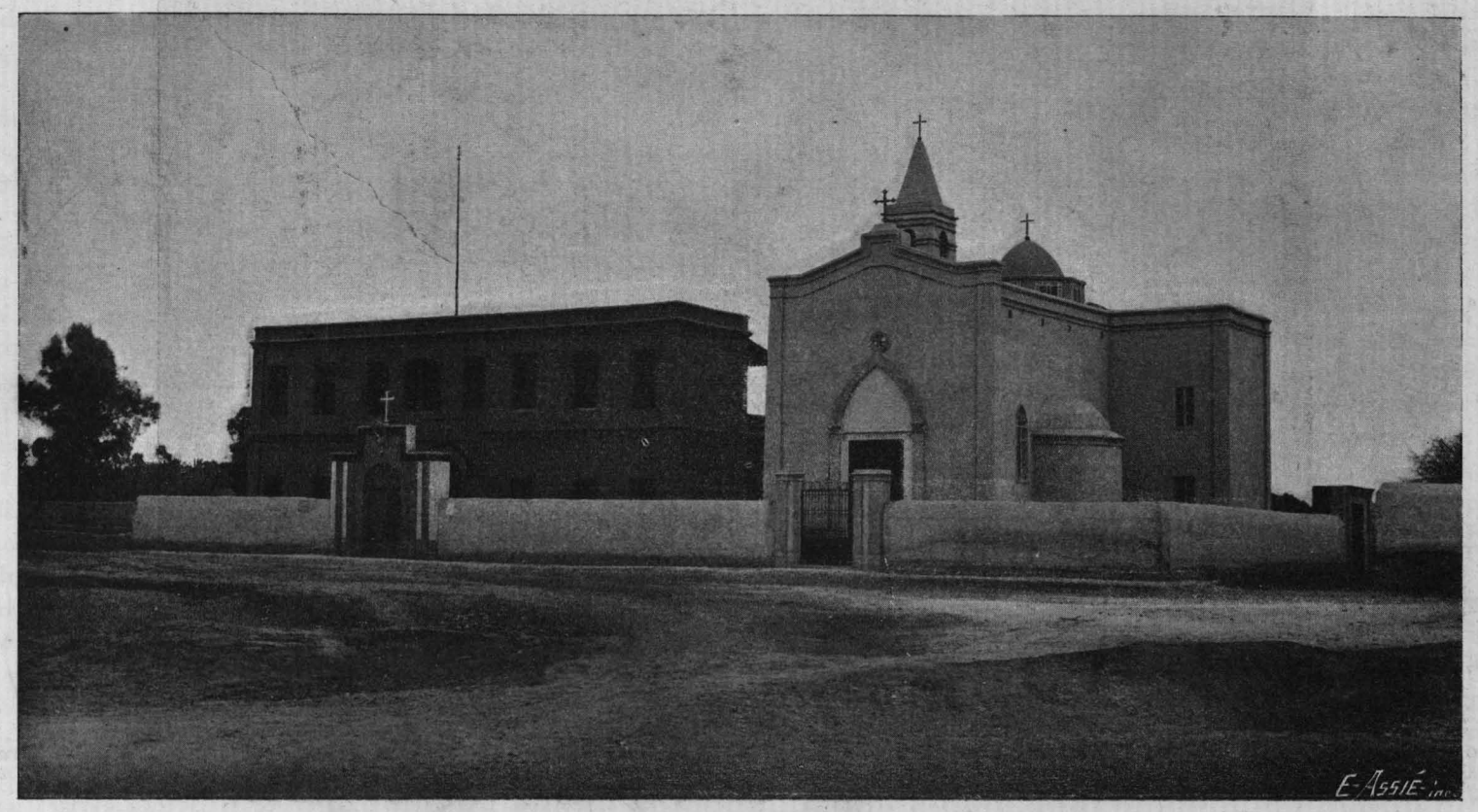
Dalla stessa abbazia provengono i due candelabri, singolari per la loro forma, fusi in bronzo e ornati di eccellente lavoro di niello in argento (256-8). L'abito, le armi, lo stile delle figurine di guerrieri qui rappresentate fanno fede della provenienza orientale di questi oggetti; gli eleganti caratteri, così detti cufici, sembrerebbero accennare a fabbriche arabe o persiane, i cui prodotti di metalli lavorati andarono giustamente famosi nel medio evo e in tutto quanto l'occidente.

Con questi ultimi oggetti ho finita la rassegna dei cimelî archeologici più notevoli; su alcuno dei quali ho voluto attardarmi alquanto, perchè, come già dissi, raramente avviene di veder adunate in un sol luogo tante pregevoli memorie di riti ed usanze primitive; e di questa lentezza chiedo venia al lettore. Lo studioso dell'arte, al pari del viaggiatore, è talvolta vittima di singolari e care illusioni: come la nebbia della distanza rende azzurrine all'estremo orizzonte le linee dei monti e ne vela le frane, i burroni, le gole paurose, così, attraverso i secoli, appaiono venerande e care queste scarse reliquie, che pur essendo di arte meno perfetta e di tempi forse più del nostro infelici, pure rivestono l'ineffabile fascino di ciò che galleggia e sopravvive sul profondo mare del tempo.

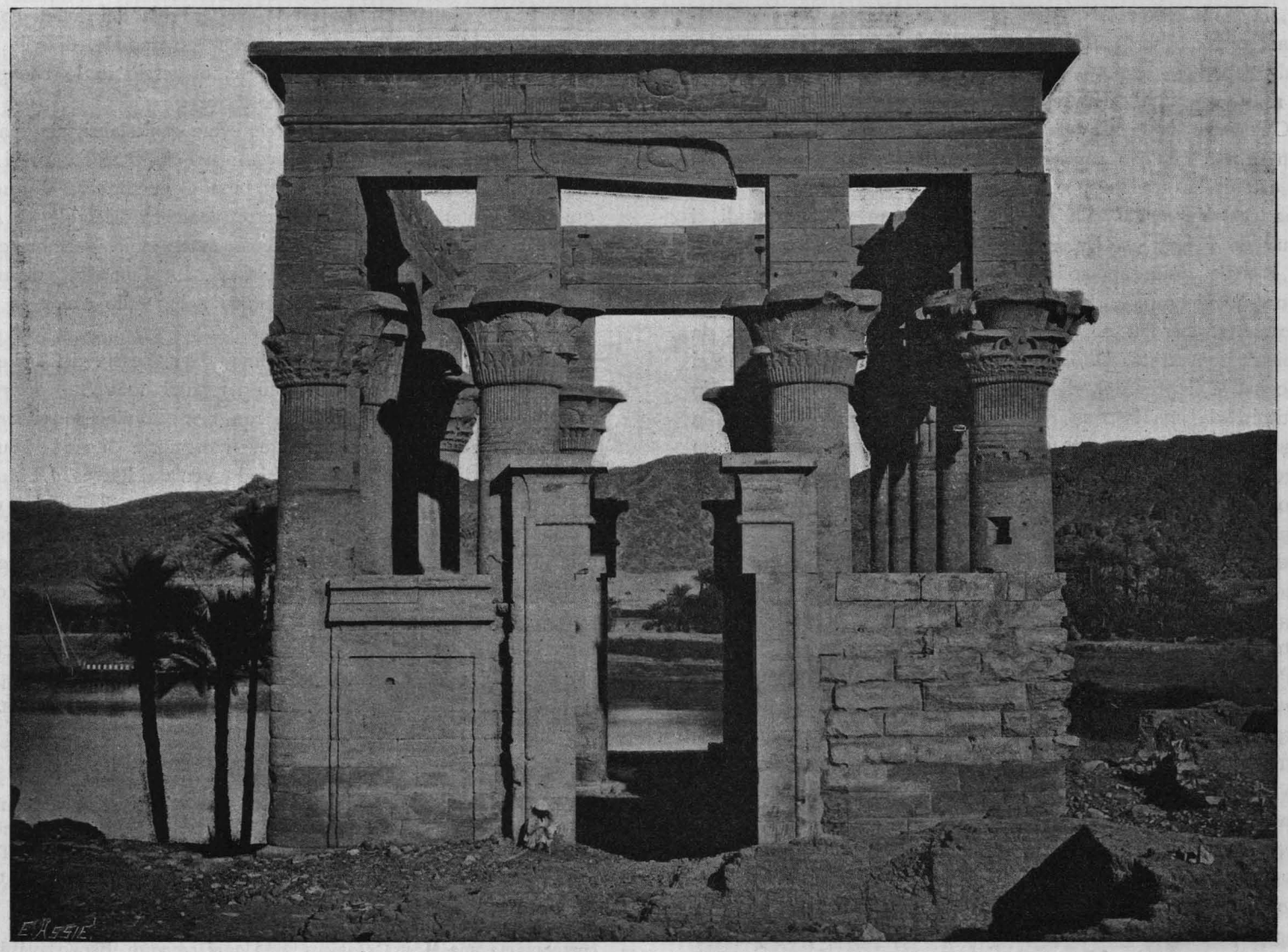
ANTONIO TARAMELLI.

L'Esposizione diocesana d'arte sacra di Bergamo. — Domenica, 14 agosto, si è inaugurata in Bergamo, a maggior lustro delle feste di Sant' Alessandro, una ricca Mostra d'Arte sacra. I giornali di quella città recano ampi particolari intorno all'Esposizione ed alla solenne sua inaugurazione. Tutte le chiese e moltissimi privati del Bergamasco hanno concorso alla riuscita della Mostra, sicchè questa conta non poche e pregevoli opere d'arte antica. Specialmente i paramenti e gli arredi sacri, le stoffe, le oreficerie, i mobili compongono una Mostra cospicua sotto ogni rapporto. Hanno assistito alla inaugurazione moltissimi prelati, e fu notevole il discorso del Presidente della Commissione, lo stesso Monsignor Vescovo di Bergamo.

MISSIONE DELL'ALTO EGITTO



CHIESA E CONVENTO FRANCESCANO DI LUQSOR.



TEMPIETTO EGIZIANO NELL'ISOLA DI FILE.

MISSIONE DELL'ALTO EGITTO



MISSIONARIO FRANCESCANO DELL'ALTO EGITTO
E ALUNNI DELLA SCUOLA DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE ITALIANA.



MISSIONARIA FRANCESCANA DELL'ALTO EGITTO
E ALUNNE DELLA SCUOLA DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE ITALIANA.

MUSA CRISTIANA

I versi di LUISA ANZOLETTI [1]

Ch'ella fosse anche poeta e sapesse, come tale, elevarsi ad altezze non minori di quelle toccate in più severo campo co' suoi principali lavori, specie coll'erudito saggio « La fede nel soprannaturale » era cosa nota; tuttavia questo libro, cui Luisa Anzoletti affida, non più le ardue investigazioni del suo spirito filosofico, ma il fiore de' suoi sentimenti intimi, il palpito tutto femminile dell'anima sua, giovane e ardente, sarà per la maggioranza dei lettori una rivelazione. Rivelazione tanto più atta a conciliare all'autrice le universali simpatie quanto più donna appunto ella qui appare, senza nulla perdere per questo di quel prestigio d'alto sapere, e insieme di austera idealità religiosa, che ormai circonda come un'aureola il suo nome. Invero, io vorrei poter contare quante lagrime, da occhi femminili sopratutto, cadranno su talune pagine del nitido volume. Bisogna leggere, in una particolare disposizione d'animo che molte donne sanno, poesie come quelle che s'intitolano: « Vocazione », « Notte di primavera », « Vita nuova », « L'ora fatale », « Anniversario », — tutta quella collana di finissime gemme che sono i « Canti vespertini » per comprendere quale e quanta sia l'emozione che la parola del poeta può dare, allorchè sgorga limpida e calda dalle più intime profondità del cuore.

Quando un'opera d'arte strappa le lagrime, il trionfo dell'artista non è dubbio: pure questo trionfo sarebbe poca cosa per Luisa Anzoletti; spirito innamorato del bene, prima ancora che del bello, incapace di perdere di vista un solo istante gli alti ideali che l'infiammano. Rispecchiare nel verso la vita quale si manifesta all'intorno e quale ferve nel segreto dell'anima, ma in guisa tale che da queste varie manifestazioni scaturisca naturalmente il raggio d'un'idea superiore, onde la vita stessa s'illumina e consola: ecco quello cui esplicitamente aspira la poesia di cui ci occupiamo. Ho detto « esplicitamente » alludendo alle strofe che aprono, a guisa di prefazione, il volume; le quali, a dir vero, come pure quelle che immediatamente le seguono, parmi si sarebbero, nel caso dell'Anzoletti, potute con vantaggio tralasciare. Comunque, è questa poesia di pensiero, non meno che di sentimento; pensiero non di rado così elevato e denso da riuscirne forse, qua e là, leggermente nebuloso; pensiero che, per essere informatissimo di tutte le moderne conquiste ed aspirazioni, non abbandona mai le serene altezze della fede ov'è uso a spaziare, bensì riesce a derivarne nel verso bellezze di un ordine nuovo e forse più largamente accessibile. Così è che non solo dai componimenti d'intonazione grave, quali le « Visioni liriche » o le splendide « Odi e Canzoni » che chiudono il volume, basti ricordare quella a Dante Alighieri per l'inaugurazione del di lui monumento a Trento; ma dalle geniali « Toccatine », dai « Sonetti » squisiti e dalle stesse poesie di genere intimo, attraverso l'ardore così sentito della passione che vi spira, si effonde il soffio della più delicata spiritualità cristiana. Anzi, direi che in questo contrasto appunto delle prepotenti aspirazioni della natura colla costante, perfetta adesione dell'animo ad un principio superiore, cui spetta il trionfo sulla natura medesima, stia l'efficacia grande dei « Canti vespertini », il loro pregio sovrano e la ragione principalissima del fascino ch'essi esercitano sul lettore. Non scarseggiano, infatti, nella nostra letteratura, i versi d'amore: abbondano, anzi, anche troppo. Ma quali versi, nella maggior parte dei casi, e, ohimè, quale amore! Si direbbe che dall'anima umana, come da una fiala mal chiusa, l'essenza preziosa del più squisito fra i sentimenti sia tutta svaporata, non lasciando in suo luogo che un tal qual fondiglio melmoso..... Per altra parte, troppo comune si va facendo oggidì il pregiudizio, insinuato stilla a stilla da una pseudo-scienza, usa a seminar rovine, che l'istinto essendo anche nell'uomo qualche cosa di fatale, di essenzialmente irresistibile, la virtù sia, in fondo, un'illusione: pregiudizio che trae il suo funesto ascendente sugli animi da quel nòcciolo di verità, che è in fondo ad ogni paradosso, ed esagerando una massima cristiana: « Non giudicare », tende a distruggere ogni miglior idealità, cui s'informi tuttavia la travagliata esistenza umana. Ben venga dunque l'artista conscio di sua vera dignità, il quale, non trascurando alcuno dei mezzi che sono in poter suo, contrapponendo, anzi, fascino a fascino, ravvivi alle coscienze il significato ed il valore della lotta che l'uomo è chiamato a combattere! No, non si nasce virtuosi, e frutto d'eroiche rinunzie, di cocenti lacrime segrete sono le vittorie dei buoni, che « osannando schiudono le occulte vie al Signor ». Pur essi

> . . . nata ai gaudj liberi del Bello avean la mente,
> Pur anche in sè far impeto sentian l'anima ardente;
> Ma vinta la battaglia cui provasi il fedel;
> Al divieto inflessibile, che ordin di Dio si chiama,
> Con man ferma strapparonsi dal cuor l'avida brama
> E al calice del mondo bevvero aceto e fiel.
>
> Superbo che osi irridere quel mansueto gregge
> Sai tu di quai terribili contrasti all'urto ei regge?
> A che immortal dibattito consacra il suo valor?
> Forse perch'essi al perfido che in cuore li trafisse
> Non rendono l'offesa, imbelli son? Chi 'l disse?
> Vinca sè stesso il tumido, poi si misuri a lor.

Chi ha scritto questi versi, e prima ancora aveva scritto certe indimenticabili pagine su « La donna che soffre » non poteva non conoscere tutti gli impeti e tutti gli sgomenti, tutti gli abbandoni e tutte le fierezze, tutti i fervori e tutti gli spasimi, che fanno appunto meritoria la lotta; e in questo caso speciale, a me par bene che la lotta appaia altresì agli occhi del mondo. Certo non mai anima più pura, più delicata, più nobile anche nell'amore avrà, traverso il sorriso e le lagrime onde trema il dolcissimo verso, avvinto a sè con più irresistibile incanto l'anima del lettore.

MARIA PIA ALBERT.

(1) LUISA ANZOLETTI, *Vita*. Milano, Cogliati, 1898.

MISSIONE DELL'ALTO EGITTO

L'EGITTO DEL PASSATO E L'EGITTO DELL'AVVENIRE

Grande nell'antichità, grande nell'êra biblica, l'Egitto fu pure grande nella prima êra cristiana, ed è certo una delle terre che più interessano la scienza e la religione.

Parlano i suoi monumenti ed i suoi papiri, le sue catene di monti dalle gigantesche cave abbandonate, il suo Nilo fecondo, persino le sabbie, che conservarono intatti molti templi e molte tombe.

Gli Egiziani formavano un popolo eminentemente religioso, e sebbene si resti meravigliati dalla quantità di dei e di esseri divinizzati, pure papiri e monumenti dimostrano che il loro culto era monoteista, e che riconoscevano un solo essere increato e creatore, le cui manifestazioni diedero vita a molte divinità minori.

Per gli Egiziani tutto ciò di cui l'uomo non è capace, tutti gli attributi a lui estranei erano cose divine; perciò i gatti dagli occhi fosforescenti, gli uccelli per il loro volo, i buoi forti ed utili venivano onorati siccome emanazioni divine; ed è conosciuto da tutti il culto che offrivano al bue Api, gli onori resi ai gatti, consacrati specialmente alla dea Bast, e quelli agli sparvieri, agli avoltoi, agli ibis, animali sacri; ma quel che forma pregio singolare degli Egizi, si è la venerazione grandissima pei defunti.

Se anche da altre prove non si sapesse che l'Egitto fu realmente il re delle antiche civiltà, da questo rispetto e da questo culto reso ai morti si potrebbe arguire quanto fosse avanzata la sua civiltà. La quale ogni giorno acquista maggior luce. In quest'ultimo secolo vennero fatti scavi importanti, e i principali musei d'Europa si arricchirono di documenti preziosi e di iscrizioni atti a dissipare molti errori.

Gli Egiziani non avevano soltanto i geroglifici, ma seppero fare il passo, che separa la scrittura ideografica (come a molti popoli primitivi) dalla alfabetica; risolsero difficili problemi astronomici, e nella scoltura possedevano artefici valenti.

Oh! con quale fremito si penetra nelle sale del nostro museo egizio e si veggono quelle statue, che risalgono a migliaia d'anni; quei frutti dell'intelligenza umana che sopravvissero al loro fattore, debole immagine della sua anima immortale, che sopravviverà in eterno al carcere che la racchiudeva!

E si contemplano riverenti i capolavori dell'antico impero, le proporzioni esatte date a quei colossi che colla loro mole fanno rabbrividire, mentre si ha una viva ammirazione per la celebre statua di Ramesse II, il Sesostri di Erodoto, l'oppressore degli ebrei; e per altre pure bellissime in cui pare vedere l'impronta di greco scalpello. È vanto infatti dell'arte egizia di avere influito sull'arte greca, assottigliando le forme tozze, che le venivano dall'arte assira. — Non è senza un leggero senso di meraviglia che si veggono i tessuti, gli ornamenti di migliaia d'anni addietro, tele del tempo di Abramo; ornamenti anche più antichi trovati nelle tombe, in quella che con interesse vivissimo si osservano i papiri ed i frammenti che indicano la cronologia dei Faraoni, un processo fatto a funzionari infedeli; un curioso papiro satirico in cui i *gros bonnets* d'allora erano raffigurati in asini, capre, galli, ecc., in tutto simili alle nostre graziose caricature; prova che tutto il mondo è paese, che tutte le età si rassomigliano e che in ogni tempo vi furono dei funzionari... *indelicati*, come delle donne che ai naturali vezzi avevano bisogno di aggiungere il belletto, siccome provano i vasi di *toeletta per il minio* e pei profumi!

Eppure vi è qualche cosa di più interessante. Sono le mummie vecchie di migliaia d'anni, così ben conservate che capelli e ciglia

manifestano il natio colore; sono i papiri contenuti nelle tombe, nei quali vengono descritti tutti i funerali e le credenze della vita futura.

Gli Egiziani sulle differenze fisiche e morali di ciascun individuo basavano la loro credenza, che ogni spirito dovesse ritrovare il suo corpo, altrimenti correrebbe rischio di vagare eternamente; quindi le tombe gigantesche, l'imbalsamazione dei corpi, i vasi conopi di granito o d'alabastro per contenere il cuore e le interiora; quindi i sarcofaghi di legno incorruttibile, di bronzo o di pietra; e le numerose statuette, immagini più o meno fedeli del defunto, le quali dovevano racchiudersi con esso nel sepolcro, e rappresentarlo, in caso la sua mummia fosse distrutta.

Per un movimento quasi involontario gli occhi si socchiudono, il mondo reale scompare, e si rivede l'Egitto quale doveva essere al tempo della sua maggiore prosperità, sotto la XVIII dinastia.

Si scorge una pianura verdeggiante, fecondata ed irrigata dalle acque azzurre del Nilo;

« ove il fiore di loto s'inchina
sopra l'onda che lambe il suo piè »,

dove isole pittoresche, come quelle di File, dai chioschi e templi leggiadri, sono cullate mollemente dalle sue onde armoniose; si vedono palme leggiadre alzare il capo piumato sullo sfondo del cielo, color di zaffiro, mentre sfingi colossali e piramidi sublimi si elevano in alto. La fantasia rivede Menfi superba, Eliopoli gloriosa..... poi risale nell'alto Egitto e ricostruisce Tebe dalle cento porte, co' suoi templi ammirabili di Luqsor e di Karnak, uniti da un viale ornato di 1500 sfingi: templi adorni di centinaia di colonne agili, snelle, terminate da fasci di fior di loto, formanti capitelli; edifizi che, cogli architravi sottili e il soffitto dipinto a cielo, dànno l'idea d'una selva, ove nulla si frappone fra la natura e la divinità.

..... Splendidi invero quei templi in cui le porte di bronzo cisellate, l'abbondanza delle pietre preziose, la vivacità degli smalti e dei colori strappavano l'ammirazione dei greci entusiasti!

Ma un mesto pensiero attraversa la mente. Per compiere quelle opere meravigliose quante povere vittime caddero ignorate, quante lagrime bagnarono quei blocchi di pietra e di granito!

Nei lavori delle cave e delle enormi costruzioni la mortalità era grande, ed i Faraoni vi destinavano i popoli vinti in guerra ed i condannati politici. È doloroso il racconto che Strabone fa sui patimenti dei lavoranti nelle cave, ma anche ai nostri giorni non sono forse i condannati politici, i poveri cattolici della Polonia, che nelle mortifere miniere della Siberia lavorano in pro degli Czar scismatici?

Si comprende come anche gli ebrei, che sotto gli Hyk-shos, cioè re Pastori venuti dall'Asia, erano stati ben accolti, essendo dati essi stessi alla pastorizia, cresciuti più tardi in numero grandissimo, venissero dai Faraoni rientrati dopo tre o quattro secoli nell'avito dominio, destinati ai lavori faticosi delle costruzioni laterizie, ed oppressi in modo che Iddio li tolse miracolosamente dalla terra egiziana per ricondurli in quella Promessa.

Per circa 400 anni la storia di Egitto si collega strettamente con quella del popolo Eletto, e i miracoli dei quali questo fu favorito e la fede ebraica, sebbene per ora manchino indicazioni precise dai monumenti, tuttavia ben si può supporre, che abbiano influito con vantaggio sulle credenze degli Egiziani.

Abbastanza esatte erano le loro nozioni morali, vivissima la credenza nell'immortalità e in un premio concesso ai buoni, e non è forse quasi cristiana l'iscrizione, che si riferisce ad un sarcofago, portato a Faraone con grandi stenti dalla montagna (1), e che termina con queste parole:



Del pari quest'altra, che si osserva sulla base d'un preziosissimo sarcofago del nostro museo: *O Signore della Verità, o Voi che togliete le colpe... togliete le colpe del defunto!*

Gli Egiziani erano dunque fra i popoli pagani meglio preparati a ricevere la Luce Novella.

(1) *La catena orientale dell'Egitto*, studi sull'Antico Egitto, E. SCHIAPARELLI.

Caduta con Cleopatra la dinastia greca dei Tolomei, successa ai Faraoni egiziani dopo la vittoria di Alessandro, l'Egitto era divenuto provincia romana, ed è in quest'epoca che giunse dall'Oriente un Bambinello, proscritto, fuggente dalla sua patria, portato da una umile Donna e da un povero Operaio. Quel debole Fanciullo doveva rovesciare gli idoli e regnare sui colossi superbi.

La Sacra Famiglia si diresse verso Eliopoli, e chi pensi alla storia di questa città troverà tra di essa e la missione del Redentore un'analogia, che forse entra nei disegni della Provvidenza Divina.

Eliopoli era la città consacrata al sole, e non era forse il sole dell'Eterna Giustizia, che veniva ad essa?

Non lungi da quella città sonvi le piramidi, vincitrici dei secoli, di Cheope, di Cefrene e di Micerino, piramidi che, servendo come tombe, sono al tempo stesso i più colossali simboli della divinità. Gli Egiziani credevano di essere nel centro della terra, da essi supposta una superficie piana: il sole dal centro, mandando i suoi raggi alle quattro estremità, dava precisamente la forma d'una piramide, che aveva lo scopo di dimostrare l'influenza benefica del sole, raggiante fino agli estremi limiti della terra. Ma il sole materiale veniva ad essere un semplice simbolo, dinanzi al sorgere di quell'altro Sole, che più tardi, per mezzo d'una croce sanguinosa, spargeva a tutte le estremità della terra il suo benefico influsso.

Di Eliopoli numerosi collegi sacerdotali ne avevano fatto non solo un focolare di culto idolatrico, ma anche un centro di studi. Forse Mosè venne ad istruirsi nelle alte scienze, ed è fama che Manete, Erodoto, Platone vi preparassero le loro opere immortali e Solone le sue leggi. Non doveva venirvi il Sapientissimo, il datore di leggi imperiture, quasi risposta alla sfinge di Ghizéh, la quale si potrebbe dire innalzata dall'umanità incerta e sviata come interrogazione sul suo futuro avvenire?

Giungeva la Sacra Famiglia e si stabiliva nei pressi di Matarieh, dove anche oggi si venera un albero, che dicono aver servito di rifugio alla Santa Vergine, e una fonte sgorgata miracolosamente, la quale alimentava un bacino, ove la tradizione vuole, che Maria lavasse i panni del bambino Gesù; fontana, che per lungo tempo fecondò molti alberi di balsamo dal profumo squisito e dal liquido prezioso.

La Madre avventurata entrò un giorno nel tempio d'Eliopoli, portando il Divino Fanciullo, e i numerosissimi idoli caddero colla faccia a terra e si ruppero. Tremarono i sacerdoti al nuovo prodigio, ed aspettavano trepidanti la vendetta del governatore contro quegli stranieri audaci; ma Afrodisio, giunto con grande apparato di cortigiani e di soldati; si avvicinò a Maria ed adorò Gesù; poi, rivolto ai sacerdoti ed al suo seguito, disse: « Se questo Fanciullo non fosse Dio, i nostri dei non sarebbero caduti colla faccia a terra per prostrarsi a Lui, e riconoscerlo. Facciamo dunque come essi, che riconobbero il Signore, e non esponiamoci alla vendetta celeste, al par di Faraone ».

Così, secondo una tradizione, veniva riconosciuta la divinità di Gesù nella terra egiziana, che, a premio forse dell'ospitalità cortese concessa alla Sacra Famiglia, e della corrispondenza ai divini favori, ebbe la ventura di avere, appena gli Apostoli si divisero, l'Evangelista San Marco a predicarvi la verità.

Nel 50 noi troviamo già fiorente la Chiesa di Egitto; e le arti stesse ne subiscono l'influenza. Persin nei sepolcri degli Egizi ancora pagani si trova nei primi secoli quel disprezzo delle forme, che caratterizza l'arte bizantina-cristiana, la quale concentrava tutta l'idealità e l'importanza della figura nel viso e sopratutto negli occhi.

La Chiesa di San Marco giunse a singolare splendore; e sono immortali le glorie degli eremiti, che nella parte orientale d'Egitto si santificavano, ad esempio di Paolo e di Antonio, o nelle solitudini della Tebaide innalzavano continue preghiere. Fino a 22,000 monaci si noverarono nel deserto a sud di Tebe, e il mondo ancor nutrito degli studi di Omero, il quale diceva che le preghiere sono figlie di Giove, e che ogni giorno gli dei si lasciano piegare dalle preci degli uomini e l'Egitto ancor memore delle sue tradizioni religiose, che nella preghiera continua metteva la felicità dei popoli, si volgevano pieni di speranza a quegli oranti, che impetravano la misericordia di Dio. — Ma tanta prosperità doveva volgere al tramonto, e per l'Egitto venire un'epoca di oscurità e di dolore.

Verso il 400 sul seggio dei santi patriarchi di Alessandria venne eletto un'eresiarca, Dioscoro, il quale sedotto dall'eresia d'Eutiche,

la fece abbracciare a parte del suo popolo. Per qualche tempo vi furono due chiese, ma l'autorità di Dioscoro, le facili comunicazioni, che in Egitto furono sempre efficace mezzo di propaganda, fecero sì che l'eresia si estese rapidamente, guadagnando pure numerosi conventi. Queste divisioni pur troppo favorirono la conquista islamitica fatta nel 640, sotto il califfo Omar.

Grande numero di mussulmani si stabilì in Egitto; il Corano venne imposto colla forza, e nel campo dei scismatici ebbe numerosi aderenti, così che i pochi cattolici si tennero nell'ombra e cessarono di appartenere alla storia. I vincitori chiamarono gli abitanti del paese *Copti*, nome che a loro restò, divisi in *Copti scismatici* e *Copti cattolici*. Forse questi, diminuiti di numero, privi di religiosa assistenza, sotto l'opprimente governo mussulmano, sarebbero scomparsi, se Francesco d'Assisi non ne avesse avuto pietà. Egli stesso fu il fondatore della missione d' Egitto nel 1219, e il suo sublime sprezzo dei pericoli, il sereno affrontare l'ira mussulmana, la cura pietosa ai poveri crociati, vinti dalle epidemie, presso quella Damietta, in cui erano entrati vincitori colle armi, furono norma costante de' suoi successori. Invero la Missione di Egitto segna una pagina gloriosissima in quell' ordine Serafico, che conta tante pagine gloriose; e per l'Italia è molto interessante, non solo perchè conservò la lingua e l'influenza italiana in quel vasto campo, disputato negli ultimi secoli dalle ambizioni inglesi e francesi, ma anche perchè si collega strettamente alla Missione d'Abissinia, e con ciò a quella colonia Eritrea, che, apparsa alle nostre accese immaginazioni, come un'aurora rosata, doveva ben presto cambiarsi in sanguinoso tramonto.

I Francescani tentarono più volte di penetrare nel regno abissino per ritornarlo alla fede cattolica, e ben lo sanno i deserti di Egitto e di Sennar, ove diversi lasciarono la vita fra gli stenti ed i maltrattamenti; ma i frutti non furono abbondanti, nè duraturi, perchè le rivoluzioni d'Abissinia, come ingiustamente cacciavano i Gesuiti, che avevano missioni fiorenti fin dal 1600, così cacciarono i Francescani.

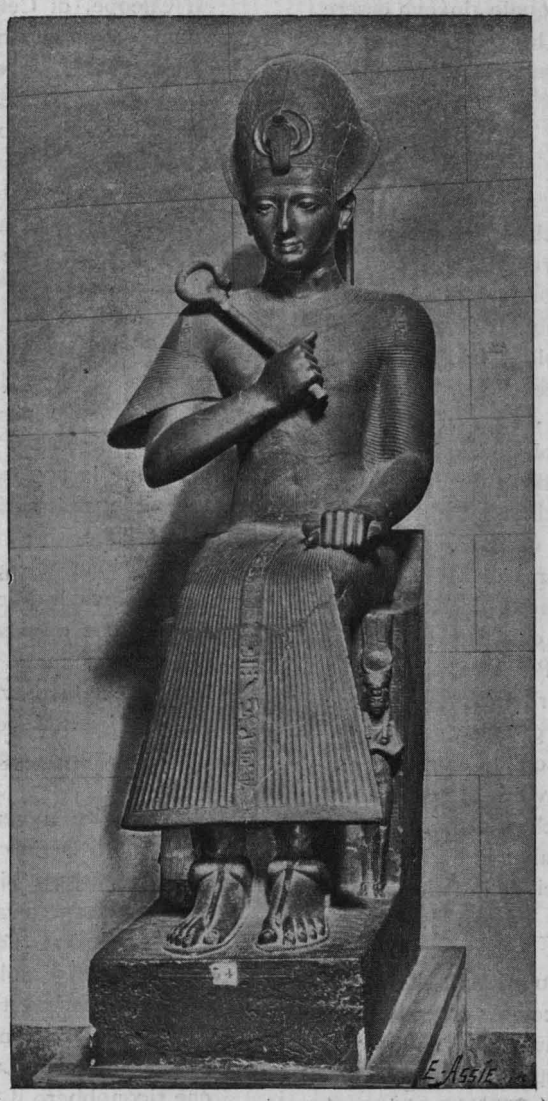
La missione d'Egitto fu invece conservata malgrado le continue persecuzioni, malgrado dovessero celebrare i Divini misteri di nascosto e fosse vietato di erigere delle chiese. L'opera loro appariva solo palese quando la peste od il colèra atterrivano tutti; allora le stesse Autorità turche li richiedevano a medici o ad infermieri. Tornata la calma, sebbene molti avessero colla vita scontato il loro zelo, i superstiti venivano di nuovo perseguitati!...

Parrebbe impossibile alla ragione umana non confortata dalla fede, che poveri ed umili frati abbiano potuto reggere tanti secoli in miserrime condizioni; forti ad un tempo contro le angherie turche e contro l'odio dei scismatici.

« *Regnum coelorum* violenza pate,
Da caldo amore e da viva speranza
Che vince la Divina Volontate
. . . . . .
E vince Lei, perchè vuol esser vinta »,

e la Divina volontà, piegata dalla carità dei Francescani, mantenne mercè loro viva la fede cattolica, anzi, verso il 1700, accordò frutti insperati.

Il superiore del convento scismatico di Amba-Bakum, convinto dal ragionare dei Missionari, si rese cattolico e cominciò quel clero indigeno, che tanto interessa la carità dei Francescani, e che diede già buon numero di sacerdoti ed un Vescovo.



RAMESSE II (Museo Egizio di Torino).

Mediante questo clero l'avvenire dei cattolici è assicurato, ed io spero che anche i monasteri scismatici ancora esistenti nell'alto Egitto, si arrenderanno alla verità, coronando le aspirazioni del sapientissimo Leone XIII. Al clero copto cattolico i Francescani hanno già consegnato le loro antiche stazioni dell'Alto Egitto di Akmmin Gamula, Negaddeh, Farsciut, Tahta. Essi conservarono, sempre nell'alto Egitto, quelle di Fayam, Assciut, Ghirghe e Keneh; da qualche anno fondarono Luqsor, divenuta fiorentissima e Beni-Suef, una delle principali. In tutte queste Missioni vi sono scuole maschili e femminili, tenute queste dalle benemerite Suore Francescane. Nella sola Missione dell'Alto Egitto, per non parlare che di questa, i fanciulli e le fanciulle, così educate, superano il migliaio.

All'Esposizione di Torino vi sono diversi indigeni, condotti dal P. Riccardo, un modesto e dotto francescano, che seppe acquistarsi grandi benemerenze nel campo religioso, e nei ritagli di tempo acquistò ancora meriti presso gli scienziati e gli archeologi. È importante molto una tomba, di cui rivelò l'esistenza al nostro Museo, esistenza ancora ignorata da tutte le altre nazioni; come assai interessanti sono gli oggetti da lui portati, fra cui vasi preistorici e stoffe preziose. Vi sono pure all'Esposizione d'Arte Sacra fanciulle egiziane che con melodioso accento ripetono poesie italiane, sotto la guida delle ottime Suore Francescane, suor Scolastica, suor Maria Luigia e suor Virginia. Il mio cuore batte quando vedo quelle pie, ammantate di bruno, il colore del sacrifizio, e penso che con ammirabile abnegazione scelsero di far da madri a quelle infelici, per lo più orfane; e rifletto che altre loro sorelle, nelle Missioni del Basso Egitto, raccolgono negli orfanotrofi non solo le egiziane, ma anche le misere, che parenti europei snaturati abbandonarono vilmente. Le Suore, come pure i Padri, danno una buona educazione ed istruzione, e sono da ammirarsi i còmpiti che questi giovanetti scrivono molto bene in italiano. Lessi alcune composizioncelle di indigene, vidi alcuni loro lavori e ne rimasi meravigliata. Eppure le Suore affermano, che nelle classi superiori sono molto più avanzate!

La Missione dell'Alto Egitto è dunque destinata ad uno splendido avvenire; ma, doloroso a dirsi, vede sempre inceppato il suo sviluppo dalla mancanza di mezzi.

L'illustre prof. Schiaparelli, viaggiando nell' Alto Egitto osservò co' suoi occhi quanto fossero misere le condizioni dei Francescani, e ritornato in Italia non si diè pace finchè non vide fondata l'Associazione Nazionale pel soccorso dei Missionari, Associazione alla quale egli cooperò e coopera con tutte le forze.

L'Alto Egitto deve molto a questa Associazione: già per mezzo di essa venne fondata la Missione di Beni-Suef: la stazione di Maghaga con scuola maschile e quella di Naghi-Hammadì, e presto, si spera, aiuterà a fondare a Erment, più in su di Tebe, un'altra Missione, rendendosi benemerita, non solo della religione cattolica che cerca propagare indefessamente, ma anche della patria, poichè sottrae i Missionari all'ingerenza francese ed austriaca.

Così il prof. Schiaparelli, con generosità cristiana, all'Egitto che gli rivelò le proprie glorie passate vuol dare i mezzi per acquistare glorie future e perenni.

Sieno molti i buoni che concorrano alla nobile impresa, e aiutando coll'obolo i Francescani, facciano risorgere un Egitto cristiano e glorioso sulle rovine dell'antico Egitto pagano!

AMALIA CAPELLO.

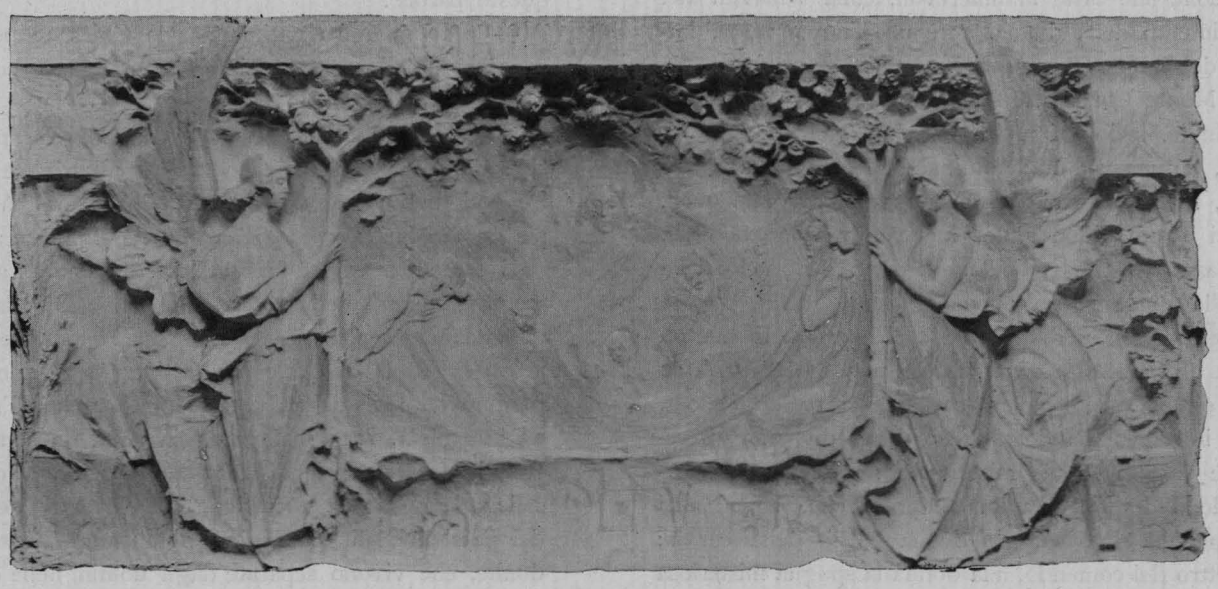
Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

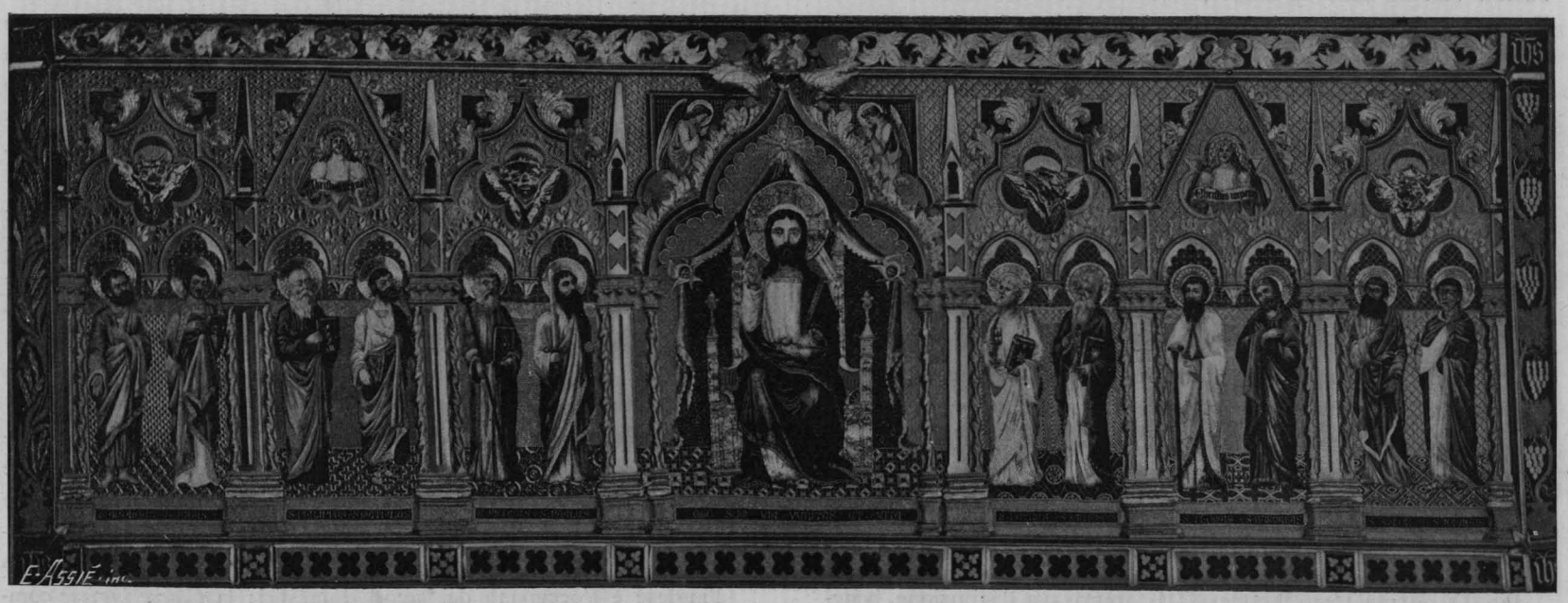
PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie.





CELESTINO FUMAGALLI — Paliotto d'altare (bassorilievo in gesso)
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 30 di Catalogo — Sala P*).*



ROSA BROSIO — Paliotto d'altare (stile gotico ricamato in oro e seta)
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 118 di Catalogo — Sala C*).*

Le Francescane Missionarie di Maria

Angelo De Gubernatis nelle sue *Peregrinazioni indiane*, dopo aver narrato di pratiche superstiziose e volgari, che umiliano la donna in quei paesi, e dell'impressione avuta, nell'esserne testimone, « simile a quella che si avrebbe alla vista di un giglio malmenato da una mano villana », dice: « Se invece di un rozzo idolo si mostrasse agli occhi di quelle donne l'immagine della Vergine cristiana, quale trasformazione, quale bellezza ! !... ».

E dopo aver descritta una siffatta scena, afferma il bisogno provato vivo in cuore di rifugiarsi a respirare un po' d'aria cristiana in un tempio cattolico, dove gli sembra di sentir risorgere, « d'accanto all'uomo, l'antica Ila vedica nell'Eva redenta in Maria piena di grazia, che ama, consola, perdona, inspira e prega per lui ».

L'India, col suo passato misterioso, colle sue tradizioni e leggende, coi suoi fiumi sacri, coi suoi monti immensi, con le sue inesplorate foreste, con la fertilità del suo suolo, con la bellezza incantevole del suo cielo, l'India, specialmente coi suoi idoli grotteschi e crudeli, colle sue caste innumerevoli, colla schiavitù dei paria, e coll'avvilimento della donna, apre un campo vasto, immenso all'azione degli operai evangelici. E molti ve ne furono da Fra Giovanni di Monte Corvino a San Francesco Saverio, detto l'Apostolo delle Indie, insino ai nostri tempi.

Ma agli operai, da una ventina d'anni, si è aggiunta una schiera di operaie zelanti, le Francescane missionarie di Maria ; le quali, sôrte nell'India, si vanno diffondendo, mentre crescono ogni dì, nel mondo, in grazia della fede, dell'intelligenza, dello zelo della loro fondatrice, alla quale si potrebbe applicare quello che fu detto di Santa Teresa, che « credette, volle ed operò ». Ei sembra che questa donna abbia sentito rivolgersi le parole del profeta: « a voi l'incarico di sollevare il povero e di soccorrere l'orfanello », cercando di farsi intermediaria della Provvidenza divina, e di essere l'incarnazione vivente di sua misericordia, sollevando l'infortunio e consolando il dolore. Ella ha compreso che, se ad altri vuolsi il ministero della dottrina, alla donna quello della carità ; se ad altri lo scettro del comando, alla donna la spugna misteriosa che sa asciugare ferite e lacrime; se ad altri la difesa della patria sul campo di battaglia, a lei scoprire i gemiti della miseria ed acquetare le bestemmie della disperazione...

Le Francescane missionarie di Maria, che sembrano accoppiare alle attrattive della religione, della coltura e dello spirito altamente umanitario del loro istituto la singolarità del colore dell'abito, vestono tutte di bianco, cinte i fianchi del cordone di San Francesco; bianco pure hanno il velo che dalla fronte scende giù per le spalle, e bianchi i calzari, simbolo della purezza della carità, che guida i loro passi in vantaggio del prossimo, e che si ravviva nella preghiera, specialmente nella devozione alla Santissima Eucaristia.

La prima base dell'istituzione veniva gettata nel 1876 ad Ootacamund in una piccola casa, sotto la fresca ombra dei monti verdeggianti dei Nilghery, che col suo pensionato per inglesi ed indiane, con un orfanotrofio, con una scuola pel popolo, con un dispensario di rimedi per gl'infermi, parve tosto un' incantevole oasi cristiana, un faro di luce cattolica, un ovile tutelare dove molte pecorelle smarrite si recavano a cercare un rifugio.

Le difficoltà, i contrasti e la persecuzione non mancarono; ma queste valsero a ravvalorare l'opera. « Abbiate fiducia, si diceva loro; la quercia ci mette parecchio a stendere e fissare le sue radici; ma poi qual forza, qual vita non ha essa ! Sfida venti e tempeste, che l'attaccano colle loro scosse più solidamente al suolo. Così sarà di voi... ».

Pio IX, e poi tosto Leone XIII, approvava l'istituzione, benedicendola ed aggregandola nel 1885 all' ordine del Serafico San Francesco.

Francescane e missionarie non si staranno paghe di pregare davanti al tabernacolo; ma dovranno uscire dalla pacifica dimora di probandato, di studio e di lavoro per recarsi, secondo l'ordine dei Superiori, con lunga peregrinazione, in mezzo ai paesi selvaggi dell'Oriente e dell'Occidente, del Mezzodì o del Settentrione. La francescana allora, coperto il capo di un velo nero e le spalle di un mantello grigio, implorata la benedizione della sua Superiora, partirà contenta col merito dell'obbedienza, divenuta veramente *missionaria*.

Quando nel giorno della sua professione religiosa, inginocchiata davanti all'altare, ella dichiarava lo scopo della sua vita, il Sacerdote le aveva chiesto:

— Volete voi liberamente sposarvi a Gesù nostro Signore, figlio dell'Altissimo ?

Ed ella rispose: — Sì, lo voglio.

— Volete voi seguire Gesù crocifisso, imitando la sua purissima Madre ed il vostro Serafico Padre San Francesco, coll'offrirvi vittima per la Chiesa e per le anime ?

Ed ella ripetè: — Lo voglio, colla grazia di Dio.

— Siete voi disposta — continuò il Sacerdote, — a partire per le Missioni di propaganda, quando l'obbedienza vi mandasse ?

Ed ella soggiunse: — Sono pronta.

E dal suo labbro uscirono, come suggello della sua professione, queste parole:

— « Io mi offro vittima per la Chiesa e per le anime; e mi consacro all'adorazione del SS. Sacramento ed alle opere delle Missioni ».

Non le si chieda pertanto che cosa ella più voglia in vita sua. Cinta del cordone francescano col triplice nodo (ricordo dei tre voti di povertà, d'obbedienza e di castità), ella ripeterà la parola di Maria: « ecco l'ancella del Signore ».

E come per Maria fu riabilitata la donna, alla donna specialmente rivolgerà la Missionaria il suo zelo e la sua vita... Che la riabilitazione sociale della donna sia opera del cristianesimo, lo prova il fatto, dal quale risulta che l'abbiezione della medesima perdura là dove non si conosce il Vangelo... Trattata con crudeltà ed ignominia, fatta schiava e giumenta da soma, s'appartiene alle Religiose Missionarie di stendere la mano a questa infelice per sollevarla nella sua abbiezione. In Oriente, nella maggior parte dei paesi infedeli, le religiose sole hanno libero accesso presso le donne, che vivono separate dagli uomini nelle comunicazioni della vita sociale.

Bisognerebbe vederle, queste *suore bianche* nell' India, nell'isola di Ceylan, nella Cina, nella Birmania, nelle squallide regioni del Congo, dove il soffio del feticismo o del maomettismo ha inaridito ogni germe di virtù e di sentimento nel cuore del negro, nelle foreste del Canadà, là dove la famiglia umana avvilita, degenerata nella corruzione e nell'idolatria, attende conforto, civiltà e salute ! !

Valga ad esempio ciò che si è fatto in una delle quattro case che sono nell'India, a Coïmbatore, città indigena. Vi fu stabilito un *orfanotrofio* che conta da 125 a 135 fanciulli; un *asilo pei lattanti* da 30 a 40 bambini; un *catecumenato* con 25 o 30 donne, fra cui si trovano le nutrici pei lattanti; il *terz'ordine*, in cui si accettano le orfanelle che vogliono essere religiose o divenire sorveglianti alle altre fanciulle nella scuola Tamulica; una *scuola delle orfanelle*, dove s' insegnano, oltre la religione, lavori di cucina, di brillatura del riso, pulitura del cotone e tessitura; un *ospedale* destinato agli indigeni; un *dispensario* (infermeria farmaceutica), dove ogni giorno le suore *medichesse* curano da 400 a 500 infermi venuti o portati di lontano, somministrando loro gratuitamente i rimedi...

S'aggiunga l'*istruzione ai catecumeni* e la preparazione a ricevere i Sacramenti; i *pensionati* alle fanciulle di buone famiglie per educarle cristianamente e per ritrarne le risorse necessarie alle opere in favore dei poveri; *le scuole parrocchiali* pei poveri fanciulli; l'opera delle *Orfanelle* « *East Indians* », che studiano l'inglese e s'occupano dei lavori domestici; la *Classe inglese* composta di molte fanciulle protestanti, bramine, interne ed esterne; l'opera delle *lebbroserie*, per cui (come in Birmania, nella China e, (fra breve), nel Giappone), le sante fanciulle in mezzo a disgraziati lebbrosi raccolti a centinaia in luride case, uomini, donne,

vecchi, fanciulli, curano quelle piaghe schifose, che rodono le membra, con la delicatezza delle loro mani gentili, e confortano quegli infelici, con la probabilità di prendersi la lebbra, mentre intendono a confortare l'altrui infermità.

Fu detto, che la fecondità spirituale è una delle prerogative dell'Ordine Francescano. Pare che Iddio abbia detto a San Francesco quanto disse ad Abramo: « Numera, se puoi, le stelle del cielo... Così io moltiplicherò il numero dei tuoi figli ». Dal connubio di Francesco con la povertà, tanto numerosa prole è venuta, che ha riempito il mondo.

Le Missionarie di Maria hanno per ciò partecipato dello spirito di lui e delle sue tradizioni; ed il succo francescano è passato vigoroso ed abbondante nel novello istituto, mentre le religiose si sono moltiplicate così prodigiosamente.

Dal 1876 al 1898 sonosi fondate più di quaranta case; che, con quelle che stanno ora fondandosi, saranno fra breve cinquanta. Ve n'è nell'India, a Ceylan, in Birmania, in Cina, nel Congo, nel Canadà; ve n'è nell'Europa, in Italia parecchie, in Francia, Inghilterra, Belgio, Portogallo, Austria, Svizzera... È il granello di senape, di cui parlava il Salvatore, che si è sviluppato formando un grande albero, sui rami del quale, ed all'ombra del suo vivo fogliame, vengono a raccogliersi gli uccelli del cielo.

E noi Italiani dobbiam esser gloriosi che quest'opera internazionale, cosmopolita (non francese come altri vorrebbe), abbia un contributo considerevolissimo dall'Italia, la quale non indietreggia mai quando si tratta delle opere di carità.

Al qual proposito è opportuno richiamare alcune parole scritte da una di queste Suore, or non è molto, ad un giornale, che, accennando all'istituzione, la faceva supporre francese. « Veramente parmi strano assai, che io, essendo italiana, anzi di Torino, venga sempre detta francese... Facendo così, parmi che i giornali faccian torto alla patria nostra, affermando che le « religiose son quasi tutte francesi », mentre un grandissimo numero (la metà e forse più) sono italiane. Il nostro Istituto è affatto cosmopolita; e, dedicandosi al bene di tutti i popoli, riceve soggetti da tutte le nazioni, chè ve n'è di tutte le parti del mondo. Se la fondatrice è una francese, vissuta nell'India, ciò non impedisce che le italiane dividano con le altre le imprese, i lavori e le fatiche, mentre nessuna è che indietreggi davanti al pericolo, al patire ed agli stenti ».

E sia così ad onore della patria nostra. E l'Esposizione Sacra di Torino valga anche una volta a dimostrare quello che l'Italia colle sue svariate Missioni abbia fatto, quello che possa fare più e meglio quando gl'Italiani avran compreso e sostenuto con generose offerte e col modesto annuo obolo, la santa e patriottica Associazione Nazionale, che intende a propagare con la croce romana e con la fede cattolica il nome e la lingua d'Italia nei paesi lontani. E Dio voglia che, come avvenne nei tempi passati, la religione ed il nome della patria nostra si distendano a tutte le regioni della terra!

G. G.

NOSTRA SIGNORA DELLA SALUTE

Umili principii ebbe l'opera di N. S. della Salute. Per iniziativa del compianto sacerdote don Carlo Paletto, l'8 dicembre del 1884 si radunava un piccolo Comitato di proprietari della borgata Alpi (chiamata anche impropriamente Levi) ed ora della *Vittoria,* per costrurre una cappella che dovesse servire ai bisogni religiosi della numerosa popolazione operaia della barriera di Lanzo. Ma quel primo Comitato si sciolse poco dopo senza concludere alcuna pratica risoluzione e un altro si costituì sotto la presidenza del benemerito e tanto amato Padre Bernardino Sabena, parroco della Madonna di Campagna.

La prima idea aveva intanto germogliato più grandiosi progetti. Ricerche storiche fatte dal Comando di Stato maggiore austriaco per la pubblicazione della vita militare del principe Eugenio di Savoia, assecondate da illustri ufficiali nostri, avevano messo in luce che il punto, in cui gli alleati austro-piemontesi avevano rotto le trincee franco-ispane il 7 settembre 1706 e riportata la strepitosa vittoria liberatrice di Torino, era quello in cui stava per sorgere la nuova chiesa. Una visione vermiglia di combattenti, di trionfatori e di fuggiaschi, s'alzava da quelle zolle sacre alla patria, e su tutta quella turba di morti gloriosi stendeva un velo funerario l'oblìo di due secoli.

Sorse il proposito d'innalzare un tempio che, non indegno del frontestante di Soperga, ricordasse la riconoscenza del popolo, come quello attesta la riconoscenza pietosa del Principe, e nella nuova chiesa si riunissero la parrocchia, il santuario, l'ossario dei caduti, una cappella speciale per i soldati.

Così ebbe vita e carattere l'opera di N. S. della Salute, che ebbe la ventura di avere nel rettore canonico cav. Carlo Giaume la perla dei sacerdoti, zelante della religione e delle patrie glorie, e nell'architetto comm. G. A. Reycend l'artista eletto, il quale seppe integrare l'idea grandiosa con un edificio che sarà di onore all'arte italiana. Chi non conosce le difficoltà di condurre innanzi lavori di così gran mole, ricavandone i mezzi dalle modeste offerte quotidiane, non può immaginare la somma di sacrifizi che all'artista ed al rettore ogni giorno s'impongono.

***

Il giorno 15 giugno 1889 il defunto Mons. Leto benediva l'attuale cappella provvisoria, in cui s'ammira il bel quadro di N. S. della Salute, dono generoso dell'egregio pittore Enrico Reffo. Due anni dopo si raccoglievano gli avanzi mortali dei caduti, ritrovati negli scavi, e il 12 maggio 1891 con solenne funzione si tumulavano nell'Ossario provvisorio, che sorge nel centro del cortile. A quella cerimonia intervenivano otto generali e più di ottanta ufficiali d'ogni grado ed arma e tutte le autorità cittadine, e dopo tanti anni, dacchè più non s'erano celebrate funzioni religioso-militari, questo accordo della croce e della spada, suggellato da tante e così grandi e così sante memorie, parve auspizio felice di giorni migliori.

L'anno seguente, il 2 giugno 1892, si celebrò una funzione commemorativa per il bicentenario del reggimento *Piemonte Reale* cavalleria, e v'intervennero i Principi, le Principesse, le rappresentanze militari e civili.

Il 21 maggio 1895 il principe Emanuele Filiberto Duca di Aosta poneva in forma solenne la pietra fondamentale, sormontata da una delle storiche colonne votive coll'immagine della Consolata e la data del 1706, fatte erigere, lungo tutto il percorso delle trincee nemiche, per ordine del duca Vittorio Amedeo II.

Durante l'infausta guerra d'Africa, l'*Associazione di preghiere per l'esercito e per l'armata,* eretta in questa chiesa, fece celebrare funzioni di suffragio per i caduti — dandone l'esempio a tutta l'Italia — e ogni giorno si recitavano preghiere per la cessazione della guerra e per la liberazione dei prigionieri. A queste funzioni intervennero sempre la Corte, l'Esercito e le Autorità.

La chiesa provvisoria di N. S. della Salute è meta a continui, divoti pellegrinaggi. Centinaia di cuori votivi fanno testimonianza della crescente pietà dei fedeli, e intanto colle loro offerte i lavori della grandiosa fabbrica progrediscono e fanno sperare che all'alba del secolo ventesimo questo insigne monumento di religione e di patriottismo possa essere compiuto.

G. B. Ghirardi.

L'ARCHITETTURA DELLA CHIESA

Per chi giunge da Milano in ferrovia, la mole della Chiesa di N. S. della Salute si scopre, meglio che da qualsivoglia altro punto, in tutta la sua grandiosità, perchè l'occhio si posa su tutto il lato più lungo delle costruzioni, che va da mezzodì a tramontana. Per chi giunge dalla città, dopo aver attraversate le strette viuzze del borgo Vittoria, la sorpresa di trovarsi d'un tratto di fronte a così gran mole, produce uno strano effetto perchè le umili case del borgo si stringono così dappresso alla Chiesa, da impedirne la vista da ogni parte.

MISSIONARIE FRANCESCANE DI MARIA







LE MISSIONI DELL'INDIA ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA.

La verità è che, sebbene il confronto tra le dimensioni della Chiesa e quella delle case circostanti faccia apparire questa più grande di quanto nel fatto non sia, si tratta veramente di una costruzione per molti rispetti non comune.

Come si rileva dal disegno, dinanzi alla fronte principale della Chiesa sta una piazzetta di forma rettangolare di mq. 1606, circondata da portici i quali si allacciano al pronao che sta nel centro della fronte.

A questa piazzetta, che ricorda i cortili di molti chioschi antichi, si accederà da un vestibolo, che al presente serve provvisoriamente da Chiesa o meglio da cappella.

La Chiesa propriamente detta ha quasi la forma di una croce greca, nella quale il capo croce è formato dal presbiterio, di forma absidale. Sopra lo spazio quadrato risultante al crocicchio delle due braccia della croce, si innalzerà una cupola di pianta ottagona regolare con cupolino della stessa forma.

Il braccio trasversale della croce, che è diretto da mezzodì a tramontana, mette capo da questa parte al Santuario di N. S. della Salute, il cui pavimento si estolle notevolmente sul pavimento della Chiesa.

Al Santuario sottostà una cripta alla quale si discende per due ampie gradinate. A levante del Santuario si estolle il campanile, e tra questo ed



(Disegno dell'Ing. GIORGIO ALESSI di Canosio).

LA CHIESA DI NOSTRA SIGNORA DELLA SALUTE IN BORGO VITTORIA

il presbiterio sta la sacristia amplissima, perchè deve servire oltrecchè alle esigenze della parrocchia, a quelle altresì del Santuario. Nell'angolo formato dall'abside del presbiterio e l'estremità meridionale del braccio trasversale della croce si eleva la casa parrocchiale con cortiletto aperto verso levante.

Le difficili condizioni del sottosuolo, nel quale si riscontrarono traccie evidenti del letto abbandonato di un torrente, la opportunità di avere spaziosi locali sotterranei da destinarsi all'*Associazione di preghiere per l'esercito e per l'armata* ed a Compagnie che si fonderanno accosto al Santuario, e la necessità di elevare notevolmente il pavimento della Chiesa sul livello della circostante campagna, persuasero a creare sotto la Chiesa degli ampi locali ai quali si possa avere accesso direttamente dall'esterno.

Il braccio della croce, compreso tra la cupola e la fronte principale, è fiancheggiato da cappelle a mezzodì ed a settentrione.

Una loggia o matronèo, il cui pavimento elevasi a m. 7 sopra il pavimento della Chiesa, gira intorno alle navate.

Il complesso delle costruzioni occupa un'area di oltre a 6200 mq., dei quali poco più di 2400 sono rappresentati dal quadriportico, dall'ingresso, dall'ossario progettato nel mezzo del lato settentrionale del chiostro, ed i rimanenti 3800 mq. sono occupati dalla Chiesa, dalle Cappelle, dal Santuario, dal campanile, dalla sacristia e dalla Chiesa parrocchiale.

La larghezza delle navate è di m. 14 con un'altezza di m. 23 dal pavimento alla chiave del volto. Dalla faccia interna del muro costituente la fronte principale della Chiesa all'estremità dell'abside del presbiterio corrono m. 50 e m. 67 nel senso perpendicolare dal nuovo frontale verso mezzodì all'abside del Santuario.

L'ottagono regolare che forma la pianta del tamburo della cupola è inscritto in un quadrato di m. 18 di lato. La distanza dal vertice del cupolino al pavimento sarà di circa m. 45 e di m. 76 l'altezza del campanile, di pianta quadrata, di 7 m. di lato.

L'architetto della Chiesa non si tenne vincolato ad uno stile determinato; ma servendosi di elementi appartenenti a stili antichi, compose un tutto armonico, il quale non manca di novità. L'ossatura fondamentale della Chiesa ricorda le costruzioni romane nelle masse fondamentali, nei grandi archi a pieno centro, nelle larghe superficie liscie, persino nei più importanti particolari decorativi, come gli archi multipli laterizi, impostati ad altezze diverse sui piedritti; ma, come l'arte costruttiva dei Romani, sopravvisse a malgrado di tutti i rivolgimenti, in tutti gli stili che fiorirono in Italia e si piegò a tutte le esigenze di questi senza snaturarsi completamente, così in questa Chiesa noi vediamo sovrapporsi alla maschia orditura elittica una fioritura di forme che ricordano ora lo stile romanico, ora il primo rinascimento, forme che si intrecciano e si sposano naturalmente, come cose che non sono tra di loro ripugnanti, ma che ricordano un'antica e gloriosa parentela non mai smentitasi.

Per non togliere grandiosità all'insieme l'architetto si è ben guardato dal moltiplicare le decorazioni. All'interno sono tutte superficie liscie, delle grandi superficie destinate ad una decorazione dipinta a buon fresco, a comporre la quale è da augurarsi vengano chiamati i migliori nostri artisti.

All'esterno sono rivestimenti di pietra e copertine di mattoni, parcamente interrotti da fascie di musaico e rallegrati da maioliche smaltate, con tanto successo impiegate dai maestri del XIII e XV secolo.

La fronte principale, ad esempio, è composta sopra un motivo semplicissimo. Fra due piloni, leggermente scarpati in basso, è girato un grande arco a strombo, a pieno centro, di m. 14 di corda.

I piloni, l'arco, il soprastante timpano triangolare, terminato ingenuamente

dalle falde del tetto, che sporgono a gronda, sono di pietra di Borgone, d'una tinta bigio-turchiniccia molto chiara e molto ariosa, la quale contribuirà a dare risalto a quei pochi accenti decorativi, che l'architetto ha introdotto nella sua composizione, per rompere la monotonia del colore e per dare, con particolari di notevole finezza, maggiore evidenza alla grandiosità del motivo fondamentale, il quale, dopo tutto, e solo con un materiale più nobile, la pietra, riproduce la disposizione interna dei piloni e degli archi dei matronèi. Così ad esempio in basso, tra i piloni, si svolge il pronao, formato da tre arcate sorrette da colonne marmoree binate nel senso normale alla fronte, e su questo pronao corre una galleria, al centro della quale spiccherà la statua di N. S. della Salute assisa in trono in mezzo ad una gloria di angeli oranti, mentre il rigoglio dell'arcata verrà chiuso da una grande vetrata dipinta. Ai due lati e poco più sotto del punto di spiccata del grande arco, due simboliche arche funerarie di Saltrio, con lunette dipinte, ricorderanno ai fedeli che il tempio venne elevato per dare suffragio alle anime dei prodi che perdettero la vita durante l'assedio di Torino, e questo concetto verrà integrato dall'ossario e dalle pitture che decoreranno la parete di fondo del quadriportico e che riprodurranno i fatti più memorabili dell'assedio.

Con uguali intendimenti venne studiata e sarà svolta la decorazione esterna di tutte le altre parti della fabbrica, ed il saggio riuscitissimo, che di essa già ci si offre nella Casa parrocchiale, ci è arra sicura, che se non verranno meno i mezzi, questo sarà uno dei monumenti religiosi più importanti e più interessanti che siansi elevati in questa seconda metà del secolo che muore, non pure nella nostra Torino, ma in tutta l'Italia.

Dove l'architetto ha dato più libero il passo alla sua fantasia artistica, gli è nella composizione della cupola, semplice nel suo organismo fondamentale, ma che dovrà riuscire svelta, elegante e di un nuovissimo effetto, allora che una bene intesa decorazione dipinta darà maggior rilievo alle singole parti.

Il passaggio dalla pianta quadrata alla ottagonale è ottenuto, come in molte costruzioni medioevali ed in alcune del primo rinascimento, mediante peducci conici. Il tamburo della cupola, spalleggiato all'esterno dalle colonne che reggono la cornice di coronamento del tiburio, ha all'interno, in corrispondenza degli angoli rientranti del prisma, delle lesene, che non sono, a così dire, che il prolungamento delle costole costituenti l'orditura della cupola stessa. Queste costole, tante quanti gli spigoli del tiburio, disposte due a due, parallelamente ai lati dell'ottagono, varcano agili lo spazio della crociera e, vicendevolmente intrecciandosi, dànno saldezza alla compagine e sveltezza all'insieme della costruzione.

Leggieri ripieni di muratura laterizia, gettati tra codeste costole, in taluno degli scomparti risultanti dall'incontro delle nervature, offriranno opportunità a decorazioni o dipinte od a mosaico, di graziosissimo effetto; molto più se a codeste decorazioni non mancherà il caldo corruscare dei campi dorati, tanto prediletti dai maestri pittori del 300 e del 400. Come non mancherà a tutta la cupola luce, piovente in giro dalle ampie trifore, ripetute in ogni fronte del tiburio.

La lanterna, che, svelta ed elegante, corona la cupola, ripete a un dipresso e nel tamburo e nella vôlta, la disposizione della parte inferiore, come nelle piante il fiore, la più elegante espressione della vita vegetale, ricorda nei suoi petali la disposizione delle foglie della madre pianta.

Siamo purtroppo ancora lontani dal giorno nel quale potremo ammirare compiuto tutto l'edificio, che l'artista deve, nella sua mente, avere lungamente meditato ed amorosamente accarezzato nelle forme e nei colori di ogni singola parte.

Affrettiamolo però coi voti e cogli aiuti, perchè allora la Religione potrà vantare una Chiesa di più, la Patria un nuovo monumento delle sue vittorie, l'Arte una conquista superba nei campi, dove il Genio, ispirato alla Fede, semina i fiori della gloria.

G. B. GHIRARDI.

I Fantoni. — Nella Esposizione d'arte sacra antica che fu in questi giorni inaugurata a Bergamo, molte cose esposte recano il nome illustre dei Fantoni. Agli amatori ed intenditori d'arte cotesto nome non è certamente ignoto. Esso è quello di una famiglia di artisti che hanno reso celebre collo scalpello la città ed il territorio di Bergamo, gareggiando la fama del nostro Bonzanigo. È difficile trovare nel Bergamasco una chiesa od un palazzo un po' cospicui che non posseggano qualche lavoro dei Fantoni. Mobili, soffitti, pergami, altari, ecc., ecc., furono da essi intagliati con un gusto ed una delicatezza che, nel secolo loro, è raro di ritrovare in altri.

Sui Fantoni pubblica un interessante articolo l'*Arte italiana decorativa ed industriale*, la sontuosa rivista che esce dall'*Istituto d'arti grafiche*.

Le prime notizie sui Fantoni risalgono al termine del 400. Fu Grazioso Fantoni che cominciò ad acquistar fama con le sculture dei grandi armadi posti nella sagrestia della chiesa di Alzano. Al fratello Andrea, che emerse sovra gli altri, fu affidato l'incarico delle sculture della seconda camera. La disposizione dei mobili di questo ambiente, che misura metri 6 di larghezza per 8 di lunghezza, è assai semplice. Girano tutt'attorno alle pareti armadi a due ripiani, cioè con cassettoni nella parte inferiore, sportelli nella parte superiore, coronati da ricchissimi ornamenti e sculture.

Un bell'esempio di lavoro collettivo, riuscito una vera, squisita ed originale opera d'arte è il pulpito della chiesa d'Alzano. Il disegno venne fatto da G. B. Caniani, valente intarsiatore ed architetto del luogo. La quadratura venne eseguita dai Manni, famiglia di artisti luganesi, e le sculture finalmente vennero condotte da Andrea Fantoni.

San Giorgio vincitore del Drago

Gesso di ORESTE CHILLERI *inviato al Concorso del Re* all'Esposizione d'Arte Sacra

L'eroe s'aderge: la vittoria è piena.
Impazïente scalpita e si scaglia
Il cavallo, ma quegli lo raffrena.
Ahi! che non gli sarebbe valsa maglia
Senza fede, poi che l'immondo drago
Molti più prodi vinsene in battaglia.
Ma per fede malizïa di mago
Sciogliesi, come neve a sol di giugno...
E il mostro giace in un vermiglio lago.
Ruppesi nell'enorme orribil grugno
La lancia: con un bel gesto di gloria
Il troncone l'Eroe ne stringe in pugno.
Non che s'atteggi per tanta vittoria:
Ma sembra dir: « Mirate questo segno
Che del sangue recente anche s'istoria!
Se vincere per me fu non indegno
E fu giusto condurvi a questa pace,
A farvi ignavi già non mi rassegno.
Or chi governa, per la via verace,
Che da l'orrido mostro io gli ho disgombra,
Si ponga, — tutto il popolo seguace ».
Così parla; e s'illumina nell'ombra
De l'elmo il viso del liberatore
Cui tanto peso d'armi non ingombra.
Nel saldo ferro è custodito un fiore,
Nel ferro che sottilemente un mastro
Istorïò per lungo giro d'ore;
Un leon da la sella come un astro
Risplende, tra lo svolgersi di fregio
Che distendesi a guisa di bel nastro...
Ma non di questo — ricco privilegio —
Superbisce quel forte, oltre misura:
Chè poco gioverebbe, senza pregio
Di cavalier, bellezza d'armatura.

FRANCESCO PASTONCHI.

OROPA

GRANDIOSISSIMO è il santuario d'Oropa, gemma dell'Alpi, segnalato tra i più largamente ospitali e storicamente gloriosi dell'intero orbe cattolico.

Risale all'êra epica del cristianesimo!

Ebbe inizio quand'erano ancor vivi i figli del grande, che primo diè pace alla Chiesa, chiamandola dai dolorosi e divoti silenzi delle catacombe alle feconde lotte della vita pubblica.

Un evangelista scolpì la venerata statua di cedro, e un profugo dalla persecuzione dell'imperatore Costanzo la nascose fra i dirupi dell'erma valle: San Luca e Sant'Eusebio Vercellese.

E intorno a quel cristiano palladio surse e crebbe nei secoli la gran mole, che dal selvaggio delle montagne circostanti è resa ancor più mirabile e suggestiva di meditazioni.

Quante vicende di popoli vide svanire dalla Terra quel solitario asilo di pietà, dall'irruzione dei barbari sull'impero romano fino alla rivoluzione francese, che gli passò sovra come uragano, lasciandolo incolume, fino all'età nostra trepidante per l'avvenire...

***

A volo d'uccello, dalle alture, il sacro recinto si presenta in due ampi rettangoli, chiusi dai portici dei casamenti uniformi, la cui monotonia è rotta dal sorgere del tempio.

Così è spesso riprodotto dai paesisti, giacente sul fondo della valle, circonfuso di nuvolaglia. E tale si mostra in parte in un

geniale quadro del nostro valente Delleani, ov'è ritratta la discesa d'una processione; e la nebbia diffusa, leggiera, profonda, estesa quasi lago a fior dei monti, fa sentire più vivamente l'abisso verso cui cammina la divota schiera, mentre una montanina, grandeggiante sulla scena in atto pio, tiene un pargolo che intento mira.

Ma osserviamo da vicino il Santuario.

Quattro stelle dorate sormontano quattro grandi pilastri di grigia pietra, appoggio alla massima cancellata d'ingresso.

Dirimpetto, fra due rami laterali d'edifizi rettilinei, presso al termine del lungo piano inclinato allargantesi a formare il primo piazzale, una vasta e grandiosa scalea granitica, a più riprese, fiancheggiata da balaustrate anch'esse di pietra, giranti in larghe volute, dà adito al secondo cortile per un'alta porta, che colle colonnette laterali e sovrastanti ed altri ornamenti architettonici, rende immagine d'un grand'arco trionfale, su cui campeggia e splende un'ampia raggiera metallica col monogramma di Maria.

Pel vano della porta e frammezzo ai molteplici colonnati d'ambe le parti si intravvede l'altro recinto, ove s'avanza lateralmente la chiesa a destra dello spettatore e di fronte all'entrata antica.

I tetti, le colonne, gli stipiti, le grondaie, tutto di pietra, dànno un'aria grave e pesante al complesso del sacro ospizio, che pur non perde la festevolezza religiosa, *pacata in suo contegno.*

A mano sinistra risaltano candide sul verde pendìo erboso, al di là dei frondosi viali di faggi, varie cappellette in serie ascendente. E dalle inferriate vi si scorgono numerose figure plastiche in grandezza e colorito naturale, sparse sui pavimenti o presso alle pareti ed alle volte, in scene assai diverse, rappresentanti episodi misteriosi della vita di Gesù e della *mira madre*, pie stazioni ai pellegrini che percorrono quella salita recitando il rosario.

La statua della Vergine, *nigra sed formosa,* è visibile nella nicchia della vetusta cappelletta, racchiusa nell'abside del tempio, fra l'altar maggiore e il coro.

Il simulacro, in aureo triregno, sorregge con un braccio il divino Infante, e coll'altra mano sostiene un simbolo sormontato dalla croce. Scompare quasi sotto la dovizia dei cuori, delle corone, dei monili e altri gioielli — tutto oro e brillanti — tra cui alcuni d'augusta e memoranda provenienza.

Pochi divoti per volta possono accedere alla cappelletta; e il bisbiglio delle preghiere e il canto delle litanie, raggirantisi nella mistica penombra, suscitano arcani sensi di venerazione per quelle anguste mura, fra le quali passarono tante generazioni colla fede in cuore, colle lagrime agli occhi.

Pendono intorno alla cappella e lungo le pareti del tempio venerande memorie di diversi secoli, riferentisi così a momenti storici gloriosi, come ai più svariati casi della vita.

Ritornando all'aperto, tutto quanto e ospizi e cappelle accerchiano i monti, che, a guisa di ruine ciclopiche d'immane anfiteatro, adergono intorno superbamente le brulle vette dominate dal gran masso del Mucrone.

Ai lati le due catene montuose, degradando e allontanandosi lentamente, perdono a poco a poco l'asprezza del macigno, solo rallegrato dalla cupa verzura dei faggi e dai gialli fiori dell'odorosa ginestra, e vanno trasformandosi, a grande distanza, in fertili colline sempre più staccate, che accompagnano la valle pel cui fondo spumeggia il torrente e s'invola alla vista.

Lungi — *tra il monte e il verdeggiar del piano, lieta guardante l'ubere convalle* — si scorge Biella; e il piano verdeggiante, variato di larghe falde oscure e biancastre, colle chiazze foscamente rosse dei villaggi, si estende immenso alla remotissima curva dell'orizzonte, ove, quand'è terso, si disegnano tenui le più eccelse guglie delle metropoli lontane.

Allorchè l'intiero disegno sarà eseguito, dietro ai vecchi edifizi e ai nuovi costruendi lungo un terzo piazzale, sorgerà, di contro alla cerchia dei monti, la magnifica chiesa esultante coll'alta cupola su tutto quell'insigne monumento della religiosità umana.

***

Oropa è divinamente poetica quando le pie processioni di gaie villanelle e ruvidi agricoltori, spiegando alla mite aura serena i vivaci stendardi, fanno echeggiare di laudi sacre i monti, e il nome di Maria si discerne e ritorna in ogni canto o cupamente grave od acutamente argentino, come simbolo e sintesi d'amore, di fede, di speranza.

Allorchè discende la vereconda popolazione di Fontanamora è un celestiale idillio di purissima pietà religiosa, vita unica di cuori santamente semplici. Talora la vaga schiera, che, raccolta, somiglia un prato di fiori, stendendosi per lo *scheggiato calle,* sfila in forma d'un grand'emme, l'iniziale del nome tanto venerato è dolce; rammentando così i beati di Dante, che, nell'astro di Giove, si dilettavano a dipingere colla disposizione di lor fulgide figure, ad una ad una, le lettere dell'ammonimento divino ai potenti giudicanti la Terra. Quando i fervorosi pellegrini, non vinti dal disagio dell'arduo cammino alpestre, raggiungono la soglia del sospirato tempio, si prostrano a baciarla, lagrimando di tal gioia, che non tutti gli animi intendono...

Ma è facile, anche a chi non sale lassù per invocare la Vergine, partecipare ineffabilmente a quel pianto.

Luzzatti disse sulla tomba di Quintino Sella: « Un giorno ad Oropa lo vidi commosso fino alle lagrime allo spettacolo della lunga processione di credenti, che, dalle valli ove faticano e patiscono la malaria, cercano ogni anno ristoro al corpo affranto e rinnovata lena alla fede dell'anima nel pellegrinaggio agli alti Santuari, ove il buon Dio significa davvero per loro pace e salute ».

Tutte le popolazioni del Biellese vi si recano annualmente; e vi salgono d'ogni parte, attraversando la città in solenne processione, quando i campi sono desolati da siccità, o piogge eccessive.

La stessa rappresentanza municipale ogni anno ascende al Sacro Monte per antico voto.

Splendidissime feste centenarie si celebrano per l'incoronazione del simulacro. Le tre corone, che adornano di maestà il capo della Vergine, contano i secoli della pia funzione sublime. Felice chi vedrà quella del 1920 fra un popolo rinnovellato di forze fisiche e morali.

Merita di non perire la memoria del recente pellegrinaggio piemontese nel 1894, compiutosi, con mirabile ordine, sotto gli auspicii dell'operoso arcivescovo di Torino, Davide de' conti Riccardi, gloria del patriziato biellese.

Già tutto il vasto santuario formicolava di gente, e quel fiume umano non cessava di riversare dalla tortuosa via le sue onde animate tra le sacre mura.

Dalle mille finestre sporgevano a gruppi sovra gruppi le teste, e tutti gli sguardi si appuntavano sull'immensa schiera dei venienti pellegrini irradianti una soavissima inspirazione celeste.

Sulle alture circostanti, fra i rami dei faggi, sovra i capitelli, e pei cornicioni apparivano gli spettatori: un brulichìo variopinto, indefinibile ravvivava il santuario, e ad ogni voltata s'affacciavano masse di uomini pigiati, che parevano godere ineffabilmente dello spettacolo ond'eran parte. E sui mucchi dei sassi nelle adiacenze lieti convegni di donzelle cantanti.

La processione sul lunghissimo fianco del monte slanciavasi quasi nastro gigantesco senza fine, sinuoso e riscintillante nei più vaghi colori, azzurri, candidi, rosei, dorati; e mandava tra la valle e il cielo una dolcissima armonia di canti, ove tutte udivansi vibrare le fibre dell'anima umana. Erano canti prossimi e distinti, e canti remoti e confusi perdentisi in languida eco; canti lirici nell'amoroso sospiro delle litanie alla Regina dei cuori benedetta da tutte le generazioni, e canti solenni nel profondo pensiero del salmo meditante la grandezza, la giustizia, la bontà del Dio vivente; canti agili e briosi prorompenti dai petti popolari mobili all'entusiasmo, e canti gravi e lenti nel ritmo sacerdotale, sicuri del trionfo divino.....

Dall'alto dell'ampia gradinata, i Vescovi, nella violacea tonaca, benedicevano ai pellegrini, che, polverosi e lagrimosi, passavano a mirare finalmente il tempio di lor voto.

Su per la lunga scalea i vessilli coi santi d'oro fulgenti nei rossi velluti ondeggiavano salendo maestosi, infra le due schiere bianchissime dei giovani leviti, come aiuole di gigli a corolla



CODICI SACRI — Commentario anonimo all'Apocalisse (Secolo xii). Questo codice oltremodo prezioso ha il testo illustrato da numerosissime miniature di molta importanza iconografica. È poi celebre il Mappamondo, che è uno dei monumenti geografici più antichi, e che nella scienza è conosciuto col nome di Mappamondo di Torino. — (Biblioteca Nazionale di Torino).

(*Esposizione d'Arte Sacra, n. 25 di Catalogo — Sala* H).



CODICI SACRI — Pietro Comestore: « Il Polistorio », tradotto in volgare (Secolo xiv). — Il nome del traduttore è fra Niccolò da Ferrara; e il presente codice fu scritto nel 1396 da Antonio da Modena. La prima pagina è elegantemente ornata, e reca ripetuta l'arma di casa Gonzaga. — (Biblioteca Nazionale di Torino).

(*Esposizione d'Arte Sacra, n. 41 di Catalogo — Sala* H).

spiegata, e un'onda trionfale piena di soave pace correva sull'aure ripercossa dai monti: *Salve, Regina;* mentre dalle candide e limpide nuvole, in blandi cumuli, sovra cui la fantasia pingeva angioli raffaelleschi, una massa argentea di luce pioveva placidissima sul divoto popolo, su quel mare di capi scoperti, e la vallea sterminata, seguìta dai piani immensi, aperta appiè del sovrumano spettacolo, recava sull'ali dei venti il pio saluto dell'anime alle città d'Italia.

Visione degna dell'immaginativa di Dante!

L'amplissimo recinto superiore era divenuto esso un tempio, ove quello ordinario non figurava più che qual modesta cappelletta laterale, in cui si scorgeva lo scintillìo dei ceri e s'udivano risuonare i canti della folla stipatissima dentro e fuori. Nel gran tempio all'aperto formava peristilio il portico dei casamenti e vôlta il cielo.

Di dietro alle creste nitide dei monti una tenue nube si elevava e stendevasi a temperare sulla moltitudine i fiammeggianti raggi del sol di giugno, che effondeva intorno la festa vitalissima della natura.

In fondo trionfava un vago padiglione, cinto d'allegri gonfaloni lievemente mossi da un venticello, *aura consolatrice* agli arsi petti. Là brillavano nei sacri indumenti i Vescovi del Piemonte circondati da schiere di sacerdoti.

Quando Monsignor Riccardi, colle braccia aperte e collo sguardo inspirato fisso nel Cielo, donde pareva sorridergli la Vergine, volgendosi alle turbe sconfinate, e indarno sforzandosi di lanciare la tremante parola a tutta quella maravigliosa rappresentanza dell'umanità credente, esclamava sublime e semplice: *I figli son venuti a veder la madre...;* quando il pastorale concento delle piccole campane e la melodia dei flauti si mesceva al vasto mormorìo sommesso, ma fervente, che narrava i segreti di tanti cuori alla Madre delle genti pietosa d'ogni dolore..... una misteriosa corrente destava un fremito divino nell'anima quasi rapita in estasi.....

Prof. D. Simonetta.

L'onomastico di Sua Santità. — Il giorno di S. Gioachino, il Papa ha tenuto ricevimento in Vaticano, nella biblioteca privata.

Nel vasto salone erano state disposte delle lunghe file di seggioloni e di sedie ai due lati. La sedia papale era stata posta in alto, su una specie di piccolo trono, circondato dai seggioloni destinati ai cardinali.

Quando già tutti gli invitati erano ai loro posti, entrò il Pontefice, vestito di bianco, portando al collo una ricchissima catena d'oro con croce tempestata di brillanti.

Leone XIII si è mostrato lieto e sorridente. Ha conversato con grande vivacità del Congresso eucaristico di Bruxelles, delle feste bergamasche in onore di Sant'Alessandro, del centenario di Sant'Agapito che si celebra in Palestrina, mostrando una tenace memoria di uomini e di cose lontani. Finito il ricevimento ed usciti gli invitati furono ammessi al bacio del piede e della mano tutti i rappresentanti delle Associazioni cattoliche e dei Comitati parrocchiali.

Molti doni furono infine offerti al Pontefice che li gradì e benedisse gli oblatori.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

*Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ie.



Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte

ENRICO REFFO

In Enrico Reffo il quale, fra i cultori della pittura religiosa in Piemonte, figura come uno dei più popolari ed è certamente uno dei più attivi e valorosi, vi ha così perfetta armonia fra l'uomo e l'artista, che non v'è modo di dar di questo giusto giudicio e notizia esatta, senza avere prima bene conosciuto l'altro.



MISSIONARIE E FIGLIE DI SANT'ANNA E FANCIULLI DELL'ERITREA

La vita di Enrico Reffo si svolge semplice e quasi senza incidenti, per una lunga serie, ininterrotta, di giornate di meditazione e di lavoro. Anche ai molti viaggi che andò ogni anno intercalando a lungamente protratte stagioni di assidue fatiche, egli prefisse come motivo principale pazienti e scrupolose ricerche nel campo delle ricchezze artistiche dell'Italia nostra, di cui egli venne così a comporre e conservare in sua testa una specie di geografia estetica; giovandogli poi il ricordo di tante cose viste, a trovar facilmente i punti di partenza per dar sempre nuovi atteggiamenti alla sua maniera personale.

Dagli studi e dalle opere, dall'esercizio costante e indefesso di potenze intellettuali e morali fra loro bene equilibrate, e adatte e proporzionate al normale e felice sviluppo della buona pratica di quel ramo d'arte al quale particolarmente si è dedicato il Reffo, è figliata unicamente la fortunata carriera di lui, come pittore, e da niun altro elemento o estraneo affatto all'arte o spurio.

Nato in Torino nel 1831, da genitori valsesiani, imparò da padre, esperto tornitore e nativo di Ferrera di Cravagliana in Valle Mastallone (presso le strette e l'orrido detto del Ponte della Gola), non solo l'abitudine, ma la passione del lavoro. Ma ancor più grande ventura fu per il nostro, che suo padre provvedesse a collocarlo come apprendista in una officina di gioielliere; poichè il fondo artistico di questa professione giovò ad aprire e svolgere precocemente nell'animo del giovinetto una viva e insistente smania

di ricerca, nel campo del bello e di quanto esteticamente può riuscire interessante.

Ma le condizioni economiche della famiglia, tutt'altro che prospere, non favorivano queste tendenze ed impedivano al giovane di entrare decisamente nella carriera dell'arte. Il garzoncello poteva soltanto frequentare a spizzico le diverse scuole dell'Accademia Albertina, rubando ore alla ricreazione e al riposo. Ma collo studio, coll'attenzione, colla diligenza spinta fino al massimo zelo, compensava la poca assiduità, e riusciva a far egualmente grande profitto delle lezioni, e a raggiungere dei successi scolastici, che decisero il Reffo ad abbandonare una volta per sempre l'officina e a tramutarsi di artiere in artista.

Era allora maestro di pittura nell'Accademia, e di già da qualche anno durava nell'ufficio, quel Gaetano Ferri, altrettanto buono quanto valente, del quale tuttora tanti nostri artisti che furono suoi allievi, ricordano con parole di affettuosa reverenza la profondità e l'estensione della dottrina che applicava con sicurezza e con entusiasmo alla pratica dell'arte, e faceva pur servire largamente a rendere intensamente profittevole l'insegnamento; il paterno interessamento col quale proteggeva e incoraggiava i tentativi dei suoi discepoli; la bella, vivace, bene educata fantasia onde s'abbellivano i suoi discorsi e le artistiche composizioni. Avvezzato da un tal maestro a studiarsi di rendere colla maggiore cura, e più efficacemente che fosse possibile, l'espressione morale attraverso la grandissima diversità delle fisionomie e gl'innumerevoli moti della maschera umana, a concepire grandiose scene e composizioni e a pensar nobilmente atteggiate le persone, Enrico Reffo si trovò naturalmente portato a dedicarsi alla pittura così detta d'invenzione, e più specialmente alla pittura sacra, la quale offre così larga messe di nobili soggetti, di cui meglio di tanti altri il Reffo, artista cresciuto in ambiente famigliare religiosissimo, a sentimenti piissimi, sentiva l'alto e profondo significato morale e poetico e il ricchissimo contenuto estetico.

***

E così trovò subito, e, senza indugi, seguì la sua strada. Ma questa fu dapprincipio per lui irta d'inciampi e difficoltà anche materiali, e forse gli uni e le altre avrebbero potuto alquanto sviare il Reffo dall'indirizzo che nettamente egli segnava la sua indole, se nel 1865 non fosse giunta, direi provvidenziale, la nomina di lui a professore di disegno applicato alle industrie nell'Istituto degli Artigianelli qui di Torino.

Questa nomina assicurò al Reffo quella modica agiatezza che non è ultima garanzia d'indipendenza dello spirito nella vita pratica, Nell'Istituto degli Artigianelli il Reffo tuttora insegna con quell'amore e con quella diligenza ch'ei mette in tutto quel che fa. E vi ha pure lo studio, distribuito in due camere, a pian terreno, bene illuminate e decorate unicamente di cartoni, di quadri, di bozzetti.

***

Troppo lungo riescirebbe un elenco completo delle opere di Enrico Reffo, perchè io possa pensar a tentar di farlo, durante la frettolosa compilazione di questo articolo.

E pur non tacendo delle opere molto notevoli da lui allogate in chiese di Vigevano, di Cravagliana, in quella di San Giovanni in Avigliana, nella parrocchiale di Moriondo presso Castelnuovo d'Asti, mi limiterò, per ragioni unicamente di spazio, a dar cenno in un rapido elenco delle opere eseguite da Enrico Reffo per le chiese della nostra Torino.

E sono: i pannelli istoriati della Cantoria e la pala dell'altare di San Giuseppe nella parrocchiale di San Pietro e Paolo; il grande dipinto uso mosaico bizantino, a fondo d'oro, nell'abside della chiesa di San Giovanni Evangelista e rappresentante N. S. che raccomanda la Madre sua al più fido e affezionato dei suoi discepoli, e nella stessa chiesa: le effigi degli otto Vescovi orientali descritti nell'Apocalisse, e campeggianti in altrettanti medaglioni; i due episodi della vita di San Giovanni nel presbiterio, e la pala dell'altare di San Giuseppe; la pala d'altare dei Ss. Martiri Solutore, Avventore e Ottavio in una cappella del Santuario di M. V. Ausiliatrice; il quadro della Vergine in trono con a fianco il Beato Giovenale Ancina e Sant'Efisio in San Filippo; l'altro quadro della B. V. Immacolata circondata da Santi Francescani nella piccola, ma gentile chiesa di San Tommaso; la fascia decorativa sotto la sporgenza del tetto della casa del Rettore del Santuario di N. S. della Salute, in Borgo della Vittoria, e che in altrettanti scompartimenti contiene effigiate le opere di misericordia corporali (costumi del medioevo) e un paggetto medioevale collo stemma dell'Opera di N. D. della Salute.

In quest'ultimo grandioso lavoro il Reffo ha voluto imitare (dipingendo piatto a puro contorno, riempiendo questo con tinte semplici senza ombreggiamenti e scegliendo come fondo un tono scuro e uniforme) i pittori piemontesi del XIV secolo. Nondimeno è del tutto moderna in quelle pitture l'interpretazione della struttura anatomica, e del movimento.

Anche nella icona della chiesa provvisoria di N. S. della Salute, il Reffo si ispira agli antichi e precisamente, sopratutto nel modo di comporre e nelle linee generali, al glorioso Defendente. L'icona rappresenta la *Madonna in trono col Bambino a destra che sostiene la croce, e nella sinistra mano un virgulto di dittamo, simbolo della sanità corporale.* (V. ARNEUDO, *Torino Sacra*, 1898).

Fra le ultime opere del Reffo (ultime, s'intende, cronologicamente), noto ancora la decorazione pittorica delle cappelle del Sacro Cuore, e di San Paolo nella chiesa di San Dalmazzo.

Nella prima di queste cappelle, il nostro pittore effigiò nel quadro centrale N. S. Gesù col cuore irradiante, al disopra dell'icona Dio Padre col triregno, e ai lati Santi e Sante in orazione. Nell'altra cappella il Reffo dipinse: nella parte inferiore della nicchia San Zaccaria Anton Maria, i Venerabili Iacopo Morigia e Bartolomeo Ferrari fondatori dell'Ordine Barnabitico e altri Santi e Beati che appartennero all'Ordine; nella superiore, in una specie di trittico, San Paolo, San Carlo Borromeo e San Francesco di Sales.

Nelle fascie superiori, immediatamente al disotto della volta, si vedono raggruppati in categorie distinte, e spiccanti sul fondo d'oro, parecchi dottori della chiesa, martiri, profeti, anacoreti e apostoli, ritratti tutti dal Reffo in pose nobilissime.

***

In tutte queste opere del Reffo, da me ora brevemente enumerate, e in tutte le altre dovute alla sua mano abilissima, si legge una sincerità e fortezza di convinzione che specialmente traspaiono nella soavità e purezza d'espressione delle figure. *Faccio quello che sento e non mi curo d'altro,* così mi diceva ultimamente il Reffo indicandomi in una maniera rude, ma candida, la norma direttiva principale della sua attività di artista.

Certo giova assai a mantenerlo così come è, cioè puro e forte, la vita appartata da ogni vanità mondana, da ogni pettegolezzo professionale. In mezzo ai suoi giovani allievi intenti anch'essi tutto il giorno al lavoro, egli infonde, insegna, respira il gusto, il bisogno dell'attività! E vive tranquillo e lieto, perchè ignora che cosa siano delle giornate contaminate e perdute.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

Il Catalogo generale dell'Arte Sacra

I numerosi visitatori dell'Esposizione di Arte Sacra apprenderanno con vivo piacere che venne messo in vendita il **Catalogo Generale d'Arte Sacra** edito dalla Casa Roux Frassati e C°.

Di questo Catalogo era universale il desiderio, e sentitissimo il bisogno. Senza di esso i preziosi oggetti esposti alla Mostra di Arte Sacra non parlano pieno il loro linguaggio: vi mostrano sì la nativa bellezza e quell'altra che il tempo vi ha aggiunto, ma non dicono di che luogo siano provenuti, e quanti anni e lustri e secoli abbiano scorto, ed in quali mani siano oggidì. Tutte queste indicazioni si trovano ora, precise, chiare, nel presente *Catalogo Generale*, grazie alle ricerche compiute dalle Commissioni speciali

preposte all'ordinamento della Mostra ed alla compilazione del Catalogo.

Queste ricerche furono, di necessità, lunghe e laboriose; nulla è più delicato delle indagini che coinvolgono alte questioni di archeologia, di storia, di autenticità. Di qui il molto tempo occorso per condurre a compimento il Catalogo: senza contare che lo stesso ordinamento delle collezioni, per divenire più razionale, fu dovuto in parte ripetutamente correggere.

Per comprendere le difficoltà di un simile lavoro basterà dire che in parecchie altre Esposizioni d'Arte Sacra il Catalogo vide la luce dopo la chiusura delle Esposizioni!

Oggi, invece, si ha questo desideratissimo Catalogo mentre ancora varii mesi di utile esame si presentano agli studiosi.

Il Catalogo, grazie alle cure con cui fu compilato dai benemeriti che vi attesero, è in molte sue parti una vera e preziosa guida storica dei molti cimelii italiani che Torino ha oggi la fortuna di accogliere. Onde rimarrà preziosa memoria e documento.

La nitida edizione reca, riprodotto a varii colori, il bellissimo disegno ideato dal chiaro Mataloni per l'*Arte Sacra:* e questa artistica veste cresce pregio al volume.

Il *Catalogo Generale d'Arte Sacra* costa due lire. — Dirigere le domande agli editori Roux Frassati e C°, Torino.

I BIMBI D'ITALIA A MARIA

Monumento a N. S. della Neve sul Rocciamelone

Fu il sogno bellissimo d'un poeta..... Saliva egli l'alba del 28 agosto 1895 l'ardua vetta del Rocciamelone, e là, su quel trono grandioso di rupi e di fiori, là dove nulla si può pensare di meschino e d'ignobile, dove s'è tanto vicini al Cielo e tanto puri di anima da assurgere senza fatica alle meravigliose spiritualità dell'Idea, dove non si sentono più nè fardelli di materia, nè debolezze di spirito, là, mentre l'aurora sorgeva striando il cielo di fascie di rosa e di frange d'argento, egli concepiva un disegno grandioso come gli orizzonti fuggenti pel grand'arco superbo ed azzurro, puro come le raffiche gagliarde di vento che passan rapidissime, portando via l'acre profumo di mille erbe montane.

Saliva il poeta e nella fantasia di lui due visioni si profilavano contemporaneamente: l'una, quella del passato, scialba, vanente in bigi, nebbiosi contorni; l'altra, quella del futuro, sicura, nitida, fulgente.

Nella prima è Rotario marchese, il cavaliere crociato che, lasciata Asti sua patria, muove al sepolcro di Cristo, e pugna da prode e cade prigioniero della prepotenza turca, e soffre, e piange, e prega, e ritorna finalmente in Italia a sciogliere il 1° settembre 1358 il voto fatto nell'incombente volgere dell'ore di schiavitù. Ritorna ad innalzare sulla più alta vetta dell'Alpi, che prima gli si fa allo sguardo rimpatriando, una cappella alla Vergine delle Nevi, la Dolce e Buona che volse in sorriso le sue lagrime; e in quella cappella ei depone un trittico in bronzo la cui composizione ricorderà alle generazioni venture quanto possa la fede sulla fortuna degli umani destini.

Questa la visione del passato rievocata dal poeta, il quale penserà frattanto che da quei tempi cinque secoli sono scorsi, cinque secoli di lavori, di lotte, d'evoluzioni continue, ma che lassù, a 3537 metri d'altezza, fra ghiacci eterni ed orridi dirupi, dove in 500 anni si sono scatenate milioni di bufere terribilmente irose, l'opera di Rotario esiste tuttavia; prova fulgidissima del regno indistruttibile dell'umano pensiero allorquando s'appura e sublima in un sentimento d'ispirata pietà.

Ma la visione dell'avvenire è più grandiosa, più candida, più lieta.

Quella modesta cappelletta è povera cosa omai in omaggio a Maria; ed egli sogna una superba statua dai fulvi bagliori, sorgente lassù al cospetto dei cieli infiniti, a bellezza, a gloria, a baluardo d'Italia. La sogna dedicata alla Madonna dolcissima delle Nevi ed eretta colle tenui offerte di migliaia e migliaia di bimbi. Essi soltanto, che son la poesia candida delle nostre case, saran degni di far omaggio a Lei, la poesia eterna dei Cieli.

Fu il sogno bellissimo d'un poeta; sogno sprigionato dall'anima e lanciato ai venti il 10 maggio 1896, lanciato come un gran mazzo di fiori acutamente olezzanti. E il mazzo nell'aria si sciolse e i fiori sulla terra si sparpagliarono per ogni dove ignorando confini ed ostacoli, giacchè

> taumaturga è l'Idea. Fiamme roventi
> dai suoi troni di luce il cor dardeggia,
> e al par di un vigilante occhio fiammeggia
> dentro al sacrario delle umane genti.

Si sparpagliarono i fiori bellissimi d'Idea, e mille mani si tesero a ricevere quella pioggia nuova ed aulente che veniva dall'alto, mille occhi rifulsero a lo spettacolo inusato e gentile, mille cuori batterono col poeta, mille anime fecero eco al grido ispirato di lui. E primo fra tutti, solenne, austero, nobilissimo, ecco avanzarsi ad applaudire l'illustre Vegliardo della terra, poi la bionda Vestale dal fulgido sorriso, lei a cui non invano affiderà l'Italia la sacra fiamma delle imprese gentili, poi ancora l'ispiratissimo Cantore di Valsolda e Miranda. E attorno alla grandezza di Leone XIII, attorno alla grazia di Margherita di Savoia ed al genio di Antonio Fogazzaro, ecco tutta una schiera di bimbi di ogni classe, d'ogni età, d'ogni paese, piccoli principi ed umili contadini, bimbe folleggianti al mare, ragazzi disfidanti i monti, testoline bionde e riccioli bruni, intelligenze sveglie e nature inferiori, corpicini di ferro ed esserini sfatti dal rachitismo e dalla sventura. Son **100 mila** i piccoli oblatori, e se pei figli della ducal casa di Genova l'offerta generosa rappresenta unicamente un alto ideale di fede e il nobile desiderio d'affratellarsi a tutta l'infanzia italiana, per molti e molti dei sottoscrittori le monetine versate son documenti di sacrifici non lievi, di rinunzie a trastulli, a gioie, a feste, a sorrisi, sono offerte di piccoli eroi nascosti, eroi modesti e ignorati che saran la forza, la gloria, l'amore dell'Italia ventura.

Fu sogno bellissimo di poeta; oggi è realtà consolante e soave. Un fulgente raggio d'intelletto d'arte fece uscire dallo scalpello dello Stuardi un lavoro geniale, ispirato, eletto. La Vergine è resa con leggiadria spirituale, con delicatissima grazia. L'inaugurazione del modello in gesso fu già argomento di due feste all'Esposizione d'Arte Sacra. L'una, il 20 luglio, doveva riuscire dolcissima, improntata a poesia, ad arte, a candore, ingentilita dalla presenza della Sovrana d'Italia che vi portò il suo sguardo luminoso, la grazia dolcissima della sua bellezza spirituale senza tramonto. Ma un uragano turbò il quieto svolgimento della festa, melanconizzando i mille e mille bambini che volevan fare alle Regine del Cielo e della terra omaggio di baci, di sorrisi, di fiori, destando rimpianti nel cuore gentile dell'augusta Signora che li espresse al promotore dell'opera, professore G. B. Ghirardi. La seconda festa ebbe luogo la sera del 5 agosto e fu una visione soavissima di poesia e di fede. Nell'alta calma della notte stellata, sotto le blande carezze lunari, pareva immensa la statua di Maria sorgente fra le siepi di oleandri in fiore e miriadi di fiammelle bianche od azzurre e melodie dolcissime. E bella e pittoresca fu la sfilata dei bimbi fra Lei e Monsignor Arcivescovo di Torino, fra il sorriso eterno dei Cieli e le carezze buone della terra. Eran 500 soltanto, ma rappresentavan l'infanzia d'ogni paese su cui s'innalza trionfando la Croce; 500, ma, in capo ad essi gli Eritrei avvolti nei bianchi zendadi fluttuanti, le Indiane, scintillanti di gemme, i Cinesi dal caratteristico costume, e i Terrasantini e gli Egizi, fiori esotici del gran giardino cristiano; e dopo gli spazzacamini dal bruno viso su cui i fuochi di bengala gittavan bagliori d'un effetto strano di tregenda; poi alcuni poveri, piccoli ciechi ed in ultimo una gaia, elegante folata di bimbi belli nelle vestine lievi lievi, dalle tinte delicate, belli nella festa dell'anima vibrante pei limpidi sguardi..... Era la cristianità che sfilava nelle sue fedi, nella sua purezza, ne' suoi lavori, nelle sue sventure. Era l'omaggio che a Maria viene da tutti i popoli, in

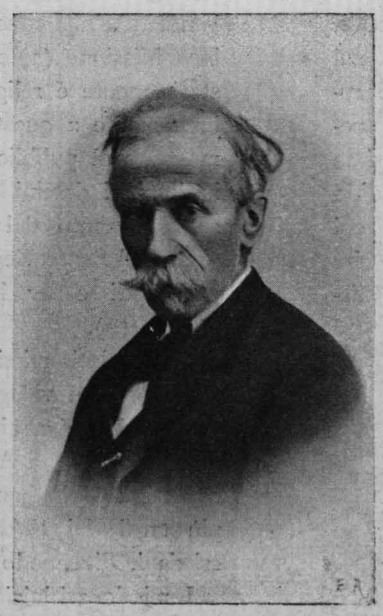


Modello della statua della Madonna del Rocciamelone e gruppo di tutti gli indigeni dell'Esposizione d'Arte Sacra (Fot. del tenente FINO).

(G. A. STUARDI è autore della statua che, fusa in bronzo, verrà collocata sulla vetta del Rocciamelone, in valle di Susa, a 3537 metri, per offerta dei Bimbi d'Italia, ed iniziativa del prof. G. B. Ghirardi).



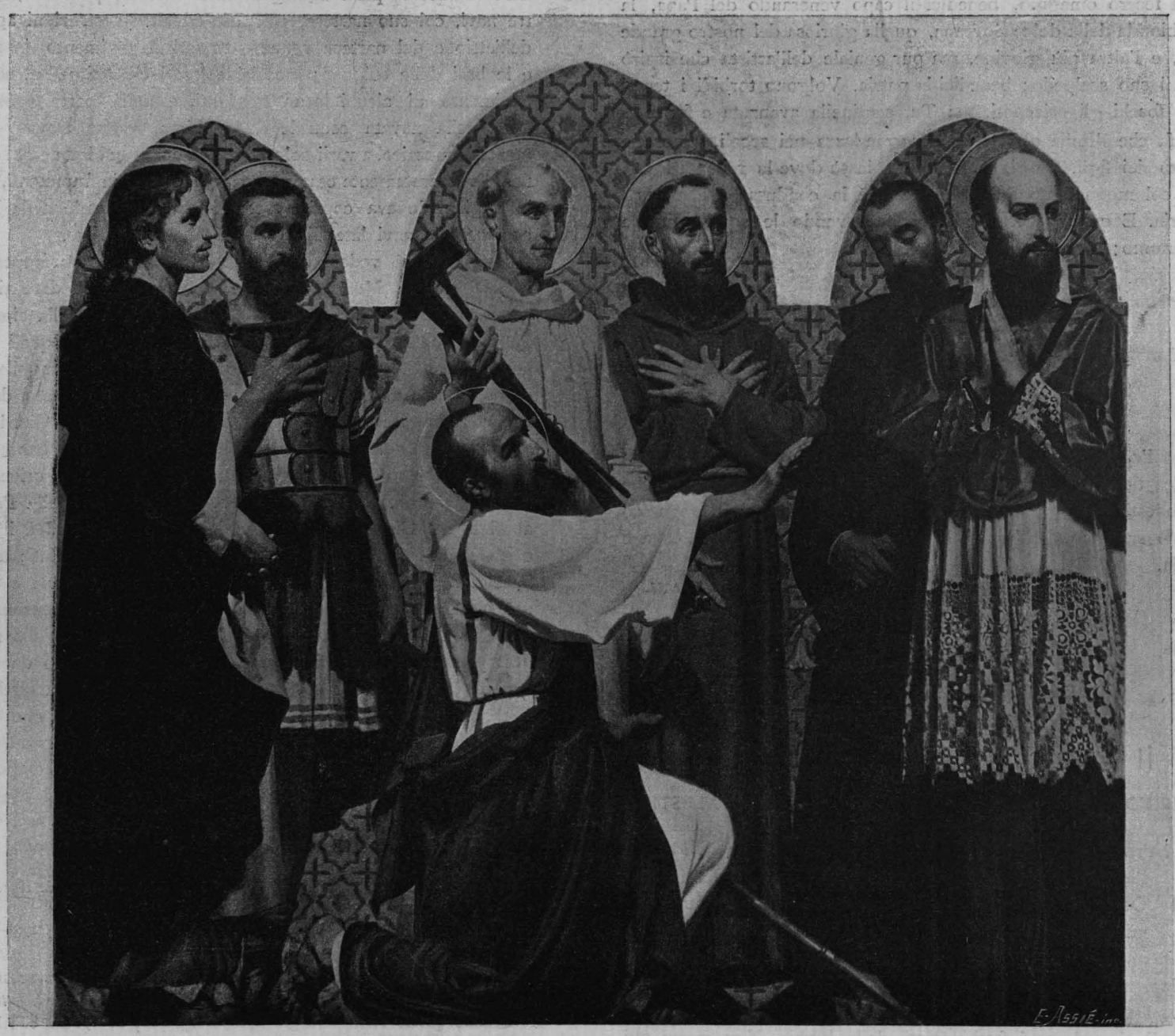
E. REFFO — San Carlo Borromeo.



ENRICO REFFO.



E. REFFO — San Filippo.



ENRICO REFFO — San Dalmazzo.

tutti i tempi, con mille linguaggi, e ai piedi di Lei non stava soltanto l'infanzia, ma l'umanità tutta che crede, ma la patria, ma l'arte, ma le pure coscienze e le universali speranze.

E nell'agosto del venturo anno, innalzata dai bimbi raccolti sotto il patronato della Regina d'Italia, la Vergine sorgerà sul bruno colosso e sarà il risultato dell'opera più schiettamente religiosa ed altamente civile che dia il secolo nostro in sullo spegnersi. Colassù a Lei i secoli ripeteranno la strofa dolcissima ch'Ella stessa dettò a Fogazzaro ed in cui volteggia un candido turbine di fiori d'anima amorosa e credente. A' suoi piedi, coi nomi degli offerenti, sarà l'ispirata epigrafe di Leone XIII e che è la risultante d'un principio di schietta italianità, di fede bellissima, su cui passò un soffio d'alta poesia.

L'iscrizione dice così:

ALMA DEI MATER
NIVE CANDIDIOR
MARIA
LUMINE BENIGNO SEGUSIAM RESPICE TUAM
AUSONIAE TUERE FINES
CAELESTIS PATRONA
LEO PP. XIII

e prova come dall'intelletto robusto del grande Pontefice, che gli anni non domano, scendano tuttavia forze meravigliose di pensiero.

Sorgi or Tu dunque, Candida e Forte, ad impedire gli orribili drammi onde ogni anno vanno infaustamente celebri le nostre Alpi. Sorgi e da l'eccelso trono benedici chi ospitò la prima favilla d'Idea e la gettò fiduciosamente ai venti, benedici i bimbi che ti fecero omaggio, benedici il capo venerando del Papa, la testa bionda della dolce Sovrana, quella gloriosa del nostro grande poeta, e l'altra più giovine, ma pur geniale dell'artista che ispirò in te il suo scalpello; benedici la patria. Volgono torbidi i tempi e son foschi gli orizzonti, ma Tu, sentinella avanzata e formidabile, fa che l'Italia abbia forza e grandezza nei secoli, amore e rispetto dai figli. Sorgi, o Madonna, lassù dove la redenta Patria parla col monumento del gran Re che la condusse a libertà ed a gloria. E quando tutte le campane levando le squille fino a Te diranno:

Oriam per il profondo
Soffrir del mondo
Che tutto vive e sente,
Ama, dolora,
Giudizio arcano de l'Onnipotente.
Sia pace al monte, a l'onda.
Al bronzo ancora
Sia pace.

Tu, co l'eco delle valli, mormora pietosa: — Sia pace! — E la supplica tua, o Mite e Potente, giunga non infeconda a Lui che Ti predestinò ai grandi amori e ai dolori immensi, giunga co l'anelito supremo de l'umanità intera che soffre e lavora, ama e confida.

E. G. GIORDANI.

ESPOSIZIONE DELLE MISSIONI

Il Mosaico geografico di Madaba

SCOPERTO DALLA MISSIONE FRANCESCANA DI PALESTINA

Sotto l'elegante porticato moresco che l'ing. Molli ideò all'ingresso del salone dedicato alle Missioni dell'Impero Ottomano, nella Mostra delle Missioni, è appeso un facsimile di un mosaico antico, che formava il pavimento di un edificio sacro rinvenuto tra le rovine dell'antica Madaba, nella Palestina, mosaico raffigurante l'antica carta geografica della Palestina stessa, di parte della Siria e dell'Egitto, vale a dire dei paesi nei quali si svolsero i fatti narrati dalla Bibbia. Non posso qui parlare diffusamente, nè della Missione dei RR. PP. Francescani di Madaba, nè delle insigni benemerenze di questi energici ed efficaci soldati della religione e della civiltà, e neppure insistere a lungo sui larghi vantaggi che essi arrecarono alla scienza dell'antichità, alla conoscenza di quei luoghi santi, coll'impianto della loro Missione (1) e cogli scavi e le ricerche fatte in quel luogo, storicamente e religiosamente importante. Voglio solo accennare brevemente a questo singolare mosaico che è qui riprodotto e mostrato al pubblico italiano, togliendo alcuni dati e alle cortesi indicazioni datemi dai RR. Padri e a due studi finora pubblicati sull'argomento dal R. Padre Cleofa, bibliotecario del convento greco del Santo Sepolcro e dell'archeologo Enrico Stevenson, che per affetti e per la lunga dimora fra noi possiamo chiamare italiano (2).

I sacerdoti missionari del patriarcato latino di Gerusalemme fondarono un villaggio con una parrocchia sulle rovine dell'antica città di Madaba, città vetustissima dei Moabiti, anteriore a Mosè. Conquistata dagli Amorei, ed a questi tolta dagli Israeliti fu ascritta alla tribù di Ruben, finchè i Moabiti non la ripresero. Posseduta più tardi dai Nabatei, assurse a notevole importanza nei tempi cristiani, divenendo sede di un episcopato.

I missionari iniziarono fra i ruderi della città antica alcuni scavi, che dettero buon numero di monete giudaiche e romane, ordinate dal De Rossi e dallo Stevenson nel medagliere vaticano, ed una preziosa inscrizione in caratteri nabatei, ricordante il re Areta, menzionato da San Paolo come sovrano di Damasco.

Col progresso della Missione, essendosi deliberato di costrurre una nuova chiesa, valendosi delle fondazioni di una chiesa antica, queste furono liberate dai ruderi che l'occupavano, e così vennero in luce le parti di una basilica cristiana primitiva, divisa in tre navi, col suo nartece, coll'atrio ed altre costruzioni aggiunte; dell'atrio e del nartece vennero trovati il pavimento in mosaico e le basi delle colonne; mosaici colorati ed a figure ornavano il pavimento di alcuni locali aggiunti, e nella parte prossima al *bema* nella navata centrale della chiesa, venne trovato il pavimento in mosaico, a varii colori, esprimente la suddetta carta geografica. Sventuratamente esso pervenne fino a noi in frammenti, mentre in origine doveva coprire tutta la parte orientale della basilica, comprese le navi laterali e l'absidina semicircolare.

Come si può vedere dal fedele calco del mosaico, appeso sotto il portico della Mostra, la maggior importanza è data ai luoghi abitati, città o villaggi. Le città sono rappresentate colla cinta delle mura, e coll'interno riempito da edifici, alcuno dei quali con intenzione veristica, i luoghi meno importanti con gruppi di case, o castelli turriti. Ognuno dei luoghi segnati è indicato dalla sua iscrizione in greco; quasi nel centro della carta è il Giordano che va a gettarsi nel Mar Morto, sul quale veleggiano barche e navigli, e nuotano pesci; a sinistra, essendo la carta orientata secondo la realtà, è il Mediterraneo, colle spiaggie della Palestina, al di là del Giordano è il paese dei Moabiti. Al sud è il deserto e il delta del Nilo coi suoi rami esattamente tracciati; anche le linee dei monti sono segnate con relativa precisione e la carta nel suo complesso presenta, come bene notò lo Stevenson, un documento del più alto valore per l'antica corografia della regione.

Il posto principale di tutto il mosaico è occupato da Gerusalemme, indicata come *ἡ ἁγία πόλις*, la città santa, la quale viene a trovarsi nel mezzo della chiesa; segno evidente che la città sacra è considerata come il centro geografico della carta, e come osservò lo Stevenson, il centro storico di tutta la composizione, che aveva per evidente oggetto di tracciare i luoghi che si rife-

(1) FABIANI, *Storia di Madaba.* (*Atti dell'Accademia pontificia d'archeologia,* serie II, tom. II, pag. 33).

(2) Κλεόπα Κουκουλιόυ, Οἱ ἐν Μαδαβᾷ μωσαϊκοί. Gerusalemme 1897; R. STEVENSON, *Di un antico pavimento in mosaico scoperto in Madaba.* (*Nuovo Bollettino di Archeologia cristiana,* III, pagina 45, 1897). HÉRON DE VILLEFOSSE, seduta 12 marzo 1897. *Compt. Rend. de l'Académie des Inscript. et Bell. lettres.*

Quando questo scritto era già stampato, giunse la notizia che la morte ha troncato l'attiva esistenza del signor Stevenson, togliendo agli studi dell'arte cristiana uno dei più validi cultori.

rivano alla storia del popolo d'Israello, nonchè quelli, come Bethzacharia, Iamnel, Betlemme, ecc., che divennero meta di pellegrinaggi cristiani. Questo fatto è interessante di tener presente, se si vuole indagare con qualche speranza di risultato l'origine e l'epoca alla quale risale il mosaico in questione. Perchè, se è possibile che il redattore della presente carta abbia avuto sott'occhio le carte itinerarie desunte dall'*orbis pictus* di Agrippa, sta però il fatto che qui abbiamo una mappa di gran lunga più completa redatta colla guida dell'Onomasticon dei luoghi della Sacra Scrittura, compilato da Eusebio e rifatto da San Girolamo.

La data di questo importantissimo mosaico non può essere con precisione fissata, ritenendo il Cleofa, nello scritto ricordato, doversi porre tra il 350 ed il 450 dell'era volgare. Lo Stevenson lo colloca certamente dopo l'anno 389, nel quale fu composta la parafrasi dell'Onomastico di Eusebio, dovuta a San Girolamo, e che dovette essere conosciuta all'autore della mappa. Il sig. H. de Villefosse pensa invece all'età di Giustiniano, alla quale si riferisce l'inscrizione: ΑΝΕΚΑΙΝΙCΘΗ ΥΠΟ ΙΟΥCΤΙΝΙΑΝΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟC ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ, « fu ristaurata da Giustiniano, imperatore dei Romani », inscrizione che si trova sul fianco della grande conserva d'acqua, situata a poca distanza dalla chiesa. Sia questa l'epoca, o di qualche poco posteriore, certo si è che la presente mappa viene a prendere un posto di primo ordine tra i documenti cartografici trasmessici dall'antichità, e più prezioso fra tutti, perchè ci riporta ai luoghi cari, dove si compirono i fatti del Dramma Divino, i primi eroismi dei cristiani. Ed anche considerando il lato scientifico della scoperta, questo è tale da costituire un merito non indifferente per i bravi Padri della Missione di Madaba, che insieme alle opere di pietà, all'eroismo con cui strappano alle barbarie ed all'ignoranza i selvaggi nomadi del deserto trasgiordanico, trovano il tempo di darsi a nobili studi, fecondi di tanti preclari risultati! Onore ai valorosi, che sotto qualunque abito e sotto qualunque bandiera tengono alto e rispettato il nome della patria italiana!

Pavia, agosto 1898.

ANTONIO TARAMELLI.

I GRANDI MISSIONARI

Il Cardinal Massaia (1)

Ecco: se un uomo può essere santificato dalla coscienza pubblica per il bene che ha professato, per i sacrifizi ed i dolori che ha incontrati nel compiere l'opera sua, per l'affetto di cui ha circondato gli umili, per le vie che ha aperto alla Fede, per l'apostolato di amore che ha praticato con costanza, con perseveranza, con intelletto superiore, il Cardinal Massaia ha certamente avuto dal popolo la prima consacrazione di reverenza e di amore. Ed è soltanto con una grande purezza di pensiero che è possibile parlar di lui, del suo apostolato, di quell'opera gigantesca ch'egli ha compiuto in trentacinque anni, in nome del Vangelo di Cristo, ma per la gloria altresì d'Italia. Egli è uno di quegli uomini rari che non nascondono, non celano nulla. Una luce di sincerità e di candore li illumina da ogni parte. Hanno una qualche rispondenza coll'azzurro del cielo e colla bellezza di una primavera fiorita. Nella dolcezza della voce, nella serenità degli atteggiamenti, nell'infinita bontà dell'animo risiede il segreto della loro potenza spirituale. Passano attraverso i rovi della vita benedicendo e perdonando; e suscitano non odii di nemici, non lotte di avversari, ma un'universale sommessione, in cui ci sono tutti gli aspetti migliori della povera umanità. Cotesti uomini venerabili, nati forse per togliere coll'esempio dell'ingegno e della mansuetudine, ciò che di aspro e di duro e di cattivo c'è nella società, compiono quasi sempre oscuramente un'opera, alla quale altri uomini dovrebbero dedicare secoli di lavoro, di attività, di studio. Nessuno s'occupa di loro, nessuno comprende la grandiosità dei loro progetti, che realizzano in mezzo a fatiche ed a vicende d'ogni sorta. Ma se per avventura si pensa a ciò che hanno fatto, nella sintesi di un libro o di una statistica, si rimane meravigliati di tanta audacia e di tanta forza. Quante anime hanno purificato; quante lagrime hanno asciugato; quante menti hanno aperto alla coscienza della vita; quanto amore hanno risvegliato! Miserabili che si credevano perduti, hanno trovato modo di risollevarsi dal fango e di ridiventare buoni, utili a sè stessi ed agli altri; donne che avevano peccato insozzando il loro cuore fatto per sospingere i deboli ed infiammare i generosi, ritrovarono la via del perdono e della virtù, e popoli che si smarrivano nella miseria dell'ignoranza sentirono la gioia della libertà, la purezza di un'alta e generosa idea, e videro aprirsi un'êra nuova di lavoro, di fede, di ardimenti!

Ora che è tutto questo, dinanzi all'opera di pigmei che noi andiamo diuturnamente compiendo? Che cosa sono le nostre passioni basse ed invide, i nostri sdegni, le nostre superbie?

Andate, instruite tutte le genti! disse il Vangelo, ed il motto, ascoltato da chi non aveva nell'anima che amore e fede, fecondò la grande opera del Cardinale Massaia.

Nel candido monumento in cui fu ritratto, sembra ch'egli s'illumini ancora di bontà e di coraggio alla musica di quelle poche e solenni parole. Nelle capanne delle *Missioni Eritree,* fra le scuole femminili e quelle maschili, davanti alle vetrine in cui si sono raccolte le memorie e gli oggetti più cospicui, la figura del grande missionario campeggia, collo spirito di un santo e la grazia di un apostolo. Seduto su di un seggiolone, in atto di profondo riposo, colle braccia appoggiate al bastone, sembra che mediti e rivegga mano mano svolgersi la grandezza dell'opera compiuta. Vedetegli la fronte come è serena, vedete gli occhi come si socchiudono al fascino della cara visione. Su quel viso austero, nobile, che tante volte ha sorriso e pianto, non vi par egli di veder balenare la luce del vero e del buono?

Sarebbe certamente difficile riassumere qui le vicende della sua missione. Egli ha narrato ampiamente la sua fortunosa ed agitata vita di missionario in quell'opera che la *Propaganda Fide* volle stampata a sue spese e che rimarrà, meglio di un monumento, a testimoniare tutte le virtù che si compendiavano in lui.

Qui lo scienziato, il santo, l'apostolo ed il poeta si fondono insieme. Ogni frase è dettata dal cuore. Sentite veramente in chi la pronuncia lo sforzo per infiammarla, e darle il calore con cui si sprigiona dal labbro. Sembra che lo scrittore quasi scompaia per lasciare inalterata da ogni soffio umano la narrazione della storia. Che è storia compiutasi mercè l'aiuto divino, quindi all'infuori delle passioni esteriori. Il Massaia ha dovuto scrivere le sue pagine fidandosi unicamente della sua memoria. Egli aveva raccolto gran numero di documenti, ma quasi tutti andarono miseramente perduti. Eppure ricostruisce le scene e gli episodi della missione come se li rivedesse. Segno cotesto che ha dato all'opera sua tutto sè stesso, facendo della sua persona e della sua missione una cosa sola. Malgrado la solennità, dirò maestosa, dell'opera, egli conserva nella forma, nell'andamento, nell'espressione la più mirabile semplicità. Già nella dedica alla Santità di Leone XIII egli scrive: « Leone XIII — che dalla sedia di San Pietro — abbracci coll'animo l'orbe universo — e dai moto, colore e vita — al cattolico apostolato — a te consacro — queste pagine testimoni fedeli — delle mie fatiche » nell'intento di far benedire il libro dal Santo Padre e infondergli per mezzo suo auspizio di fortuna e di simpatia. Nelle pagine mie, egli soggiunge, non troveranno certamente i miei lettori quel brio che possono dare il fuoco della gioventù ed il vigore di una mente robusta, ma la stentata dicitura di uomo, il quale più che settuagenario, incanutito fra i selvaggi, dopo aver logorato la sua vita in mezzo a privazioni, contrasti, sacrifici di ogni fatta, senza avere ora altro sussidio in pronto che la sua vacillante memoria, raduna, a guisa

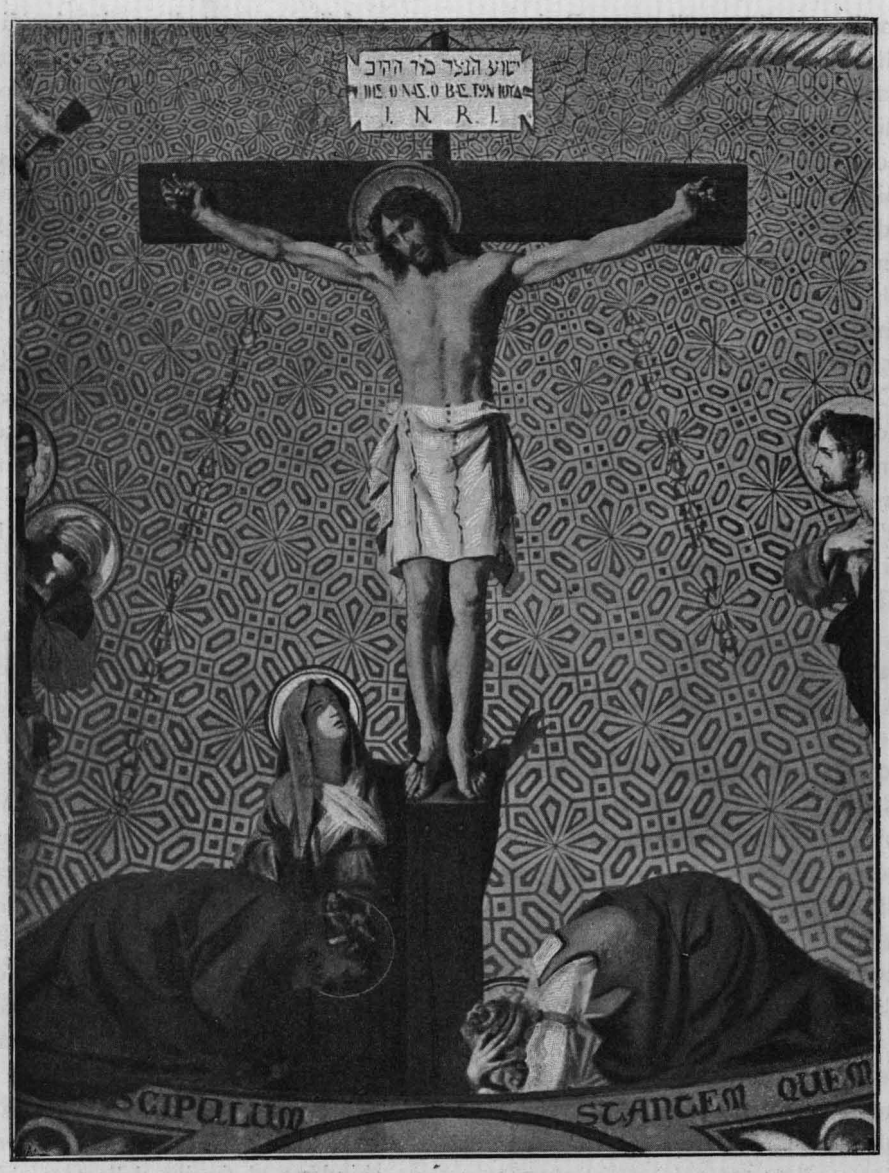
(1) Vedi la riproduzione del monumento del Cardinale a Frascati (il cui gesso fu inviato alla Mostra) nel n. 22 dell'*Arte Sacra*.

di un vecchio nonno, attorno a sè gli amati figli e nepoti, per narrar loro famigliarmente i casi di sua vita.

Bisogna risalire ad un mezzo secolo fa per considerare sotto un giusto e sano punto di vista l'opera del Massaia. Quando egli andò in Africa, portandovi l'umile saio di frate cappuccino, quelle regioni inospitali non si erano peranco svelate, come avvenne in quest'ultimo trentennio. Rimanevano sugli usi e sui costumi di quei popoli ancor molte leggende. La mente modernamente illuminata non vi era ancora penetrata. Si presentava al Missionario un'opera completa, laboriosa, da compiere, un'opera vergine che poteva fecondare le più grandi cose quando essa fosse stata coraggiosa e delicata ad un tempo, quando fosse stata compiuta da un uomo che unisse il cuore di un santo e la mente di un dotto. Il Cardinal Massaia rispondeva a questa duplice necessità ed a lui spettò di impersonare il movimento missionario ed i prodigi da esso raggiunti. Egli recò nell' Africa Orientale e nell'Alta Etiopia la luce della fede, la religione del Vangelo.

In un ambiente ove si giocava e si gioca di abilità diplomatica, egli volle portare la sincerità della parola e la verità del pensiero. Rimase semplice e pio, innamorando quelli che della pietà non avevano alcun concetto, rendendoli mansueti, docili alle leggi di Dio, compiendo per la fede catechizzazioni che parvero e furono sorprendenti. Aprendo qualunque libro di viaggi attraverso l'Africa, si può essere certi di trovare il nome del Massaia ricordato con affetto, ammirazione e riverenza. Non vi fu nei trentacinque anni di residenza africana viaggiatore noto od oscuro che si presentasse a lui senza ricevere aiuti, protezioni, soccorsi. Egli era come una grande oasi di carità e di fede. La sua lunga permanenza colà gli permise di conoscere assai bene il carattere degli indigeni, di indovinare i loro vizi, i loro desiderii, senza duopo di spiarne gli atti. E nella cosciente sicurezza di operare per il principio sposato, abbracciato con tutto il fervore dell'anima sua, cercò ed ottenne di liberarli dalla sciagurata tendenza che li spronava verso il vizio e la dannazione. Nessuno certo dimentica ciò che il Cardinal Massaia fece per l'abolizione della schiavitù. La sua opera non fu minore di quella della autrice della *Capanna dello Zio Tom,* nè meno efficace.

Il Cardinal Massaia sentiva nell'anima il desiderio di consacrarsi alle Missioni. Vi era portato dal genere degli studi fatti, ma specialmente dalle qualità intrinseche del suo carattere. Aveva duopo di espandere la sua bontà, la sua energia. Pure non potè, quando ancora era fiorente di gioventù, essere mandato a predicare lontano il Vangelo. Egli si era adattato ad educare i giovani consacrati al sacerdozio ed insegnava nel Convento dei Cappuccini, in quell'ampio fabbricato che domina Torino dall' alto del piccolo colle e che pei torinesi serba tanti fascini di pace e di bellezza. Ed appunto ivi lo colse l'ordine di Papa Gregorio XVI di capitanare la Missione diretta nell'alta Etiopia, in seguito alle istanze ed ai generosi aiuti di un viaggiatore francese. Egli aveva allora poco più di 30 anni. Aveva la parola faconda e smagliante: come ad un vero apostolo l'immagine gli fioriva in bocca ed a chi l'avesse udito parlar nel deserto pareva certamente di risentire gli aforismi e le sentenze di San Giovanni Battista. Era così amato, così accarezzato dai discepoli e dagli amici, che dovette rinunciare di avvisarli della sua partenza per risparmiare loro un vivo e grave dolore. Ed il servo fedele, un laico che il Massaia ricordò e tenne sempre con sè, non volle abbandonarlo ed affrontò le peripezie del lungo viaggio pur di rimanergli allato.



ENRICO REFFO — Cristo (nella Chiesa di San Giovanni Evangelista in Torino).

Vorremmo narrare molti episodi della sua permanenza in Africa, ma lo spazio non ce lo consente, e d'altra parte sono cose troppo note per indugiarvisi ancora sopra.

Osservando le vetrine delle *Missioni cattoliche* la figura del Cardinal Massaia appare spontaneamente davanti agli occhi. La sua persona veneranda consola ed accende l'animo a forti cose. Egli passa come un soldato attraverso il nostro periodo di indifferenze e di debolezze. Passa puro ed incontaminato. E sale, nell' immagine nostra, addirittura al cielo quando sventola la bandiera del soldato cristiano. Senza violenze egli conquista un paese: lo conquista colla parola, colla penna, colla virtù, colla bontà. Non si vale di alcun' arma odiosa: non va contro le genti, ma vuole che le genti vadano a lui. Non ha fucili, non ha spade, non ha cannoni. Fa brillare in alto una croce, simbolo di pietà, di perdono, di sacrifizio. E colla croce compie le più grandi, le più meravigliose cose.

Ma non è soltanto in nome della Fede che va operando il suo prodigio. Italiano, si entusiasma che il nome italiano sia conosciuto e rispettato in quelle lontane regioni. Tutto il suo cuore di patriota esulta, quando sente dalla bocca di un indigeno ripetere una parola di amore e di affetto in italiano, nella lingua nella quale fu educato, nella lingua che hanno parlato il padre suo e la mamma sua, nella lingua in cui ha appreso a rispettar sè stesso e ad adorare la Religione.

E noi pensiamo tristemente che la tragedia africana che ha lacerati tanti cuori sarebbe forse non accaduta, se invece di voler conquistare quella regione con i soldati e con le armi, la si fosse conquistata con le parole affettuose di un santo, di un eroe come il Cardinal Massaia.

Efisio Aitelli.

Con approvazione dell' Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, *gerente responsabile.*

Torino — Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

* Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.



LA MUSICA ECCLESIASTICA

NEL PASSATO E NEL PRESENTE

Essendo la più immateriale espressione di sentimenti umani, in ogni tempo, in ogni culto e presso ogni popolo, la musica fu rivolta ed adoperata a parlare alla Divinità il linguaggio della religione.

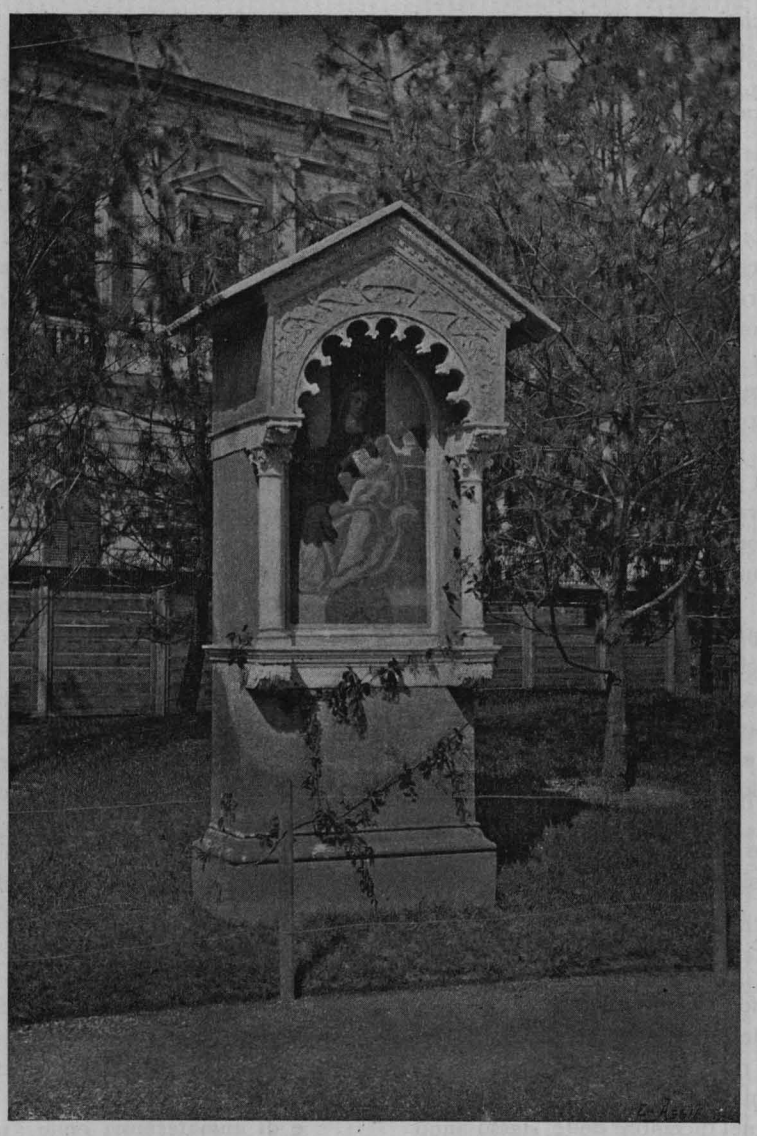
Fra le antichissime ed essenzialmente ieratiche popolazioni orientali, nelle feste religiose, nei simbolici riti, quasi in ogni atto di culto, la divina arte dei canti e dei suoni ebbe la massima parte e ottenne capitale importanza: il che può dirsi anche e sopratutto del popolo ebraico, che fu il popolo religioso per eccellenza, in ogni manifestazione nella sua vita sociale.

Innumeri sono i testi biblici che parlano di canti e di strumenti accompagnanti le cerimonie della religione: anzi, per opera di Davide e di Salomone, si ebbe presso gli Ebrei una vera organizzazione di musica sacra e di sacerdoti-musicisti, ad esclusivo servizio e decoro del Tempio e del culto.

« Collocata l'Arca santa nel « tabernacolo, Davide istituì *Asaf* « primo cantore per lodare Iddio, « e con lui i suoi fratelli, e li « lasciò ivi cogli altri leviti e « sacerdoti perchè servissero al « culto di giorno in giorno, se« condo la loro volta » (1 *Paral.* XVI).

Questi sacri musicisti erano, secondo i testi ebraici, nell'ingente numero di quattromila, divisi in ventiquattro famiglie o schiere, e destinati a cantar gli inni e le preghiere o a suonare le diverse specie di istrumenti musicali.

Edificato il Tempio, il re Salomone diede un nuovo ordinamento della musica sacra, affinchè alla accresciuta magnificenza del culto corrispondesse una maggiore e più efficace partecipazione della musica stessa nelle cerimonie religiose; onde dispose che: « I Leviti si trovino la mattina a « cantare le lodi del Signore: ed ugualmente la sera, tanto nelle « abluzioni degli olocausti del Signore, come nei giorni del sabato, « nelle calende e nelle altre solennità..... e manterranno le regole « del tabernacolo del testamento e i riti del Santuario..... » (1 *Paral.* XXIII, 30, 31, 32).



CAPPELLETTA NEL PARCO DELLE MISSIONI
con affresco dipinto da C. Stratta — (Fot. Dacorsi).

Le guerre, le dispersioni, le schiavitù che ebbero a soffrire gli Ebrei nel fortunoso corso della loro storia, non valsero a distruggerne nè a mutarne le istituzioni: chè appena liberati e ritornati alle lor sedi, con la tenacia propria della stirpe semitica, essi ristabilivano e riprendevano gli antichi usi, gli ordinamenti, gli istituti sociali. Così avvenne pure delle tradizioni musicali; gli antichi canti religiosi, tramandati da padre in figlio fra i discendenti di *Asaf*, custoditi con gelosa cura, al pari dei riti, delle leggi e dei costumi dalla classe sacerdotale, così potentemente conservatrice nella sua organizzazione di casta, continuarono a far parte integrante del culto israelitico, e, giunti fino all'epoca di Cristo, penetrarono pure nel nuovo culto cristiano, che dell'antico tante cose aveva preso e conservato.

Intanto, non senza subire influenza del mondo ellenico e dell'arte greca, coi quali il mondo orientale era stato e rimaneva in continui rapporti, era venuta svolgendosi la musica in Oriente, e specialmente la musica religiosa: influenza che divenne massima e prevalente allorquando sorse l'impero romano di Costantinopoli, e la religione cristiana fu proclamata religione ufficiale dello Stato.

Ben prima d'allora, i cantici sacri dei cristiani erano giunti in Italia con le prime vestigia del cristianesimo: nelle buie catacombe, i cori di giovani, di vecchi e di fanciulle avevano cantato gli inni al nuovo Dio d'amore, fra i misteri del culto e i simboli dei riti: e sovra i roghi ardenti, negli ampi circhi popolati di carnefici o di belve, nei carceri infami fra i tormenti e gli strazi infiniti, si erano elevati dal petto dei martiri cristiani quei cantici di pace e d'amore che la giovane chiesa andava diffondendo fra i suoi fedeli.

Nella confusione caotica del torbido medio-evo, in cui pure andarono perdute tante ricchezze della luminosa civiltà greco-romana,

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

le tradizioni musicali, appunto perchè intimamente congiunte alle tradizioni religiose, non perirono affatto, o in minima parte soltanto. Chierici, monaci, preti continuarono a coltivare i canti liturgici, tramandandosi di una in altra generazione le primitive melodie che si cantavano per la celebrazione dei riti; nella silente pace dei chiostri, frati pazienti e neofiti entusiasti imparavano quelle antiche melopee greco-orientali della Chiesa cristiana, e, perduta la notazione greca, cercavano di fissarle in codici e messali mercè nuovi sistemi e nuovi segni convenzionali.

Sant'Ambrogio, raccogliendo questi tentativi e questi sforzi di oscuri ed ignorati militi dell'arte, e valendosi delle tradizioni del sistema musicale greco, costruisce, ad imitazione di questo, il primo sistema di regole e discipline fisse della musica ecclesiastica coi quattro toni *autentici* del *canto ambrosiano*. San Gregorio Magno, più tardi, proseguendo l'opera del suo predecessore, aggiunge i quattro toni plagali, e completava l'edificio artistico del *canto liturgico* o *gregoriano*.

Le scuole di cantori, istituite da questo glorioso Papa, propagarono il nuovo sistema in Inghilterra, in Allemagna e in Francia; intanto l'invenzione dell'*armonia*, verso l'VIII o il IX secolo, veniva ad arricchire le semplici *melopee* del canto gregoriano con il *comentus*, o accordo di diverse parti vocali, e con le fioriture del contrappunto.

Parallelamente al canto chiesastico o scientifico, andava svolgendosi e rifiorendo il canto popolare, libero da ogni regola, e indipendente da ogni sistema; e ben presto i musicisti, avendo compreso di quanto effetto fossero sul pubblico le semplici e naturali melodie del popolo, pensarono di valersene e di applicare ad esse le regole dell'armonia e del contrappunto che già servivano a intessere nei cori i canti liturgici gregoriani; animati dai buoni successi di queste prime prove, i musicisti altre melodie crearono ad imitazione di quelle popolaresche, e le armonizzarono seguendo i progressi della nuovissima scienza, e le affidarono alle voci, ai cori ed agli strumenti, che ogni giorno aumentavano di numero, e si perfezionavano sempre più.

Ma fin dai primi tempi apparve, e meglio anzi che in epoche posteriori, non dico il dissidio, ma la separazione fra la musica religiosa e la musica profana: quella severa, conservatrice, sottoposta a regole inflessibili, coltivata con maggiore studio e tenuta in più alta considerazione; questa frivola, mutevole, più libera e meno sofferente di canoni artistici, meno apprezzata, benchè prediletta dal popolo, fra il quale e per il quale era nata e viveva.

Tuttavia la nuova musica popolare, così giovane di vita, così fervida di aspirazioni, appariva tanto civettuola e piacente con le sue chiare melodie dai ritmi precisi ed afferrabili, si dimostrava di tanto e così immediato effetto sul pubblico uditore, che a poco a poco giunse ad ottenere il sopravvento sulla vecchia musica ecclesiastica; ed anche i più gravi cultori dell'arte non disdegnarono di scrivere danze o di dettare canzoni, onde veniva a loro più facile e più generale l'applauso.

Il male si fu che, non paga della piazza, del teatro o della sala, la musica profana volle invadere anche i sacri recinti della Chiesa: vi entrò da prima timidamente, quasi di nascosto, paurosa della sua stessa audacia, certo più tollerata che liberamente ammessa; ma ben presto si accrebbe d'animo e di pretese, e spadroneggiò da regina con prepotente imperio, dopo aver scacciato dal regno la sua vecchia rivale.

Non tardò la vittoria a degenerare in licenza; e negletti o disprezzati gli antichi canti liturgici, si giunse a musicare i sacri testi con arie di danze o di canzoni popolari, cui venivano sostituite le spesso scurrili parole, mercè le parole latine della Bibbia o degli Evangelii.

Urgeva una pronta e radicale riforma a questo stato di cose, intollerabile così dal punto di vista della religione, come da quello dell'arte, e venne fortunatamente la riforma palestriniana.

Nel 1563, il Pontefice Pio IV nominò un'apposita commissione, con a capo il cardinale Vitellozzi, e nel dicembre dello stesso anno Pier Luigi da Palestrina pubblicò il suo *Trattato sulla musica sacra*, e due anni più tardi, il 19 giugno 1565, fece eseguire la sua celebre Messa, detta di *Papa Marcello*.

Educato all'insegnamento del francese Jean Goudimel, che in Roma aveva fondato una scuola di canto sovra una base eclettica di amalgamazione dei vari stili musicali dell'epoca, francese, italiano, fiammingo e allemanico, il Palestrina nella sua prima maniera aveva seguìto l'andazzo della scuola e dei contemporanei suoi, i quali non si peritavano nè di far cantare i sacri testi su melodie di canzoni profane, nè di comporre antifone e messe sul testo di quelle stesse canzoni, od anche su un testo di loro invenzione più o meno elevato e religioso.

Ma ben presto egli ebbe il merito di comprendere la necessità della riforma e trovò la potenza dell'artistico genio per poterla gloriosamente attuare.

In sostanza, il principio fondamentale dello stile innovatore era semplicemente quel *ritorno all'antico*, che un altro grande genio di musicista predicò ai tempi nostri, in tanta parte somiglianti, per analogia di circostanze, nel campo della musica sacra, ai tempi del Palestrina.

Abbandonati del tutto i canti e i testi profani, si trattava di riprendere gli antichi canti e le antifone della Chiesa dei primi secoli, armonizzandoli e contrappuntandoli secondo i progressi e le nuove regole dell'arte.

Nei più antichi tempi del cristianesimo, prima che fosse inventata l'armonia, non era conosciuto l'*accordo*, ossia il concanto simultaneo di varie e diverse parti: si aveva allora la *monodia* o canto di una persona sola, l'*antifona* o canto alternato fra due persone, ed il *corale* cui prendevano parte tutti gli astanti, ma sempre ed unicamente ad *unissono* od in intervallo di ottava, portato dalla natural differenza che esiste fra la voce dell'uomo adulto, e quella della donna e del fanciullo. Così, e non altrimenti, i cantori eseguivano in coro i canti ambrosiani e gregoriani.

Il Palestrina, vivente in epoca in cui già, e da tempo, fiorivano l'armonia ed il contrappunto, pensò che nella composizione di musica ecclesiastica, i temi da svolgere, da armonizzare e da contrappuntare a più parti, dovessero essere tolti dal canto fermo antico (anzi che dalle canzoni profane, come usavasi generalmente allora) o almeno foggiati a guisa e ad imitazione di quei severi canti liturgici.

Tosto egli si pose all'opera, e, seguendo il piano di tale sistema, compose tre messe a sei voci (fra le quali quella di *Papa Marcello*) che furono sottoposte all'esame ed alla approvazione del Vitellozzi e che costituirono il fondamento della riforma della musica sacra, e di quel mirabile, imperituro edifizio dell'arte palestriniana, onde, anche nel campo della musica, venne il primato all'Italia nostra.

Lo stile del Palestrina non fu nè il *libero*, nè il *fugato* propriamente detto; negli ultimi anni di sua vita, egli si dedicò anche, è ben vero, al contrappunto ad imitazioni fugate; ma non fu questo periodo, nè il più fecondo nè il più glorioso dell'esistenza artistica di lui. Il vero Palestrina è quello della *Messa di Papa Marcello*, e delle altre composizioni che si riallacciano ad essa, dal 1563 al 1580 circa.

Sovra temi presi quasi sempre dal canto fermo, il grandissimo artista intesseva le sue messe, le sue antifone, i suoi mottetti, con tanta mistica ispirazione, con tale intimo e grandioso sentimento di religiosità, che nessuno anche ora potrebbe riudirli senza pensare che a Dio e nel tempio di Dio non si può cantare altrimenti che così. Il senso melodico, l'espressione musicale, non erano affidati ad una prima o ad un'unica parte; ma risultavano dal complesso di tutto il coro, nel quale tuttavia ogni parte singola aveva la sua melodia e la sua speciale importanza, pur non perdendo mai di vista l'effetto generale.

Il campo dell'armonia era allora ristretto e limitato, chè non erano conosciuti se non gli accordi perfetti e naturali; ma di questi il Palestrina seppe servirsi in modo, disporli, avvicendarli, atteggiarli con tanta insuperabile abilità, che gli effetti da lui ottenuti non lasciano desiderare nè anche adesso le settime e le alterazioni dell'armonia moderna.

Mirabili mi paiono nella musica palestriniana l'arte finissima con cui all'accordo maggiore è fatto seguire immediatamente il minore, o viceversa, e quell'indeterminatezza di ritmo e di tonalità (dico di tonalità moderna) che congiunta alla indeterminatezza delle melodie gregoriane, produce quel profondissimo senso di misticismo e di immaterialità onde l'uditore rimane impressionato. Nè meno sorprendenti sono nel Palestrina la scienza e l'abilità del contrappuntista, il quale non si arresta dinanzi ad alcuna difficoltà nella condotta delle parti, e nemmeno dinanzi ad alcuna audacia, a dispetto delle regole più severe ed arcigne.

Nella relatività di tutte le umane cose, l'arte migliore deve dirsi certamente quella che corrisponde al più largo consenso degli uomini, nello spazio e nel tempo che corrisponde cioè al comune sentimento dell'umanità civile, formato dai sentimenti particolari

di tutti i singoli o della massima parte: ora l'arte del Palestrina è tale precisamente; nel mistico linguaggio de' suoi accordi vocali essa ci parla della Religione e di Dio, appunto perchè sa far vibrare nella nostra coscienza l'insito e riposto sentimento religioso: e non bastarono nè basteranno il trascorrer dei secoli, il mutar delle scuole, il succedersi dei gusti e delle tendenze a demolire o far dimenticare la grand'arte palestriniana, perchè i fondamentali caratteri dell'umanità non si cambiano, e tutto ciò che corrisponde all'universale consentimento, cioè in fin dei fini alla nostra natura, non si demolisce, nè si dimentica, nè si invecchia.

(Continua). CARLO BERSEZIO.

UN MODERNO SAN VINCENZO DE' PAOLI

DON BOSCO E L'OPERA SALESIANA

BIBLIOGRAFIA. — Ceccaroni, *Dizionario ecclesiastico illustrato,* Milano, Vallardi, 1898. - Arneudo S. I., *Torino sacra,* Torino, Arneudo, 1898. - Connestabile Conte Alberto, *Opere religiose e sociali in Italia.* - Liguori Costantino, *Cenni sulla Società Salesiana instituita da Don Giovanni Bosco.* - Sestini dott. Salvatore, *La carità privata in Italia.* D. Bosco di Torino. - Ferrante ing. G. B., *L'architettura,* Nino Pettinati, *Torino benefica,* nel volume *Torino,* Roux e Favale, 1880. - D. Espiney Charles, *Dom Bosco:* Nizza Marittima. - Villefranche, *Vie de Dom Bosco de Turin;* Don Bosco a Paris. - Mendre Abbé L., *Dom Bosco fondateur des Salesiens.* - De Boys Alberto, *Don Bosco e la pia società Salesiana,* Libreria Salesiana, Torino. - Strafforello, *La patria geografia dell'Italia; Provincie di Torino e Alessandria.*

Gli ammiratori di quel raro tipo di filantropo che fu Don Giovanni Bosco, l'hanno consacrato nella loro memoria chiamandolo l'*uomo miracolo.* Questo epiteto, che applicato a tutt'altri, fatta eccezione per pochissimi, parrebbe e sarebbe una iperbole, più ancora che definire l'uomo, effigia l'opera vastissima e singolarissima di quell'indomito apostolo dell'educazione popolare; opera che, immensa nei suoi risultati, fu iniziata con meschinissimi mezzi, continuata con forze che sembrarono e tuttora sembrano inadeguate agli scopi sempre alti e grandiosi.

La vita di Don Bosco sembra un romanzo, talmente in essa ha largo campo lo strano e l'imprevisto. Ma un romanzo molto diverso dai soliti, intessuti per lo più di frivolezze, di debolezze e di colpe; poichè è invece una storia impareggiabilmente edificante, costituita di una successione di prove di morale energia, di esempi virtuosi, di atti di coraggio cristiano e civile, di dimostrazioni di santo amore verso Dio, e per gli infelici e i traviati, fra i figliuoli degli uomini.

Nessuno più di Don Bosco poteva sembrare all'occhio dei più, disadatto a svolgere i disegni che la vasta sua mente, e il suo gran cuore andavano formulando e svolgendo nel quadro di una magnifica prospettiva profetica, ogni cosa pensando e proponendosi di compiere, unicamente *ad maiorem Dei gloriam*: a maggior gloria del Signore e a sollievo e pro dell'umanità sofferente.

Basti dire che quand'ei capitò a Torino, non portava con sè e a sostegno dei suoi progetti, che una costituzione sana ma esile, un temperamento molto equilibrato e calmo, un talento non comune, ma sopratutto un cuore aperto a comprendere e alleviare tutte le miserie, tutti i dolori, e della buona fede, della buona volontà e del coraggio a prova di bomba.

*
* *

Giovanni Bosco nacque a Murialdo di Castelnuovo d'Asti, la sera del 16 agosto 1815, da Francesco e Margherita Occhiena, contadini poverissini, ma operosi ed onesti.

La casetta ove nacque l'insigne filantropo ora non esiste più. Essa faceva parte d'un piccolo gruppo di cascine detto: *i Becchi*, posto sul colmo d'una collina, e aveva più del tugurio che della casa.

Ora al posto di quel tugurio sorge un ampio edificio rurale ben costrutto e di decente aspetto, nel cui fronte alcuni allievi e ammiratori dell'esimio educatore, fecero incastrare una modesta lapide commemorativa.

All'età di poco più che due anni, rimasto il Bosco orfano del padre, non rimase alla povera vedova altra via che indirizzare il figliuoletto a qualche mestiere. E fino ai sedici anni fu difatti il nostro Giovanni prima sarto e poi cameriere. E fu soltanto nel 1831, in un'età cioè che gli altri giovanetti favoriti dalla fortuna entrano per lo più nel liceo, che egli fu messo a studiare il latino nel Ginnasio di Chieri, mercè l'aiuto di persone buone che avevano notato con interesse e compiacenza il grande amore dell'adolescente operaio per le buone letture, e per lo studio. Un bravo prete, poi, che aveva scoperto, rallegrandosene, la religiosità che inspirava ogni atto e ogni pensiero del giovinetto e in progresso di tempo la vocazione sua per lo stato ecclesiastico divisò di favorire queste sue attitudini, quasi temendo di aver poi rimorso, lasciando che esse si sciupassero in stati professionali e di vita, per i quali sarebbero parse meno utili, solo perchè meno feconde di pratici risultati; e di conseguenza penso bene di adoperarsi con tutta l'anima per far ottenere al giovane Bosco un posto gratuito nel Seminario di Chieri.

E fortunatamente per il Bosco, per il cattolicismo, per la civiltà, vi riuscì. E il giovinetto di continuo corrispose alle speranze che di lui concepivano la buona madre sua, il suo protettore, gli istitutori suoi, distinguendosi per profitto negli studi e per esemplare condotta. Entrato nel Seminario di Chieri (il secondo dell'Archidiocesi Taurinense) il giorno di S. Michele Arcangelo, 29 settembre 1835, passò successivamente al Seminario di Torino, ove studiò teologia, ed ebbe successivamente la tonsura e gli ordini minori (29 marzo 1840), il suddiaconato (29 settembre stesso anno), il diaconato (27 marzo 1841) e il presbiterato (5 giugno stesso anno).

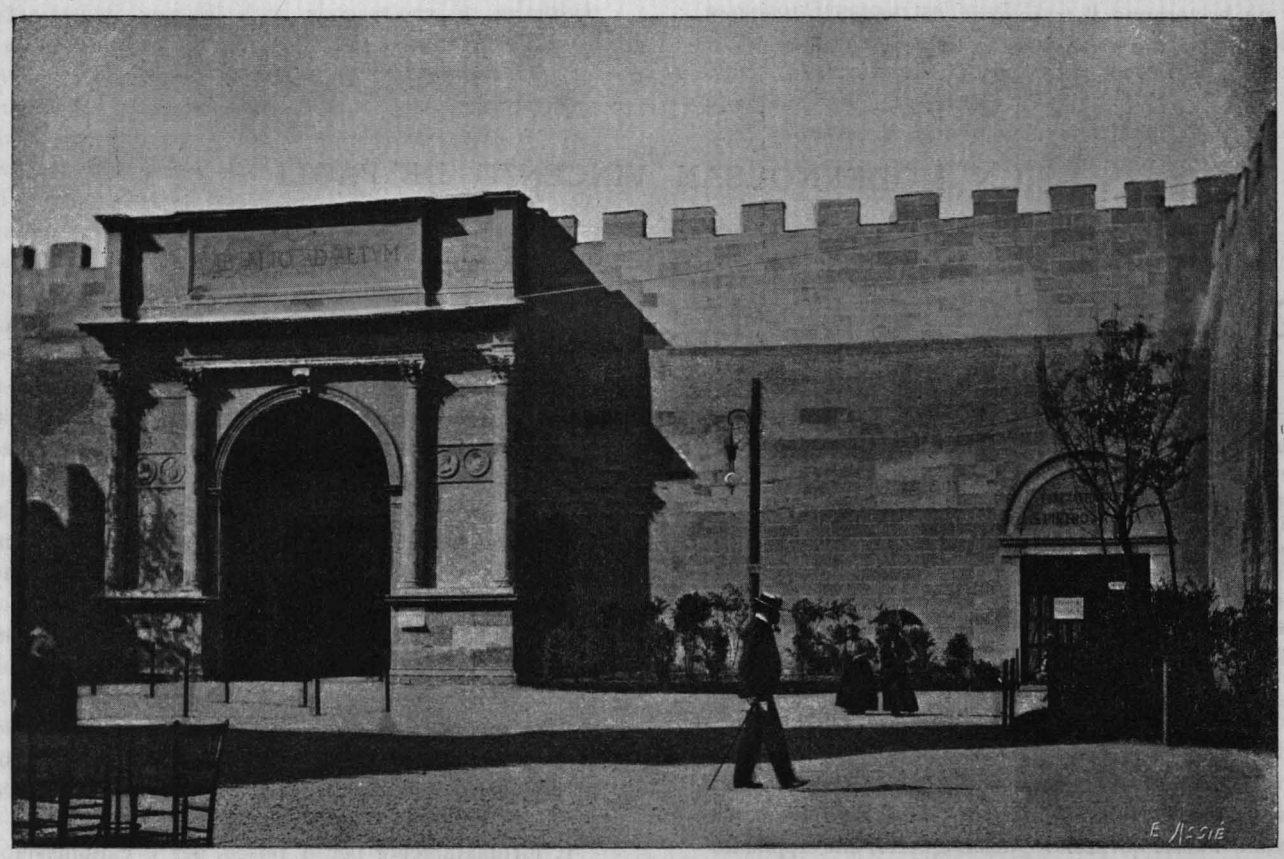
Pochi mesi dopo esser stato ordinato, Don Bosco entrò come convittore nel Collegio ecclesiastico di Torino, dove attese per tre anni allo studio della teologia morale pratica, assistendo e coadiuvando inoltre il maestro suo Don Cafasso nell'esercizio dei diversi rami del Sacro Ministero e specialmente nell'ufficio di Cappellano elemosiniere nelle prigioni dello Stato.

Ed è da questa epoca che data il primo principio, la spinta iniziale, materialmente debole, moralmente forte, come può essere il soffio d'una grande anima, il germe donde sorse e si svolse la grandiosa opera salesiana.

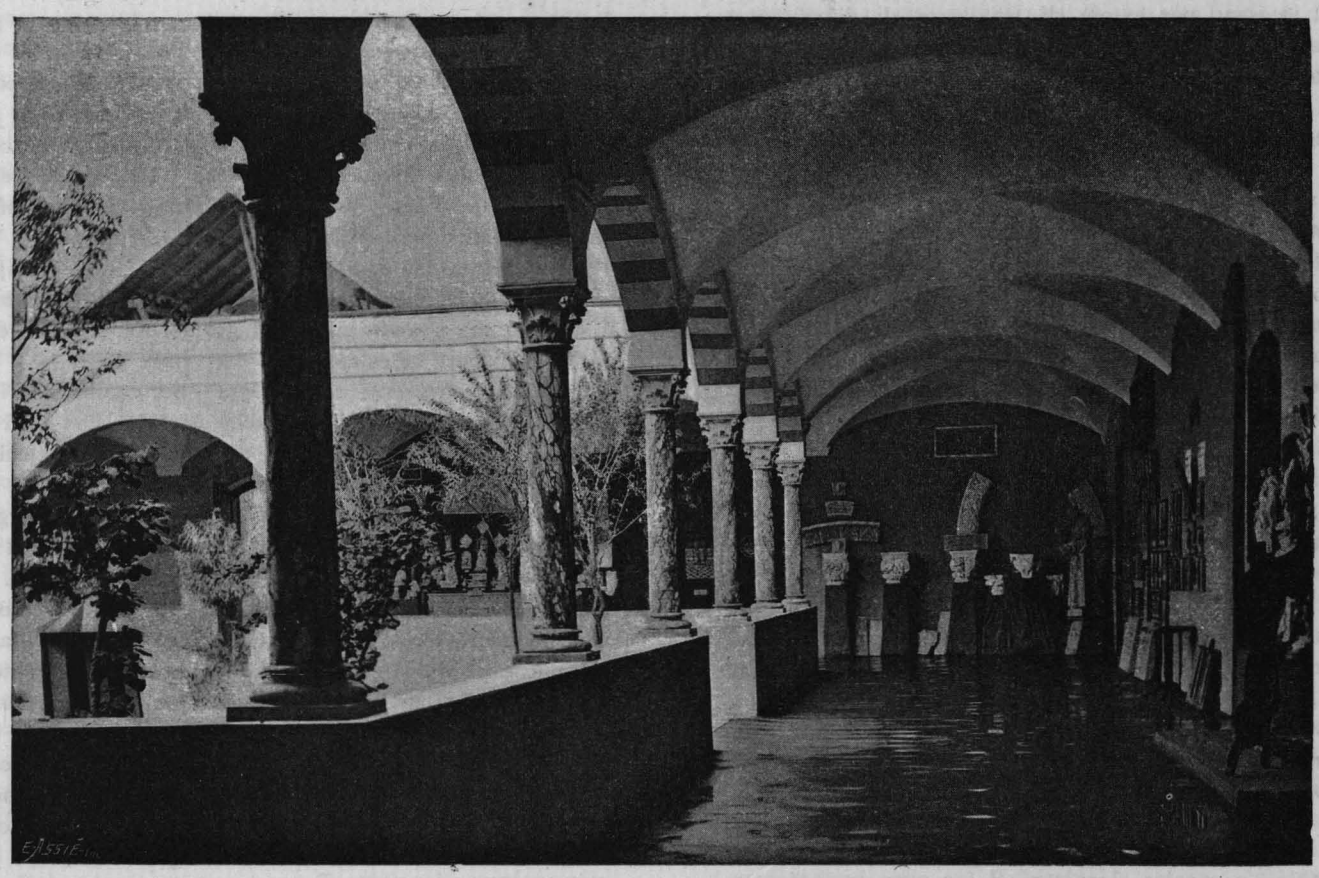
Il giovane sacerdote rimase più che commosso, inorridito apprendendo nelle celle, nei foschi corridoi, nei tetri cortili delle carceri, tanti secreti di miserie e di colpe; e raccapricciò addirittura, allorchè dopo qualche tempo di pratica nel triste suo ufficio, venne ad accorgersi come là dentro piuttosto che correggersi, i delinquenti si corrompessero più compiutamente, tra essi molti giovinetti che pur gli apparivano d'indole non malvagia. Facendo indagini sul passato di quei disgraziati, ei venne a scoprire quanta parte avessero avuto nel predisporli al vizio e poi alla delinquenza, o il malsano ambiente famigliare, o lo stato di completo abbandono, vuoi per fatalità di loro condizione d'orfani, vuoi per colpa di parenti, spietatamente egoisti, e quali del tutto ignari, quali dimentichi, quali incuranti dei propri doveri; con più dolore ei vedeva poi ritornare nelle carceri spesso, a distanza di pochi mesi dal ricupero della libertà, e peggio ancora, seguìti da nuovi compagni, da loro incamminati al mal fare, dei giovanetti, che pur dentro il carcere gli erano sembrati tutt'altro che cattivi.

*
* *

Uomo d'una tempra essenzialmente di azione, Giovanni Bosco non poteva, di fronte a questi fatti, limitarsi allo sterile compianto o all'insufficiente beneficio del consiglio, che al cospetto di mali grandi e *rimediabili* prendono tutta l'apparenza di amara ironia.



FACCIATA DELL' EDIFICIO DELLE BELLE ARTI ALL' ESPOSIZIONE D' ARTE SACRA (Fot. DACORSI).



CHIOSTRO — (Fot. DACORSI).



EUGENIO PRATI — La Sacra Famiglia (Opera inviata al concorso del Papa all'Arte Sacra).

Quel bravo e geniale prete, invece, procedendo nella diagnosi del male arrivava dritto al rimedio. E lo trovava nell'associare alla repressione, alla pena (pur troppo necessarie se le si considerano specialmente come mezzi di difesa e guarentigia sociali, di intimidazione ed esempio) una specie di cura preventiva.

Egli si era convinto che una delle principali cause della recidività criminale dei minorenni consiste nella vita immorale che, abbandonati a sè e quindi alle cattive compagnie, conducono parecchi garzoncelli di bottega e di officina, specialmente nei giorni festivi, nel dover lavorare molti di essi presso padroni non sempre molto scrupolosi in fatto di morale e di onestà.

Le condizioni di fatto portavano seco il suggerimento dei rimedi; bisognava promuovere, fondare uffici di collocamento presso padroni riconosciuti abbastanza abili e sopratutto notoriamente onesti, ricreatori festivi, ricoveri, ecc. Fare che questi rimedi entrassero senza dilazione, sia pur limitatamente, nel campo dei fatti, equivaleva per l'anima generosa di Don Bosco, non solo a un vivo desiderio, ma a uno stretto dovere da adempiere senza mora e senza dubbiosità.

E però, senza un soldo in tasca, senza raccomandazioni, con un coraggio che ha del temerario, il giovane prete, l'8 dicembre 1841, in giorno di domenica, raccolse una ventina di ragazzi abbandonati, comprò del pane per tenere su in piedi i più sfiniti, poi li condusse tutti nella chiesa di San Francesco d'Assisi, una delle principali rettorie della nostra Torino, ivi li catechizzò dando così principio al primo laboratorio festivo. La domenica dopo i ragazzi arrivarono non più in venti, ma in numero di sessanta, e alla fin dell'anno erano trecento. Nel 1884 trasportò l'Oratorio nell'Ospedaletto fondato dalla marchesa di Barolo, Ospedaletto di cui era stato nominato Direttore spirituale, benedisse la cappella l'8 dicembre, dedicandola a S. Francesco di Sales, che fin d'allora elesse a titolare e protettore d'ogni instituzione fondata e da fondarsi da lui. Ma nei primi d'agosto del 1845, sembrando forse alla Direzione dell'Ospedaletto troppo disturboso per gli infermi e per il vicinato l'ebdomadario rumoroso assembramento di tanti fanciulli, educatore e discepoli furono bravamente mandati via. Per fortuna della nascente istituzione il Municipio concesse a Don Bosco di adunare i suoi giovani nella chiesa di S. Martino, presso ai *Molassi*, o grandi molini della città, nella parte più bassa di Borgo Dora. Dopo due mesi lo mandarono via anche di là; ma egli potè ottenere ancora un rifugio nella chiesetta di S. Pietro in Vincoli, presso l'antico omonimo cimitero (*San Pè di Coi*).

Mandato via anche dalla chiesa di S. Pietro in Vincoli, sostenuto validamente da nessuno, abbandonato da quasi tutti, pur non si scoraggiò. A corto di miglior spediente, affittò un prato nella regione bassa di Borgo Dora, detta Valdocco (nome probabilmente derivante dal latino *vallis occisorum*, valle degli uccisi), denominazione suggerita, a quanto pare, dal fatto che ivi fin dai più antichi tempi si giustiziarono condannati per reati comuni e per vere o supposte colpe d'indole politica e religiosa; teatro quindi di martirii, come quello dei santi Solutore, Avventore ed Ottavio, e fino ai tempi molto recenti, nel luogo detto il *rondò della forca*, che ora fa da crocicchio ai corsi Regina Margherita, Valdocco e Principe Eugenio, di supplizi di malfattori volgari.

Nel bel mezzo di quel prato che si stendeva nella località fra le vie Cottolengo e Cigna, ove ora sorge una fonderia in ghisa, Don Bosco costrusse una cappelletta alla bell'e meglio, e si trovò là dentro ogni domenica in compagnia di più d'un mezzo migliaio di ragazzi, ai quali faceva fare della ginnastica, cantare dei cori, dire delle orazioni, e serviva delle frugali merende. Ma i ragazzi, già cinquecento non son pochi, facevano alle volte un chiasso assordante, e i vicini protestavano in nome della quiete pubblica turbata, e dei timpani propri offesi. E allora Don Bosco, per evitar mali maggiori, fece cambiar area al suo collegio; e preceduto da una spaventevole orchestrina costituita di un violino, di una tromba e di un tamburo, e circondato e seguìto dal grosso della turba, li faceva sgambettare tutti per miglia e miglia dei dintorni di Torino, di colli e pianura, indifferentemente.

Ma neppure questo spediente disarmò la malevolenza dei vicini contro l'oratorio, e tante ne furono dette contro il chiasso dei ragazzi, che un bel giorno, cioè un brutto giorno, il padrone del famoso prato mise Don Bosco e i suoi cinquecento sulla strada. E questo successe nell'anno 1845.

Tutt'altro che non fosse stato Don Bosco si sarebbe messo le mani nella testa, e avrebbe detto un addio all'impresa e a qualunque altro progetto di quel genere. Ma lui! Niente paura. Ne aveva passate di ben altre del resto, e a simili botte aveva fatto il callo e l'osso. Qualche tempo prima, per esempio, l'entusiasmo con cui parlava dei suoi progetti a preti e secolari, per poterne avere aiuto e consigli, l'aveva fatto adirittura passare per matto; ed il marchese Michele Benso di Cavour, padre di Camillo, che era allora Vicario di Torino, pensò adirittura di farlo caritatevolmente ricoverare in Manicomio, procurandogli gentilmente gratuita pensione completa (vitto, alloggio, cura medica, doccie, tutto compreso). E narra il Ceccaroni nel suo *Dizionario ecclesiastico* che quel buon Marchese, nel fervore del suo zelo per la salute di Don Bosco, *pregò* nientemeno che *due canonici*, di sbrigare la faccenda. I quali canonici (che mi preme dirlo, agivano del paro che il marchese di Cavour in perfetta buona fede, e con assoluta rettitudine d'intenzioni), continua il Ceccaroni a raccontare, *presa ogni precauzione e avvicinato Don Bosco, garbatamente gli offrirono di salire per il primo in vettura. Ma Don Bosco da' cenni subodorò il brutto tiro: eh no, rispose loro molto saggiamente, sarebbe una mancanza di rispetto, salgano pur essi in bontà. Salirono e Don Bosco fa presto a chiudere lo sportello dicendo al vetturale: su, in fretta al Manicomio, dove questi signori sono aspettati.*

*
* *

Messo fuori anche dal famoso prato di Valdocco, Don Bosco trovò per il suo oratorio un incomodo ricovero in una tettoia offertagli gratuitamente da un amico della nascente opera Salesiana. *A caval donato non si guarda in bocca*, specialmente nei momenti difficili, e, per quanto infelice il luogo, si cercò di adattarlo allo scopo.

Don Bosco trasformò la tettoia in cappella, associandosi per la fatica dell'insegnamento il teologo Borelli. Il 12 aprile 1846 Don Bosco potè aprire, mercè l'appoggio della marchesa di Barolo, il primo Oratorio stabile nel luogo preciso, ove si trova tuttora, coll'aggiunta di scuole domenicali e serali già da lui iniziate fin dal 1845.

Nel maggio del 1847, essendo riescito a farsi regalare due soffitte vi iniziò il primo ospizio, ricoverandovi trenta ragazzi. Poi gli riuscì di farsi regalare, pezzo a pezzo, tutta la casa. Nel 1848 ottenne dal Municipio un sussidio annuo di seimila lire. Ma se i mezzi gli crescevano in ragione aritmetica, lui provvedeva ad aumentare in ragione geometrica le spese, e, colla stessa progressione, moltiplicava le fonti di passività nuove. Riceveva cioè allegramente di continuo nuovi ricoverati, senza mandar mai via nessuno, e apriva altri oratorii; uno a Porta Nuova, che dedicò a S. Luigi Gonzaga (1847), un altro in Vanchiglia (1849), che chiamò dell'*Angelo Custode*, e vi adunava migliaia di giovani tutte le domeniche. Nel 1850 faceva un passo anche più ardito: avviava agli studi qualcuno dei ricoverati più svegli d'ingegno, fondando così la sezione studenti. Nel 1851, quattro dei suoi chierici vestivano la veste talare, e il 20 giugno 1852, la chiesa di S. Francesco di Sales veniva collaudata e benedetta. Nel 1859 ingrandì la casa e istituì i primi laboratori interni, e nel mese di marzo cominciò la pubblicazione delle *letture cattoliche*. E questo fu il primo, ma non il solo dei mezzi che adoperò per la diffusione delle idee cattoliche, per mezzo della stampa. Fu anzi questa una delle opere da lui più particolarmente predilette, e per riguardo specialmente ad essa nel 1862 aperse la prima delle *Scuole d'arte tipografica*, dove nel 1868 cominciarono a stamparsi la *Collezione dei classici italiani* intitolata *Biblioteca della gioventù italiana*, e il *Bollettino salesiano*, nel 1877, anno in cui convenne all'Opera acquistare la fabbrica di carta di Mathi torinese, per procurare a miglior prezzo la carta alle diverse tipografie che Don Bosco, man mano, era andato e andava fondando.

*
* *

Per mandare avanti tutta questa roba con mezzi deboli e incerti, fece, specie nei primi anni, una vita tapina. Più che il Direttore era il servitore dei suoi ragazzi, e così lo descrive Nino Pettinati in *Torino Benefica*:

Era lui solo, e fece il direttore, il professore, il maestro di canto, il cuoco; al mattino accompagnava i ragazzi alla scuola, al mezzodì col ramaiuolo alla mano, scodellava le minestre, alla sera faceva la ripetizione. E sempre tranquillo, sempre allegro, sempre compreso di far la cosa più naturale di questo mondo. Tante volte (quante volte!) sapevano che pel domani in dispensa non c'era un pane, e in

casa un quattrino. E lui sempre tranquillo. Diceva: Mangiate, e ce ne sarà. Andava fuori; una strappata alla Provvidenza, e ce n'era, e ce ne fu sempre, e non ne mancò mai.

Si noti poi che in quegli anni, in cui con tanta energia gettava le fondamenta delle principali istituzioni Salesiane, e a mantener in piedi le altre più antiche, ei pur tuttavia attendeva alacremente al ministero di confessore, consacrandovi anche qualche ora della notte, e di compilatore di missioni ed esercizi spirituali, arrivando a comporre fino dai sei agli otto discorsi al giorno. E faceva intanto progredire altri letterari lavori. E chi pensa quanto Don Bosco fosse occupato in quegli anni, a stento si persuade che proprio allora egli diede fuori alle stampe molte *letture cattoliche*, il *libretto sul sistema metrico*, e altre opere didattiche, libri ascetici come quelli intitolati la *Chiave del Paradiso* e *Il giovane provveduto*, dei quali, il secondo fu diffuso in più che un milione di copie; *La vita di Luigi Comollo*; la *Storia Sacra*, la *Storia ecclesiastica*. Alle quali tutte, scritte in stile semplice, facile, spontaneo quanto corretto, e con molta purezza, in quanto alla scelta dei vocaboli, venne poi aggiungendo quella *Storia d'Italia*, la quale ebbe l'onore di venti edizioni e di un caldo elogio da parte di Nicolò Tomaseo.

Seguirono altre opere ancora, sicchè il bagaglio letterario di Don Bosco raggiunse la cifra di settanta volumi, tanto cioè da bastare per occupare in modo esclusivo tutta l'esistenza d'un uomo meno eccezionalmente forte, meno meravigliosamente attivo di lui.

*
* *

Il colera che colpì Torino nel 1854 offerse a Giovanni Bosco maniera di esprimere in nuova forma il fervore e la capacità del suo spirito caritativo. Non pago di esporre la sua vita, soccorrendo quella dei giovanetti suoi protetti, colpiti dal morbo, ei prestò l'opera sua alla carità pubblica nei lazzaretti, giovandosi dell'opera di alcuno dei suoi ricoverati, fra i quali, si distinse per zelo e per coraggio Michele Rua, ora successore a Don Bosco nel superiorato generale della Società Salesiana. E per compire l'opera, a epidemia in corso e compiuta, Don Giovanni Bosco raccolse parecchi orfani di colpiti dall'epidemia stessa. Davvero la sua condotta d'ogni giorno e d'ogni ora era quella di non trascurar nessuna occasione che Dio gli offrisse di far del bene.

Nel 1855, essendo egli direttore spirituale della *Casa dei Minori Corrigendi*, detta la *Generala*, un giorno, dopo finiti gli esercizi spirituali, chiese al direttore di quel triste ricovero di scapestrati e di colpevoli, di affidare a lui gli amministrati, una volta sola, per farli divertire e condurli a fare una scampagnata in collina tutti insieme. Il direttore dell'istituto, che era convinto di conoscer bene i suoi polli, e se ne fidava nè punto nè poco, rispose con un bel no. E dopo questo ci volle tutta la santa *tola* di Don Bosco, per osar di fare la stessa domanda, nientemeno che a S. E. il ministro dell'interno, avv. comm. Urbano Rattazzi. Ma la protezione di Dio a Don Bosco non mancò mai. Fatto è che trovò il ministro di buon umore, e, con un po' d'insistenza, potè ottenere quel che voleva; e la domenica dopo, un bel mattino di maggio, contento e tranquillo come una pasqua, s'incamminò con quella masnada — un trecento circa — alla volta di Stupinigi; e fra un divertimento e l'altro, dando loro qualche cosetta per merenda, e dei virtuosi insegnamenti, passò e fece passare utilmente e gradevolmente la giornata, e, pur essendo tutti liberi, nessuno alla sera mancò all'appello. Si sottintende — a tal risultato — il *naso* dell'autorità tutoria, che aveva preso tacitamente e segretamente ogni sorta di disposizioni precauzionali, profetando una generale diserzione.

*
* *

Anche questa forma, diremo così, quasi *bohémienne* nell'apostolato della carità di Don Bosco, giovava a renderlo popolare e simpatico, così presso i grandi che presso gli umili. I benefattori crescevano di numero — e, tra essi, gli furono particolarmente larghi di aiuto i ministri Cavour e Urbano Rattazzi — ma crescevano pure continuamente e più rapidamente i ricoverati. E Don Bosco lavorava, lavorava colla foga d'un lavorante a còttimo; e, rôso dalla fatica, poco mangiava, e, turbato dalla immensa responsabilità che gli pesava sulle spalle, dormiva anche meno. Fu allora che convintosi della necessità di avere dei collaboratori fissi che lo aiutassero nell'opera da lui iniziata di educazione popolare, egli compose lo *Statuto della Società Salesiana* (1857). Nel 1858, presentò quel documento al pontefice Pio IX, che approvò la cosa in massima, e promise di dare aiuti, perchè il progetto potesse giungere a compimento.

Nel 1859, radunò i primi confratelli, e stabilì così il primo capitolo della *Pia Società di San Francesco di Sales*. Nell'anno 1869 la Società fu riconosciuta ufficialmente da Roma; il 3 aprile 1874, approvata nelle singole regole, e il 28 giugno 1884, equiparata con privilegi eccezionali alle più antiche e benemerite Congregazioni pie; giusto premio a una Società che ha salvato migliaia di persone dalla prigione e dalla mala vita, e provvede oggi giorno al mantenimento di 30,000 giovani. I più eletti di questi furono e costituiscono anche ora il vivaio dei superiori della *Società Salesiana*. Questa riceve anche validi aiuti dai *Cooperatori Salesiani*, associazione sussidiaria di laici e sacerdoti di buona volontà, approvata con breve del papa Pio IX il 9 maggio 1876. Nello stesso anno furono date da Don Bosco le prime basi a un'opera destinata ad aiutare le vocazioni degli adulti per lo stato ecclesiastico e che egli intitolò da Maria SS. Ausiliatrice.

*
* *

Ma anche le donne egli voleva che servissero alla grand'opera sua. E perciò nel 1874 in Mainese d'Asti, coadiuvato dal prete Domenico Pastorino, che già da qualche tempo aveva raccolto alla festa in esercizi devoti le ragazze del paese, istituì *le suore* dette *Figlie di Maria Ausiliatrice* con regola non soverchiamente ristretta, e alle quali fece affido di tener scuole femminili, oratorii festivi, asili infantili, ospedali nelle missioni (di cui fra poco parleremo) e collegi femminili, che venne in progresso di tempo istituendo a Nizza della Paglia (Casa Madre), Chieri, Novara, Casale Monferrato, Bordighera e anche in Sicilia e altre parti, e nei quali le ragazze accettate dall'età di sei anni ricevono successivamente l'insegnamento elementare, preparatorio e normale.

Quanto ai collegi maschili, dopo un primo aperto nel 1863 a Mirabello Monferrato, e che fu nel 1869, per comodità di trasporti, trasferto a Borgo San Martino presso Casale Monferrato, ne fondò nell'anno successivo a Lanzo Torinese, e poi tanti altri, fra cui, specialmente notevole per la bella architettura armonica, così del fabbricato di abitazione che della contigua chiesa, opera dell'insigne architetto e archeologo vercellese conte Eduardo Arborio Mella, quello di Corso Vittorio Emanuele in Torino.

*
* *

Come egli facesse per mettere tanta carne al fuoco, senza mai rasentar la bancarotta, non sarebbe nè tanto facile, nè tanto breve lo spiegarlo. Il fatto è che le difficoltà finanziarie non lo spaventarono mai. Basti dire che la chiesa di Santa Maria Ausiliatrice, tempio a croce latina, sormontato da cupola e decorato in gran parte da artisti già allievi salesiani, come il pittore Rollini e gli scultori fratelli Borgogno, dal 1868 primeggia in mezzo agli edifici della Casa Madre di Valdocco; costò un milione di lire all'incirca, e fu cominciato, si può dire, senza un soldo in cassa. Pochi uomini fecero larghissimo uso del credito al paro di Don Bosco. A chi gli domandava: *Ma come fate? ma con quali mezzi?* egli soleva rispondere in pretto vernacolo piemontese: *Për andè avanti 'l vapour a fà pouf, pouf, e mi i fas 'd pouf un darè l'autr*, (*Per andare avanti il vapore fa pouf pouf, ed io faccio dei pouf* (*pouf*, in piemontese vuol dire debito) *uno dietro l'altro*). Malgrado il bene che faceva, non gli mancavano nemici. Una volta, mentre predicava in una chiesa, un giovinastro gli tirò un colpo di pistola. Un'altra volta, un altro barabba tentò di pigliarlo a coltellate, ma in entrambi gli attentati rimase illeso. Questi spiacevoli e pericolosi incidenti non riuscirono tuttavia a sgomentarlo. Egli tirava dritto a metter su oratorii, collegi; a trovar anche del nuovo nella sua seminagione di opere buone. Ad Ivrea, per esempio, fondò un istituto per l'insegnamento teorico-pratico dell'agricoltura, ed a San Benigno Canavese (1879), istituì una scuola per formare abili maestri e capi d'arte.

Tutto questo non bastava. Dal 1875 in poi egli allargò la cerchia d'azione fuori d'Italia, aprendo Case all'estero e cioè a Nizza Marittima (1875), presso Siviglia, in Ispagna (1880), nel Brasile (1883), a Londra e a Trento (1887) e in vari luoghi di Svizzera.

Ed è dallo stesso anno 1875 che Don Bosco cominciò ad occuparsi di missioni. Nel novembre 1875 mandò una prima squadra di missionari capitanata da Don Cagliero; nel 1876 ne mandò un'altra nel Paraguay; nel 1878 tentava, con 24 missionari, la cri-

stianizzazione della Patagonia; nel 1887, in dicembre, una spedizione di missionari — la dodicesima — capitanata da Don Calcagno, si dirigeva all'Equatore.

Presentemente sono oltre ottocento i missionari Salesiani. E lavorano nella Repubblica Argentina, nell'Uruguay, nel Paraguay, nel Brasile, nel Chilì, nella Bolivia, nel Messico, nella Colombia, dove oltre a due Ospizi nella capitale Bogota e altri altrove, i Salesiani fondarono ospedali e hanno cura del lazzaretto dei lebbrosi in Palestina, (con una Casa d'arti e mestieri a Betleem, e due colonie agricole), in Africa a Orano, Clekmu'il, Tunisi, Mersel Kebir e Manouba, fra i selvaggi Ivoras, ai quali attende mons. Costamagna col titolo e l'autorità di Vicario apostolico; della Terra del Fuoco, dove risiede colla dignità di prefetto apostolico un altro Salesiano vicario, Fognano, in Patagonia, nelle Pampas, fra i Cornados. In tutti questi paesi furono instituite dai Salesiani delle colonie agricole, parecchie delle quali ora fiorentissime. Quanto ai vantaggi d'indole morale, basti il dire che nella sola Patagonia e nella Terra del Fuoco, si sono già fatti oltre 36,000 battesimi. Vivente Don Bosco, furono erette in Prefettura apostolica la Patagonia meridionale, in Vicariati la Terra del Fuoco e le isole Malvine, ed accordate a Salesiani.

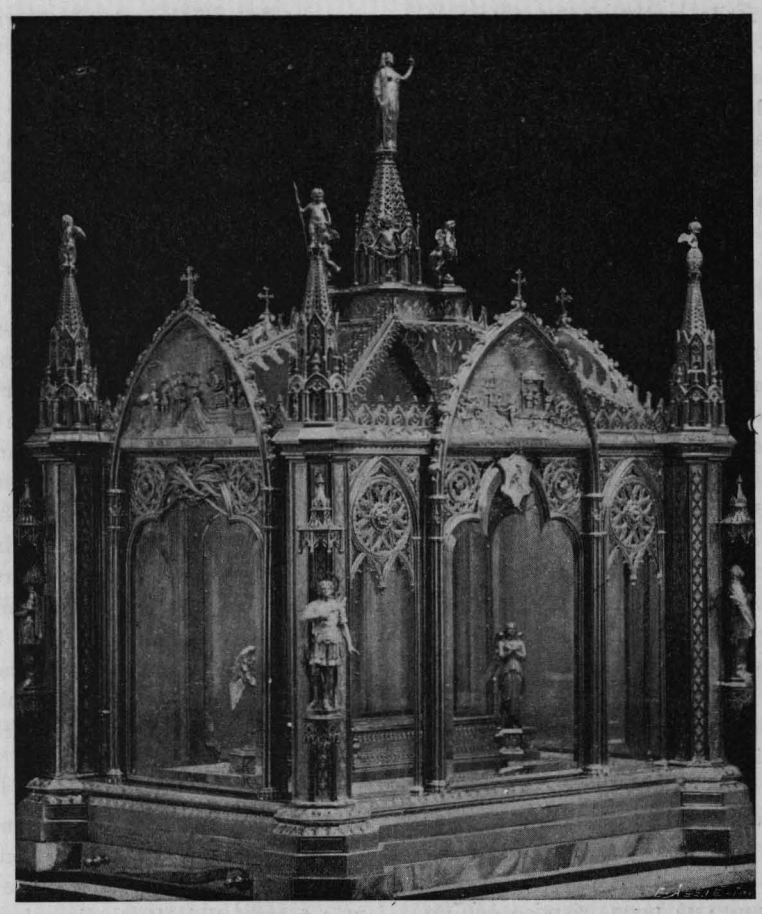
*
* *

Don Bosco negli ultimi anni di sua vita, raccolse nella soddisfazione della sua coscienza, negli elogi del Pontefice, nel plauso di tutti i buoni il premio delle virtuose fatiche durate per tanti anni.

Nel 1883 andò a Parigi e il suo viaggio fu un vero trionfo; nel 1886 si recò a Barcellona, e tutta la popolazione si riversò nel borgo dove aveva preso alloggio.

Nel 1870 Don Bosco coronò l'opera sua, aprendo in Val Salice il *Grande Seminario per le Missioni estere*. Egli poteva oramai, ad imitazione di Zaccaria, intonare il *nunc dimittis*. E di fatto la morte lo sorprendeva l'11 gennaio 1888 nell'età di 72 anni e 5 mesi, in un'umile cameretta del secondo piano, ora conservata nelle stesse condizioni, cogli stessi mobili che al momento del trapasso, e visitando la quale, è impossibile sottrarsi a una certa commozione, pensando che di là partì la vivace fiammella che accese in due continenti vasti incendi di carità e di fede operose. Ma nella commozione si prova un grande conforto, pensando che morto quello che fu detto l'*uomo miracolo* — non è morto il miracolo — e non solo questo continua, ma si espande e ingrandisce sempre, ad edificazione della gente pia, ed a meraviglia di tutti gli altri.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.



IL RELIQUIARIO D'ARONA

Reliquiario in bronzo dorato e cristalli, ornato con bassorilievi e stemmi della Famiglia Borromeo. Lavoro del Bellosio, Milano 1876. — Appartenente alla Chiesa collegiata di San Carlo, Arona.
(Esposizione d'Arte Sacra, pag. 183 di Catalogo — Sala K, *Sezione* III*)*.

IL RELIQUIARIO D'ARONA

Fra i valorosi delle Legione Tebea uccisi per ordine dell'imperatore Massimiano sul finire del terzo secolo, erano Fedele e Carpofaro. Delle loro spoglie nulla a noi è noto sino al 964, quando un Ubaldone, vescovo di Como, ne fece ricerca e trovatele le tradusse con gran pompa a Como, ove rimasero lungamente nella Chiesa di Sant'Eufemia.

Solo verso il 1200 vennero tolte di là e portate in Arona, ove divennero presto oggetto di venerazione. Ma nel 1576 passato per Arona Carlo Borromeo e trovando indegna delle preziose reliquie la piccola chiesa dei Benedettini, ad insaputa del popolo, fece nottetempo trasportare a Milano i corpi dei due martiri. Ad Arona, tanto per calmare gli animi, vennero lasciate due ossa dell'avambraccio dei Santi, e queste furono gelosamente conservate sino a questi ultimi anni.

Nè il culto pei martiri venne meno negli Aronesi, che ad essi dedicarono il 13 febbraio d'ogni anno, il tradizionale *tredicino* che attira sulle meravigliose rive del lago gran folla da tutto il Novarese.

In quel giorno una grandiosa fiera di fiori veri ed artificiali ne fa godere in anticipazione la primavera, e cerimonie e concerti sacri, e fuochi d'ogni sorta ravvivano il ricordo delle sontuose feste di un tempo.

Nel 1875 compiendo il 3° centenario della traslazione dei martiri a Milano, la popolazione volle riporre le reliquie in una nuova arca, quella appunto che figura fra i più interessanti oggetti dell'arte sacra moderna alla nostra Esposizione.

L'arca in bronzo, opera del Bellosio di Milano, allievo e continuatore di quel mago del bulino che fu il Bellezza, è di stile gotico, a figura di parallelogrammo, lungo 95 cm., largo 70, alto m. 1,20. Agli angoli si elevano quattro pilastrini a sezione ottangolare, portanti sui lati d'angolo della facciata le statue dei due martiri e dei Ss. Graziano e Felice pure venerati in Arona. Superiormente a ciascun pilastrino si innalza una guglia ottangolare a fregi, sulla quale è collocato un angioletto con trofei ed intrecci di armi romane. Le due facciate maggiori dell'arca son divise in tre arcate di cui la centrale è più sviluppata; le facciate dei fianchi sono invece ad una sola arcata.

Tutte le arcate poi son chiuse e fregiate da bassorilievi in bronzo rappresentanti i fatti più notevoli che si riferiscono alla storia delle reliquie dei martiri. Nel mezzo dell'arca sta il cofano destinato a custodire i santi avanzi.

A compimento del grazioso lavoro s'ergono dai quattro pilastri angolari, in linea montante verso un culmine centrale, altrettanti salienti; guglie e colonnette ed angioli completano armoniosamente l'assieme.

Questo il prezioso reliquiario che Arona espone all'Arte Sacra; opera pregevole per molti rispetti, e che certo figura fra i lavori più interessanti dell'arte sacra moderna.

Dr. ERNESTO BERTARELLI.

È PUBBLICATO IL

Catalogo Generale d'Arte Sacra

Un volume di oltre 200 pagine, con bellissima copertina a colori, disegnata dal Mataloni. Contiene l'elenco di tutti gli oggetti esposti nelle varie sale dell'Arte Sacra, con l'indicazione del luogo di provenienza e del proprietario, e con cenni storici ed artistici.

È indispensabile per visitare la Mostra d'Arte Sacra. — Prezzo LIRE DUE.

Dirigere le domande a Roux Frassati e C° - Editori, Torino.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie.



L'architettura religiosa in Piemonte

NEL SECOLO XIX

Al principio del secolo, come già nella seconda metà del precedente, signoreggia in Italia uno spirito neo-classico che porta gli architetti allo studio degli edifici greci e romani; è quasi un secondo rinascimento, però, purtroppo, con una notevole differenza, perchè mentre gli artisti del rinascimento, prendendo per base delle loro concezioni gli elementi architettonici dell'antichità greco-romana, assurgevano a proprie e nuove creazioni, i nostri si limitarono in genere a copiare pedissequamente, sovente con mediocre risultato. Il Piemonte non potè sottrarsi alle tendenze prevalenti nel resto della penisola: e qui, accanto agli ardimentosi e smaglianti capolavori dell'arte barocca, lasciatici dal Guarini e dal Iuvara, sorsero fredde imitazioni dell'antico, stridente contrasto e reazione all'arte che aveva preceduto. Certo che la licenziosa fantasia dei barocchisti, non più sorretta dal genio di artisti superiori, aveva ridotto l'architettura in assai tristi condizioni; si sentiva bisogno di mutar strada; la reazione venne e fu violenta; col risalire addirittura alle fonti prime si credette di rinsanguare l'intristito organismo dell'arte; dalla libertà sconfinata di prima si ritornò all'osservanza del canone. Anche la pittura e la scultura manifestarono contemporaneamente un deciso orientamento verso il classico. Oltracciò il movimento di idee che scosse tutta l'Europa, originato dalla rivoluzione francese e in seguito dai fasti militari di Napoleone, armonizzava assai bene col ricordo dei tempi della classica antichità, onde, specie nell'epoca napoleonica, si imitò in tutti i modi, a volte puerilmente, l'antico; anche nelle suppellettili domestiche e nelle acconciature vennero in gran moda i modelli presi alla Grecia e a Roma; nelle nostre case troviamo ancora adesso questi mobili del principio del secolo, adorni di lunghe e smilze colonne, coperte da meschini capitelli d'ottone e fregiati da corone della vittoria e trofei d'armi stampati in metallo; esempi della più rigida secchezza e mancanza di originalità e di gusto.



MADONNA DETTA DEL POZZO, di Raffaello (Galleria degli Uffizi, Firenze)
(Fot. di G. Brogi all'Esposizione d'Arte Sacra).

Gli architetti seguirono adunque questa corrente neoclassica sia negli edifici civili che nei religiosi. Per non parlare che di questi ultimi, qui, a Torino sorse la Gran Madre di Dio (1818) per opera di Ferdinando Bonsignore. Egli, imbevuto come era delle dottrine e degli esemplari veduti a Roma, volle darci un'edizione stereotipa del Pantheon, senza tener conto che nell'edifizio di Agrippa una delle principali ragioni artistiche sta nelle dimensioni colossali; le minori proporzioni dell'edificio torinese essendo ancora poi diminuite dalla vasta piazza Vittorio Emanuele I, che gli sta dinanzi, e dal sovrastante panorama grandioso della collina. Diversi ristauri e facciate di chiese nelle varie città del Piemonte furono condotti pure con sentimento classico, come la facciata del duomo d'Ivrea, di Cuneo e di Alessandria; ma non si fanno notare per nulla. Ed intanto nelle altre città italiane non si romanizzava meno; a Milano il Cagnola innalzava l'Arco della pace e Luigi Canonica costruiva l'Arena sulle traccie degli antichi anfiteatri romani. Anche il Camposanto e il Teatro Carlo Felice di Genova sono inspirati all'arte classica. A Torino appartengono pure a questo periodo la chiesa delle Sacramentine (1846) e San Massimo (1849-1854) rispettivamente degli architetti Dupuy, Carlo Sada, non prive, a dir vero, di pregi; ma sono creazioni fredde, che, se ci dànno prova della coscienziosità e del buon gusto degli architetti che le eressero, dimostrano anche la loro mancanza di originalità e l'artifizio. Invero la mancanza di originalità è carattere comune agli artefici di allora; in mancanza dell'ispirazione si appigliano all'imitazione; la quale è eretta a canone di scuola, tanto che non possono sottrarvisi completamente anche i più vigorosi intelletti. L'Antonelli era bene uno di co-

storo; ma a lui nocque lo spirito d'imitazione dell'epoca; nato in altri tempi avremmo avuto dal suo ingegno ben migliori frutti. Come si sa, ciò che rende caratteristica l'opera dell'Antonelli e gli assegna un posto eminente tra gli architetti del nostro paese, è il suo sistema di costruzione. Egli adopera sopratutto la struttura laterizia con opportuni collegamenti e sostegni di pietra; ai muri continui sostituisce pilastri che portano vôlte leggere molto schiacciate su piante quadrate o rettangolari; tra i pilastri, per dividere gli ambienti, stanno tramezzi sottili di mattoni; i tetti sono formati di archi a varie curve e sugli archi girano delle vôlte inclinate che sorreggono direttamente la copertura. Questo sistema, che presenta vantaggi e difetti, ci è presentato dall'Antonelli in veste greco-romana, con risultati che, a dir vero, non sempre soddisfano al senso estetico. Due sono le opere più notevoli dell'Antonelli, tutte due appartenenti in origine all'arte religiosa, benchè destinate a culti opposti, la Mole Antonelliana e la cupola del San Gaudenzio di Novara; su questo tempio, immaginato dal Pellegrino Tibaldeo, l'Antonelli sovrappose una serie di tempietti classici che portano la cupola, ripetendo più volte l'identico motivo, fino alla bella altezza di 125 metri. Il progetto primitivo data dal 1841; il lavoro fu compiuto nel 1878. La concezione di una cupola che colla sua altezza fa scomparire il tempio sottostante ed il pregevole campanile vicino, può certo dar luogo a discussioni, specialmente poi quando l'architettura monotona di essa non la rende troppo simpatica. L'Antonelli mirava alle altezze prodigiose; provano questa tendenza gli allungamenti che fece subire in varie epoche tanto alla cupola di Novara quanto alla Mole Antonelliana. Come sarebbe maestoso questo edificio, se fosse rimasto al ballatoio orizzontale sopra la gran volta! Essa ci mostra colla sua sagoma orientale l'originalità dell'autore, che non si peritò di voltarla su dell'architettura greco-romana. È notevole che tale architettura, in cui le preoccupazioni costruttive tengono il primo posto, sia sorta in Piemonte dove le idee positive ebbero sempre maggior culto delle artistiche; è una vera emanazione artistica piemontese che ha fatto scuola e di cui si contano ancora adesso valenti campioni, come i due architetti Caselli. Essa corrisponde e soddisfa bene ad una tendenza moderna, che ha fatto molti proseliti in Italia e anche fuori; voglio dire di coloro che studiosi dell'architettura romanza e medioevale ne apprezzarono la sincerità decorativa corrispondente alla struttura organica della costruzione e proclamarono come base di una nuova scuola tale principio.

La tendenza neoclassica che, come abbiamo detto, informa lo spirito degli architetti della prima metà del secolo presente, si eclissa a poco a poco e fa posto a più razionale studio degli altri stili italiani, in ispecie del rinascimento. A questa mutazione non furono forse estranei i movimenti politici che affratellarono maggiormente gli italiani e promossero numerosi scambi intellettuali tra le varie regioni della penisola. In Carlo Promis notiamo rifiorire più animato lo studio dei varii stili, frammisto però a non dubbie influenze del passato. Benchè questo eminente archeologo, letterato ed architetto si sia maggiormente affermato nelle costruzioni civili, pur tuttavia abbiamo di lui progetti di costruzioni sacre, come si può vedere per esempio nella raccolta di fabbriche pubblicata dal suo allievo Giovanni Castellazzi e poi il Promis, avendo coperto la carica di professore d'architettura a Torino, ebbe campo di esercitare notevole influenza sull'indirizzo architettonico del suo tempo. Ebbene, il suo stile è una fusione più o meno assimilata di elementi raccattati a diversi stili; Bramante, Peruzzi, Palladio e il Vignola formarono oggetto dei suoi studi; anche i palazzi fiorentini del quattrocento lo ispirarono e tuttavia non sdegnò di trattare il romanzo e il gotico; questo suo modo misto di architettare ebbe numerosi seguaci anche nell'architettura religiosa; appartengono ad esso le chiese dei Santi Pietro e Paolo (1863, su disegni dell'ing. Velasco) e Santa Barbara (1869, su disegni dell'ing. Carrera, tutte due a Torino.

Altro nome cospicuo fra gli architetti piemontesi del presente secolo, è quello del conte Edoardo Mella, vercellese. Temperamento d'artista eletto e fine, anima di cristiano fervente, egli curò con illuminato intelletto d'arte il restauro di molte chiese medioevali piemontesi, e ne costrusse anche parecchie; investigatore paziente ed accurato, ci lasciò buon numero di monografie su cappelle e chiesuole romaniche e gotiche, oltre a due lavori originali sullo stile gotico e romanico che dimostrano la straordinaria erudizione dell'autore e uno spirito critico di ricerca affatto moderna. Tra i restauri da lui eseguiti, notiamo quelli dell'antichissima cattedrale di Casale, del duomo d'Acqui, di Chieri, d'Alba, i lavori attorno al Sant'Andrea di Vercelli; in essi il Mella si attiene scrupolosamente allo stile dell'edificio, che prima ha studiato con pazienza ed amore infiniti; non ne scema per nulla il carattere, iniziando quella riforma nei metodi del restauro che sono seguìti dai moderni. Questo non si può dire dei precessori del Mella: si guardi a che ridusse il duomo romanzo di Novara l'Antonelli; ma si può ben dire di quelli che vennero dopo; veggasi il ristauro del duomo di Pinerolo dell'ing. M. Pulciano.

Una delle caratteristiche più salienti, nell'ambito delle arti e forse anche, in sfera più estesa, della nostra epoca priva di originalità e raffinata di cultura, è quella dello studio di quanto fecero gli antichi; in architettura, venuta meno l'ispirazione e forse anche l'occasione di grandiosi edifizi, si volsero gli artisti al ristauro e compimento degli antichi ed è per questo che nel nostro secolo sorse a Firenze la facciata di Santa Maria del Fiore per opera di Emilio De Fabris (1808-1883); Brentano († 1889) progettò la facciata del duomo di Milano; si indissero concorsi per le facciate del San Petronio di Bologna, del duomo d'Arezzo, ecc.

Il Mella ha degnamente corrisposto in Piemonte e anche fuori a questo bisogno dell'epoca; occupandosi con insistenza di costruzioni medioevali, egli ne predilesse lo stile così bene confacentesi alle tradizioni dell'arte cattolica e al suo animo fervente e pio. Giova anche notare che dalla vicina Francia ci giungeva allora il verbo del Viollet-Le-Duc e della sua scuola inneggiante all'arte gotica, e che in letteratura si navigava in pieno romanticismo; mentre al principio del secolo si era ancora classici col Monti e col Foscolo, con maggior fortuna in letteratura che in architettura, giova confessarlo. Per tutte queste ragioni il Mella nelle sue costruzioni nuove si attenne sempre al romanico e gotico; in istile gotico piemontese sorse a Torino, per opera sua, la chiesa del Sacro Cuore di Gesù, in via Nizza (1873); in stile romanico la chiesa di S. Giovanni Evangelista (1877), il cui primitivo disegno fu meno felicemente modificato nella facciata; pure in stile romanico la Nostra Signora del Suffragio (1876) in borgo San Donato, anch'essa completata non certo secondo i disegni del Mella. Hanno seguìto pure lo stile romanico, ma trattato molto liberamente e con minor purezza di stile, gli architetti Formento e Vigna nella chiesa di S. Secondo (1882). Dello stesso Formento e nello stesso stile abbiamo la parrocchiale di Castellamonte.

L'eclettismo, poi, che ha trionfato in architettura appena si fece sentir meno l'influsso classico, e che trionfa ancora presentemente, si palesa anche negli edifici religiosi innalzati in Piemonte, come in tutte le manifestazioni artistiche italiane.

Qui ci troviamo di fronte a diverse tendenze che non accennano per ora a cedere l'una all'altra il campo, per modo che lo stile unico è ancora di là da venire; forse nell'architettura religiosa sarebbe più facile ottenere l'unità di stile; ma per ora la coscienza popolare non ha ancora saputo imporre il suo ideale artistico, anzi quest'ideale non si è ancora formato; per ora l'architettura è signoreggiata dai capiscuola. E è per questo che accanto a chi predilige gli stili medioevali, il rinascimento o il barocco, troviamo chi trae partito da tutti senza dar la preferenza ad alcuni.

Tra costoro notiamo il conte Carlo Ceppi, una delle più spiccate individualità architettoniche piemontesi, apprezzato degnamente in ogni parte d'Italia. Tra il 1876 e il 1882 sorse su suoi disegni in Torino a Porta Palazzo la chiesa di S. Gioachino; l'iconografia è quella delle basiliche cristiane dei primi tempi;

ma l'ornamentazione in varie parti si inspira a diversi stili e il gotico, il romanico e il rinascimento si dànno la mano in un bell'insieme vivificato dal sentimento artistico dell'autore; caratteristiche del Ceppi sono, come abbiamo detto, la nessuna preoccupazione di attenersi ad uno stile piuttosto che ad un altro, l'ispirarsi alle bellezze di tutti e darci un insieme armonico, assimilato dall'ingegno eletto dell'artista. Sui disegni dello stesso, ora sorge un grandioso tempio in borgo Nizza, dedicato al Sacro Cuor di Maria; anche qui, benchè l'intonazione generale dell'edificio sia desunta dallo stile gotico, non mancano reminiscenze di altri stili, spigolate sapientemente dai monumenti piemontesi delle epoche passate; è un insieme di partiti decorativi nuovi e di bellissimo effetto che provano la fervida e squisita fantasia dell'architetto; gli stilisti che non mancano neppure ai nostri giorni, troveranno a ridire, come pure i fautori dell'organismo a tutti i costi; ma costoro dovranno ben convincersi che quando un'opera d'arte soddisfa dal lato estetico e ci presenta i caratteri dell'ispirazione, le loro osservazioni in fatto di purezza di stile e di mancanza di organicità, benchè possano avere anche del valore, specialmente quest'ultima, passano però in seconda linea.

Osservo come l'architettura religiosa in questi ultimi tempi possa esplicarsi in migliori condizioni che non l'architettura civile; questa che in altri tempi ebbe importanza non troppo inferiore alla prima, ora è caduta per la massima parte in mano di speculatori che non si preoccupano certo del valore artistico delle loro opere, come purtroppo si può constatare a Torino. Per le chiese non avviene così. Sovente è un sacerdote intelligente e pio che si fa iniziatore della costruzione di una nuova chiesa; egli si affida ad un architetto il cui nome quanto più è eminente nel campo dell'arte, tanto più stimola lo zelo dei fedeli per concorrere nelle oblazioni; la preoccupazione artistica c'è veramente, anzi direi che viene subito dopo le ragioni della fede. Ed è per questo che nelle costruzioni religiose non vediamo certe brutture delle costruzioni civili.

Non va dimenticato tra i migliori architetti piemontesi, il vercellese Locarni che ha allestito un grandioso progetto per la nuova chiesa al Santuario d'Oropa, e ci ha dato quel gioiello di architettura orientale che è il tempio israelitico di Vercelli, tema svolto con buon risultato anche dal Petiti a Torino. E sono notevoli dell'ing. A. Porta la chiesa di Sant'Antonio da Padova a Torino e la Parrocchiale di Barge; dell'ing. Gallo le chiese di S. Bernardino alla barriera di S. Paolo, la Parrocchiale del Campidoglio, quella di Moriondo presso Moncalieri ed altre; stilisti esperti e convinti si dimostrarono il Ferrari d'Orsara nella Parrocchiale alla Crocetta e il Rivetta nel San Gaetano al Regio Parco, nè l'inesauribile pietà dei Torinesi accenna a voler fermarsi qui, chè sono a buon punto i lavori d'un grandioso Santuario intitolato a Nostra Signora della Salute, che sorgerà alla barriera di Lanzo su disegni dell'architetto G. B. Reycend.

In complesso l'architettura religiosa in Piemonte è tutt'altro che negletta; essa è oramai quasi l'unica palestra degli architetti che meritano tal nome; la sorella architettura civile, in genere malmenata dagli speculatori e dai capomastri, ha tutto da invidiarle.

EUGENIO OLIVERO.

MISSIONE DELLA CHINA

Fra gli edifici dell'Esposizione d'Arte Sacra, uno dei più attraenti è certo la pagoda birmana, che coi suoi vivaci colori, cogli ornamenti dorati e gli animali mostruosi trasporta subito la fantasia fin nel lontano Oriente. Quindi, appena penetrati nella parte inferiore destinata alla Cina, non è meraviglia trovarsi in un ambiente prettamente cinese, sentire il profumo squisito del thè, vedere le splendide e delicate porcellane, i molti e svariatissimi oggetti, i costumi dai ricami bizzarri e ricchissimi, qualche rappresentante della fauna e della flora chinese. E neppure sorprende trovare diversi chinesi dalla lunga treccia, dal viso buono ed intelligente; si comprende che vi debbano essere, e se una cosa stupisce, si è quando gli ottimi Missionari, che li hanno accompagnati, Monsignor Francesco Fogolla, Padre Pio da Nettuno e Padre Cherubino, vestiti anch'essi alla chinese, si rivolgono cortesi ai visitatori e in eccellente italiano parlano delle loro Missioni.

Strano paese la China, la quale pare abbia avuto un bagliore di tutte le civiltà, e poi s'è arrestata a mezza strada senza poter proseguire!

Infatti i suoi caratteri ideografici non divennero mai alfabetici; non seppe applicare la polvere e la bussola, che conobbe prima di noi, e tante invenzioni rimasero colà allo stato di embrione, senza sapersi sviluppare, nè giovare utilmente!

Strano paese, per l'Europeo sopratutto, che trova degli usi diametralmente opposti. L'ospite, in segno d'onore, vien collocato alla sinistra; il bianco è il colore del lutto: la vecchiezza è grande privilegio, e si domanda ad ognuno ed *ognuna*, senza tema di essere indiscreti: « Quale età avete? ». Anzi ad una donna trentenne è complimento prelibato il dire: « Eppure ne accennate almeno a 40! ». Quante nostre Europee sarebbero prese dalla voglia furiosa di strappare almeno il codino ad un Chinese così garbato!

Strano paese invero questa China, per molti secoli impenetrabile alle altre nazioni!

Chi non ricorda i terribili editti coi quali veniva vietato a qualunque straniero di penetrare nel Celeste Impero? E chi non ha sentito parlare dei gloriosi Missionari, che a prezzo di stenti infiniti, mediante travestimenti bizzarri erano giunti a deludere il severissimo divieto e portare la luce della fede fin entro alla Corte Imperiale? Generosa audacia che spesso scontarono col sangue.

Molte volte la China fu invitata al banchetto di nozze e molte volte respinse l'invito.

Nei secoli addietro sono celebri Fra Giovanni da Pian Carpino, Rubriquis, francescani; il Primate di Pekino Fra Giovanni da Monte Corvino con sei Vescovi suffraganei, tutti francescani; il Beato Oderico da Pordenone, il Padre Ricci, il Padre Ruggero coi loro numerosi compagni gesuiti, per tacere di tanti altri, che bravarono la morte per portare la fede cattolica in China. Talora furono benevisi agli imperatori, talora pareva che la religione cristiana dovesse trionfare, ma poi le mali arti dei mandarini pagani, ed anche la questione dolorosa dei riti cinesi fecero perdere il frutto di tante vittorie. E ai Missionari, che colla loro generosità e col loro eroismo avevano aperto per sè e pei loro fratelli, durante un lungo spazio di tempo, le porte del Celeste Impero, fu fatto divieto di più oltre rimanere. Dovunque furono scoperti vennero scacciati o martirizzati.

Poche nazioni offrono tanti martiri come la China: quasi tutti gli ordini religiosi portarono il loro contributo: intere cristianità vennero sgozzate in seguito ai crudeli editti degli imperatori: *Figli del Cielo*, resi ancor più crudeli dai crudelissimi mandarini, e solo quando la nostra intelligenza, ripiena di luce potrà bearsi nell'Eterno Vero, solo allora conosceremo tutti questi nostri fratelli martiri, i quali col loro sangue prepararono i trionfi venturi.

Il cristianesimo, che verso il XVI secolo accennava ad insignorirsi di tutta la China, in seguito alle spietate persecuzioni parve sparire, ma si nascose invece accuratamente, e nell'ombra vi furono sempre cristiani e Missionari. — Anche i martiri continuarono e nel 1816 il venerabile Gioanni da Triora, gloria ligure e gloria francescana, veniva ucciso in odio alla fede, mentre il beato Perboyre lazzarista ed altri lo seguivano più tardi.

Nel 1857 la guerra franco-chinese terminava con un trattato in cui molti porti venivano aperti al commercio europeo, e i seguaci della religione cristiana guarentiti nella persona e negli averi. Da quel giorno cessarono le persecuzioni generali; le parziali però scoppiarono sempre qua e là nell'immenso impero. Sono recenti quelle dell'Annam e del Tonkino e le terribili *Bandiere Nere* non facevano solo una guerra politica, ma sopratutto una guerra religiosa. Ed anche in quest'anno a Kiao-thou venivano uccisi due

Missionari prussiani, dando così occasione al viaggio del Principe Enrico di Prussia, che colle corazzate tedesche andò a proteggere i suoi sudditi. Quantunque protestante rese splendido onore ai Missionari cattolici, regalando anzi un suo ritratto colla firma ai Gesuiti di Shangai.

Gli è che dinanzi ai Missionari cattolici ogni fronte deve inclinarsi a qualunque partito appartenga. Sono essi che insieme alla fede portano i più bei frutti della civiltà e splendidi stabilimenti scientifici: ospitali, orfanotrofi, scuole floride fanno testimonianza dell'opera loro, come pure i numerosi libri di letteratura ed i dizionari da essi composti.

Presentemente in China i cristiani sono quasi un milione con 40 Vescovi, Missionari europei ve ne sono ottocento: circa quattrocento indigeni e infaticabili suore molto numerose aiutano i Missionari nelle ardue fatiche. Fra gli stabilimenti scientifici sono celebri il museo di storia naturale fondato dall'illustre Padre Arm. David, lazzarista, e l'osservatorio di Zi-ka-wei, che rinnova in grande i fasti del primo osservatorio dei Gesuiti, stabilito a Pekino 300 anni addietro.

È a Zi-ka-wei che il P. Dechevrens, D. C. D. G., fa le sue preziose osservazioni meteorologiche, e per mezzo d'un apparecchio di sua invenzione, destinato a misurare l'inclinazione dei venti, prevede ed evita alle navi quel terribile *tifone*, che nel mare della China era causa di tanti naufragi.

*
* *

Ma quale ardua fatica portare il progresso ad una razza così ostinatamente ribelle nell'immobilità del suo orgoglio nazionale, a tutto ciò che viene dall'Occidente!

Quale difficoltà fare una breccia nella diffidenza secolare, mantenuta rigorosamente dagli orgogliosi letterati, diffidenza che i Celesti oppongono come una nuova muraglia della China, non più ai Tartari del Nord, ma ai popoli dell'Europa!

Il Chinese è fra i popoli che si modificano più difficilmente; e i suoi usi quali erano secoli addietro, tali continuano ad essere, e pur emigrando le colonie chinesi fanno vita a sè, conservando i loro costumi.

Questo enorme popolo di 400 milioni soffre spesso la fame in causa della carestia, che viene a desolare il paese, sia per la mancanza d'acqua, che fa perire il riso ed il panìco (1), sia invece per le inondazioni che travolgono tutti i seminati, e molti debbono cercare altrove un mezzo di sussistenza.

(1) All' Esposizione sono esposte diverse varietà di *pannocchie* di *panìco*, che in molte regioni forma l'esclusivo alimento del popolo. In altre regioni i Chinesi vivono solo di riso, ed anche i Missionari nell'interno devono adattarsi a questi poveri cibi.



LA SS. SINDONE.
(Fot. dell'avv. Secondo Pia).

Paziente come un Chinese, dice il proverbio, e infatti lo dimostra non solo nei difficili lavori d'intarsio e di ricamo, nei morbidi tessuti di seta, finemente lavorati, ma anche con molti altri lavori in diverse città degli Stati Uniti e delle isole Australiane, dove vince nella concorrenza gli operai europei per la sua costanza, la sobrietà, la tenuità delle mercedi.

Più tardi l'emigrante rientra in China, accompagnato dalla sua bara, che l'ha fedelmente seguìto, e se la morte improvvida lo colse in straniera contrada, il suo corpo almeno ritorna in patria.

Vi sono delle società che assicurano questo ritorno, e non è raro trovare vascelli in rotta per Pekino o per Canton, carichi solo di bare.

La cassa mortuaria ha pei Chinesi una grande importanza; il suo prezzo può variare dalle L. 50 alle L. 12,000; può essere più o meno ornata, secondo il grado di colui a cui è destinata, ma è sempre un regalo molto gradito, e non è raro che in occasione del genetliaco, figli buoni ed affezionati regalino al padre loro una bara, come segno immenso d'affezione.

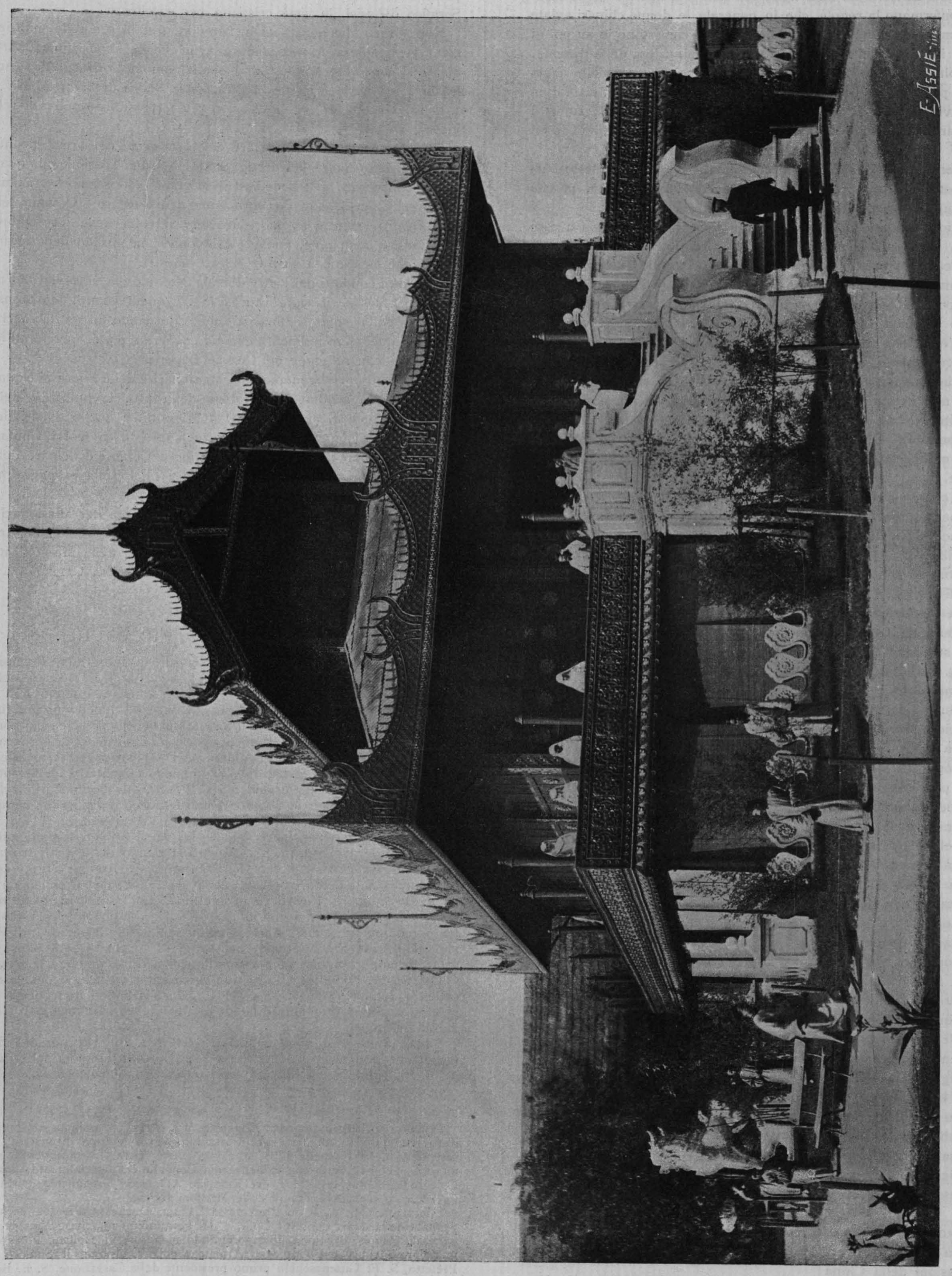
La grande importanza data alle casse mortuarie dipende da che è vivissimo fra i Chinesi il culto degli antenati. Questi continuano ad avere una parte attiva ed importante nelle famiglie, che non prendono una decisione, senza consultare la *tavoletta*, appesa in posto d'onore, la *tavoletta* nella quale son passate le anime degli antenati.

Mattina e sera i *Mani* ricevono preghiere e sacrifizi, e frequenti sono le visite ai cimiteri.

Astrologhi speciali fissano il tempo delle sepolture, e siccome essi affittano i terreni adiacenti ai cimiteri, non è raro che i ricchi restino lungo tempo insepolti in attesa dell'astro favorevole e del buon piacere dell'astrologo soddisfatto dei quattrini intascati.

La credenza che i defunti influiscano sempre sulla vita presente, ed anche l'estrema povertà d'una gran parte della popolazione sono cause principali dello stato d'avvilimento in cui giace la donna chinese.

Esse non sono capaci di continuare il culto degli antenati, quindi allorchè nasce una bambina, i parenti poveri se ne liberano senza scrupolo, uccidendola, o abbandonandola nelle strade alla voracità dei numerosi cani affamati, mentre i ricchi, che difficilmente ricorrono a questo mezzo crudele, le sopportano, come un impiccio. Le allevano tra frivole occupazioni, rigorosamente chiuse in casa, aliene da qualsiasi cultura intellettuale. È vero che la storia letteraria del paese ha conservato il nome dell'imperatrice Lai-Tsung, che regnava nel primo secolo della nostra êra, donna sapiente, la quale desiderava estendere l'istruzione femminile: è vero che sono ricordate parecchie altre di grande intelligenza, ed anche recentemente



IL PADIGLIONE DELLE MISSIONI D'ASIA ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA.

l'illustre Li-Hun-Chang, ambasciatore in Europa, dopo l'ultima guerra col Giappone, pubblicava una biografia di sua madre, nel qual libro attribuiva alla sua rara istruzione e materna sollecitudine la brillante carriera dei suoi figli; ma non è men vero che le eccezioni confermano la regola, che in generale le donne chinesi agiate non hanno coltura, e tutte le loro occupazioni consistono in un po' di ricamo, in molte chiacchiere e in una cura minuziosa della persona.

La sola acconciatura del capo richiede qualche ora della giornata, e per ridurre il piede a quell'incredibile piccolezza, che forma la meraviglia degli Europei, s'impiegano più anni, cominciando a martoriarlo con bende fin quando la fanciulla ha poco più di un lustro.

Si sperava che la civiltà e la religione distruggessero questo barbaro costume, ma purtroppo durerà ancor lungo tempo, perchè senza quel deturpamento le ragazze non trovano marito.

Un giorno venne interrogato un Missionario, perchè non avesse proibito quell'usanza nell'orfanotrofio cristiano, ed egli con aria di comica disperazione rispose: « Che farò di tutte le ragazze che non hanno vocazione religiosa? Senza i piedi piccoli nessun Chinese vuole sposarle! » e poi soggiunse, sorridendo: « Del resto tra il martirio dei piedi cinesi e il martirio del busto europeo, che differenza c'è? L'una pazzia è peggiore dell'altra! ».

Il povero piede, ridotto alla dimensione d'un dito della mano, vien chiamato col pomposo nome di *giglio* o di *ninfea d'oro!*

Però non in tutta la China vi è quest'usanza: la ragazza tartara, la vincitrice della razza mongola, non l'ha adottata, e le mogli dell'Imperatore, le quali sono tartare, hanno i piedi regolari. Del pari in molte classi dell'infima plebe le fanciulle conservano il piede normale.

Nelle classi agiate i matrimoni si conchiudono per mezzo di sensali o per ragioni di convenienza; si fidanzano i due futuri quando sono ancora fanciulli, ma non sono ammessi a vedersi, se non pochi giorni prima delle nozze in occasione dei doni reciprochi, e solo allora lo sposo può saper se i *Mani* gli furono propizi, accordandogli un bel musetto chinese.

Per le spose il matrimonio è ben spesso un duro giogo. Nelle ricche famiglie è ammessa la poligamia, ed una povera giovinetta giunge straniera ed odiata fra quelle donne, che fan già parte della famiglia, introdotta da uno sposo che le è ignoto, molte volte brutale e malvagio.

Un'illustre scrittrice inglese affermava che di recente si formò una società secreta fra giovinette, le quali sceglievano di suicidarsi, se erano costrette a seguire uno sposo non mai visto.

Il giogo del demonio è ben duro, ma ora che i porti aperti aprono più largo campo alla religione cristiana, per le donne chinesi e per tutta la China sorgerà un'êra novella.

Una nuova ed efficace campagna si muoverà contro l'oppio, il sozzo veleno che abbrutisce milioni di Chinesi; scuole ed orfanotrofii più numerosi faranno conoscere la verità, e la ferrovia, che unirà la Russia a Pekino, contribuirà pure a far apprezzare i popoli occidentali, tanto disprezzati dagli orgogliosi Chinesi.

Nei soli villaggi cristiani lo straniero è accolto con cortesia ed ospitalità; in quelli pagani, ed anche in città popolose, fanciulli ed adulti non si peritano di inveire contro il *diavolo straniero,* e spesse volte la finta coda o gli occhiali non valsero a salvare il povero viaggiatore da qualche bastonata, o per lo meno dalle angherie dei mandarini.

Per le Chinesi sopratutto l'avvenire sarà ben diverso, poichè nelle scuole tenute dalle amorose Suore, esse acquistano, insieme alla religione ed alla coltura, quella dignità a cui Gesù Cristo ha elevato la donna cristiana.

Già le numerose bambine, che con indefesse cure vengono raccolte nelle strade, o riscattate mediante l'obolo della Sant'Infanzia, e pietosamente allevate dalle Missionarie, divenute a loro volta educatrici, cooperano alla redenzione delle loro infelici sorelle, e ben spesso si uniscono alle loro pie maestre nella vocazione religiosa.

Quanto bene operano le Suore col loro eroismo! È vanto dell'Europa cattolica l'avere tanti Ordini di religiose, che si dedicano alle Missioni della China!

Le Suore Francescane di Santa Maria, ben note ai visitatori di Arte Sacra, i quali nella parte superiore della pagoda birmana ammirano i loro stupendi lavori degni non d'Aracne, ma di Minerva, sono esse pure Missionarie in China, ed è peccato non abbiano condotto alcune Chinesi insieme alle loro fanciulle indiane.

Esse si trovano quasi dappertutto ove sono i Francescani, al pari delle altre Suore Missionarie dell'Egitto e dell'Eritrea. I loro bianchi veli sono simbolo di candore, come quelli bruni delle loro sorelle parlano di sacrifizio. Candore ed abnegazione, le virtù favorite del Serafico d'Assisi, le virtù cristiane per eccellenza!

Non è raro che nella stessa famiglia, fratelli e sorelle militino sotto la bandiera francescana, e nella stessa Esposizione d'Arte Sacra vi sono due Missionari, i quali hanno le loro sorelle l'una fra le Missionarie d'Egitto, l'altra fra le Suore di Santa Maria!

Dolce vincolo di parentela reso più forte dalla fratellanza religiosa!

Ho visto la felicità irraggiare dai loro occhi nei brevi incontri permessi dalle molteplici occupazioni dell'ardua Missione alla quale si son consacrati, e li benedissi di portare il loro amore cristiano ai poveri Chinesi, e di dar loro i mezzi di gustare altrettanta felicità. Invero, mentre le Suore trovano talvolta nelle loro allieve delle future compagne, anche i Missionari incontrano delle anime elette, che aspirano a seguire i loro maestri.

I Chinesi condotti dal Padre Pio da Nettuno già si avviarono ad Assisi per vestire il saio francescano, e quelli venuti con Monsignore Fogolla sono seminaristi che, ritornando in patria, accresceranno quel clero indigeno, che già coopera e più coopererà all'incremento della religione nel Celeste Impero.

Dinanzi all'opera generosa dei Missionari e delle Suore si è quasi assaliti da un sentimento doloroso della propria nullità e della propria impotenza, ma coraggio! le Missioni, e quelle della China in particolare, sono un campo aperto a tutti, e chi vorrà rifiutare a sè stesso l'onore di avere delle figliocce Chinesi e di dare delle anime a Gesù Cristo, mediante il facile obolo alla propagazione della Fede od alla Sant'Infanzia?

Sia la Vergine Santa, la Protettrice dolcissima dei Missionari e degli infedeli; Essa la Patrona augusta dell'Esposizione d'Arte Sacra, l'Ispiratrice di generose offerte in pro delle Missioni italiane!

AMALIA CAPELLO.

La Fotografia all'Arte Sacra

Utilissimo ausiliario dell'arte è oggidì la fotografia, divenuta ormai arte ella stessa. Arte che giova a serbarci il ricordo delle meraviglie vedute, a rinnovarcene l'impressione, e, quando non ci fu concesso conoscerle direttamente, a darcene almeno un'imagine fedele. I progressi, che negli ultimi tempi la fotografia ha poi compiuto, ne hanno straordinariamente perfezionato i metodi, migliorato i risultati, assicurato la durevolezza. All'Esposizione d'Arte Sacra si può chiaramente rilevare questo prezioso contributo della fotografia: quadri antichi, antichi affreschi, vetusti monumenti architettonici, nuove opere e recenti restauri... ecco il vastissimo campo in cui la fotografia è venuta ad illustrare l'Arte Sacra.

Non intendiamo passare qui in rassegna le numerosissime collezioni di fotografie esposte alla Mostra, l'elenco delle quali trovasi nel *Catalogo Generale d'Arte Sacra*, frammischiato agli oggetti collocati nella sala dell'architettura (sala *F*), nella sala *A*, nella sala *E* ed in altre ancora. Ricorderemo soltanto alcuni nomi principalissimi, come quelli dell'avv. Secondo Pia di Torino, e dell'Ecclesia d'Asti per i monumenti sacri del Piemonte; quelli del Braun e C. di Parigi, dell'Anderson di Roma, del Brogi di Firenze per le opere di arte che appartengono ai massimi Musei e Pinacoteche d'Europa.

Del Brogi, appunto, che ha una bellissima mostra, e per la eccellenza delle riproduzioni, e per il valore artistico delle opere riprodotte, diamo due fotografie di quadri del Raffaello e di Giovanni Bellini.

Sulla interessantissima collezione dell'avv. Pia ritorneremo diffusamente, com'essa merita. Per oggi, riproduciamo la fotografia della SS. Sindone da lui fatta con impareggiabile successo.

In suffragio dell'imperatrice Elisabetta d'Austria, assassinata a Ginevra il 10 settembre, fu celebrata una messa funebre la mattina di venerdì, 16 settembre, nella Cappella all'Esposizione d'Arte Sacra. Vi intervenne numeroso pubblico, tanto che la bellissima Cappella era letteralmente stipata. Celebrò la Santa Messa il Padre Riccardo Atanasio, Missionario dell'Alto Egitto, e cantarono le alunne delle Missioni Egizie.

Intervennero S. A. R. la Principessa Lætitia, Duchessa d'Aosta, accompagnata dalla dama contessa Colli, e dal gentiluomo marchese Vivalda; il generale Rappis, il colonnello capo di Stato maggiore, il capitano Borsarelli in rappresentanza del Corpo di Armata e della Divisione, il Sindaco, il Prefetto, S. E. Guarnaschelli primo presidente della Cassazione, S. E. Borgnini procuratore generale di Cassazione, il conte senatore Pinelli primo presidente di Appello, il marchese di Boyl gran mastro della Casa di Genova, il generale barone Galleani, la marchesa Guiccioli con le dame del Comitato delle Patrone, la contessa Gazelli, la marchesa di Boyl, la marchesa di Castelnuovo dama di Corte, il Comitato dell'Esposizione d'Arte Sacra, rappresentato dal suo presidente barone D. Antonio Manno e da numerosi suoi membri.

CODICI MINIATI E CORALI

II.

Se la mostra d'Arte Sacra avesse dovuto raccogliere anche solo il meglio di quanti codici miniati possiede l'Italia, non una ma molte sale si sarebbero dovute disporre a questo intento. *A quelque chose malheur est bon.* Il meglio anche una volta sarebbe stato nemico del bene e per voler troppo non si sarebbe forse avuto nulla. Quando, ad una mostra come la presente, biblioteche di Roma, Cremona, Bologna, Genova, Milano, Napoli, Palermo, Parma, Venezia, Verona, oltre Torino, di cui già si è detto, presentano qualcuno dei loro cimeli, o almeno nitide riproduzioni fotografiche, si può rimanere relativamente soddisfatti.

Delle due vetrine centrali della sala *H* quella a destra di chi entra dalla Galleria d'architettura è interamente destinata ai codici della Nazionale torinese, quella a sinistra contiene insieme ad alcuni codici greci o di altre scuole non italiane e a molti incunabuli ornati di xilografie e miniature, la serie dei codici inviati da altre biblioteche d'Italia, tutte, salvo una, la Capitolare di Verona, governative.

Qui non più l'ordine cronologico, ma il geografico. Da Roma, ahimè! solo cinque codici dell'Angelica, già ampiamente illustrati dal Narducci nel suo pregiato *Catalogo*, l'uno dell'XI, gli altri del XII secolo; notevole sopra tutti un *Graduale*, scritto nel 1039. Lo adornano numerose grandi miniature isolate, alcune delle quali hanno notevole valore, ed iniziali ornate a figure di animali e di persone. Da Cremona un trattato *De mystica significatione animalium et plantarum,* seguìto da altri opuscoli teologici (sec. XII-XIII), che si chiude con una miniatura su fondo scuro. A Maria in gloria sottostanno Sant'Ambrogio, San Simpliciano, San Galdino, arcivescovi di Milano.

Poche ma splendide cose mandò la Biblioteca Universitaria di Bologna: un *Novum testamentum* del secolo XI in lingua paleoslava con caratteristiche miniature di scuola bizantina, le *Ore di Maria Vergine*, splendido esemplare del secolo XV, di scuola fiamminga, un *Officio di Maria Vergine* dello stesso secolo pure di scuola settentrionale, dalle eleganti e frequenti miniature, un *Messale Romano* anch'esso del 400, ove le fini miniature dei fregi e delle storie, contenute nella prima pagina, rivelano la mano di un artista lombardo o ferrarese, un *Lectionalium* del secolo XVI, di scuola bolognese.

« Questo sie la forma e lo modo come se debeno ordinare e disponere quelle persone que deno andare a confortare e consolare le persone iudicate a morte » è il titolo d'uno dei più caratteristici manoscritti mandati dall' Universitaria di Genova. Nella prima iniziale son miniati due fratelli della Misericordia nell'atto di disporre alla morte un condannato. Abbiamo dinanzi lo Statuto dei fratelli della Misericordia (1492).

Nel suo bellissimo lavoro sui *Codici miniati e corali della Braidense* già ebbe il Carta ad illustrare ampiamente l'elegantissimo codice detto di Bona di Savoia, ornamento della biblioteca milanese. Prezioso anzitutto perchè fu già della duchessa di Milano, e più per le sessanta *storie* che contiene, rispondenti perfettamente al testo della *Leggenda di Giosaffatte*. Molti particolari degli abiti e delle usanze del tempo, in cui fu scritto il codice (seconda metà del secolo XV), rivivono ai nostri occhi per l'opera assai ingenua, ma graziosa, dell'ignoto miniatore, che per il fare tutto arbitrario ed arcaico delle sue composizioni si discosta dagli artisti del secolo suo.

« Le vesti delle figure e molti oggetti rappresentati » nota con tanta competenza il Carta, « hanno i loro lumi nella pergamena e i loro scuri nei pochi colori adoperati, talchè si può dire che il miniatore si servì nel colorire i disegni, più d'ogni altro colore, di quello naturale della pergamena ».

Il magnifico codice braidense, per tanti riguardi degno di ammirazione e di studio, m'ha preso un po' più di spazio di quanto gli avrei dovuto concedere. Mi contenterò quindi in questa rapida rassegna di accennare solo i codici napoletani e palermitani, che pure sarebbero per tante particolarità degni di ammirazione e meriterebbero uno studio comparativo con quelli lavorati nell'Alta Italia, di dir meno di quanto vorrei dei bellissimi codici della Palatina di Parma (o quanta vaghezza nelle intitolazioni, negli inquadramenti, negli intrecci di lettere, aurei o policromi su fondo purpureo dell'elegantissimo codice *De virginitate Mariae* di Sant'Ildefonso, vescovo di Toledo!), di indicare più che descrivere i venerandi cimeli della Capitolare di Verona, alcuni dei quali risalgono al secolo sesto.

Codici greci sono esposti da Parma, da Messina, da Torino. Squisitissimo il lavoro del miniatore nel codice parmense dei *Quattro Evangeli* (secolo X), di gusto classico le figure delle miniature di santi onde la vita è narrata nell'omonimo codice messinese del secolo XI; modello di stile bizantino le due tavole che adornano il codice torinese dei *Commentari ai Profeti minori* di San Teodoreto (secolo IX). Mirabile è l'espressione delle dodici figure, quali di giovani dal dolce aspetto femmineo, quali di uomini nel pieno della virilità, dal tipo orientale e dalla nera e prolissa barba, quali di venerandi vecchi.

***

Non i soli codici strettamente ecclesiastici furono ammessi alla mostra: statuti, matricole di società, rotoli di collegi universitari, diplomi e documenti vari hanno così diretta relazione coll'arte e colla storia religiosa da legittimare la loro presenza fra mezzo a' codici sacri. In questa sezione « Archivi e musei » *Bononia docet* veramente. Gli *Statuti dell'Arte della Seta,* il *Libro dei Creditori del Monte di pubbliche prestanze,* la *Matricola della Società dei Toschi di Bologna,* gli *Statuti della Società dei Bisilieri e Pannilini,* la *Matricola della Società degli speziali,* lo *Statuto della Compagnia dei mercanti e drappieri,* per citarne solo alcuni, dimostrano la perfezione di quella scuola bolognese, le cui *ridenti carte* già Dante ammirava.

L'Archivio di Stato ed il Museo civico di Bologna, gelosi possessori di questi tesori, hanno consentito a privarsene per qualche mese e così a maggior gaudio degli occhi nostri l'Abbazia di Nonantola ha mandato tre suoi codici del secolo XII, notevoli specialmente per la preziosità delle legature, in tavole di legno esternamente rivestite d'argento o, come nella più originale, ricoperte di un riquadro in osso incorniciato di lamine d'argento e lavorato a figure e fiorami.

Alla suppellettile mandata da archivi e musei tien dietro, con quell'opportuno criterio che ha presieduto all'ordinamento di queste sale, quanto venne esposto da alcune diocesi italiane oltre a qualche codice di proprietà privata. Ed anche qui a voler noverare pur solo ciò che richiama maggiormente l'attenzione, quante cose mirabili ci sarebbero da citare, quanti preziosi lavori quasi del tutto sottratti finora alla vista del pubblico. Chi conosceva, se non forse di fama, il codice dell'*Imitazione,* oggetto di tante polemiche, acquistato a Parigi nel 1830 dal De Gregori, illustratore della letteratura vercellese, ed ora di proprietà dei canonici di Sant'Eusebio? Chi all'infuori di un ristretto cerchio d'amici aveva potuto deliziarsi contemplando gli squisiti officioli, che son così bell'ornamento della collezione privata del munifico comm. Leone Fontana? Splendidissimo tra gli altri il *libro d'ore* del secolo XV, che un miniatore fiammingo adornò di miniature delicatissime e di finissimi fregi, riproducenti lungo i margini esterni d'ogni pagina, con mirabile varietà nella uniformità del concetto, tenui soggetti tolti alla fauna, alla flora, alla decorazione religiosa. Bellissimi gli *Officia di Maria Vergine*, pur del secolo XV, di scuola toscana, in cui non sarebbe forse difficile ritrovare la mano di uno dei maggiori artefici del quattrocento.

La Cattedrale di Novara è rappresentata dai suoi più rari cimeli: due bellissime *Raccolte di canoni*, l'una dell'VIII, l'altra del X secolo, già argomento il primo ad uno studio del Mommsen, un *Lezionario* del secolo X, dalla mirabile legatura coeva, in rame dorato, lavorato a figure. Così, tra le altre diocesi piemontesi,

Ivrea, che presenta la *Regola pastorale di San Gregorio Magno,* prezioso codice del secolo VIII, il codice: *Pontificum Benedictiones per totius anni circulum,* cui precede la maledizione contro Arduino e gli altri che recarono danno alla Chiesa eporediese, e dello stesso secolo X il *Sacramentario di San Warmondo,* eseguito poco prima del 1000, straordinariamente prezioso per le frequentissime miniature, dalle figure ricordanti negli atteggiamenti e negli abiti motivi classici. E Casale col suo *Messale* del secolo XV, largamente miniato da artista italiano, e col volume a stampa delle *Decretali* (Venetiis MCCCCLXXIIII) finissimamente adorno di miniature, e Asti coi suoi codici della prima metà del secolo XIV da cui vien rivelato il nome finora ignoto del calligrafo e miniaturista Damiano Borelli di San Damiano d'Asti, ed Aosta col suo *Messale* dei Challant, ornato dei ritratti dei suoi proprietari, fanno onore alla regione piemontese, come alla regione ligure Albenga e più coi suoi bellissimi invii Genova la superba.

Compiuto così di volo il giro della sala *H,* dove pur tante altre cose sarebbero state da notare, rimane ancora da dir qualche cosa della ragguardevole mostra di corali disposti in giro nelle vetrine aderenti alle pareti. Ma di questo anello di congiunzione tra la mostra dei codici miniati e la mostra musicale altra volta.

(Continua).

GIUSEPPE ROBERTI.

Barnaba da Modena

UN vero cimelio dal lato così artistico che archeologico, ha inviato all'*Esposizione d'Arte Sacra* il Capitolo della cattedrale di Ventimiglia, privando temporaneamente quell' illustre chiesa della tavola *Madonna con Bambino e Angeli* di Barnaba da Modena, e permettendo così che nella raccolta di arte antica non mancasse almeno un esemplare di questo autore, così grandiosamente espressivo e caratteristico, malgrado la semplicità e primitività dei mezzi nei quali, data l'epoca in cui risulta che visse, si trovò confinata la tecnica sua.

Del maestro modenese il Lanzi, nella sua *Storia pittorica,* riconobbe pienamente il valore e le benemerenze verso l'arte piemontese, affermando che *fu dei primi che dipingessero con lode nel Piemonte.* Esagerò invece forse — a mio parere — il sig. Alessandro da Morrona, allorchè a un certo punto del suo libro: *Pisa illustrata nell'arte del disegno,* lodando la buona maniera delle teste, dei panni, del colorito delle due pitture in tavola del nostro, nella chiesa e nel cenobio dei Conventuali di Pisa, rappresentanti entrambe la Madonna, la quale nella seconda appare incoronata e in mezzo a San Francesco e altri del suo ordine, si lasciò addirittura andare fino ad anteporre il modenese a Giotto. Anche il Gamba loda, ma con più parsimonia, il Barnaba, nel suo studio sull'*Arte antica in Piemonte,* nel volume *Torino,* pubblicato in occasione della grande Esposizione di Belle Arti, che si aprì in quell'anno nei quartieri nuovi di Piazza d'Armi. Il *primo* (Barnaba) dice il Gamba, di cui riproduco testualmente la breve nota, *lavorò in Piemonte e ammirasi di lui alla R. Pinacoteca di Torino una Madonna a grandi occhiaie ed arcate sopraciglia, rammentante il tipo grandioso della Vergine di Borgo Allegri, con panneggiamenti a tratti dorati sottili ed eleganti sul fare del Guido da Siena, simile in tutto a quella di Berlino, e all'altra col n. 1 dello Stoedel institut di Francoforte sul Meno, ed a quella pure pregievolissima del conte Bertone di Sambuy di Torino.* Il Jacobsen, critico molto severo, giudica pure con molta simpatia la *Madonna* di *Barnabas da Mutina* esistente nella nostra Pinacoteca. Egli la descrive così, come: *reggente nelle braccia il bambino Gesù vestito, che le sta ritto sul grembo mentre preme amorosamente la sua guancia alla sua testina. Il bimbo porta sopra a una camicia bianca un mantello oliva foderato in rosso. Questo cade a molli pieghe naturali e modellate con finezza. Gli fa riscontro il drappeggio del manto della Madonna di stile bizantino accennato con tratti d'oro. La tecnica è nitida, è completa. L'armonia delle belle tinte lucenti è degna di osservazione, Ma dove si può meglio conoscere* — aggiunge il Jacobsen — il raro maestro, *è nel Museo civico di Pisa,* allogato nella chiesa e convento di San Francesco, accennati nel libro del Da Morrona.



GESÙ CRISTO MORTO, di GIOVANNI BELLINI (B. Pinacoteca di Brera, Milano)
(Fot. di G. BROGI all'Esposizione d'Arte Sacra).

Tornando al dipinto della Pinacoteca di Torino, questo che è segnato *Barnabas de Mutina pinxit 1370,* in minuscole gotiche, ha la sua brava storia, come quasi tutti i quadri di buon autore. In origine si trovava nella chiesa di San Domenico in Rivoli. Sfuggito alla distruzione cui soggiacquero molte altre opere d'arte pregievoli, in seguito all'abolizione dei conventi ordinata nel principio del secolo dal Governo francese, passò nelle mani del conte Pollini di Sant' Antonino, da questi ai frati domenicani di Torino, e poi, dopo un lungo giro, in case di persone mal pratiche di cose d'arte, e quindi continuamente sotto la spada di Damocle della distruzione, o di un rovinoso ristauro, arrivò nelle mani protettrici dell' avv. Giovanni Vignola, conoscitore emerito di cose d'arte, che nel 1875 lo cedette alla Real Pinacoteca di Torino. Queste notizie sono appunto ricavate dal vecchio catalogo di quest'ultima.

La scuola da cui deriva il Mutinense non è facilmente indovinabile dalle sue opere, nelle quali si rileva una maniera, ritiene il Jacobsen, *vicina ai Senesi antichi, e più a Cimabue che a Giotto.* Quanta sia stata l'influenza di Barnaba da Mutina sull'arte piemontese, anche a distanza di un secolo, non giova indagare su questa breve memoria, anzi centone di notizie. Certo la tavola di Torino se non è un capolavoro, non per questo è meno da considerarsi come una delle cose più espressive del medioevale artista modenese. E tale è pure l'opinione del Jacobsen che termina il suo giudizio così: *Per l'intensità d'affetto col quale è espressa la corrispondenza fra madre e figlio, per la finezza e giusta intuizione dell'atteggiamento come per la valentia dell'esecuzione tecnica, quest'opera può pretendere un atto posto fra le opere di questa maniera.* Non si potrebbe in così poche parole dire di più, e meglio, e a me sembra che ogni aggiunta al succoso commento sarebbe superflua e non varrebbe che a guastare. E perciò depongo la penna senz'altro.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

A proposito di Don Bosco e dell'interessante profilo che ne ha tracciato nel numero 26 dell'*Arte Sacra* il nostro valente collaboratore G. C. Barbavara, dobbiamo rettificare due errori avvenuti nella stampa di quell'articolo. A differenza di quanto fu pubblicato, il grande Seminario delle Missioni estere venne aperto nel 1887, e la morte di Don Bosco avvenne in una camera al secondo piano della casa-madre di Valdocco.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

*Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C



La scuola vercellese ed i suoi maestri

La pittura in Piemonte, nel rifiorimento dell'arte italiana, ebbe, nella scuola che prese nome da Vercelli, la sua più bella e vigorosa manifestazione. Fondata da Boniforte Oldoni circa il 1460, in breve, per la valentia dei suoi pittori, attrasse numerosi artisti da Milano, Vigevano, Varese, Lodi, Novara e dal Monferrato per prendere stabile dimora in città o per imparare i principii della pittura, intanto che per la gloria della scuola crescevano Gerolamo Giovenone e Gaudenzio Ferrari, il grande restauratore dell'arte vercellese, che lasciò sì larga eredità di sè e di stile nel suo discepolo Bernardino Lanino.

Poco conosciuta, trascurata, confusa con la lombarda, la scuola vercellese va ora lentamente acquistando luce e gloria per la tenacia di alcuni studiosi, che la rivendicarono al Piemonte prima, come fece Roberto d' Azeglio, la documentarono dopo, con le ricerche del padre Bruzza e ne scrivono un'accurata storia come sta facendo il Baudi di Vesme.

Passata questa scuola nella luce che si merita, apparirà quanto a torto gli artisti piemontesi dei secoli XV e XVI furono dimenticati e con quanta indifferenza fu stampato che il Piemonte, tutto dedito alla guerra, non aveva seguìto il glorioso rinascimento italiano e nessun artista di valore aveva dato all'arte.



L'ESPOSIZIONE DELLE MISSIONI DI TERRA SANTA — INTERNO DELLA SALA (Fot. DACORSI).

***

Il maggior merito di Boniforte Oldoni fu quello d'aver dato alla pittura in Vercelli un regolare indirizzo, ed avviate delle tradizioni, portando in un paese, ove erano rari ed individuali, i saggi d'arte pittorica, le aspirazioni della scuola lombarda, che tanto lustro ed incremento ebbe in seguito per l'opera di Leonardo da Vinci.

Dai freschi salvati di antiche chiese di Vercelli e da altri conservati in luoghi sacri, sparsi per la provincia vercellese, si rileva quanto fosse ancora bambina la pittura in quelle terre prima della venuta dell'Oldoni, per cui, ben a ragione, si può dire che egli fu l'instauratore della nuova arte, perchè preparò le menti a ricevere il divino soffio che percorse l'Italia nel secolo successivo e che lo fece chiamare l'età dell'oro.

Boniforte Oldoni nacque in Milano verso l'anno 1412 nella parrocchia di S. Protaso, e morì in Vercelli intorno al 1477, lasciando ai figli un cospicuo patrimonio perchè ai guadagni professionali univa quelli di conduttore di terreni.

Per ora, nulla si sa di chi fu allievo e dove apprese gli elementi dell'arte sua; ma venendo egli da Milano, ove fioriva la scuola del Foppa, è presumibile che presso quella avesse studiato. Neppure si sa con precisione in quale anno venne a domiciliarsi in Vercelli; si ritiene sia stato verso il 1460, perchè la prima notizia che si ha di lui in questa città è del 26 febbraio 1462.

Per quanto si abbiano parecchie notizie su lavori affidatigli da privati e da corpi pubblici, nessuno di essi pervenne sino a noi, o quanto meno, fra tanti lavori in città e fuori di ignoto autore ed appartenenti a quel secolo, i quali attendono ancora il loro illustratore, non si è trovato se alcuno ve ne ha che gli appartenga, come nulla di sicuro si è potuto stabilire circa alcune tavole che gli vengono attribuite.

Tuttavia confrontando, anche solo sommariamente, i dipinti di oscuri artisti, esistenti in chiesette di campagna della diocesi eusebiana, appartenenti alla prima metà del secolo decimoquarto, con quelli della seconda, si nota tale un miglioramento da non poter più porre in dubbio l'influenza della scuola del Boniforte, che si estendeva anche agli strati più bassi dell'arte vercellese.

Il della Valle e de Gregori fanno l'Oldoni allievo di Gerolamo Giovenone e maestro di fra Pietro da Vercelli, attestando il de Gregori di aver visto una tavola colla scritta: *Bonifortus de Oldonibus operabatur 1548*. Vi fu evidentemente confusione di nomi e di date perchè nella prima metà del secolo decimosesto fiorì un Boniforte Oldoni, nipote del primo e figlio di Eleazaro e Gerolamo Giovenone e fra Pietro se poterono imparare alla scuola degli Oldoni, non ebbero certo a maestro il vecchio Boniforte, morto prima della loro nascita.

Nella Pinacoteca dell'istituto di belle arti di Vercelli conservasi una tavola di piccole dimensioni con la scritta; *Boniforte de li Oldoni da Vercelli, inventore;* ma se certe durezze e deficienze di disegno possono lasciar credere che il dipinto sia di quell'epoca, lo scritto ha troppo carattere di postuma apposizione per ammetterlo originale: tutt' al più si può in buona fede ammetterla come constatazione grafica di una tradizione che a quel maestro l'attribuiva.

Gli Oldoni costituiscono nella scuola vercellese una eletta famiglia di artisti, di cui si conservano parecchie documentate opere; ma in queste rapide notizie non è il caso di accennare a tutte bastando il dire che in quattro generazioni diedero all'arte ben diciassette artisti.

***

Nell'anno appunto in cui moriva Boniforte Oldoni, 1477, nasceva da Giacomo, Giovan Antonio Bazzi, che dopo aver imparato pittura in Vercelli dal maestro Martino Spanzotti da Casale, abbandonò la patria recandosi a Siena, Firenze e Roma, dove dipinse i celebratissimi freschi e quadri conosciuti sotto il nome di Sodoma.

Nessun documento attesta che egli sia ritornato in Vercelli, benchè vi avesse interessi patrimoniali, nè fu ancor stabilito se prima della sua partenza da Vercelli abbia lasciato qualche lavoro, cosa d'altronde molto probabile, perchè, quando quella avvenne egli aveva compiuti venti anni e soddisfatto ogni impegno col suo maestro.

La scuola vercellese se può contare il Bazzi come figlio, non può sfortunatamente annoverarlo fra i suoi maestri; ma parlando di essa non si poteva tacere di questo illustre artista che visse la giovinezza fra le opere dei suoi primi maestri, ed al quale, nella sua grande personalità, qualche cosa deve essere restato di vercellese.

***

Cronologicamente spetterebbe ora a Gaudenzio Ferrari, nato nel Vercellese intorno al 1481, ma per la divisione che naturalmente viene di due tendenze artistiche diverse nella scuola vercellese, mi si conceda passare a Gerolamo Giovenone, benchè di dieci anni più giovane, come più conseguente al ramo che discende dagli Oldoni.

Tenuto, il Giovenone, dalla tradizione e considerato per lungo tempo come maestro di Gaudenzio, venne in seguito con documenti dimostrata l'impossibilità della cosa; e tanto è diversa la maniera di questi due maestri che solo cogli occhi della convinzione si possono vedere nel secondo le reminiscenze dagli insegnamenti del primo. Se qualche cosa del Giovenone nel Ferrari si può riscontrare, secondo il d'Azeglio, è per quel tanto che del Ferrari si trova nel Giovenone.

Il Lanzi nel raccogliere la tradizione dice che se questi non fu maestro di Ferrari, era però degno di esserlo, ed infatti, se le opere del Giovenone possono acquistar maggior pregio, calcolandolo già maestro prima della fine del 1400, per quanto perdano nella loro posteriorità, perchè il loro autore già nella possibilità di aver veduti i nuovi capilavori, tuttavia egli tiene un posto primario nella scuola vercellese e piemontese e le sue tavole nella famiglia italiana non stanno fra le ultime.

Nacque verso il 1491 da Amedeo, carpentiere, e morì sul finire del 1555.

Anche su questo maestro, malgrado le accurate ricerche del padre Bruzza, non si hanno complete notizie. Incerta è la data della sua nascita, come quella della sua morte, e le opere di lui che giunsero sino a noi non sono tante da poter fare intorno alla sua vita maggior luce.

La tavola più antica di questo insigne pittore, che a tutt'oggi si conosca, è posseduta dalla Pinacoteca dell'istituto di belle arti di Vercelli, e porta la scritta: *Hieronimi Juvenonis opificis, 1513*, eseguita cioè quando egli doveva avere all'incirca 22 anni. Benchè in parte un po' sciupato da un infelice restauro, questo dipinto è bellissimo e squisitamente disegnato, e porta nella grazia dolce delle figure e nell'armonia generale l'impronta del futuro maestro, che tanta fama lasciò di sè nelle terre vercellesi.

Dell'anno successivo è il quadro esistente nella Pinacoteca di Torino, e da esso spira ancora la stessa soavità, la stessa diafanità, che producono nell' osservatore, come un gran senso di calma, invitante alla contemplazione.

Le figure di questo artista, che trattò soltanto soggetti sacri, ricordano ancora il secolo in cui egli è nato e nel loro manierismo, nella loro ricercatezza, nelle loro dorature possiedono tutto il senso di delicata grazia religiosa del 400, ma affinata da una maggior perfezione di disegno.

A questa prima maniera, simmetrica nelle composizioni, rigida nelle figure e ricca di ori, ascetica, la quale rappresentava la tradizione della scuola da cui usciva, ne seguì una seconda più umana, più libera, più drammatica, certo influenzato dalle composizioni gaudenziane così piene di vita e di verità. Mantenne però sempre quel carattere di soavità tutto suo, non riuscendo mai a far l'orrido od il feroce. Giovenone era l'artista della poesia del buono; non era fatto per esprimere la perversità.

Un'accuratezza eccezionale contraddistingue ogni suo lavoro, e la finezza della sua esecuzione va a tal segno che i suoi dipinti, visti da lontano, perdono della loro morbidezza e diventano duri e un tantino legnosi. Le sue teste sono vere miniature grandi. In alcuni freschi che gli sono attribuiti v'è un fare molto più largo.

Gerolamo Giovenone ebbe due fratelli, essi pure pittori: Giovanni Pietro e Giuseppe, allievo quest' ultimo di Gaudenzio

Ferrari, presso cui nel 1521 fu posto dal padre per imparare pittura.

Ebbe numerosi figli dei quali, i quattro maschi, furono tutti pittori, ed una delle femmine, Dorotea, andò sposa a Bernardino Lanino.

I Giovenone, secondo il de Gregori, furono, per merito e per ricchezza, nobilitati col titolo di conti di Robella e si estinsero nell'ultimo conte Giovenone, generale al servizio austriaco.

Benchè nella famiglia Giovenone, tanto da parte di Gerolamo, quanto di suo fratello Giovanni Pietro, vi siano stati parecchi che professarono l'arte, nessuno raggiunse l'eccellenza del primo, e le tavole che se ne conservano, se attestano ancora la bontà della scuola, sono però in rapida decadenza.

Anzi questa è stata la fatalità di tutta la scuola vercellese, che ebbe una parabola altissima, ma altrettanto breve, giacchè in un secolo, si può dire, fiorì e si spense.

Par quasi che l'arte in Vercelli, in quell'età, si monopolizzasse per famiglie, mantenendo ognuna i propri caratteri, i propri distintivi.

Infatti abbiamo la famiglia degli Oldoni, dei Giovenone e dei Lanino, unite nella gloria della scuola, ma distinte nei metodi e nelle tendenze.

Ciò provenne forse dal fatto che, morto il capo, gli eredi trovarono più comodo continuare lo sfruttamento del nome servendosi degli studi lasciati, piuttosto che dedicarsi a nuove ricerche ed a nuovi perfezionamenti. Avviene, invero, sovente di tavole, sparse nella provincia vercellese, d'essere a prima vista dichiarate del primo maestro, mentre poi, esaminate nella scorrettezza del disegno, nella fretta dell' esecuzione, si rivelano per opera degli eredi-allievi.

Numerose sono le tavole simili affatto nella composizione, nelle figure e nell'ambiente, nelle quali varia solo l'età, la qualità od il sesso del committente, il sesso o la qualità dei santi.

Gerolamo Giovenone è forse il solo maestro vercellese che tale sia essenzialmente restato. Cresciuto all'arte in Vercelli, quivi deve aver vissuto, lavorato e deve essere morto; sotto la sola influenza di opere vercellesi, frutto genuino della scuola fondata, mezzo secolo prima, dall'Oldoni.

Non deve essersi allontanato da Vercelli, perchè, in confronto cogli altri maestri dell'epoca, il Giovenone è in ritardo.

Le opere del Ferrari lo smossero, portarono in lui un soffio di modernità, ma era già luce di riflesso, e la sua natura mite, contemplativa, ieratica, riprese il sopravento ed egli rimase al principio del secolo.

P. MASUERO.

CODICI MINIATI E CORALI(*)

III.

Nella storia dell'alluminatura il corale occupa un posto a sè. Mentre il codice, qualunque fossero le sue dimensioni, era di uso individuale e comportava quindi maggior finitezza di lavoro, maggior lusso di fregi, tutto ciò insomma che poteva dare più intenso il godimento estetico ad uno o a pochi, il corale, d'uso collettivo, destinato ad essere sovraimposto ai monumentali leggii del coro, doveva nel carattere calligrafico e nell' ornamentazione assumere fisionomia alquanto diversa. Il costante accompagnarsi poi della notazione musicale al sacro testo contribuiva ancor più ad imporre al calligrafo ed al miniatore, ed erano spesso, data la minore estensione della parte miniata, la stessa persona, particolari leggi di proporzione e di adattamento.

Dal secolo VIII all'XI alla notazione per lettere, usata dai Greci e dai Romani, si sostituì la famosa notazione per mezzo di *neumi*, che alcuni vogliono d'origine nordica, altri romana. Fatto sta che ci si presenta avendo per base quattro segni principali che servono a formare gli altri: il punto, la virgola, l'accento grave, l'accento circonflesso. Tali figure sono ora sovrapposte, ora accostate le une alle altre, or fini ed angolose e si dicono sassoni, ora massicce e quadrate e le chiamano longobarde. Per renderli di più facile uso, ai neumi che nei più antichi manoscritti (del secolo ottavo ad esempio) si presentano come segni quasi impercettibili, erranti al di sopra del testo, si assegnò più tardi un posto fisso, indicato in margine per mezzo d'una lettera dell'antico alfabeto musicale latino. Tutti i segni trovantisi all'altezza di tale lettera, sopra un rigo immaginario, dovevano rappresentare la medesima nota. Il rigo immaginario diventò ben presto reale e dalla varia trasformazione delle lettere iniziali derivarono le chiavi. Così dalla trasformazione dei neumi — auspice Guido d'Arezzo col suo geniale ritrovamento dei nomi delle note — derivarono le note quadrate, usate tuttora esclusivamente nel canto fermo.

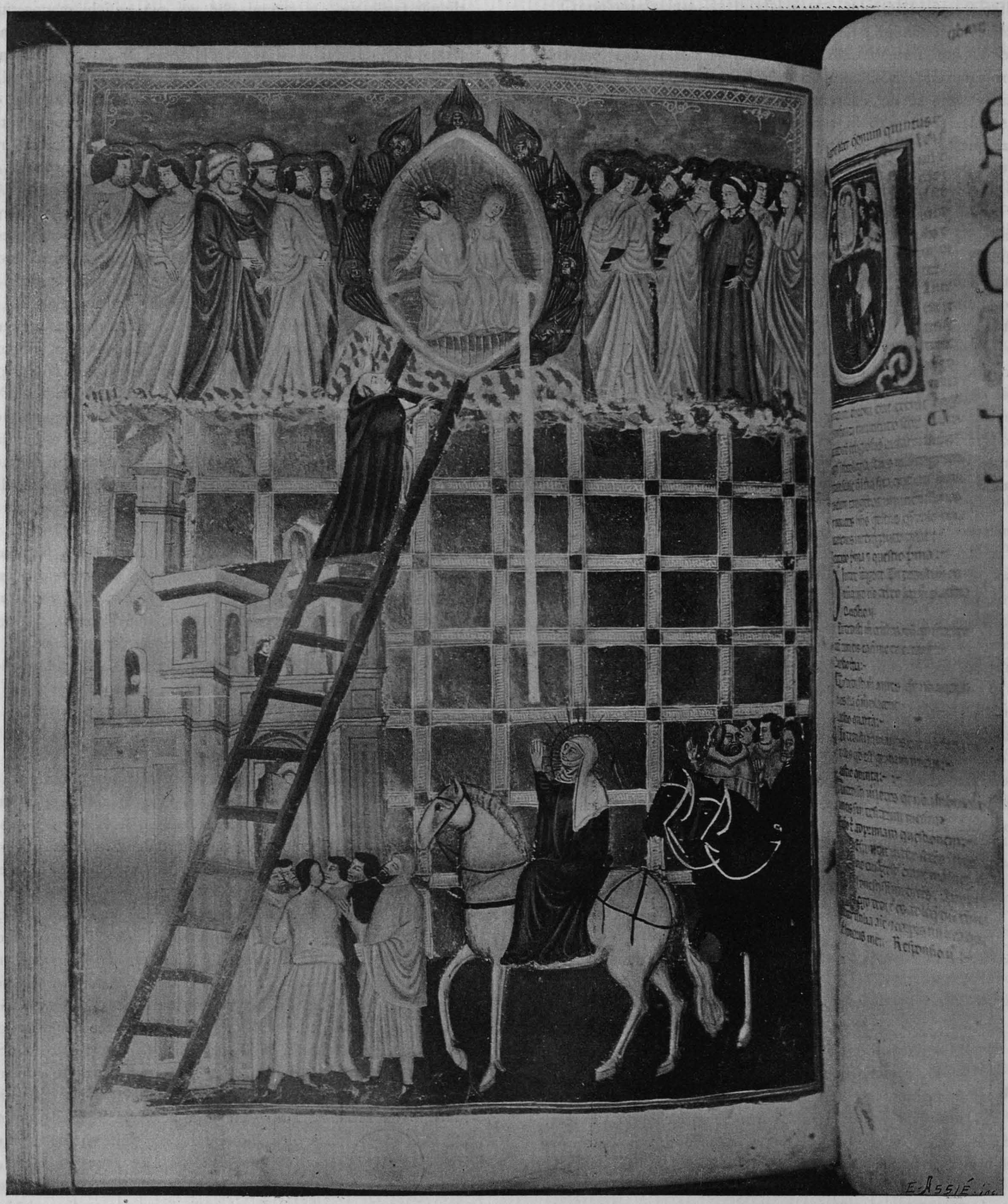
Esempi di questa evoluzione della notazione musicale porgono nella mostra d'Arte sacra diversi codici, sia della sezione codici miniati (Sala *H*), sia della sezione musica antica (Sala *G*), in cui dai neumi primitivi dei modelli più antichi si passa ai neumi ad altezza proporzionale ed a rigo fisso e finalmente al sistema guidoniano. Non così i corali che, appartenendo ad epoca più recente, sono posteriori al trionfo della notazione quadrata. Ma qui non si tratta di districare l'intricata matassa della questione della notazione musicale nel Medio Evo, che appassiona e tien discordi paleografi e storici musicali, bensì di indicare sommariamente i pregi della bella mostra di corali, che in armonica serie disposti intorno alle pareti completano la mostra dei codici miniati e dei codici musicali.

Francesco Fulgone in un noto manoscritto della Nazionale di Napoli insegna: *Il vero e facile modo per imparare a scrivere la lettera ecclesiastica ovvero da coro con figure di lettere da coro.* Gli è che ci voleva un'abilità speciale, una sicurezza di penna e di pennello avvezzi a lavorare in grandi proporzioni, un gusto artistico raffinato per tracciare quei caratteri colossali, quelle note da potersi leggere a grande distanza, per combinare quelle incorniciature marginali, quelle iniziali di vastissime proporzioni, atte a contenere nella curva di una lettera panciuta una « storia » o anche una serie intera di « storie ».

Corali del secolo XIII — par questa l'epoca più remota in cui si cominciarono ad usare — posseggono alcuni depositi italiani, ma nessuno ne fu mandato alla mostra d'Arte sacra. Scarsi sono pure i corali del secolo XIV, mandati dalla Biblioteca governativa di Lucca, e di non grande valore artistico. Splendidi invece e numerosi gli esemplari dei secoli XV e XVI, l'età aurea dei corali.

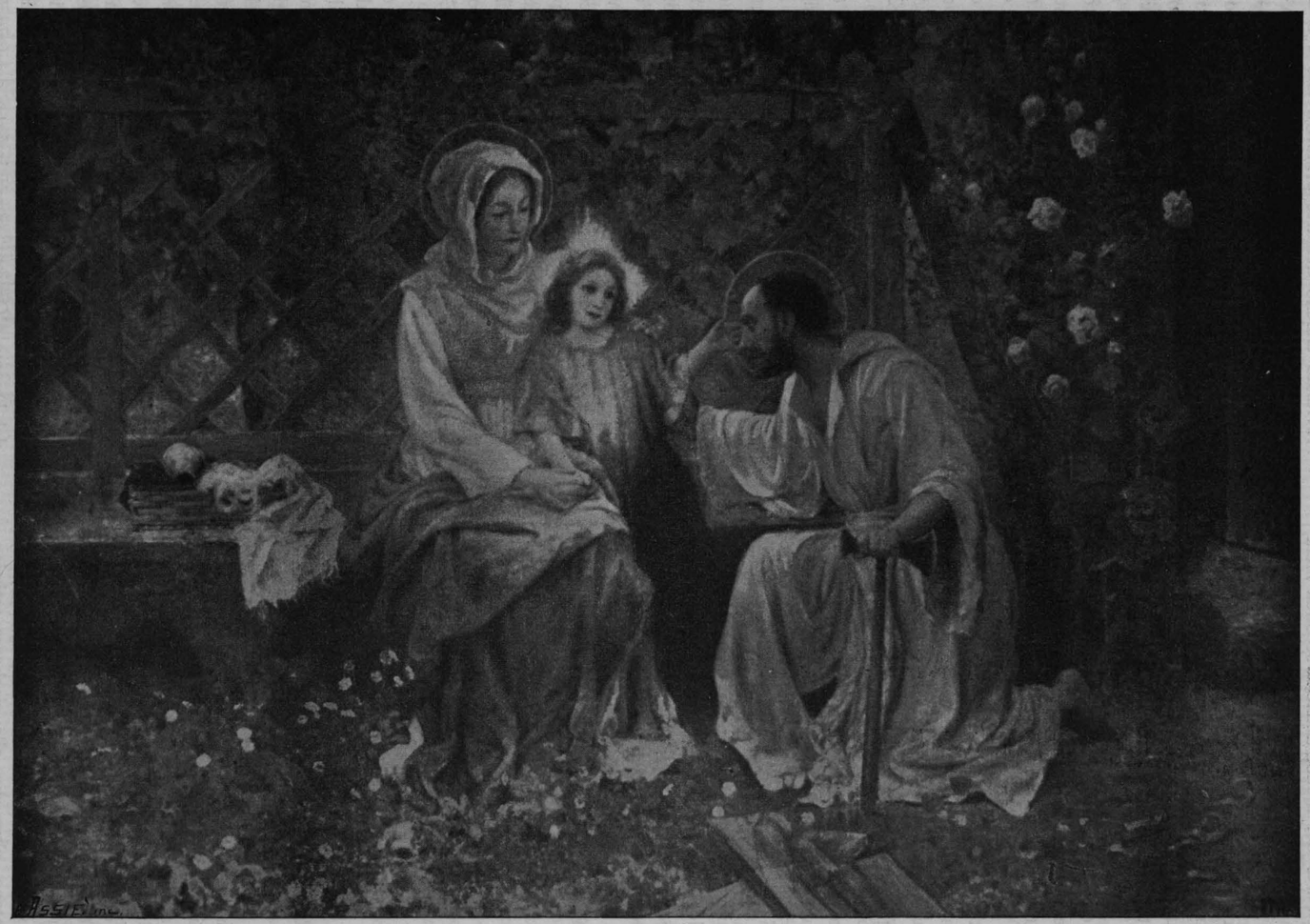
Lucca, Bologna, Ferrara gareggiano qui; ma Lucca, per quanto mandi ottime cose ed in maggior copia, deve cedere il campo dinanzi alle altre due. I corali di San Petronio, già illustrati ampiamente dal dotto Luigi Frati, sono di rara ricchezza e perfezione artistica. Ne abbiamo qui un saggio nei due *Graduali « de tempore »*, del secolo XV, l'uno veramente magnifico per le tre grandi miniature rappresentanti la discesa dello Spirito Santo, la SS. Trinità ed il Corpo di Cristo, per le iniziali istoriate miniate da Taddeo Crivelli di Ferrara e le altre lettere fiorite eseguite da Martino da Modena, l'altro elegante nei fregi ed in alcune iniziali. Di estrema eleganza e ricchezza e di pregio inestimabile è il corale contenente i *Vespri della solennità di San Petronio e la Messa di San Giovanni Battista,* ornamento invidiato della collezione petroniana. Le proporzioni colossali di questo codice richiamano l'attenzione, che vien fermata dalla bontà delle miniature, attribuite a Giovanni Battista Cavalletti (1511). Nei larghi inquadramenti istoriati e nelle grandi iniziali miniate si svolgono fatti della vita di San Petronio e di San Giovanni Battista. Bologna è pure rappresentata da alcuni esemplari del suo Museo Civico: tra gli altri da un notevole *Officio della settimana santa* del secolo XVI, ornato da un bellissimo fregio e da tre splendide iniziali istoriate, che ricordano la maniera di G. B. Cavalletti.

(*) Continuazione, vedi n. 22.



CODICI SACRI — Rivelazioni di Santa Brigida — Secolo xv (n. 46 del Catalogo).

Ottimo lavoro calligrafico. Due grandi miniature paginali; alcune iniziali che chiudono storie, le quali hanno riferimento agli argomenti discorsi nel testo. (Biblioteca Nazionale di Torino).



FRANCESCO MARGOTTI — La Sacra Famiglia (Opera inviata al concorso del Papa all'Arte Sacra).

La splendida ornamentazione dà il massimo pregio al graduale ed all'antifonario del secolo XV, esposti dalla Cattedrale di Ferrara. I fregi d'oro tracciati sul fondo naturale della pergamena, i fregi a fogliami, i tondi istoriati, le iniziali rivelano nell'ignoto autore un artista geniale, nutrito ad ottime tradizioni. Così questi corali come due altri, pure graduali, della Cattedrale di Ferrara e pur del secolo XV, portano l'arme del vescovo Lorenzo Roverella. Anch'essi di rara bellezza per i ricchi incorniciamenti paginali, le grandi iniziali e la vaghezza delle miniature.

Se il secolo XV e la prima metà del XVI videro il massimo fiorire di questo ramo dell'arte del minio, anche la seconda metà del secolo XVI lo mantenne in pregio. Ne siano testimonio i magnifici corali, ordinati da S. Pio V per il monastero della Trinità di Bosco Marengo, ora di proprietà del Museo Civico d'Alessandria. Quattro sono esposti: degli altri si presentano le fotografie a permettere lo studio di questi così ragguardevoli monumenti, che illustrano la storia della miniatura nell'Alta Italia nel cinquecento. Peccato che non si siano potuti avere a riscontro di questi i famosi graduali della Certosa di Pavia ed alcuni dei più noti esemplari della pregevolissima collezione della Braidense.

Nei secoli XVII e XVIII il disgusto per lo stile gotico ed in genere per tutto ciò che ricordava l'arte medievale non valse a sopprimere l'uso della lettera gotica nei corali: però la mano si fece pesante, la fantasia s'isterilì, si giunse persino a formare con la stampiglia quelle iniziali che con tanto amore e tanta perizia l'antico miniatore tracciava, riempiendole di storie immaginose. Anche il corale era giunto — come espressione dell'arte del minio — al suo tramonto. Soppressi dalle riforme giuseppine e dalla rivoluzione francese molti conventi, quanti corali ahimè furono miseramente smembrati, quanti altri non furono mutilati delle loro più belle iniziali (alcune ora adornano collezioni private), ma molti per fortuna trovarono asilo nei pubblici depositi, donde, nonostante il peso delle loro legature ad assi ricoperti di pelle e tenute ferme da piastrelle e grossi chiodi di metallo, furono tratti a completare questa meravigliosa mostra del genio italiano. Grazie ai generosi loro custodi, ma grazie ancor più agl'ideatori ed agli ordinatori di questa rassegna dei più insigni monumenti dell'arte.

GIUSEPPE ROBERTI.

L'Esposizione Eucaristica d'Orvieto

RICORDI

Non sarà discàro al lettore che, prima di continuare la nostra disamina della Mostra torinese, ci occupiamo brevemente di una Esposizione passata, di quella di Orvieto, già altre volte ricordata nelle colonne dell'Arte Sacra, e che dopo due anni lascia ancora gratissima memoria di sè, non solo in quanti ebbero la fortuna di recarsi alla mite ed artistica città dell'Umbria, ma anche in tutti i cultori delle nostre arti belle. I confronti sono odiosi ed io non voglio farne; solo mi corre un debito di giustizia d'osservare come la buona riuscita della Mostra orvietana, oltre che alla ricchezza artistica del luogo e dei dintorni, fu dovuta alla sagace e concorde operosità di poche persone, coscienti del loro scopo ed animate, non solo dal sentimento religioso, ma anche da un fortissimo amore all'arte ed alla patria. I due amici, e spesse volte collaboratori negli studi della storia e dell'arte orvietana, comm. Luigi Fumi e Paolo Zampi, architetto, coadiuvati anzitutto dall'appoggio efficacissimo di S. E. il cardinale Parrochi, e dal clero locale, ed usando, come osservò il Bertaux « paziente ed abile diplomazia », riuscirono a raccogliere nelle splendide sale del palazzo di Bonifacio VIII, recentemente restaurato, un insieme non mai prima veduto di tesori d'arte di ogni genere.

Fu una festa, una gioia per tutti gli artisti che si recarono a quella Mostra, tanto più che si ebbero per la scienza e per gli studî delle vere e proprie rivelazioni, sia di fatti artistici, che di nomi di maestri e di scuole, ed i lunghi articoli descrittivi del Padre Grisar, di A. Peraté, del Bertaux e del compianto Erculei rimangono come un segno perenne di gratitudine per i benemeriti, ed aggiungo io, fortunati promotori di quella bella festa dell'arte.

Si ebbe ad Orvieto una bella serie di oggetti archeologici, una parte dei quali comparve anche a Torino, mancava però ad Orvieto il gruppo « longobardo », mancava sopratutto quel prezioso ed invidiato cimelio dell'arte primitiva che è il crocifisso di argento di Pavia, da noi precedentemente studiato. A questa assenza tuttavia la Mostra orvietana poteva contrapporre alcuni capolavori dell'arte bizantina, che furono negati a Torino, come, ad esempio, la croce di Velletri, con parti del XII secolo, la croce pettorale di Gaeta e sopratutto la gran croce reliquiario di Cosenza, ornata con smalti bizantini dell'XI secolo, di indescrivibile finezza. Questo capolavoro, perduto nella selvaggia Sila, era sfuggito sino allora allo studio dei dotti e non figurava nè nei lavori del Garrucci e dello Schulz, e neppure nella grande opera sugli smalti bizantini, pubblicata dal Kondakoff per cura dello Zwenigorodskoï. Ora invece fu studiata da varii, che ne illustrarono la importanza, specialmente per i rapporti tra le arti orientali ed i monasteri e le corti principesche italiane, e speriamo che presto si possa farne una riproduzione cromolitografica che sia degna del monumento e stia a pari di quelle del Labarte, del Kondakoff e di altri stranieri.

La relativa abbondanza di oggetti d'arte ed arredi sacri importati in Italia dalla Francia, dalla Germania, dalla Svizzera e dalle Fiandre, si fece palese già ad Orvieto, come appare anche alla Mostra torinese; anzi qui, presso le valli alpine, l'influenza straniera si fa più largamente sentire, così che a Torino il compiacimento dei visitatori stranieri dovrebbe essere più grande. Oltre ad una serie di oggetti minori di Limoges, di Dinant, del Reno, nelle vetrine d'Orvieto ammiravansi dei capi d'arte di prim'ordine, quali la pace di argento dorato e smaltato, lavoro renano, donata da Pio II al Duomo di Siena e da questo ceduto alla Pieve di Arezzo. Nè voglio passare sotto silenzio le coppe tedesche di Rieti, e l'edicoletta colla statua della Madonna col Bambino inviata dalla Santa Casa di Loreto. Anche le industrie tessili di oltr'alpe fecero trionfale comparsa ad Orvieto, col paramento sacro di stile tedesco del secolo XV, presentato dalla chiesa di Celleno, colla pianeta fiamminga del Duomo d'Amalfi, ed il piviale tedesco donato da Mattia Corvino al Duomo dell'umbra Gubbio. Questi oggetti mancarono alla nostra Mostra torinese, che si rallegra però di altre ed importantissime stoffe straniere; ad entrambe le Mostre furono chiusi i tesori di Anagni, di Monza, di Milano, e il celeberrimo di San Marco, dove si hanno stoffe meravigliose; furono anche invano desiderati i due meravigliosi piviali del Duomo di Ascoli Piceno e del Museo civico di Bologna, che hanno pochi confronti con le più belle produzioni dell'industria tessile di tutto il mondo.

Ma il maggior gaudio all'occhio ed allo spirito veniva dato dai numerosi prodotti della nostra arte italiana, e massime di quelli che erano affluiti dall'Umbria e dalla Toscana e che scintillavano nelle vetrine o allietavano lo sguardo colla delicatezza delle tinte, colle tenui e soavi magie del ricamo. Il più importante pezzo di oreficeria che era dato ammirare era il reliquiario di San Savino, del Duomo d'Orvieto, opera insigne del principio del XIV secolo, dovuto ai due maestri Ugolino Vieri e Viva di Siena. Il primo di questi è l'autore del reliquiario famoso che serba in sè il miracoloso corporale, gloria del Duomo d'Orvieto, firmato dal Vieri colla data del 1337. Attorno a queste gemme dell'arte, era un profluvio magico di ori, di argenti, di pietre preziose, di smalti, di nielli, commessi con quel buon gusto, coll'eleganza propria dei vecchi maestri orafi. Sicchè il visitatore, in tanto tripudio di bellezza, concepiva profonda ammirazione per quei periodi di fede ardente, di profondo intuito del bello dei nostri padri.

Orte aveva inviato la sua bella croce processionale, opera di Vannuccio Viva, del 1352; Nocera il calice firmato col nome di

Duccio Donato e soci, un altro calice smaltato, colla firma di Pietro Giudice, del 1427, era stato esibito da Montefiascone; ricordo, tra gli altri, gli arredi sacri inviati da Pistoia e scoperti nelle tombe del santo vescovo Atto, ed il calice dell'artista Cataluzio di Todi, dato da Perugia, e l'armonico servizio da messa in cristallo di rocca ed argento massiccio in parte dorato, della eccellentissima Casa Chigi di Siena.

Il nome di Antonio Gentili, faentino, leggevasi distintamente sugli splendidi candelabri e sulla croce d'argento del rev. Capitolo della basilica di San Pietro, che la erronea tradizione attribuiva all' « inevitabile » Benvenuto Cellini; il nome di Artimanno di Viterbo era impresso sul calice del duomo di Montefiascone.

La grande influenza esercitata dalla scuola di Siena sugli artisti di varie parti d'Italia, e massime dell'Umbria, si dimostrava nelle opere d'arte presentate da Viterbo, dove fiorì una scuola di orafi, che è un vero rampollo della senese. Ed è pure dalla Toscana che irraggiarono i primi esempi e gli ammaestramenti che fecero sorgere, come un fiore alpestre, l'arte negli Abruzzi, la quale ad Orvieto non era rappresentata che da un solo oggetto, la magnifica croce del Laterano, del 1451, colla firma di Andrea Gallucci di Guardiagrele, discepolo di Ghiberti, ed alla sua volta antesignano di una vivace scuola di orafi abruzzesi.

Gli altri oggetti di Sulmona e di Teramo, che scarsamente figuravano alla Mostra, non reggevano al confronto dei prodotti di una scuola vicina all'abruzzese ancora poco nota, ma della quale il Bertaux seppe giustamente osservare i caratteri ed i pregi. L'ascolano Pietro Vanini, il quale produsse, nella metà del 1400, una serie di capolavori di cesello che, come, ad esempio, la statua d'argento di San Emidio d'Ascoli, assurgono alla dignità della grande arte, comparve alla Mostra colla sua splendida croce processionale del duomo d'Osimo, adorna di statuette e di busti mirabilmente condotti; accanto ad essa v'era il ricco tabernacolo di Montalto nelle Marche, del 1488, il quale rappresenta una delle ultime opere del maestro, i cui prodotti furono largamente sparsi dall'Umbria sino alla Capitanata.

Ricchissimo fu il contingente dato dalla diocesi d'Orvieto, naturalmente la più interessata ad esporre il proprio patrimonio artistico sì in metalli che in stoffe e ricami. Ammiratissimo era il paramentale in damasco rosso e giallo di fabbrica toscana, del Duomo d'Orvieto, con figure ricamate sopra i disegni di un artista che il Venturi ritiene Luca Signorelli, come pure i due piviali coi ricami della Resurrezione, e della Adorazione dei Magi con altre figure, fatti sopra disegni del Botticelli e di Filippo Lippi. Il palliotto di Cortona, i paramentali del Duomo di Perugia, di Grottamare Adriatico, i paramenti del Vaticano, colla perfezione dei ricami ammaliavano l'occhio e reggevano al confronto del piviale della basilica Lateranese, detto di Bonifacio VIII, di fabbrica francese o tedesca, e degli altri esemplari di oltr'alpe.

Anche al Piemonte venne rivolta la preghiera di concorrere alla Mostra orvietana, ed il Piemonte, con quella generosità che gli è abituale, inviò quanto di meglio venne fatto di riunire, e dalle varie cattedrali di Aosta, Ivrea, Vercelli, Alba, Torino e dalle collezioni dei privati; il barone Manno cav. Efisio vi mandò il fiore della sua raccolta privata, la bella statuetta di San Giorgio, opera fiamminga del XV secolo, che fu da tutti ammirata; figurarono degnamente e il piviale di mons. Pratis d'Aosta (sec. XV), e il calice della cattedrale d'Alba ed i ricchi paramenti della R. Cappella del Sudario... Non si può negare che con questo generoso invio i futuri membri del Comitato della Mostra torinese non avessero il desiderio di cattivarsi gli animi degli orvietani e degli umbri in genere, così disposti alla gratitudine per la loro naturale bontà e rettitudine d'animo; la speranza di avere sulle rive del Po alcuno di quegli splendidi prodotti d'arte che rendono superba l'opera del Duomo, o il Capitolo della cattedrale e le altre chiese d'Orvieto fu giustamente concepita e tenuta viva per lunghi mesi.

L'appoggio valido dell'ex-Presidente della Mostra orvietana, comm. Luigi Fumi, del suo segretario arch. Paolo Zampi, le serie garanzie offerte dal Comitato Torinese, i permessi dati dal Ministero dell'istruzione non valsero a dissipare i timori, le prevenzioni del clero e delle confraternite orvietane contro i lunghi viaggi ed i trasporti del materiale sacro. Dopo che Orvieto ebbe conosciuto il grandissimo vantaggio che agli studi ed all'arte erano state offerte dalla riunione di tante opere in un solo luogo, vantaggio che si era potuto avverare senza grave danno e senza gravissime spese, per un lodevole ma esagerato amore ai propri tesori, venne nella deliberazione di sospendere ogni invio a Torino.

L'esempio fu seguìto da tutte le città e diocesi vicine e per tal modo l'arte umbra, la dolcissima arte di quel paese benedetto, venne a mancare quasi completamente alla Mostra torinese, dove pure lo studioso trova, a suo diletto e vantaggio, i frutti di scuole artistiche come quelle della Puglia e dell'Abruzzo, non meno remote dalla bella collina di Superga. Ma queste considerazioni, affatto estranee all'argomento, non mi debbono trattenere dall'esprimere il desiderio che tutte le feste dell'arte che nell'avvenire si compiranno in Italia, abbiano il carattere indimenticabile di serietà che ebbe quella d'Orvieto e lascino dietro di sè strascico luminoso, larga copia di ricordi ed impressioni tanto utili e gradite.

Pavia, agosto 1898.

ANTONIO TARAMELLI.

UN FRATE ASTIGIANO MINIATORE

a Vercelli, Torino, Padova, Bologna e Roma.

Gli autori di gran parte delle miniature che ornano quel *gabinetto* detto appunto delle *miniature*, in Palazzo Reale, che nel *suo genere*, dice giustamente il Padre Della Valle, nelle sue aggiunte al Vasari, *è una meraviglia*, furono un frate astigiano, Felice Ramello, nato nel 1666, educato nella città natale allo studio delle lettere e il 28 giugno 1682 fregiato degli ordini sacri dai canonici Agostiniani di Sant'Andrea in Vercelli, e un suo allievo, un certo Tacchetti.

Il Ramelli, dopo esser stato promosso nel 1690 dottore in teologia, senza pur mai trascurare i suoi doveri di sacerdote, imparò in Vercelli a far miniature, da un suo collega, distinto cultore di quel ramo d'arte, il Padre abate Domenico Rho. Nel 1707 fu creato abate di Santa Maria in Asti; fu traslocato successivamente in altre sedi, sapendo mettere sempre d'accordo le esigenze del suo uffizio colla sua passione per l'arte; lasciando dovunque tracce della sua felice operosità pittorica. Per esempio nella Biblioteca della Canonica di Padova c'è una delle cose più belle di mano del Ramelli.

E ben scrive lo Zanotti nella *Storia dell'Accademia Clementina*: « Quando capitò (il Ramelli) in Bologna, alcune miniature volle « fare tratte da Guido Reni, da Lorenzo Pisanelli, da Gian Lo- « renzo dal Sole, e le fece in guisa che fu una meraviglia. Pare- « vano gli originali medesimi con un vetro che li impicciolisse ».

Questa usanza del Ramelli di copiare in miniatura buoni quadri lo indusse a far ben modellato, e non a macchiettine uguali come molti dei suoi contemporanei. Creato abate generale a Roma il 22 aprile 1718, ei si valse del maggior numero di ore libere che gli concedeva la nuova ed alta carica, per trovare nuove vie di perfezione alle sue felici attitudini, sviluppate da una lunga pratica, come esecutore. Gradito ai pontefici Clemente XI e successori, per le virtù dell'animo e dell'ingegno e per la sua eccellenza professionale, lavorò quasi fino all'ultimo di sua vita, che si spense in Roma il 14 settembre 1741.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

Una croce sul Mucrone. — Sulla vetta del Mucrone, il bel monte della catena delle prealpi biellesi, a 2337 metri sul livello del mare, venne piantata un'alta croce di ferro, di cui si fece il 14 settembre l'inaugurazione.

La croce fu issata per cura dei Comuni costituenti la vicaria di Occhieppo Superiore. Essa è di ferro, alta undici metri e si vede a considerevole distanza anche ad occhio nudo. Nelle giornate limpide si vede anche dai paesi di Occhieppo Inferiore e Mongrando.

Alla festa d'inaugurazione accorsero numerosissime persone attratte dalla bella giornata; vi erano poi anche quasi tutte le Autorità civili e religiose dei Comuni promotori.

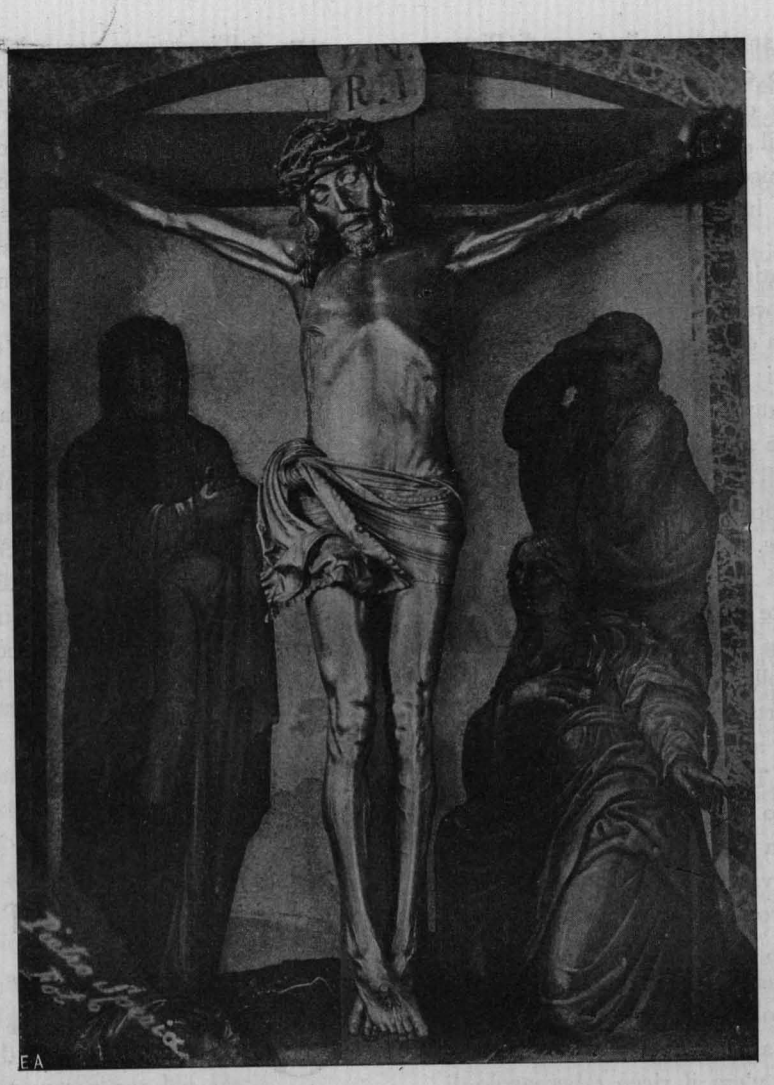
Fu peccato che la giornata, che sul mattino era bellissima, si guastò prima di mezzogiorno pel sopraggiungere della nebbia e non si potè godere della vista che, dal culmine del Mucrone, è veramente splendida.

La croce venne benedetta alle 8 del mattino da monsignor Borrione Pietro, prevosto e vicario foraneo di Occhieppo Superiore. Dopo la benedizione di rito celebrò la Santa Messa, che fu seguita da altra cantata dal Rettore del Santuario d'Oropa canonico Maja e fu impartita la benedizione a 2500 persone, le quali avevano sfidato ogni disagio e pericolo per assistere a tal consolante funzione. Il prof. Simonetti elettrizzò l'uditorio colla sua facondia. Da mezzanotte sino all'ora della funzione sui circostanti monti si videro innumerevoli fiaccole. Mai su quei monti si radunò tanta gente.

Il Padre Michele da Carbonara. — Si annunzia che il venerando Vicario Apostolico dell'Eritrea, Padre Michele da Carbonara, si è imbarcato a Massaua per l'Italia: se ne attende lo sbarco a Napoli per il 17 o il 18 settembre.

Padre Michele viene per riferire intorno allo stato delle Missioni cattoliche dell'Eritrea e sul modo di ampliarle. A quanto si dice, il Governo è ben disposto ad assecondarlo nella sua opera di religione e di civiltà, e l'*Associazione per i Missionari italiani* ha promesso nuovi aiuti all'opera benemerita dei PP. Cappuccini sulle spiagge del Mar Rosso.

Il Padre Michele, che conduce seco alcuni dankali, si recherà a Torino verso la fine di settembre per visitarvi la Mostra delle Missioni e riprendervi le squadre di giovanetti e di giovanette eritrei e ricondurli alle case di Cheren e di Massaua.



IL CROCEFISSO DI BANNIO.

IL CROCEFISSO DI BANNIO

Chi ha percorso l'incantevole Valle Anzasca non può avere dimenticato lo spettacolo meraviglioso che si presenta allo sguardo presso Pontegrande. I leggeri declivi della vallata divenuti quivi meno severi e meno brulli formano un comodo letto all'Anza che scorre verso la Toce: sul fiume sono gettati due pittoreschi ponti che uniscono Pontegrande alla collina, sulla quale sorge bianca ed elegante Bannio, capoluogo della regione.

Il paese non è solo rimarchevole per la posizione meravigliosa, per l'anfiteatro di cime perennemente candide che l'attornia, ma per uno dei più preziosi cimeli dell'arte cristiana di tutto l'alto Novarese. Il Crocefisso bizantino in bronzo, che si conserva in una cappella della Chiesa parrocchiale, è infatti una delle più belle meraviglie d'arte che si possano osservare nell'Ossola: ed avrebbe figurato fra gli oggetti rimarchevoli dell'Esposizione d'Arte Sacra, se la fede rude ed impulsiva dei buoni montanari di Bannio, dubbiosi per loro natura, non ne avesse impedito ad ogni costo il trasporto, cui attendevano con sollecitudine l'arciprete prof. Bedone e il bravo maggiore Bazzetta, ispettore governativo per gli scavi e i monumenti dell'Ossola.

Non credo quindi opera vana ricordare su queste colonne il prezioso Crocefisso, che, non è molto, il barone Bollati di Saint-Pierre dichiarava opera veramente splendida; e che altre volte gli stranieri con ingenti offerte cercarono acquistare.

Il Cristo di Bannio, in bronzo fuso, alto circa due metri, ha una storia un po' oscura.

L'opera appartiene evidentemente al periodo più fulgido dell'arte bizantina; ma non una data, non un nome valgono a guidarci nel giudicare con qualche sicurezza l'origine e l'autore: tanto che da alcuni vi si volle perfino trovare una rassomiglianza lontana col Cristo del Giambologna che si conserva in Urbino!

L'opinione più probabile è che il Crocefisso fosse stato portato in Inghilterra all'epoca delle Crociate; durante lo scisma di Enrico VIII fu venduto assieme con altri oggetti ad un rigattiere olandese, sinchè nel 1773 fu portato a Cadice in Ispagna ove rimase sino al 1780. In quell'anno alcuni cittadini di Bannio che negoziavano in Ispagna, avrebbero acquistato il Crocefisso, portandolo poi a Genova ove rimase sino al 1791. Non avendo potuto venderlo a Genova, il Cristo finì a Bannio rimanendo in casa di Carlo Battaglini (uno dei più ricchi mercanti del paese) sino al 1816, epoca nella quale il Crocefisso fu solennemente posto nella parrocchia, ove si venera tuttora.

L'opera d'arte è veramente degna di nota: e la plasticità delle membra, di poco alterate per una pulitura inconsulta praticata al bronzo trentacinque anni or sono, la proporzione di tutto il corpo, l'atteggiamento del volto, fanno sì che l'assieme risulti veramente meraviglioso.

Come bellezza d'assieme ed armonia di linee non ha nulla da invidiare ai più noti Crocefissi del Piemonte, nè al Cristo di Bussoleno, nè a quello di Asti e di Savoulx. L'atteggiamento del volto che non risente nulla di quel non so che d'artefatto proprio della stilizzazione bizantina è commovente: la modellatura del torso e sovra tutto la plasticità delle gambe ove l'anatomia è rispettata sino allo scrupolo, è semplicemente meravigliosa.

Non a torto un rigattiere milanese aveva offerto per l'acquisto del cimelio 30 mila lire!

Tale il Crocefisso che i Banniesi hanno impedito ornasse la nostra Esposizione: opera ingiustamente sconosciuta o dimenticata dai touristi che si recano a Macugnaga e che assieme colla meraviglia della natura vergine, e colle attrattive delle tradizioni locali esplicantesi tutti gli anni con curiosissime feste militari che la civiltà invadente non ha ancora soppresse, dovrebbe fare della graziosa Bannio convegno gradito per gli amanti della natura e dell'arte.

ERNESTO BERTARELLI.

La medaglia commemorativa del Congresso Mariano.

Lo stabilimento artistico del cav. G. Giani ha coniato per il recente Congresso Mariano una bella medaglia a ricordo dell'avvenimento.

La medaglia porta sul diritto una soave figura medioevale contornata da fiori simbolici e attorno la leggenda ARS SACRA - *Torino 1898*. È l'omaggio delle arti cristiane alla Vergine, ispiratrice d'ogni bellezza artistica. Sul rovescio campeggia la chiesa del Sacro Cuore di Maria nella eleganza ed imponenza delle sue linee. Gira attorno la scritta: *Ricordo festeggiamenti Congresso Mariano.*

Il lavoro è eseguito con molta cura in tutti i suoi particolari e forma un ricordo duraturo ed elegante delle feste in onore della Vergine SS., che ebbero un'eco in tutta l'Italia.

Con approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

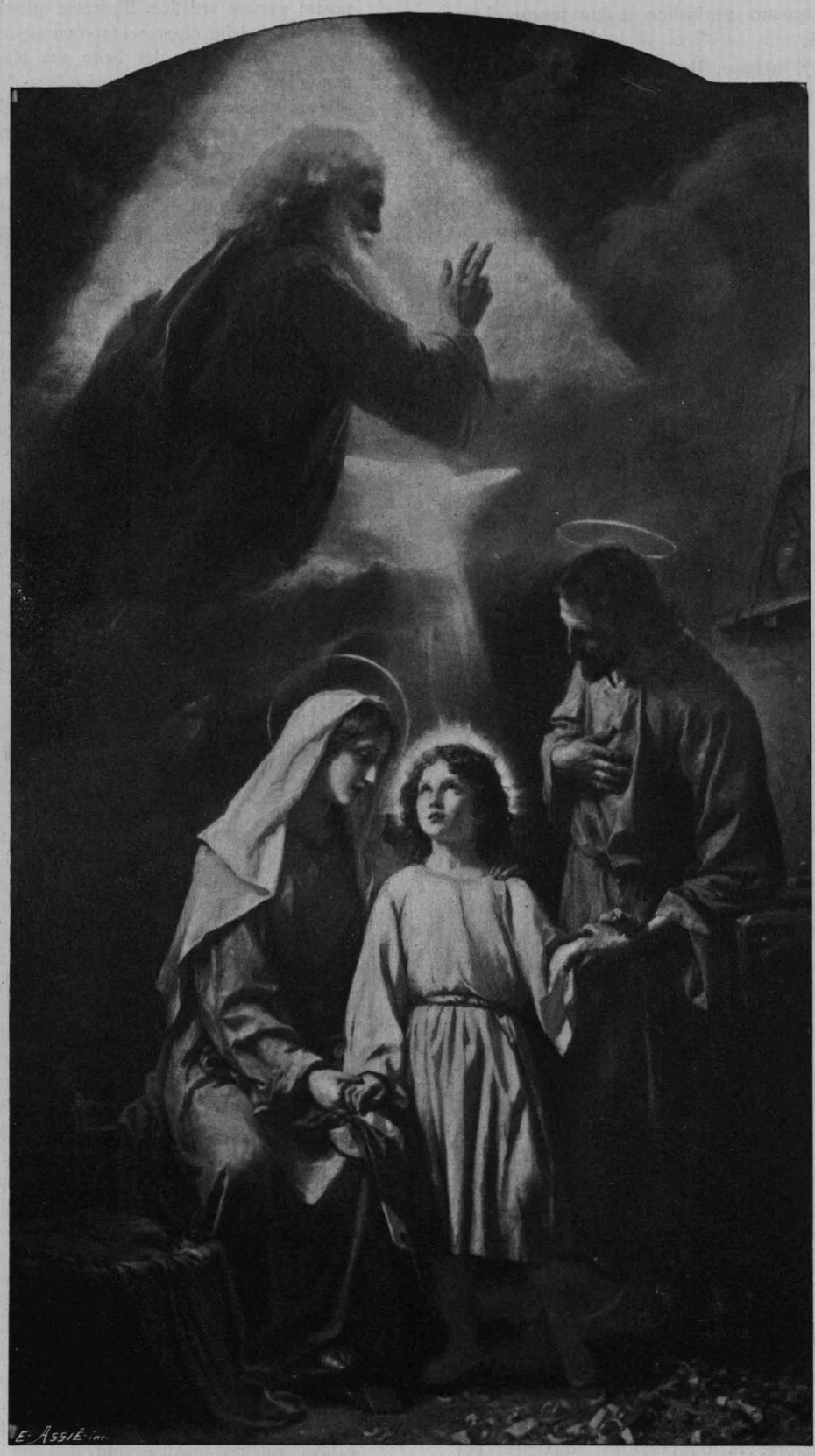
GIUSEPPE VAY, *gerente responsabile.*

Torino — Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.





LUIGI MORGARI — La Sacra Famiglia (Opera inviata al concorso del Papa all'Arte Sacra).

IL CORSO DI MUSICA SACRA

Il Corso teorico-pratico di musica sacra, tenuto dal rev. sacerdote dottor Fr. X. Haberl, Direttore della Scuola di musica sacra di Ratisbona, e dall'abate Don Riccardo Felini, maestro di cappella del Duomo di Trento, nella chiesa dell'Arcivescovado, si svolse dal giorno 11 al 18 del settembre, con esito quale non si poteva attendere più soddisfacente.

Un Comitato presieduto dall'ill^mo^ signor barone Antonio Manno, coadiuvato dai signori teol. can. Berrone, ing. comm. Demorra, ing. G. Bellia, maestro Giuseppe Dogliani, avv. Stefano Scala, conte Edoardo Di Villanova, maestro Delfino Thermignon e signor M. Capra, segretario, organizzò questa bella manifestazione d'arte musicale, che venne a compiere il ciclo delle manifestazioni artistiche iniziate nel decorso maggio coll'inaugurazione del grande organo della Chiesa del Sacro Cuore di Maria per opera dei celebri artisti maestri E. Bossi di Venezia, A. Guilmant di Parigi, e Clarence Eddy di Chichago, e dalle benemerite *Scholae Cantorum* dell'Oratorio Salesiano torinese e di Saint-Gervais di Parigi, manifestazioni memorabili, di cui questo periodico a suo tempo si occupò, dandone estese relazioni.

Nei sette giorni dall'11 al 17 incluso, il rev. dottor Haberl, vera illustrazione della musica chiesastica, storico, paleografo, ammiratore ed illustratore dei celebri compositori italiani del XV e XVI secolo, quali l'Animuccia, il Nanini, il Palestrina, il Frescobaldi, ecc. fece udire la sua dotta parola in conferenze teoriche e pratiche, coadiuvato dal rev. sac. Felini, interessando altamente il numeroso uditorio (oltre a 170 aderenti), portando così un potente impulso alla sana riforma della Musica sacra e del canto liturgico Gregoriano, riforma già iniziata e strenuamente propugnata dall'egregio maestro Dogliani, direttore della *Schola Cantorum* dell'Oratorio Salesiano, dal solerte sig. avv. Stefano Scala, presidente e direttore dell'Istituto di Santa Cecilia, e dal rev. sacerdote Pagella, professore di canto fermo al nostro Seminario arcivescovile.

Numerosissimi accorsero da varie parti d'Italia maestri di cappella ed organisti, e quanto conta di notabilità musicali la nostra città; e fu edificante cosa il vedere insigni prelati quali S. E. rev. monsignor Bernardino Caldaioli, vescovo di Grosseto, il dotto monsignor Gamberini di Bologna, il noto Padre Barnabita Ghignoni Alessandro da Genova, propugnatore della riforma e noto conferenziere, il teol. can. Antonio Berrone della nostra Metropolitana, oltre ad un numero ragguardevole di reverendi sacerdoti qui convenuti da ogni parte del Piemonte e della Liguria, ad ascoltare attenti ed assidui i dotti insegnamenti dell'Haberl e del Felini.

Il dott. Haberl svolse con chiara ed elegante parola (quantunque per la prima volta si servisse della nostra lingua) i canoni principali che reggono la buona declamazione del canto Gregoriano, insistendo sopratutto sulla retta pronunzia ed accentuazione latina dei sacri testi, onde ottenere un canto grave ed espressivo, degno della maestà del Sacro Tempio.

Coadiuvato efficacemente dall'abate Felini fece eseguire esercizi pratici di canto liturgico, e passando nel campo della musica figurata polifonica diede saggi insegnamenti, avvalorati collo studio pratico di un mottetto del Palestrina, della *Missa in honorem S. Maximi* dell'abate Mitterer, nell'esecuzione della quale si dovette ammirare la genialità di interpretazione sempre severa e classica data alla bella musica del rinomato compositore.

Domenica 18 si ebbe poi l'epilogo di questo proficuo Corso, con una solenne funzione nella Chiesa di Santa Maria Ausiliatrice (Oratorio Salesiano) con musica eseguita da un coro di 40 voci, tutto composto di aderenti al Corso, fra i quali notavansi non pochi reverendi sacerdoti e parecchi maestri della nostra città.

Celebrava la S. Messa lo stesso rev. dott. Haberl e dirigeva la cantoria il rev. sac. Don Felini.

Tutte le parti mobili della Messa (compresa la sequenza *Stabat Mater*) furono cantate, secondo i dettami delle precedenti lezioni, in canto Gregoriano in modo assai edificante; le parti fisse furono cantate con musica polifonica, eseguendo la bellissima Messa suddetta dell'abate maestro Mitterer per coro a quattro voci virili.

L'esecuzione data di questo geniale lavoro riuscì ottima sotto ogni rapporto, per intonazione perfetta, dizione inappuntabile, ed interpretazione veramente artistica.

Chiudeva la memorabile funzione la benedizione impartita col SS. Sacramento, durante la quale si eseguì dal coro il *Te Deum* in canto Gregoriano, ed un devoto *Tantum ergo* corale in istile polifono.

Questo riuscitissimo ed interessante Corso di musica sacra lascierà traccie imperiture, e darà al certo un sano e razionale indirizzo a quell'arte, che fu una delle maggiori glorie italiane dei tempi passati, e che, speriamo, contribuirà anche in avvenire ad accrescere l'importanza della musica adibita al culto di nostra santa religione, e campo ai cultori di essa di mantenere alto il primato in questo ramo d'arte sacra *ad majorem Dei gloriam*.

G. FOSCHINI.

I corali della Basilica di San Petronio in Bologna

Nelle vetrine dell'*Arte Antica* sono esposti alcuni preziosi corali e messali appartenenti al Museo civico di Bologna. Bologna *la dotta*, ricca di ingegni, di memorie, di sapienza e di virtù, figura così onorevolmente a questa Esposizione, dove hanno posto le cose migliori del nostro passato artistico. Illustrare questi codici sarebbe fare opera degna di encomio, poichè rappresentano un aspetto nobile e sincero dell'arte. Quando ogni manifestazione del bello era piccina e debole, il sottile lavoro del pennello su la pergamena infondeva nell'animo dell'artefice un segreto desiderio, un'oscura volontà di cose maggiori, e la coscienza pittorica andava mano mano delineandosi, pigliando forma ed ardimento. Il sentimento religioso, d'altra parte, trovava nell'arte del miniare la più pura e sincera rispondenza. E certamente dovette il Beato Angelico da Fiesole cercare ed ottenere nell'oro e nell'azzurro de' corali e de' codici alluminati l'ispirazione profonda, ascetica ed umana ad un tempo, delle sue Madonne e dei suoi cherubini. La miniatura recava con sè l'attenzione costante, perseverante del concetto che si voleva sviluppare. Gli ornati liberi e snelli, incorniciando la figura del Santo o della Vergine che si ritraeva, infondevano un senso allegorico a tutta la pittura, e suscitavano nel silenzio dello studio o della celletta un mondo di godimenti estetici e cordiali. L'uomo si spiritualizzava: e poichè la miniatura non il vero richiedevá, ma uno sforzo, anzi, continuato di idealizzare la verità, ne conseguiva che l'opera che con tanta pena e pazienza andava completandosi e perfezionandosi, recava necessariamente un mutamento interiore dell'anima di chi lo accarezzava nel pensiero e lo creava colla mano docile e serena.

Ed allora il pittore o l'artefice disumanato, abbandonava come Fausto davanti alle bellezze di Elena le grazie terrene e nel silenzio dello studio solitario, innanzi al mare od ai monti, sentiva agitarsi in sè la gioia che ha ritratto nei suoi versi sonanti il Molineri:

> Finito, ecco, è il mio libro! Alluminata
> D'oro e d'azzurro ho l'ultima parola.
> Finito è il libro mio: vista beata
> Che mi consola!
> . . . . . .
> Tutto il mio libro è un sovrumano coro,
> È un concento di laude, è un'armonia;
> E piove un ineffabile ristoro
> Sull'alma mia.

Saliva in cielo coi Santi che aveva circonfuso d'oro: e questa illusione era così piena e profonda che soleva ritrarsi fra i cherubini e le Vergini in atto di devozione indefinibile, come se avesse in verità sentiti gli incanti e le dolcezze del Paradiso.

Quest'arte, dicevamo, merita un cenno diffuso, anche perchè invano essa ha tentato di ritrovare nell'epoca nostra un periodo di rinnovamento o di rinascenza. Un dotto collaboratore dell'*Arte Sacra* ha passato in rassegna i codici ed i messali dei vari secoli, che l'Esposizione d'Arte Sacra ci presenta con una lodevole e sapiente evoluzione di caratteri e di ispirazioni. Qui, intanto, mi piace di accennare, intorno ai corali bolognesi, alla pubblicazione di Luigi Frati, già bibliotecario municipale a Bologna, ed ora bibliotecario alla Nazionale torinese. Lo studio ch'egli ha pubblicato nel 1896 coi tipi degli Zanichelli ha un'importanza particolare per i molti dati che contiene, per le molte informazioni che fornisce, per i ricchi e copiosi documenti che esamina; ma ha importanza tutta singolare per il principio, per l'idea, sulla quale è basato essenzialmente il lavoro; quella cioè di provocare altri simili studi presso altre regioni, e permettere così un lavoro sintetico e grandioso della storia della miniatura in Italia. Se cotesto studio tarderà a compiersi, noi non avremo forse più i documenti su cui fondare le nostre ricerche. Purtroppo vediamo giorno per giorno sfuggirci dalle mani la parte documentaria di tutti gli antichi avvenimenti. La storia della miniatura è lavoro che s'impone all'Italia artistica, perchè è qui che l'arte dell'alluminare nacque e si propagò, è qui che essa trovò tradizioni ed artefici, è qui che si sviluppò, insomma, con maggiore gloria e maggiore ispirazione della religione e del bello. E nel nostro periodo di transizione è bene studiare quell'aspetto dell'arte che ha vere e profonde radici nel carattere e nel pensiero del popolo.

Il Frati accenna agli studi dei Milanesi sulle raccolte delle Basiliche di Firenze, di Siena e di altre insigni chiese della Toscana, a quelli di Giuseppe Campori e di monsignor Antonelli sui miniatori dei Principi Estensi e sui libri corali del Duomo di Ferrara; accenna alle indagini ed alle ricerche del nostro prefetto della Biblioteca nazionale, il cav. Carta, sui codici miniati della Biblioteca di Milano; ma a noi tutto ciò pare ancora molto incompleto, poichè se tali lavori soddisfano quel desiderio erudito che è certamente degli spiriti alti, non rispondono ancora interamente alla natura vera ed umana di quell'arte; non tentano cioè di tracciare un largo quadro della coscienza artistica degli alluminatori, e di studiarne le origini ed i riflessi su tutta la vita medioevale.

Il Frati accenna agli scrittori o, diremo noi, calligrafi ed ai miniatori dei corali bolognesi.

In un *giornale* o diario che al Frati ha giovato assai ricordansi fra gli scrittori un Antonio da Reggio, un Serafino de Gazuoli da Novara, un Enrico da Nicolò, tedesco di origine, un Don Jacomo Tasso. Il Gazuoli non era soltanto calligrafo, ed è da supporsi calligrafo distinto, se si pon mente ai molti incarichi che gli vengon affidati in Bologna non solo, ma nelle città di Orvieto e di Parma; ma era eziandio cappellano, maestro di grammatica e uomo di propositi virili... dacchè rompe un giorno la testa ad un Pizzini da Lodi, sartore. Bei tipi cotesti miniatori e calligrafi, che sono contemplativi come San Francesco d'Assisi, e sbarazzini come Benvenuto! Enrico di Nicolò miniava altresì e per l'opera prestata alla fabbrica di S. Petronio percepì la somma di 869 lire, che per quei tempi poteva dirsi cospicua. Fioriva egli intorno al primo decennio del 1500. Qualche anno appresso è nominato per certe scritture di antifonari il Don Jacomo Tasso, del quale, peraltro, il Frati non potè esaminare ed avere sicura contezza che di un superbo corale che è cimelio prezioso di San Petronio.

L'arte che

Alluminare è chiamata in Parisi

splendeva in tutta Italia. Nell'Umbria specialmente gli artefici miniatori erano in bel numero. Ma Bologna non ne aveva, onde doveva chiederne qua e colà. Domenico Pagliarolo, Pollo de' Lapi, Girolamo di Mastro Berra figurano tra i pigionanti della Basilica, e per molto tempo. Il lavoro di miniatura si compiva molto difficilmente e molto lentamente. Così Nicolò Crivelli impiega sette anni di continuo lavoro per miniare una Bibbia del Duca Borso. Di quattordici miniatori dà notizia il Frati, specialmente di quel Taddeo Crivelli da Ferrara, figlio di Nicolò, che fu fra i più valenti, più cospicui artefici del tempo suo, e che la Basilica di San Petronio ha illustrato con lavori che rimarranno lungo tempo a testimoniare la dolcezza della sua ispirazione e la grazia della sua esecuzione.

Se la parte più difficile del lavoro del Frati è cotesta, ove cerca di dar luce a molti particolari della vita e dell'opera dei miniatori bolognesi o che in Bologna lavorarono, la parte più geniale è certamente quella in cui illustra i codici ed i corali dal lato puramente artistico. La vita di San Petronio tiene naturalmente buona parte dell'ispirazione dei miniatori. Ma del resto le scene sacre più varie: la Visitazione di Maria Vergine, la Trasfigurazione, l'Assunzione di Maria Vergine, la Natività, l'Ognissanti, la Annunciazione, la Conversione di San Paolo, la Discesa dello Spirito Santo, ecc., si succedono fra le pagine dei graduali e dei corali. È facile riconoscere nella varietà del disegno, nella freschezza del colore, nella larghezza facile del pensiero che domina la miniatura l'influenza delle differenti scuole, ed è singolare però l'affinità del motivo decorativo che pur si svolge su di un tema ben vario. La miniatura concorre altresì efficacemente a far conoscere i costumi e gli usi dei tempi, imperocchè, come nei pittori, in buona parte dei miniatori è il gusto di vestire i personaggi cogli abiti e le stoffe contemporanei. Questa circostanza la noto sopratutto nei codici bolognesi e veneziani, mentre in quelli del Piemonte questo errore, che un francese chiamava grazia bizzarra, non lo si commette che raramente, conservandosi quindi più perfetta ed alta l'austerità della immagine.

Libro, ripetiamo, questo del Frati, pieno di ammonimenti e di dati che tornano utili alla storia dell'arte.

Questa benedetta storia dell'arte che si invoca ad ogni piè sospinto è ancor tutta da farsi; e fossero almeno gli avvenimenti solenni come la Mostra Sacra che mettessero in rilievo la deficienza ed invogliassero qualcuno ad occuparsi con entusiasmo e con fede di quest'opera santa! Santa per la patria e santa per la luce di bellezza che getterebbe su tutti gli uomini e su tutte le cose. *e. ai.*

CULTORI DELL'ARTE SACRA IN PIEMONTE

DEFENDENTE DE FERRARIS DA CHIVASSO

1

Con nessun altro dato che le risultanze di un esame più o meno accurato delle opere di un dato artista, e le date, le sigle che questi segnò in angolo ai suoi quadri è ben difficile ricostrurre, anche soltanto per sommi capi, tutta la serie delle modificazioni per le quali la personalità dell'artista passò, o per progredire e immegliarsi, o per gradualmente deteriorare e corrompersi.

Tanto più riesce arduo il còmpito, quando si tratti di tale un artista, la somma della cui operosità risulti molto complessa, la cui maniera non presenti una fisionomia bene definita, e per di più ressenziente nella totalità della produzione, come ne' singoli lavori, dell'impressione determinatasi nella fantasia e nella coscienza dell'artista, in seguito alla vista e alla considerazione di opere appartenenti a scuole, a personalità diverse e magari opposte.

L'analisi della risultanza di queste diverse influenze, per la quale ciascuna di queste si cataloga e si quota nel suo giusto valore, riesce tanto più ardua, allora che manca qualunque nozione precisa intorno all'educazione, e, direi, all'allevamento professionale dell'artista preso in esame. E tale è il caso nostro, per Defendente De Ferraris, la cui carriera fu per di più molto lunga, e risulta, in ogni suo tratto non del tutto sconosciuto, densa di gloriosa attività.

Data l'esistenza di tutte le condizioni suaccennate riuscirebbe quasi impossibile il definire il tipo dell'artista in questione, e il prodotto dell'attiva manifestazione di esso, se alcune spiccate caratteristiche affatto personali, così nel campo concettuale che nel tecnico, ed il fondersi dei diversi elementi, diremo così, di derivazione, in una vera e propria sintesi, non dessero luogo, con Defendente, a un nuovo stile individuale nell'ambito del linguaggio pittorico.

*
* *

Di Defendente De Ferraris da Chivasso solo questo si sa con certezza: che egli ebbe bottega di pittore nella sua città natale durante la prima metà del secolo XVI, e che trentadue anni intercorrono fra le date estreme finora conosciute come tali, da lu segnate in margine ai suoi lavori. Ma quando si pensi che il trittico di Chieri, del 1503, che è il più antico conosciuto dei De-Ferrarini, appare di già come un prodotto perfetto della prima maniera; che non si può affermare senza temerità che il trittico dei Ss. Crispino e Crispiniano nel Duomo di San Giovanni in Avigliana, che è segnato 1535, sia veramente l'ultima opera compiuta dal Chivassese; che in alcuna delle opere più recenti di costui, e specialmente nella Tavola di Sant'Orsola, pure nel Duomo di Avigliana, si nota una marcata trasformazione della maniera in senso realistico (il che indica una conservata giovinezza del temperamento così fisico che morale e intellettuale), l'orbita di tempo in cui si è potuta svolgere l'attività artistica del nostro, viene ad estendersi presumibilmente di più anni.

E quando oltre a tuttociò si tenga pur conto degli anni della puerizia e della adolescenza, si può ritenere, per quasi certo, che il De Ferraris abbia vissuto *almeno* i sessantadue anni che gli assegna il senatore Giovanni Morelli da Verona (n. 1816 † 1891) nel secondo volume dei suoi meritamente apprezzatissimi *Studi critici sulla pittura italiana* (v. *Kunts kritische Studien über Italienische Malerei.* II. *Die galerïen in München und Dresden.* Leipzig, F. A. Brockaus, 1891).

Lo stesso insigne critico d'arte commise invece errore affermando che il De Ferraris sia morto nel 1532. E lo svarione mi sembra anche meno scusabile, dopo che Francesco Gamba aveva già trascritto, nel catalogo tuttavia incompleto delle opere di Defendente da lui compilato nel 1875 e inserito negli *Atti della Società d'archeologia e B. A. della provincia di Torino*, la data 1535 del già citato trittico dei Ss. Crispino e Crispiniano in San Giovanni in Avigliana.

Anche il nome di Defendente De Ferraris sarebbe rimasto ignoto chi sa per quanto ancora, se una quarantina d'anni fa all'incirca lo studioso Frate Barnabita Padre Luigi Bruzza, rovistando nelle carte dell'Archivio comunale di Moncalieri, non avesse trovato nel cosi-



IL CONGRESSO MARIANO NELLA CHIESA DEL SACRO CUORE DI MARIA (dal 4 all'8 settembre 1898)
(Fot. del ten. FINO).

detto *libro rosso* un istrumento di locazione d'opera del 21 aprile 1530, col quale la comunità di Moncalieri, rappresentata dal *consindaco* (una specie d'assessore) Monferrino Beaumont (*Monferrinus Beamundi,* nel latino dell'atto), ed il consigliere (*conrationator*) Pietro Gramaglia (nell'atto *Petrus Gramaia*) affida a maestro Defendente De Ferraris da Chivasso, pittore, l'incarico di *costrurre, dipingere e condurre a pieno compimento una bella e ornata ancona (facere, dipingere et perficere unam pulchram et ornatam anconam)* per l'altar maggiore di Sant'Antonio di Ranverso.

L'atto, che integralmente trascrivo in coda a questo mio scritto, contiene minutissimamente descritte le condizioni imposte al pittore e da lui accettate per l'esecuzione dell'opera. Vi si prescrive, cioè, di terminare a Chivasso l'ancona (*dictam anconam*) colle proprie sostanze e a sue spese (*suis sumptibus et expensis*), e che l'artista collochi, sempre colle spese a suo carico, nei limiti di tempo fissati dal contratto, l'opera finita sull'altare di Sant'Antonio. Nell'atto sono pure indicati colle dimensioni dell'opera (larghezza piedi 10, altezza piedi 16) i soggetti delle diverse tavole doventi costruire il trittico, cioè nel mezzo l'*Adorazione del Bambino* (*quem genuit adoravit* sta scritto nell'atto), e al lato destro Sant'Antonio, al sinistro San Rocco e disopra a questi, sempre lateralmente al soggetto principale, San Sebastiano e San Bernardino e *nel fondo, cioè nella predella* (*in fundo, videlicet bancheta*) sette fatti (*mysteria*) della vita di Sant'Antonio, — *e anche più se si può* è aggiunto nell'atto — (*et etiam plus si sit possibile*), e finalmente sopra alla cornice una *pietà* colla corona d'oro come nella ancona degli studenti. *Prout in ancona studentium sita in ecclesia Santi Dominici Taurini*, dice in altra parte l'atto a proposito della maniera di condurre gli intagli e dorature. Ma l'anconá nominata non esiste più e probabilmente, anzi quasi di certo, andò distrutta nell'incendio che, il 31 ottobre 1762, poco mancò distruggesse anche la *Madonna del Rosario*, bella pala d'altare, opera del Guercino, che è tuttora nella cappella a *cornu epistolæ*, cioè in fondo alla navata, a destra di chi entra.

Esaminare l'atto in questione è insomma la medesima cosa che leggere una descrizione inventariale sì, ed arida fin che si vuole, ma altrettanto coscienziosa in compenso e precisa, di quello che tuttora è, salvo la patina impressavi dai secoli, il prezioso trittico di Sant'Antonio di Ranverso.



LA MADONNA DELLA CONSOLATA
Portata in processione per la chiusura delle feste Mariane l'8 settembre 1898 (Fot. del ten. FINO).

Gli è che quei buoni amministratori moncalieresi del 1530 volevano le cose fatte appuntino, senza ambiguità che potessero dar luogo a questioni e l'atto che il notaio del luogo, nonchè scriba e segretario comunale, il *nobile ed egregio* Bernardo Mombelli (nell'atto *Mombelii*) consegnava per gli effetti al notaio ducale Antonio Mussi da Moncalieri, era riuscito un capolavoro di precisione a dirittura meticolosa, ma che per altro riesciva ad esprimere nella forma più chiara ed esatta l'intenzione, del resto lodevolissima, di spender *bene* i denari del Comune, e in modo che rendessero *tutto* quel che valevano. Più riflettete su quell'atto, e più acquista in voi consistenza l'impressione che quelli eran gente, simile molto a cotali, di cui al giorno d'oggi s'usa dire: *che per loro lo scudo di cinque lire ne vale sei.* L'opera del resto dato i tempi non veniva ad essere mal pagata, poichè era convenuto che costasse tutto compreso ottocento fiorini e dieci grosse di piccolo peso di moneta di Savoia. Il che prova la grande reputazione che il De Ferraris aveva in quei tempi.

Conosciuto il prezzo dell'opera, non vile (sempre avuto riguardo alle condizioni dei tempi), si comprendono meglio certe minute precauzioni elencate che cioè *gli intagli siano tutti levigati a guisa di avorio* (nemorei) *e i campi degli intagli di azzurro fino, e non vi si impieghi punto di stucco* (*entagli sint omnes nemorei et campi entagliatorum de azzurro fino* (oltremarino) *et nullum punctur stuchum).* Questa ultima precauzione può anche sembrare persino eccessiva e superflua; perchè gli ornati in stucco, che si osservano in cornici di altre opere del De Ferraris, sono non soltanto eleganti, ma altrettanto bene conservati, che se fossero stati fatti in legno. A prova di che F. Gamba nel suo accurato studio: *L'Abbazia di Sant'Antonio di Ranverso e Defendente De Ferraris da Chivasso* (v. *Atti della Società d'Archeologia e B. A. della Provincia di Torino,* vol. I, 1875, p. 119 e segg.) cita *due fascie in rilievo di stucco dorato di gusto veramente raffaellesco e della più perfetta conservazione che si ammirano* a lato della Tavola detta: *Lo sposalizio mistico di Santa Caterina,* esistente nella R. Pinacoteca di Torino.

*
* *

La scoperta del Padre Bruzza portò una vera rivoluzione fra mezzo agli studiosi delle vecchie scuole pittoriche piemontesi. Non

solo il trittico di Ranverso (che era stato per più secoli attribuito erroneamente da una serqua di scrittori d'arte e di compilatori di guide ad Alberto Durer e anche a Gaudenzio Ferrari, e da qualcun altro, cervelloticamente, persino a Macrino d'Alba e (colmo dei colmi del genere) per semplice suggerimento della sigla F P (*Ferraris pinxit*) a Pietro Perugino), fu accreditato al suo *vero* autore; ma di conseguenza tanti altri trittici e tavole *affini nel concetto e nell'esecuzione,* e esistenti in Torino, nel Segusino, nel Canavese, in altri luoghi del Piemonte e anche fuori, furono visitati dai competenti in materia, e dalla sigla, e da altri caratteri comuni ad essi e al Ranversano, vennero riconosciute come opere non più del Durer, di Gaudenzio, ecc., ma tutte del medesimo De Ferraris, riconosciuto per luminosa confessione di autentico, originale documento, come il *vero* autore del *Trittico dei Moncalieresi,* in Sant'Antonio di Ranverso.

La scoperta del Bruzza veniva così a dare esuberantemente ragione al cav. Arpesani, conservatore della Pinacoteca di Torino, e a Francesco Gamba, i quali da anni andavano sostenendo, a spada tratta, contro il parere di provetti maestri e amatori, che quelle tavole di cui questi attribuivano la paternità ai citati maestri, non tenevano in nulla della maniera di costoro, e perciò dovevano aversi per opera di tutt'altri. Ma chi è dunque questo vostro maestro incognito? Tale è il quesito che con un po' di bizza e disprezzosità si andava facendo all'Arpesani e al Gamba. L'esumazione del citato documento moncalierese venne dunque provvidenziale, poichè diè modo di dare, col maggior vantaggio della tradizione dell'arte piemontese, ai miopi increduli, una trionfalmente convincitrice risposta.

Risultava così al Piemonte novella gloria, dal possedere un grande artista di più, e non indegno esso di venir posto in compagnia di Ambrogio da Fossano e di Macrino d'Alba. E man mano che si osservava e si studiava (mi si permetta di dire) questo *risorto,* per lui veniva crescendo, e si faceva sempre più convinta l'ammirazione degli intelligenti. L'esame accurato, cioè, delle opere del De Ferraris, persuadeva che egli aveva saputo unire a una grande vivezza e succosità di colore una nobile austerità di forma. Il che stabiliva punti di contatto fra la pittura del maestro piemontese, e la maniera di certe opere del Durer e quella propria dei migliori quattrocentisti veneziani.

E più precisamente si veniva a constatare in certe predelle, ad esempio in quella del trittico dei Ss. Crispino e Crispiniano in Avigliana, già più volte citato, un modo di disporre le figure e un colorito che fa degni quei dipinti *d'esser messi a paro colla Santa Orsola del Carpaccio* (v. F. Gamba, op. cit.). E lo stesso Gamba, a proposito di questo *tenere* del Defendente *verso la maniera e il colorire* degli antichi veneziani, afferma con ancora maggior risolutezza: *Questa scuola egli conobbe di certo e bastano i trittici di Feletto e il secondo a sinistra della cattedrale di Avigliana per dimostrarlo.* Quindi soggiunge che *è pure evidente che in essa scuola egli* (il De Ferraris) conobbe e seguì le traccie lasciatevi da *Gentile di Fabriano, proveniente dall' Umbria, e maestro di Jacopo Bellini, padre di Giovanni e Gentile, pittore di sentire mistico, austero e brillante nella forma e di cui lo stesso Michelangelo diceva che:* il pennello avea gentile al par del nome; *pittore* ricolmo d'onore *in Venezia allorchè dipinse nella sala del Gran Consiglio la gran battaglia combattuta dal Doge Ziani contro il figlio di Barbarossa:* pittura pur troppo scomparsa come tutte le altre eseguite dallo stesso Gentile da Fabriano in Venezia e a San Giovanni Laterano in Roma. Questo Gentile da Fabriano educando Jacopo Bellini (ad uno dei cui figli legò il nome) insinuò nell'anima e nella pratica pittorica degli artisti della scuola veneziana, che furono gli splendidi precursori del meraviglioso Tiziano, tutta la gravità d'espressione e l'intuito della grazia, della poesia, direi, degli atteggiamenti e dei movimenti, espressa così bene, sentite così bene dagli Umbri precursori di Raffaello. Queste qualità il Fabrianese rendeva anche più saporose, profumandole d'una cert'aria di misticismo puro che egli aveva respirato e assorbito, considerando, studiando le opere del Beato Angelico. Del quale se il Gentile non fu un allievo come pretendono il Vasari (*Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti)* e il Baldinucci *(Notizie dei Professori del disegno dal Cimabue in qua, Firenze 1681-1688),* fu per lo meno un sincero e convinto ammiratore, uno studioso devoto, avendo inoltre in comune col grande Fiesolano lo studio delle opere dei più valenti e accurati miniatori.

(Continua) GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

La Mostra di Arte Sacra in Bergamo

AGOSTO-SETTEMBRE 1898

A FESTEGGIARE il XVI centenario del martirio di sant'Alessandro la città di Bergamo ebbe l'idea veramente felice di organizzare una Esposizione d'Arte religiosa, raccogliendo dalla vasta Diocesi i segni dell'inspirazione artistica che ivi si era svolta anche in grazia ed in forza dell'avita pietà degli antenati. Poichè una inevitabile coincidenza coi centenarii religiosi del Piemonte impedì che alla Mostra torinese prendesse parte la Diocesi bergamasca, così sarà caro al lettore avere una qualche idea delle ricchezze artistiche che senza tale coincidenza avrebbero allietato la mostra del Valentino, esibendo uno dei gruppi più interessanti dell'Italia settentrionale.

È noto che a Bergamo la tradizione degli studi d'arte, avvivata dalla presenza di tanti capolavori del genio italiano, fu continuamente conservata; il Tassi, il Carrano, il Lochis, il Locatelli e specialmente il Morelli lasciarono un'eredità di critica e di conoscenza artistica che venne raccolta da numerosi e diligenti studiosi, all'opera dei quali si deve la riuscita e l'interesse della presente esposizione.

Per ragioni di brevità non posso occuparmi che di una parte della Mostra, che occupa tutto il palazzo municipale detto dei Tre Passi, e solo debbo accennare ai più notevoli fatti artistici che ivi si affacciano al visitatore.

In una lunga galleria, appositamente costrutta e con opportuni riguardi, furono raccolti, per cura specialmente dell'ingegnere Elia Fornoni, un gruppo di circa 150 quadri, dai quali è facile formarsi un concetto non solo degli artisti bergamaschi, ma anche dello sviluppo storico dell'arte in questa regione.

Fra le opere che risalgono ai primordi della tradizione artistica medioevale è una *Madonna con Bambino,* della chiesa di Oneta, e che si rileva come un'emanazione dell'arte giottesca nell'Italia superiore alla fine del secolo XIV. Rammento qui le opere di due pittori finora ignoti, di cui si deve quindi la conoscenza alla presente Mostra: sono questi *Cristoforo Parmense* e *Leonardo Boldrini.* Del primo è un San Pietro sulla cattedra, della chiesa di San Bartolomeo in Almenno, dipinto con intensità di colorito e con una correttezza di disegno, singolare per l'età a cui il quadro va riferito (fine XV sec.). Di Leonardo Boldrini ignoriamo assolutamente la patria; il nome però è frequente tuttora nel Bergamasco e la maniera sua, che si rivela negli scomparti d'ancona raffiguranti *San Gallo, San Giovanni, l'Incoronazione della Vergine* e specialmente quella dell'*Annunziata,* ricorda, con qualche maggior durezza e rigidità primitiva, il fare squisito di Francesco Rizzio da Santa Croce, del Galizzi, e persino di Giovanni Gavazzi da Poscante.

La sala della Mostra, colle prove non dubbie di un fine sentimento e di una disposizione pittorica innata nei valligiani bergamaschi, offre anche palesi traccie dell'influenza che sui pittori locali fu esercitata dai Milanesi e dai magici coloristi del Veneto. Da Almenno, San Salvatore e da Ranica vennero cinque tavole del muranese Bartolomeo Vivarini, una delle quali, quella di Almenno, con una fine ben disegnata *Madonna in trono,* firmata e datata del 1485. L'azione di questo artista si palesa tosto nelle vicine opere di Francesco Rizzo da Santa Croce, e massime nella tavola rappresentante *San Pietro* di Serina, dipinta, secondo la scritta dell'autore, a Venezia nel 1518 e mostrante una delicata fusione delle doti di semplicità e di ingenuità silvestre dell'autore collo sfarzo e lo splendore della tecnica già agguerrita dai progressi dei Muranesi e dei primi Veneziani.

Nelle opere di Giovanni Gavazzi da Poscante, la *Madonna* detta *dello Scoiattolo,* del 1511, della chiesa di Sant'Alessandro in Colonna, e massime nel grandioso polittico, a 10 scomparti e predella, della Fabbriceria di Nembro, si rivelano accanto agli insegnamenti veneziani, le fortissime influenze della scuola lombarda. Esaminando queste due opere importantissime di un au-

tore poco giustamente trascurato, insieme ad una correttezza di disegno, ad una finita ed appassionata espressione dei volti, si troveranno quelle doti di sentimento profondo che caratterizzano la scuola lombarda e rifulgono nel Foppa, nel Luino e massime nel Bergognone.

Lascio di varie opere incerte dei qui ricordati maestri lombardi per venire ad un autore di capitale importanza nell'arte bergamasca, a Lorenzo Lotto.

Una tavola, ammirabilmente conservata dalla famiglia Piccinelli e rappresenta la *Madonna in trono col Bambino*, *San Sebastiano* e *San Rocco*, colpisce lo sguardo per la freschezza delle tinte e riassume le qualità di questo vivace e vigoroso pittore.

La grazia veneziana si rivela dall'elegante mossa della Vergine, che reclina il capo, adorno di perle, verso il sorridente infante; è una grazia che ricorda quella del Veronese e insieme colla maestria del colorito e del panneggio fa scordare i lievi difetti del disegno ed una certa affettazione nella mossa della Vergine e di San Sebastiano; affettazione di cui non va immune neppure l'altra grande ancona di Alzano maggiore raffigurante il *Martirio di San Pietro*. Vigorosa nelle tinte, corretta e studiata nelle mosse, è pregevole anzitutto per il paesaggio arioso ed armonico, per la sentita espressione della natura, che ha pochi confronti cogli artisti contemporanei.

Queste due tavole, così poco giustamente giudicate dal barone von Ruhmor ed invece predilette dai più severi critici moderni, e massime dall'americano Berenson, illustratore del Lotto, insieme ad altre tavolette rappresentanti il *Redentore*, gli *Apostoli*, l'*Annunciazione della Vergine*, sono prodotto dell'epoca non breve in cui il pittore rimase a Bergamo, spiegando nella città e dintorni un'attività tanto feconda, da far sorgere la credenza, ancora salda in molti studiosi, che il pittore, il quale pur si dichiara veneziano, si dovesse ritenere una gloria bergamasca. Ma la sua azione sui contemporanei pittori bergamaschi è palese se si osservano le tavole del Palma il vecchio, quali la *Sacra Famiglia* con *Santa Caterina* della chiesa di Dossena (n. 41) e le tavolette con Santi (n. 43-46) esposte dalla chiesa di Piazza Brembana; certi splendori di carni, certe luminosità nelle ombre e fluidità di chiaroscuro si vedono passare dall'artista veneziano e innestarsi nella tecnica del semplice e pio maestro di Val del Brembo. Più che azione, è una vera rivoluzione quella che si osserva nelle tavole di un altro grande bergamasco, Andrea Previtali. Mentre nelle tavole di *San Nicolò*, *San Stefano* ed un altro Santo (n. 34), o nel *San Sebastiano*, di Santo Alessandro in Croce (n. 35), l'artista si addimostra seguace della scuola milanese, con tutti i caratteri d'intensità e profondità di sentimento, con una delicata sobrietà ed armonia di colori e di toni, invece in altre sue opere dell'Accademia Carrara e della presente Mostra, quali la pala di Alzano Maggiore colla *Trinità*, *Sant'Agostino* e *San Gregorio* (n. 148), colla data del 1517, fa palese come fosse stato impressionato dalla venustà delle forme, dalla vivacità della tavolozza lottiana, e si fosse lanciato risolutamente su quelle orme. Più singolare, perchè meno prossima, è l'azione del Lotto su due altri pittori bergamaschi, il Cariani ed il Salmeggia, detto il Talpino; del Cariani, vissuto dal 1480 al 1519, allievo prima del Giorgione poi imitatore del Lotto, è alla Mostra un'opera, *La Madonna coi Santi Girolamo ed Agostino* di casa Frizzoni (n. 58), la quale, per la lucentezza delle carni, per la morbidezza del panneggio, attesta le buone qualità che l'artista aveva attinto dai suoi contemporanei e maestri, qualità di artista brillante, ma non profondo e perciò assai diverso dal bresciano Moretto. Di questo maestro, troppo a lungo ignorato, e di cui oggi Brescia celebra il centenario, si ammira nella sala un *Cristo crocifisso* fra *due Santi*, della chiesa di Albino (n. 73); pure non essendo fra le più celebri opere del Bonvicino, questa pittura, per la profondità dell'ispirazione, per la forza e la correttezza dell'espressione, sta a paro colle *Crocifissioni* di altri lombardi contemporanei, ed ha una speciale affinità coll'opera di un'altra massima gioria dell'arte bresciana, di Vincenzo Foppa, che noi ammiriamo nelle sale della Galleria Carrara di Bergamo.

Pittore rinomato, ma poco conosciuto, è Marco d'Oggiono, del quale la Mostra ha una testa di *Cristo benedicente*, di proprietà della Cattedrale, molto duramente disegnata, ma di perfetta inspirazione leonardesca.

Le qualità di ritrattista e coloritore di primo ordine di G. B. Moroni si palesano nelle varie opere qui esposte (n. 61-65). Singolarmente notevole è la *Cena degli Apostoli* della chiesa di Romano (n. 65), la quale, più ancora che la *Deposizione nel sepolcro* (n. 66), o il *Cristo risorto* della Cattedrale (n. 61), addimostrano la finezza di osservazione dell'artista, più atto ad esprimere il vero che ad assurgere alla idealità delle concezioni: infatti la sua *Cena* non ha nulla che rammenti la sovrumana potenza della *Cena* del Leonardo; al pari di quella del Veronese è piuttosto un convegno di amici, fra i quali emerge il Cristo, dal tipo alquanto più elevato. Anche la *Madonna con Santi* di Frio del Monte (n. 63), che è frutto degli ultimi anni dell'artista (1576), e testimonio della abilità dell'artista, riconosciuta dallo stesso Tiziano, alla quale però non andò unita una pari intensità di inspirazione.

Alla Mostra Bergamasca si presentano varii dei nomi più celebri dell'arte italiana, come il Paolo Veronese della chiesa di Dossena, il Francia, il Guercino, il Tintoretto, il Garofalo, con una soavissima *Annunciazione*: rammento una *Santa Conversazione* di G. Battista Castello, della chiesa di Calolzio, la quale, per il trattamento del nudo è saggio della maestria di questo Bergamasco, che lasciò tanto ammirevol copia di capolavori nella Liguria e specialmente a Madrid e all'Escuriale. Ammiriamo pure le opere gentili benchè inspirate a poco opportuno eclettismo del Talpino (n. 118-120), specialmente la *Deposizione della Croce* di Albino (n. 118), quelle di G. Paolo Cavagna e le splendide, vivacissime figure di Fra Galgario (n. 132), pittore di ritratti che ebbe pochissimi rivali nell'età sua e meriterebbe fama più larga di quella che gli concesse la sorte.

Nella sala il visitatore segue le più recenti vicende dell'arte in Bergamo, col Cignaroli, col Cipondi, col Tiepolo, e infine coll'Appiani, col Coghetti, Treconati, Carnevali, Flayez, che ci conducono sino all'epoca presente.

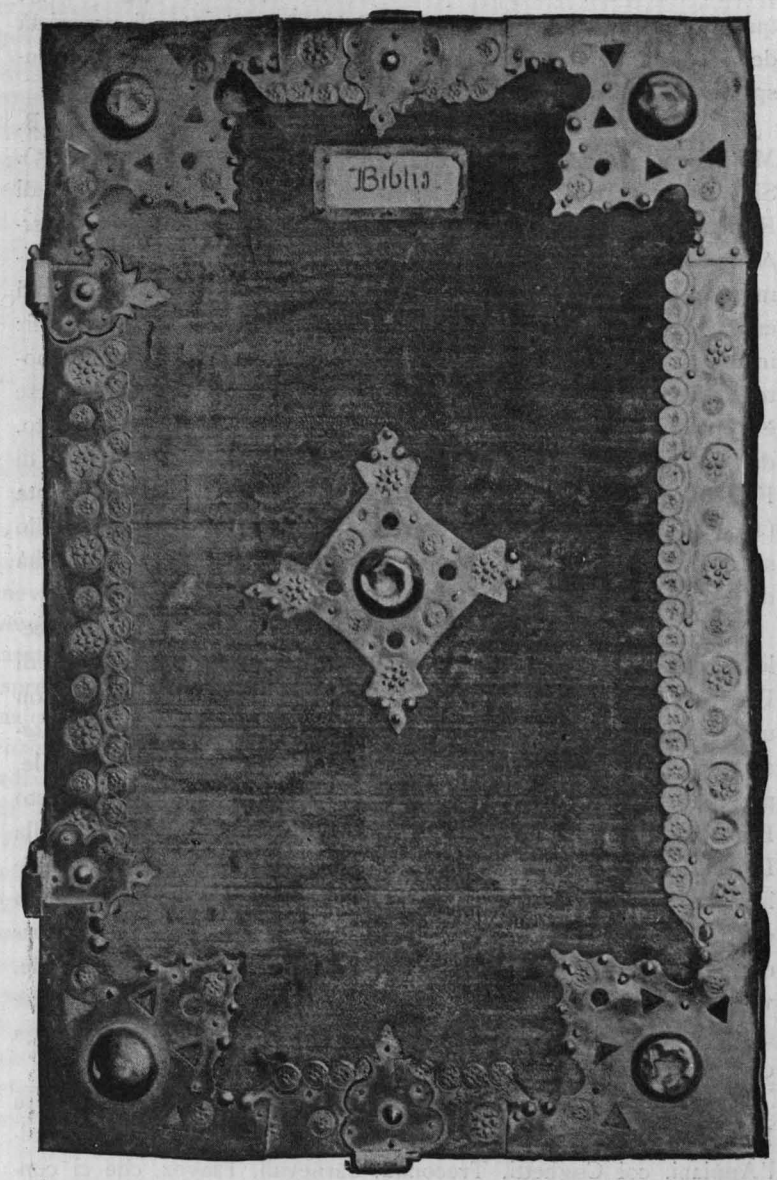
Alla conoscenza della storia della pittura giovano anche le due prossime sale dedicate agli affreschi, di cui una buona parte furono staccati dal restauratore Valentino Bernardi di Bergamo. Dei 51 numeri in gran parte sono riferibili alle prime espressioni tuttora incerte dell'arte locale, altre invece sono prodotti dei migliori affreschisti bergamaschi; rammento in specie i due angeli di G. Paolo Cavagna, della chiesa di San Bernardino, la *Madonna del Giglio* del Lotto, proprietà del conte Gianforte Suardi (49), ed una serie di affreschi dell'Oratorio di Zanica, rappresentanti gli *Evangelisti e Santi attorno al Redentore* che sale al Cielo.

Singolare affinità col noto affresco di Trescore (n. 39) di Lorenzo Lotto, ha un frammento d'affresco raffigurante *Gesù benedicente* (391); dalle sue palme scorrono fiamme che si rivolgono a volute come tralci di vite; nelle volute è la figura della Vergine, inferiormente è la scritta che spiega questo simbolico affresco: *ego sum vitis vera et vos palmites*. Concetto eminentemente cristiano e soave!

Nelle varie sale che circondano il giardino sono esposte varie collezioni di sculture in legno; non voglio parlare di tutti quei Cristi morti, flagellati, Crocifissi espressi con singolare verismo allo scopo di eccitare la pietà negli animi dei buoni valligiani; ma più che di queste cose, le quali non hanno nulla a che fare coll'arte, debbo far cenno delle opere di scultura della famiglia Fantoni, che a buon diritto possono pretendere un posto cospicuo nella storia dell'arte bergamasca.

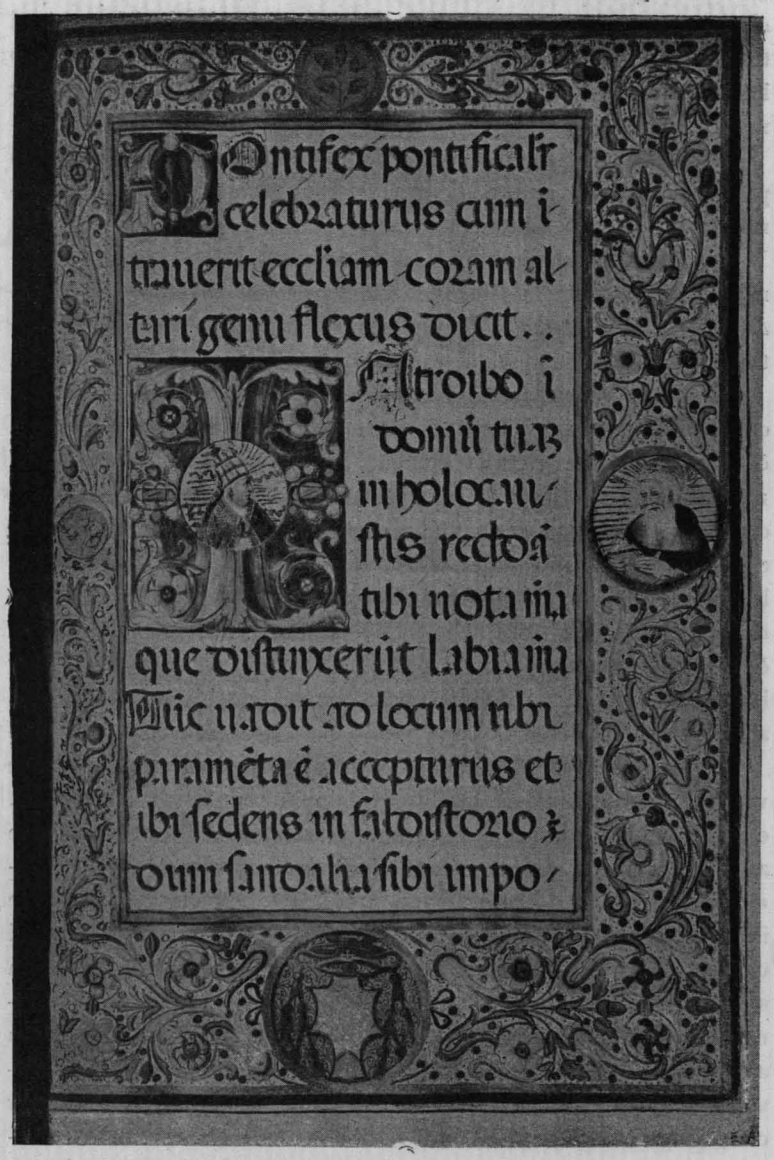
La famiglia Fantoni per più di tre secoli tenne viva la tradizione della scultura e dei lavori d'intaglio in legno: dal 1400 al 1817 i Fantoni di Rovetta riempirono dei loro lavori chiese e palazzi delle regioni vicine. Fra tutti però emerge *Andrea*, vissuto dal 1659 al 1734, per la squisitezza del disegno, per la eleganza ed armonia delle composizioni, artista di primo ordine.

(Continua) ANTONIO TARAMELLI.



CODICI SACRI — Bibbia Sacra — Secolo xiv (n. 39 del Catalogo).

Precedono i prologhi di San Gerolamo. Il carattere è di tipo italiano. Sul principio del Genesi, oltre la solita miniatura, coi sette giorni della Creazione e la Crocifissione, veggonsi, al margine inferiore, San Francesco d'Assisi e un altro santo francescano. (Biblioteca Nazionale di Torino).



CODICI SACRI — Pontificale Romano — Secolo xv (n. 56 del Catalogo).

È del tempo di Sisto IV († 1484), e fu fatto pel cardinale Domenico della Rovere, la cui arma si vede sul margine inferiore della prima pagina. L'elegante fregio del principio reca un'iniziale istoriata. È lavoro italiano. — (Biblioteca Nazionale di Torino).

BIBLIOGRAFIA

De Imitatione Christi. *Libri quatuor, Editio greco-latina curante I. B. GARINO. — Augustae Taurinorum ex Officina Salesiana. An. MDCCCXCVIII.*

Non v'ha libro, dopo le Sacre Carte, più venerato e diffuso della *Imitazione di G. Cristo*, composta dal monaco vercellese Giovanni Gersen, o che sia stato recato in più lingue. La versione greca, che ora col testo di costa ristampa il dotto professore *G. B. Garino*, è diligentemente ristampata sopra quella istessa *principe*, che in-folio comparve ad Augusta di Germania del 1615. Il Garino però a maggior sicurezza del suo lavoro volle in più luoghi la sua edizione rivedere sopra quella che a Salisbach di Baviera dava in luce l'anno 1837 l'erudito Canonico della Cattedrale di Ratisbona I. B. Weigl.

Mi si chiederà, a che tal versione, e tal ristampa? Eccovi in poco. Il nostro *Garino*, innamorato che è della bellissima lingua greca, cui da tempo proficuamente insegna nei Collegi Salesiani, e di cui abbiamo una grammatica, ottima sovra ogni altra, fece ragione che uno studioso ellenista possa molto bene, in rileggendo la presente *Imitazione*, trovar la favorevole occasione vuoi di assodarsi nella lingua a cui attende, vuoi di richiamare in mente ad un'ora quelle massime e incuorarsi quei principii di vita contemplativa, che ogni buon cristiano non deve del tutto dimenticare. E il traduttore dell'aurea operetta Gerseniana è così fatto, cui ogni volenteroso studiante di greco fidar si debba ad occhi chiusi.

Chi mai per vero non conosce il Padre Giorgio Mayr, decoro del Sodalizio Ignaziano, il quale nel seicento maggioreggiò in greco, latino ed ebraico tanto avanti, che qualunque dei nostri letterati ai nostri giorni, consoliamolo pure dell'epiteto di *chiarissimo*, o di *profondissimo*, non si vergognerebbe di chiamarsi di lui discepolo?

Ora gli intendimenti santi, che questo filologo boemo si ebbe nel trasferire di latino in greco la *Imitazione* del monaco vercellese, quei dessi medesimi sono che il nostro professor Garino spinsero a ristampare l'opera accurata del Mayr, e regalarla alla studiosa gioventù italiana.

Alla quale pertanto il nitido ed elegante volumetto salesiano si presenta, e si raccomanda grandemente che nol lo lasci dormire in libreria, ma vada presentemente per esso, e se lo legga e rilegga a profitto suo e dei comuni studi.

Vincenzo Lanfranchi.

È PUBBLICATO IL

Catalogo Generale d'Arte Sacra

Un volume di oltre 200 pagine, con bellissima copertina a colori, disegnata dal Mataloni. Contiene l'elenco di tutti gli oggetti esposti nelle varie sale dell'Arte Sacra, con l'indicazione del luogo di provenienza e del proprietario, e con cenni storici ed artistici.

È indispensabile per visitare la Mostra d'Arte Sacra — Prezzo Lire Due

Dirigere le domande agli Editori Roux Frassati e C° - Torino.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

*Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C



IL BASTONE D'AVORIO DONATO DAL PONTEFICE S. PIO V A SAN CARLO BORROMEO L'ANNO 1569. — In una lunga iscrizione che leggesi nella Cappella interna del chiostro di San Barnaba in Milano, stata eretta l'anno 1640 dal padre de' Frati regolari di San Paolo, Don Carlo Bossi, nella camera stessa ove l'insigne Cardinale San Carlo Borromeo soleva soggiornare di quando in quando, intento a pie pratiche di devozione ed anche ai più umili uffici della vita claustrale, è menzione esservi state radunate sante reliquie diverse del grande Patrono della Chiesa milanese

Una cum bacillo eburneo S. Pii V.

Non intendiamo qui di far parola delle prime di tali preziose memorie autentiche, fra cui notansi indumenti diversi del Santo Cardinale, varie lettere di lui, reliquiarii diversi, il modesto letto di cui soleva servirsi nei suoi giorni di penitenza presso i monaci di San Paolo, e infine la maschera stata tolta dal di lui cadavere; ma soffermeremo brevemente l'attenzione su quel *bastone d'avorio* che, oltre all'essere venerato ricordo d'altro Santo pontefice, costituisce altresì un non comune oggetto d'arte e pel pregio della materia e pel nome dell'artefice che lo foggiava, e infine per la vaghezza di molte storie che vi sono incise intorno alla vita di Mosè.

Figura oggidì degnamente questo prezioso cimelio nella vetrina presso la porta della Sala *H* dell'Esposizione d'Arte Sacra.

La conservazione fino a noi di questo sì raro cimelio d'arte nel chiostro dei Rev. Padri Barnabiti di Milano, va dovuta unicamente alla circostanza che, sul finire del secolo scorso e nei primi anni del nostro, fu quella casa ecclesiastica destinata ad accogliere i religiosi delle varie congregazioni soppresse sotto l'impero napoleonico, che ivi venivano concentrati in attesa di disposizioni sulla definitiva loro destinazione.



DIPINTO SU TAVOLA DI MACRINO D'ALBA
Galleria R. Accademia Albertina, Torino (Fot. avv. Pia).

Ciò valse a salvaguardare gli oggetti d'arte di quel monastero dalle spietate incamerazioni e dallo sperpero avvenuto pressochè ovunque altrove, cosicchè, allorchè furono nel 1815 venduti i beni pertinenti a quell'Istituto religioso, i quali furono poi acquistati e generosamente ripristinati all'antico uso dal signor conte Gian Mario Andreani, vi si custodivano tuttora con pia ossequenza reliquie e memorie della cella di San Carlo, e fra di esse il ricco bastone di avorio di cui daremo ora pochi cenni.

Consta esso di un sol pezzo d'avorio della lunghezza di circa metri 1,20 e del diametro alla sommità di circa centimetri 3 $^1/_2$ e sminuentesi al basso fino a centimetri 2 $^1/_2$, adorno tutto quanto di accurate incisioni dell'altezza di circa 4 centimetri, in numero di 20 e disposte a guisa di anelli lungo la canna.

L'impugnatura del bastone è costituita da una testa d'aquila o grifone di bella fattura e diligente lavoro, e sul puntale acuminato si aggroviglia in contorte spire il serpente del sommo legislatore del popolo ebreo, in cui onore è dedicata la verga tutta quanta.

Venti infatti sono i soggetti riferentisi ai principali episodii della vita di Mosè, ordinati in serie dal basso in alto, ove, dopo il soggetto terminale del Patriarca che dà al popolo ebreo le tavole della legge, scorgesi incisa l'Arme papale delle due chiavi incrociate, sormontate dal triregno.

Tali oggetti, alcuni dei quali per la minutezza delle incisioni non consentono una sicura spiegazione, sono i seguenti, inco-

minciando, come si disse, dai più stretti in dimensione verso il puntale:

1. Mosè rinvenuto dalla figlia del Faraone nei canneti del Nilo.
2. Da qualche persona giacente in atto di dolore, puossi arguire rappresenti le sofferenze degli Ebrei in Egitto.
3. Mosè che invoca aiuto dal Cielo.
4. Mosè con bastone fra mani, in atto forse di difendere le figlie di Raguele.
5. Rovo ardente.
6. Mosè ed il fratello Aronne da Faraone.
7. Prodigio dei serpenti; la verga d'Aronne distrugge tutti gl'incantesimi dei magi.
8. La prima piaga d'Egitto, delle acque cambiate in sangue.
9. Piaga della caduta dal cielo di mosche ed insetti diversi.
10. Tenebre, lampi e minaccie dal cielo.
11. Gli Egiziani supplicano Faraone a lasciar partire gli Ebrei.
12. Passaggio del Mar Rosso.
13. Caduta dal cielo delle quaglie durante la vita nel deserto.
14. Mosè ed Aronne che invocano la divinità.
15. Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe.
16. Le prime tavole della Legge date a Mosè sul Sinai.
17. Gli Ebrei, in sua assenza, adorano il vitello d'oro.
18. Ritorno di Mosè e sacrifizii propiziatorii a Dio coll'Agnello pasquale.
19. Disfatta di Amalec (?).
20. Mosè che dà al popolo le tavole della Legge tracciate dal dito di Dio.

Tutte queste storie sono incise con grande nitidezza e non comune perizia d'arte in giro al bastone, senza alcun scritto che le illustri, e solo notansi in taluni soggetti, contraddistinte in alto colle lettere M ed A in caratteri romani, le persone in maggior venerazione di Mosè ed Aronne.

Il disegno è per lo più corretto benchè per la rotondità della superficie presentasse l'incisione sull'avorio difficoltà diverse; le figurine ben messe e raggruppate con studiati artificii; gli sfondi variati con tende di guerra e paesaggi propri della terra del Nilo.

Deve il lavoro aver richiesto non solo un diligente esecutore, ma altresì un artista esperto nella composizione a mano libera, e di questo artefice conosciamo fortunatamente il nome che risulta scritto con chiarezza fra il 16° e il 17° soggetto nel modo seguente:

HIERONIMVS
DE PVTEO F.
1569.

Era altro di quella valente schiera di incisori e lavoratori in avorio e pietre dure di cui la Corte pontificia si valeva in Roma verso la metà del XVI secolo, e fra i quali emerse per la finitezza dei lavori sul cristallo di rocca quel Valerio Vicentino che tanto meritata fama si acquistò in simili opere.

Di questo Gerolamo Pozzi, che dal nome suo si direbbe del ducato milanese (1), non fa cenno il Bertolotti nei suoi artisti lombardi in Roma, e il genere d'arte suo era d'altronde troppo modesto perchè si aquistasse egli quella fama e notorietà che sembrava riservata in Roma e nel XVI secolo ai soli artisti del pennello e dello scalpello; ma con tutto ciò l'opera sola di questo bastone d'avorio, fino a noi pervenuto intatto, è sufficiente per assegnarli un posto d'onore fra gli incisori sull'avorio.

Resta ora a dire qualche cosa del dono e del donatore, che, dell'arme papale riprodotta alla sommità della canna e dalla data del 1569, risulta essere il santo pontefice Pio V, cui erano riservate, due anni dopo, le glorie della vittoriosa battaglia di Lepanto.

Ma qual era il movente ed il significato di quel presente di Sua Santità all'insigne Cardinale e reggitore della Diocesi milanese San Carlo Borromeo?

Non è difficile arguirlo; pure, in mancanza di precisi documenti, quando appena si abbiano presenti gli avvenimenti di qualche gravità che turbarono in quell'anno del 1569 la Diocesi milanese e minacciarono la vita stessa dell'Arcivescovo Cardinale.

(1) Erano di Milano quel Bertolonus de Puteo che foggiò la Croce capitolare del 1487 del Duomo di Monza, e quell'Ambrosius de Puteo che, in unione ad un Sani, cremonese, lavorò fra il 1472 e il 1478 la magnifica Croce d'argento della Cattedrale di Cremona, del prezzo di L. 12,000, che ammirasi oggid all'Esposizione d'Arte Sacra.

Tra di essi emergono le contestazioni e gli scandali intervenuti per l'opposizione a viva forza fatta dai Canonici di Santa Maria della Scala a che San Carlo visitasse il loro tempio, e il tentato assassinio dell'Arcivescovo stesso nella Cappella dell'Episcopio il 26 ottobre di quell'anno per opera dell'umiliato Farina.

È agevole il comprendere come, non appena fosse pervenuta al Pontefice notizia della lotta accanita che San Carlo Borromeo sosteneva in quell'anno in Milano, per la più stretta osservanza della disciplina ecclesiastica in un tempo in cui la Chiesa, dopo le scosse della Riforma, sentiva vivo il bisogno di una ferrea unità, nascesse in lui il pensiero di confortare il santo Arcivescovo con un segno speciale dell'amorevole sua bontà.

Non era egli con San Pietro d'Alcantara, con San Filippo Neri, con San Francesco Borgia, con San Giovanni di Dio, con San Luigi, infine, una delle più reputate colonne del suo pontificato?

E quale dono poteva, per la natura stessa e pel significato suo, riescire in tali circostanze più adatto a persona di sì alto sentire e di sì energica volontà qual era il Cardinale Borromeo, di un bastone adorno tutto in giro delle storie del magno legislatore del popolo ebreo, e che poteva quindi considerarsi come un'allusiva riproduzione della taumaturga verga di Mosè?

Non lottò in quell'anno San Carlo vittoriosamente collo stesso Duca d'Albuquerque? e non ottenne egli nella Vigilia di Natale di quell'anno medesimo la sottomissione, con solenne cerimonia, innanzi alle porte della Metropolitana, del Regio Fiscale e del Notaio scomunicati per l'opposizione violenta fattagli, e poco dopo, innanzi all'atrio di Santa Maria della Scala, dello stesso Proposto e dei Canonici di quel Capitolo che già gli avevano messo contro i loro sgherani fino a minacciarlo nella vita?

E la correlazione fra il dono significativo di quella canna colla storia di Mosè e le vicende ecclesiastiche di San Carlo in quell'anno 1569 è tale e tanta, da autorizzarci a vedere un manifesto legame fra di loro; locchè viene ad accrescere sempre maggiore interesse ad un cospicuo oggetto d'arte, già di sommo pregio per lavoro in sè stesso, e che lo è poi tanto più per le illustri persone del donatario e del donatore, cinti entrambi dall'aureola della santità e di altissimo valore e l'uno e l'altro per le doti dell'animo, per la vigoria del carattere e per la costante preoccupazione degli interessi della chiesa ad essi affidata.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

La Mostra di Arte Sacra in Bergamo

AGOSTO-SETTEMBRE 1898 (*)

La sala Fantoniana raccoglie un notevole insieme di opere sia dell'Andrea che degli altri membri dell'operosa famiglia. Un gruppo di statue in legno, di grandezza naturale, è il *Sepolcro* della parrocchiale di Ardesio, che ha le figure delle Marie e del Cristo di un'espressione grandissima, resa maggiormente efficace dalla sobria policromia che tutte le riveste. Pregiati pure sono il ricco confessionale di Zandobbio, adorno di putti e di specchi a basso rilievo, ed il modello del pulpito di Alzano Maggiore, ed il grande inginocchiatoio della chiesa stessa, vero capolavoro della scultura in legno, con puttini e cariatidi a tutto rilievo e specchi ad intarsio. Fra le centinaia di bassorilievi, Crocifissi, cofanetti ho fermata la mia attenzione sopra uno specchio a rilievo, di piccole proporzioni, rappresentante un *Adamo ed Eva nel paradiso terrestre,* di una modellazione così soave da lasciar maravigliati che un artista tanto corretto abbia così ristretta rinomanza. *Il martirio di San Bartolmeo, il Sacrificio di Abramo* ed altre scene bibliche, attestano l'abilità del Fantoni a riunire nello spazio più breve composizioni mosse e variate senza riuscire confuso ed affettato. Completa la Mostra un gruppo di disegni, alcuni dei quali assai finiti, di composizioni, progetti di lavori dell'Andrea e di altri membri della famiglia.

(*) Continuazione, vedi n. 29.

Più larga e sicura è la fama dei maestri d'intaglio bergamaschi Capodiferro, di Fra Damiano, massime di quest'ultimo, che lasciò ammirato della sua arte i più fini conoscitori e mecenati, quali Carlo V e Alfonso d'Este. Di questi grandi maestri, di cui ammiriamo le opere nelle chiese bergamasche, la Mostra non espone alcun lavoro; ha però alcuni saggi di altri artisti, più modesti ma pur sempre pregiati, quali i Caniana da Romano; fra questi il G. Battista nato nel 1671 e vissuto sino al 1754, mostrò nelle sue numerose composizioni intuito d'artista e coltura notevole. Tutta la sacristia di Alzano Maggiore è stata adornata da lui e dai fratelli, suoi compagni d'arte, di splendide tarsie, dell'effetto delle quali il visitatore può giudicare da un ammirevole palliotto raffigurante la *Crocifissione di Cristo* esposto dalla Fabbriceria di Romano, con un'enorme quantità di figure; attorno alla scena corre una fascia di fregi ad intarsio in legno e madreperla, di squisita commessione, come erano consuete in varie opere dell'esimio scultore a Tagliuno, a Cividate, a Stezzano, ecc. Alla stessa arte si riferisce il pallio d'altare della chiesa di Santa Croce in Rocchetta, che nelle sfumature verdastre dei cieli ricorda la tecnica del Caniana, e così anche un pallio rappresentante la *Deposizione della Croce*, della pia Casa del Ricovero di Bergamo, che rammenta i più bei intarsii del Coro di Zanica, a mio giudicio il capolavoro del Caniana.

In questa stessa sala sono progetti e disegni architettonici per chiese ed edifici sacri della Diocesi, dovuti al sac. Antonio Piccinelli, all'architetto Fornoni, al Muzio, il quale ultimo ora diresse il lavoro paziente del trasporto del Battistero del Duomo, compiuto in questi giorni del centenario di Sant'Alessandro.

Sempre a piano terreno si trova la sala detta degli Arazzi (sala II), la quale contiene alcuni splendidi campioni della tessitura del secolo passato e del nostro; ricordo le fascie da parato della chiesa bergamasca di San Bartolomeo, con ricami di seta ed oro raffiguranti arabeschi e frutta, sopra un fondo d'argento. Accanto ad essi i paramenti della chiesa di Pignolo, e pregievolissimo quello della chiesa di Cologno al Serio, in tessuto di argento riccamente ricamato d'oro; per la copia dei capi e per lo sfarzo di questo trionfo dell'industria del secolo XVIII esso venne designato col nome di *Paramentone*, e vuolsi che abbia servito per l'incoronazione di Napoleone I nel Duomo di Milano.

Vicina alla sala degli arazzi è quella detta di Gandino, perchè tutta quanta è dedicata a questo industre ed importante borgo della valle Seriana. È sorprendente la ricchezza che a quella chiesa parrocchiale pervenne dalla pietà della popolazione e dalla secolare munificenza della principesca famiglia Giovanelli, singolarmente affezionata alla sua valle d'origine. Su uno sfondo cupo di belli arazzi italiani del secolo XVII, sfavilla un grande altare tutto quanto in lamine d'argento, lavorate a sbalzo ed a cesello. Nel centro del pallio, a tutto rilievo, è la Vergine fiancheggiata da due santi. Questo prezioso altare, completo, con tutto il ricco servizio da messa, con tappeti di Smirne, con candellieri, carteglorie e messale pure in argento, dicesi sia l'unico superstite di sette consimili altari, che abbellivano la chiesa parrocchiale di Gandino. Le contribuzioni di guerra dell'età napoleonica, che gli studiosi d'arte non potranno mai abbastanza maledire, fecero scomparire anche quel tesoro; uno solo dei sette altari, per intercessione dei principi, venne conservato integralmente, ed ora per la ricchezza della materia e l'eleganza del lavoro, di un barocco grandioso, attrae lo sguardo del visitatore.

Attorno all'altare, in ampie e ben scelte vetrine, sta raccolto il tesoro della chiesa, del quale devo accennare, per tacere del resto, un bel pallio d'altare in broccato di seta rossa con trame di filo d'oro riccio, nel centro del quale è la figura della Vergine ricamata in seta di varii colori, sopra un disegno di qualche artista lombardo: disegno, ricamo e stoffa sono prodotti della fine del 400 o del principio del 500, come lo sono alcuni paramenti della stessa Gandino, esposti nella vetrina a sinistra dell'altare. Oltre a varie pianete e tonacelle in velluto cremisi ed in broccato riccio, con riquadri e crociere a ricami di Santi e di Vescovi, disposti in tempietti dalle cupolette d'azzurro e d'oro, notasi al n. 3 un bellissimo piviale in velluto cremisi, di un colore cupo intenso, guernito nello stolone e nel cappuccio di finissimi ricami in seta ed oro, di tinte squisitamente sobrie e delicate.

I santi nelle nicchie che sfilano nello stolone e la Madonna in trono, sotto un ampio arco di trionfo, sono eseguite con una tale morbidezza da far pensare che il ricamo sia stato condotto sui disegni di qualche artista lombardo della fine del secolo XV, e che per severità di stile, per armonia di tinte, ricorda la maniera di Ambrogio da Fossano. Taccio di altro piviale di velluto verde, di dalmatiche di broccato e di seta del secolo XVII e del seguente per accennare a varii arredi che si trovano nelle vetrine di fronte.

Attribuito al Cellini è un ostensorio d'argento dorato a custodia rotonda, raffigurante una ghirlanda, lavorata a giorno, con nicchiette gotiche adorne di Santi, e decorazioni architettoniche dell'elegante stilizzazione floreale gotica. Questa ghirlanda fu adattata all'uso attuale di ostensorio e fu deturpata dall'aggiunta di orribili raggiere moderne; a mio giudizio trattasi di lavoro francese o fiammingo di un secolo almeno anteriore all'orefice italiano, e tale da meritare una buona riproduzione. Accanto ad esso è un grande ostensorio d'argento a guglia piramidale, fiancheggiata da due altre gugliette, a trafori, a nicchiette, ad archi rampanti; motivi tutti dello stile gotico. V'è pure un calice in argento, col piede, il nodo e la parte inferiore della coppa adorni di filigrana dorata e gemme, del secolo XVI, ed una bella croce processionale in argento col Crocifisso ed i soliti busti della Vergine, delle Marie, dell'Angelo e di San Giovanni Evangelista; tutto attorno sporgono bottoncini o gemme di imitazione vegetale, che troviamo frequenti nell'oreficeria lombarda del principio del secolo XVI.

Non posso lasciare la sala di Gandino senza ricordare una ricca collezione di pizzi di filo e d'argento, di Fiandra di Venezia e di Milano, e sopratutto quattro riquadri con bassorilievi in legno, dipinti e dorati, raffiguranti l'*Annunciazione,* la *Natività*, la *Visita della Maria Vergine a Santa Elisabetta* e l'*Adorazione dei Magi.* Questi riquadri, colle sculture benissimo conservate, dovevano far parte di qualche grande ancona in legno: lavoro certamente di artisti bergamaschi, presso i quali fu da secoli in fiore quest'arte della scultura, ricca di prodotti importanti. Esaminando lo stile dei quattro bassorilievi, i costumi delle figure, credo di non andar errato riferendole al principio del secolo XVI ed a qualche maestro famigliare ai progressi della giovane scuola lombarda, fiorita dopo i meravigliosi esempi di Amadio da Pavia, di Cristofaro Solari e dei loro allievi. Se si confrontano le sculture di Gandino con quelle di San Giulio d'Orta, ora all'Esposizione di Torino, ed altre di Vigevano e di Mortara, appaiono tosto prodotto di un' epoca più progredita e più agguerrita, mentre queste ultime ricordate risentono ancora la durezza e l'ingenuità delle opere dei Mantegazza nella Certosa di Pavia.

Ma le numerose sale degli arredi d'oreficerie e delle stoffe che ci attendono al piano superiore ci inducono a troncare i confronti, e salire l'ampio scalone che mette ad una grande sala addobbata da arazzi di tarda epoca; da questo si accede alle sale dove sono esposte le oreficerie e le stoffe.

Copiose sono entrambe le raccolte, e massime delle prime; l'occhio è veramente colpito dalla grande massa di argenteria che si ebbe da una sola Diocesi, e lo studioso potrà con suo vantaggio esaminare la ricca collezione delle stoffe, ed in specie di quelle che per il loro pregio e per l'epoca alla quale rimontano, sono le più preziose e dal lato artistico e da quello commerciale. A mio giudizio gli ordinatori della Mostra, i quali disponevano di amplissime vetrine, avrebbero dovuto raccogliere gli arredi più antichi in separate vetrine, mentre ora allo studio del visitatore sfuggono in mezzo a monumentali trofei, a candelabri, a legature ed ostensori barocchi o moderni, le delicate ed artistiche produzioni delle migliori epoche dell'arte. Ad ogni modo, anche in mezzo alla copia di oggetti che per lo studioso non hanno alcun valore, sono ammirabili alcuni esemplari dell'oreficeria dei secoli andati, dei quali purtroppo si dovette rimpiangere l'assenza nella Mostra di Torino.



ARTE ANTICA

COPERCHI DI SPECCHI IN AVORIO RAPPRESENTANTI IL CROCIFISSO E L'ADORAZIONE DEI MAGI
Arte francese, 2ª metà secolo XIV — Appartenente al Museo Civico di Pavia.
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 195-196 del Catalogo — Sala K*).*



ARTE MODERNA

MARCHESE GIULIO LAMARMORA DI HARCOURT D'AZEGLIO — CONTRALTARE DIPINTO
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 90 del Catalogo — Sala C*).*



GIORGIO SZOLDATICS — La Sacra Famiglia (Opera inviata al concorso del Papa all'Arte Sacra).
(*Esposizione d'Arte Sacra, n. 219 di Catalogo — Sala* T).

Ad esempio, nella sala VII, si osserva la grande croce processionale della chiesa bergamasca di Santa Maria Maggiore, in argento cesellato e dorato, colla croce che si alza su di un pomo a forma di edicoletta; attorno al Cristo sono i simboli e le immagini rituali, eseguite colla maggiore finezza; dal contorno sporgono gemme e foglie, come in quelle di Gandino e come in alcune delle croci comasche esposte a Torino. Della stessa chiesa è una pace ornata da un niello su argento, rappresentante l'*Ecce Homo*, sotto al quale è un Santo vescovo, lavoro ancora alquanto duro ma sentito, nello stile dei niellatori lombardi del 400. Allo stesso periodo è da riferirsi un'altra pace (n. 173), della chiesa di Romano di Lombardia, pure niellata su argento e della forma di piccola ancona, colla Pietà effigiata nel mezzo, nella lunetta due Santi che serrano in mezzo un elegante medaglione col busto della Beata Vergine col Bambino.

Alla chiesa del Carmine di Bergamo appartengono due veri capilavori dell'oreficeria medioevale, e dei quali, colla ricerca diligente dei documenti manoscritti, sarebbe desiderabile determinare l'autore. Uno di questi è l'ostensorio a forma di edicoletta gotica sormontato da una elegante cupolina, con trafori ed archi rampanti; anche il nodo è formato da edicolette, da nicchie, da gugliette, pinnacolini, sotto alle quali stanno delle squisite statuine della Vergine e di Santi. È prezioso lavoro del secolo XV, e che fa degna compagnia alla croce d'altare della chiesa stessa, in cristallo di rocca, con ricchissima montatura d'argento dorato; anche qui il nodo raffigura una edicoletta gotica con nicchie occupate da scudetti con croce rossa in campo d'argento; nei contrafforti tra nicchia e nicchia, statuine a tutto rilievo, sul nodo si erge la croce di cristallo, ai lati della quale, su due leggiadre cornucopie a voluta, sorgono le due statuine della Vergine e dell'apostolo Giovanni, per sè stesse un capolavoro. Lungo l'orlo della croce sporgono gemme e fiorami lavorati a giorno di estrema finezza. Questi ed altri gioielli della lombarda oreficeria si perdono in mezzo ad un profluvio di messali legati in argento, d'ostensori, di pissidi, ad una serie di croci processionali e d'altari e che stancano l'attenzione, non però in modo da non lasciar scorgere la croce di Tagliuno, col Cristo e le figure dei Santi e della Vergine, rigide, nervose e scorrette in confronto all'eleganza dei motivi decorativi che intagliano il fondo e gli orli, fatto questo che più di una volta si ravvisa nell'oreficeria, già addestrata nel secolo XIV alla decorazione, più incerta ancora e inesperta nel rendere l'espressione della figura umana.

Ricordo anche il bel calice in argento del Santuario di Ardesio, opera del 400, ornato di un delicato lavoro di filigrana dorata sulla coppa e sul piede (270), e quello non meno bello di Albino (177), adorno di smalti lombardi nel piede con angeletti e santi, cesellati nel nodo; ricordo ancora un bel piatto di peltro con figure cesellate della chiesa di Pignolo, ed una elegantissima anfora del pari lavorata a cesello con figure di squisita fattura, esposta dalla parrocchiale di Parre in Val Seriana. Non posso trattenermi nè sulla mazza capitolare di Trescore nè sul bel pastorale della chiesa di San Paolo d'Argon, dall'ampia voluta, ricordante i pastorali dipinti nei quadri lombardi del 400; accennerò solo ad alcuni Evangelarii miniati del monastero di San Grato, che gareggiano per bellezza con i migliori codici esposti a Torino, ed alla crocetta d'argento, di tipo bizantino del secolo XII, trovata nelle tombe dei Santi Procolo, Fermo e Rustico nell'occasione di una visita episcopale fatta ai resti dei prodi martiri della legione Tebea.

Anche la sala VIII, dei bronzi, contiene pregevoli oggetti d'arte, quali le due portine in bronzo (64) della chiesa di Gromo San Giacomo, con sei bassorilievi cesellati e dorati, ed i ricchi candelabri delle chiese bergamasche di Sant'Alessandro in Colonna e della Cattedrale, con graziosi puttini sedenti sulla coppa e sul piatto; altri bronzi maravigliosi per la freschezza e la perfezione della fusione sono quelli della chiesa di San Leonardo ed altri molti che qui sarebbe lungo ricordare.

La Mostra Eucaristica di Milano, del settembre 1895, aveva già fatto conoscere la ricchezza dei paramenti sacri della Diocesi di Bergamo, ricchezza che si palesa in modo mirabile nella presente esposizione, la quale, per merito dei suoi organizzatori, porta alla luce tesori ignorati e poco noti dal fondo delle industri e belle vallate della provincia. Non posso qui ricordare tutta la immensa copia di stoffe sacre, che sono raccolte nelle vetrine di sei grandi saloni del palazzo (sale IX-XV) e debbo limitarmi a quelle soltanto che per la storia dell'arte hanno qualche importanza. Ed una grande, eccezionale ne hanno sopratutto i paramenti raccolti nella sala XII, detta dei paramenti bizantini, benchè sia difficile dimostrare che i parati così denominati abbiano qualche relazione colla greca Bisanzio.

Tra le più belle stoffe che possediamo della fine del secolo XV sono da porsi quelle della Cattedrale di Bergamo (n. 30). Il piviale in broccato d'oro con bordi ricamati d'oro reca nelle nicchie dello stolone le figure di seta a colori dei Santi di cui le reliquie sono conservate nella cattedrale, come Sant'Alessandro, San Grato, San Lupo, San Vincenzo, ecc.; nel cappuccio è rappresentata l'Adorazione dei Magi; anche la pianeta in broccato d'oro su fondo rosso ha le due crociere con ricami riportati rappresentanti l'Annunciazione e varie figure di Angeli e Santi. Questi due parati, appartenenti all'antica cattedrale di San Vincenzo, sono della fine del secolo XV, e considerando lo stile delle figure ricamate, il pregio grandissimo della stoffa, e l'accuratezza somma del lavoro di ricamo, sono indotto a credere che i committenti o gli esecutori di queste pazienti imprese di Aracni industriose, avessero ricorso ai disegni di qualche rinomato maestro, uscito da quel focolare di artisti che era Milano alla fine del 400; chi esamina le figure del Santo a cavallo, e dell'Adorazione dei Magi ricamate sul piviale accennato, non potrà sfuggire all'impressione della loro somiglianza coi prodotti dell'arte di Bernardino Luino e della sua scuola. E ricordo ancora il bel piviale di velluto cremisi di Gromo San Giacomo e di Nese e quelli di velluto controtagliato di Vertova e di Casnigo, tutti con ricami riportati, alcuni dei quali, specialmente la Madonna in trono del piviale di Vertova, di una freschezza e vivacità di colori che fanno testimonio della cura e della diligente conservazione dei proprietari. Sempre allo scorcio dei secoli XV o al principio del XVI si riferiscono il piviale di Villa Serio, le pianete e le tonacelle di Sedrina, di Borgo di Terzo, e di Zogno in velluto rosso o in broccati di fondo rosso, a larghi e ben disegnati fiorami e ricamati nei riquadri e nella crociera in seta a varii colori ed oro. In genere tutti questi parati hanno come motivo comune di ricamo delle serie di nicchie coperte di cupolette, con Santi e Vescovi distinti dai loro attributi del martirio; queste nicchie, o basate su collonnette e coperte da attico, quali piccole icone dell'epoca, oppure terminate da cupolette d'azzurro e d'argento, come ad esempio quelle di Zogno e di Gandino, arieggiano vagamente all'Oriente, benchè, a mio credere, l'artista che le ha disegnate e ricamate non dovesse avere mai visti altri modelli orientali che le fulgide cupole di San Marco o quelle delle basiliche padovane.

A questa serie del 400 appartiene anche il pallio di velluto cremisi della chiesa di Zogno (n. 219), coll'orlo ricamato a rabeschi d'oro e nel centro, in una ghirlanda, la figura di San Lorenzo colla graticola del martirio, di finissimo ricamo, la quale ha una sorprendente affinità colla figura dello stesso Santo, ricamato nel cappuccio del piviale che Luchina dal Verme, figlia del Conte Carmagnola donò nel 1460 alla chiesa di San Lorenzo da Voghera.

Nella vetrina di fronte a quella che racchiude tanti tesori di Bergamo e della valle Seriana, sono altri notevoli paramenti, come il piviale in broccato con pizzi d'argento della chiesa d'Albino, collegato alla memoria di San Carlo Borromeo, i due in stoffa di tessuto d'oro damascato con larghi bordi e cappuccio ricamati in oro, e fregiati delle armi del vescovo Luigi Ruzini, che resse la Diocesi dal 1697 al 1708, e gli altri due, pure della cattedrale, in seta riccamente ricamati in oro colla figura di Santi vescovi e martiri, e Sant'Alessandro nel cappuccio, ed altre pregevoli arredi di Alzano Superiore, di Piario, di Costa Imagna.

Non posso più oltre dilungarmi sulla ricca collezione di stoffe appariscenti e sfarzose del secolo decorso e dei prodotti dell'epoca

nostra, devo però ricordare le belle imitazioni dei ricami della chiesa di Zogno, fatte dalle monache di Zogno, e che sono veri capilavori di fedeltà e diligenza.

Prima di por fine a questa monotona rassegna, non confortata da immagini e riproduzioni, mi sia lecito esprimere una parola di lode e di plauso per quelli che, promovendo la mostra Bergamasca, prepararono agli studiosi visitatori ore indimenticabili di soddisfazione artistica e di compiacimento patriottico, e mi sia concesso di esternare un caldissimo desiderio ed augurio ad un tempo, che cioè la riunione di tanti quadri ed arredi artistici, di cui feci rapido cenno, lasci come risultato duraturo e vantaggioso, non solo le impressioni e gli ammaestramenti che saranno serbati dagli ordinatori e visitatori, ma anche qualche accurata descrizione, arricchita di riproduzioni fotografiche, quali si hanno della Mostra orvietana, milanese e, speriamo, torinese e quali si possono ormai ottenere dalle abili case d'industrie artistiche della città di Bergamo.

ANTONIO TARAMELLI.

Al momento di stampare queste note mi viene riferito che si attende dal Comitato Bergamasco alla redazione di un catalogo illustrato; un plauso a quei valentuomini che intendono i doveri degli ordinatori di una Mostra d'arte antica.

Il conferimento dei premi nei concorsi d'Arte Sacra

Le Giurìe per l'aggiudicazione dei premi ai concorsi dell'Esposizione di Arte Sacra hanno proposto e il Comitato Esecutivo ha approvato le seguenti deliberazioni:

Concorso Pontificio di lire diecimila per il miglior quadro rappresentante la Sacra Famiglia:

La Giurìa non ha ritenuto potersi assegnare il premio ad alcuno dei concorrenti, ma ne ha indicato parecchi a distinzioni speciali, che verranno pubblicate.

Il Santo Padre si è degnato di consentire che il concorso si rinnovi, e il Comitato farà conoscere fra poco le nuove condizioni.

Concorso Reale di lire diecimila per opere di pittura e scultura:

La Giurìa ha assegnato il premio al pittore Paolo Gaidano per i quadri dei *Fasti delle Missioni Francescane.*

Concorso del Ministero d'Istruzione Pubblica di lire tremila per una Messa di Gloria:

La Giurìa ha assegnato il premio al prof. Guglielmo Mattioli, e una speciale distinzione al maestro sac. Lorenzo Perosi.

Concorso di architettura col premio di lire cinquemila:

La Giurìa ha deliberato il premio all'architetto Stefano Molli per gli edifizi dell'Esposizione delle Missioni.

Inoltre la Giurìa ha assegnato parecchi diplomi di medaglie d'oro e d'argento ed altre distinzioni, che saranno fatte conoscere colla relazione ufficiale da pubblicarsi a lavori compiuti.

Torino, 27 settembre 1898.

Il Presidente delle Giurìe
Conte STANISLO MEDOLAGO-ALBANI.

Il Presidente del Comitato Esecutivo
ANTONIO MANNO.

PIEMONTE ANTICO

NON è molto che alcuni studiosi di storia e d'arte ebbero rivolta l'attenzione ad alcuni monumenti originali che s'incontravano qua e là nelle nostre province subalpine, importantissimi perchè vere evocazioni fedeli e intere di bei periodi della pittura e dell'architettura. Queste occhiate rivolte quasi per caso invogliarono a ricercare, a radunar documenti, a classificare, fin che si vide con sorpresa che questa regione, la quale pareva dover essere per tradizione e per indole chiusa e refrattaria ad ogni influsso di gentilezza e d'arte, aveva avuto al contrario fin dal remoto medio evo un culto non fastoso; ma intimo, raccolto, profondo verso tutte le manifestazioni artistiche. Il Piemonte non solo non era privo di tradizioni, anche all'infuori delle scuole pittoriche medievali e cinquecentesche già riconosciute, ma ne appariva molto ricco.

E gli studiosi s'incoraggiarono a vicenda nelle ricerche, diffusero la conoscenza dei monumenti più importanti, finchè da ultimo una benemerita società si assunse perfino di organizzare ed agevolare questa che fu detta « la scoperta del Piemonte ».

Ma la scoperta del Piemonte era già intrapresa da parecchio tempo. Scoperta tutt'altro che agevole poichè il pertinace esploratore che ha incominciato or sono vent'anni, nel 1878, confessa oggi di non essere ancora giunto a mezzo della sua opera. Immaginate voi un uomo che dedica la sua vita e le sue sostanze ad un'opera d'utilità scientifica ed artistica ignorata dai più, e vi perdura con tenacia e modestia ben piemontesi, senza speranza nè desiderio di fama o di compenso, e colla certezza, ahimè! che la propria vita non basterà a porre termine all'opera intrapresa?

Quando saprete che sono oggidì circa millequattrocento grandi fotografie di opere esistenti ai quattro angoli dell'antico Piemonte, quando penserete alle fatiche, ai viaggi, alle spese, alle prove e riprove, alle stanchezze inevitabili e alla soddisfazione invero poca, ne resterete ammirati.

L'avvocato Secondo Pia incominciò la sua collezione coi monumenti della sua Asti nativa, raccolti in un magnifico album che, offerto al Re, gli valse la Croce di Savoia di moto proprio di S. M. Di poi cominciò le sue escursioni nei dintorni di Asti e di Torino, spingendosi sempre più lontano, accumulando notizie nelle biblioteche, dagli studiosi e dagli artisti, notando, visitando, ricercando. Non è opera di fotografo: tutt'altro, mentr'egli cercava di ottenere tutti i perfezionamenti tecnici dello strumento che veniva ad essere un sì utile raccoglitore e illustratore, doveva collo studio preparare i materiali di una collezione scientificamente determinata. Egli si limitò alle opere di epoca romana, del medio evo e del cinquecento.

Le fatiche materiali più che altro son tali da stancare qualsiasi fibra; ma egli è invincibile come un collezionista; robusto e aitante non teme fatiche. Si tratta spesso di cappelle abbandonate, isolate, inerpicate sui picchi; bisogna trasportarvi sette od otto miriagrammi di attrezzi; scegliere l'ora e la luce, tornarvi, dimorarvi qualche giorno, cercar aiuto di muli o d'uomini. Noie e spese. Ma non è tutto. Un grande impedimento è prodotto dall'ignoranza di molta gente che potendo intromettono ostacoli e seccature.

Egli ha dovuto far le orecchie di mercante quando lo si riceveva in malo modo, ricorrere a sotterfugi, addolcire i cerberi colle lusinghe o col danaro; gli episodi e gli aneddoti di queste peregrinazioni sono curiosissimi: c'è da infiorarne molti « per finire ». Egli incontrava talvolta in un campo accanto ad una cappella un rozzo contadino: chiedeva del cappellano. Quegli s'allontanava in aria brusca per andarlo a cercare, e tornava (era lui il cappellano) ma con grande autorità, in sottana. Nonostante un permesso dell'Arcivescovo defunto, che gli fu gentilmente rinnovato da monsignor Richelmy, queste difficoltà non sono scomparse.

Poveri cappellani di montagna, solitari nei loro eremi non visitati per anni! Come far buon viso ad uno strumento che viene come

un intruso a rompere l'atmosfera sacra della loro cappelletta, a rubare con tanta disinvoltura e portarsi quello che è gran parte della loro vita? Gli è altresì che essi sono stati ingannati talvolta da alcuno di quegli scovatori di cose antiche, veri spogliatori del tempio, i quali li circuirono con mille malizie per farsi cedere o imprestare opere d'arte e oggetti di cui essi non sospettavano il pregio. Non hanno tutti i torti di essere diffidenti!

Un affresco che fu riprodotto dal Pia, raffigurante la Crocefissione, molto importante perchè reca impronta della scuola del Gaudenzio, fu dovuto fotografare un giorno prima di venir coperto di fieno.

All'Esposizione d'Arte Sacra il Pia ha esposto in una grande vetrina, che occupa tutta una parete, un gran numero di fotografie di soggetto sacro; esse sono, con quelle che stanno nelle quattro cartelle contenenti le opere d'arte sacra delle quattro province piemontesi, in numero di 600. Come tutte le altre sono, in formato 21 × 27; alcuna in formato 24 × 30.

Il Pia ha esposto più volte parte della sua collezione, nel 1890 all' Esposizione Architettonica di Torino, ove ottenne la medaglia d'oro; di poi all'Esposizione fotografica di Venezia ebbe la medaglia d'oro accordata dal Ministero dell'istruzione pubblica; un diploma d'onore gli fu conferito nell' Esposizione Eucaristica di Milano.

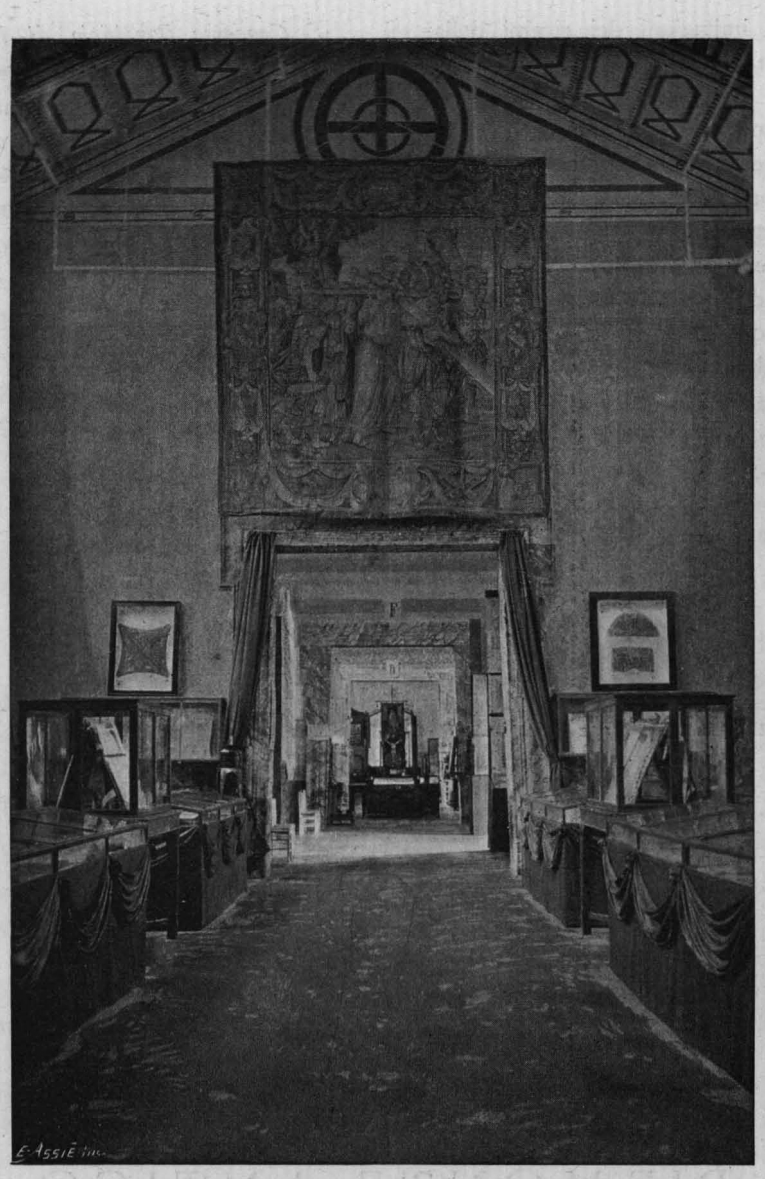
Una copia dell' intera collezione fu donata alla nostra Pinacoteca: essa verrà a mano a mano accresciuta e resa completa.

Le opere che diamo qui riprodotte non erano state mai dapprima fotografate. La tavola del De-Ferrari è nella sagrestia della chiesa parrocchiale di San Benigno Canavese; la tavola del Macrino è nella Galleria di quadri dell' Accademia Albertina; l'affresco del Vanloo nell'ex-convento di Santa Croce, ora Ospedale militare, in Torino.

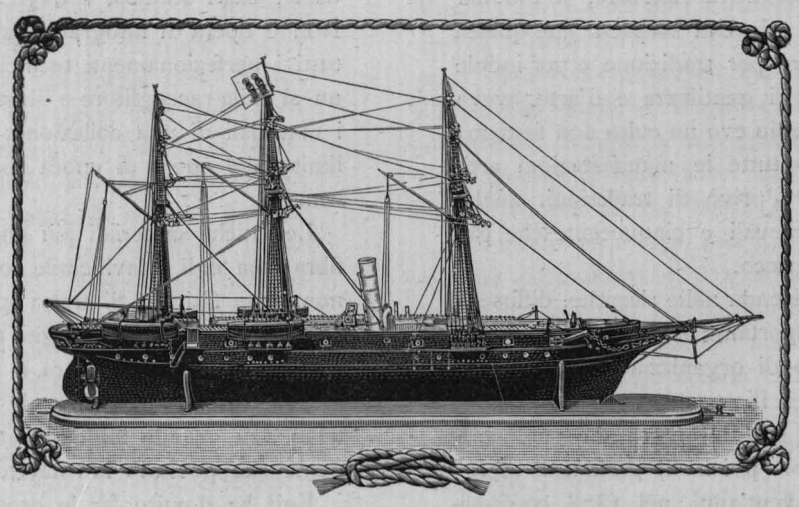
Esaminando la raccolta del Pia, unica raccolta privata di tal copia ed importanza che esista in tutta Italia, si resta compresi da un senso di stupore. Esiste tutto un mondo, di cui non conosciamo che un lembo. Noi possiamo ricostruire l'ambiente del medio evo e del cinquecento, riviverci colla fantasia; ma quel mondo che evochiamo è di altra regione, ha un carattere che è improntato di gentilezza, di vivacità, di pieghevolezza proprie di gente altrimenti dotata dalla natura; il medio evo e il cinquecento piemontese non fu finora ricostruito che a scampoli. Ed ecco: qui rivive intero. Edifizi sacri o profani, decorazioni, ornamenti, oggetti del culto, arredi domestici; fate rivivere in questo ambiente i personaggi storici, i loro costumi caratteristici, ed ecco nella vostra fantasia delinearsi, vivificarsi la risurrezione.

Che prezioso materiale per chi si assumesse un giorno il còmpito di illustrare l'arte antica in Piemonte! Speriamo che qualche studioso degli studi storici e artistici della nostra regione si lasci presto tentare efficacemente.

GIOVANNI CENA.



MUSICA — CODICI ANTICHI
(Esposizione d'Arte Sacra — Sala G) (Fot. DACORSI).



Modello corvetta « Immacolata Concezione » — Yacht del Papa PIO IX
Barone GEROLAMO GAVOTTI VEROSPI
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 8 del Catalogo — Sala A).

Un nuovo lavoro del Maestro Perosi eseguito a Torino. — Il comunicato ufficiale sull'esito dei concorsi artistici del Comitato Esecutivo dell'Esposizione d'Arte Sacra ha fatto conoscere i nomi dei vincitori del premio per la *Messa di gloria:* il maestro Mattioli di Pesaro e il sacerdote Lorenzo Perosi.

I concorrenti erano 42, dei quali 3 vennero esclusi perchè non osservarono le modalità del concorso. Dei 39 lavori rimasti in gara, una ventina ebbero le lodi della Giuria.

I lavori del Mattioli e del Perosi saranno eseguiti nella Cattedrale di Torino entro quest'anno, e quindi i manoscritti verranno deposti nell'Archivio del Capitolo Metropolitano a ricordo dei solenni festeggiamenti dei Centenari.

L'esecuzione di questi due lavori, che a detta di competenti sono veramente splendidi, costituirà un nuovo avvenimento per l'arte religiosa, e di esso dobbiamo essere riconoscenti al benemerito Comitato che promosse il concorso.

È PUBBLICATO IL

Catalogo Generale d'Arte Sacra

Un volume di oltre 200 pagine, con bellissima copertina a colori, disegnata dal Mataloni. Contiene l'elenco di tutti gli oggetti esposti nelle varie sale dell' Arte Sacra, con l'indicazione del luogo di provenienza e del proprietario, e con cenni storici ed artistici.

È indispensabile per visitare la Mostra d'Arte Sacra.

Prezzo LIRE DUE.

Dirigere le domande agli Editori Roux Frassati e C° - Torino.

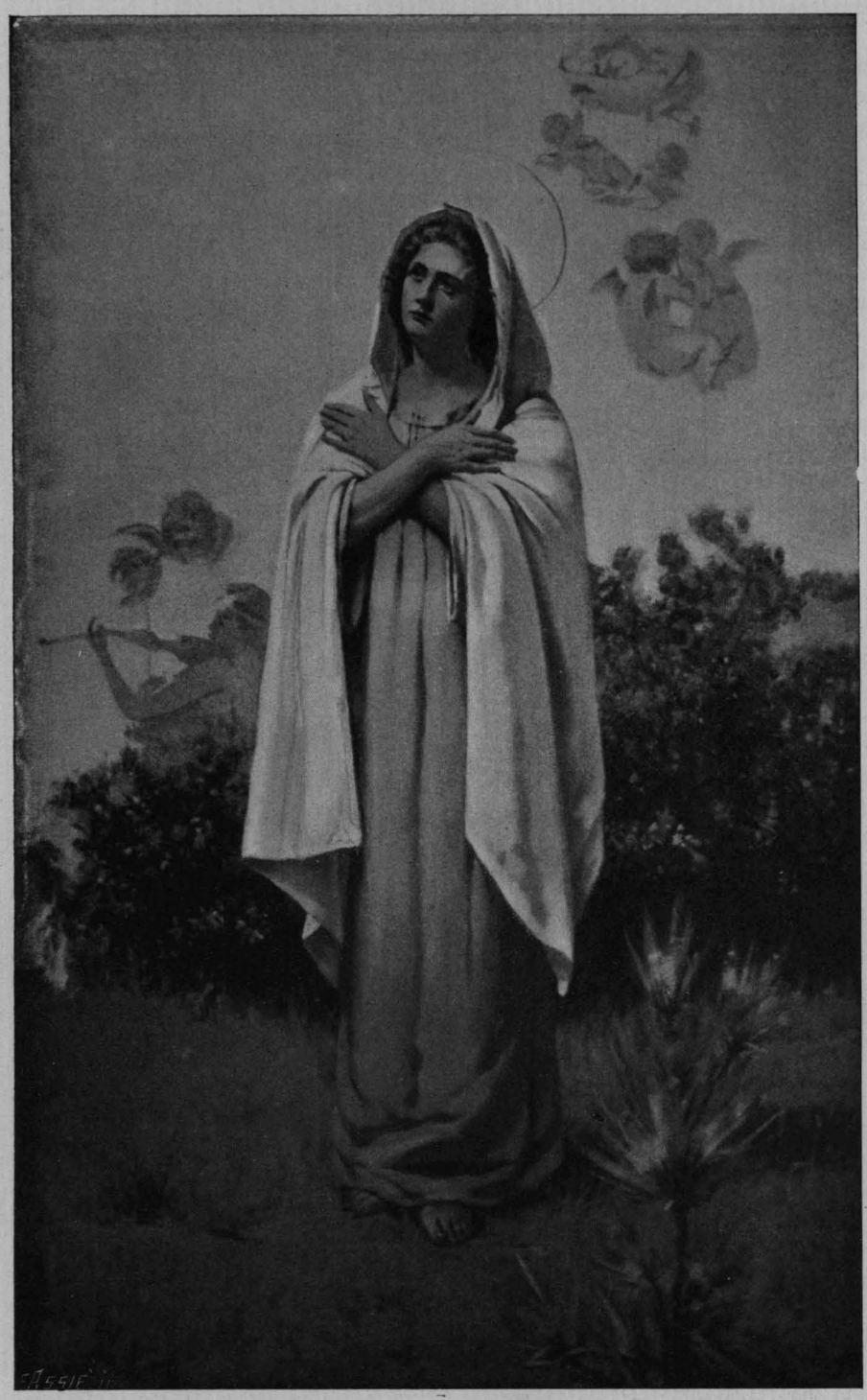
Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, gerente responsabile — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

*Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ª





CAMILLO VERNO — Santa Cecilia (dipinto ad olio)

(Esposizione d'Arte Sacra moderna, n. 62 del Catalogo — Sala P*).*

CULTORI DELL'ARTE SACRA IN PIEMONTE

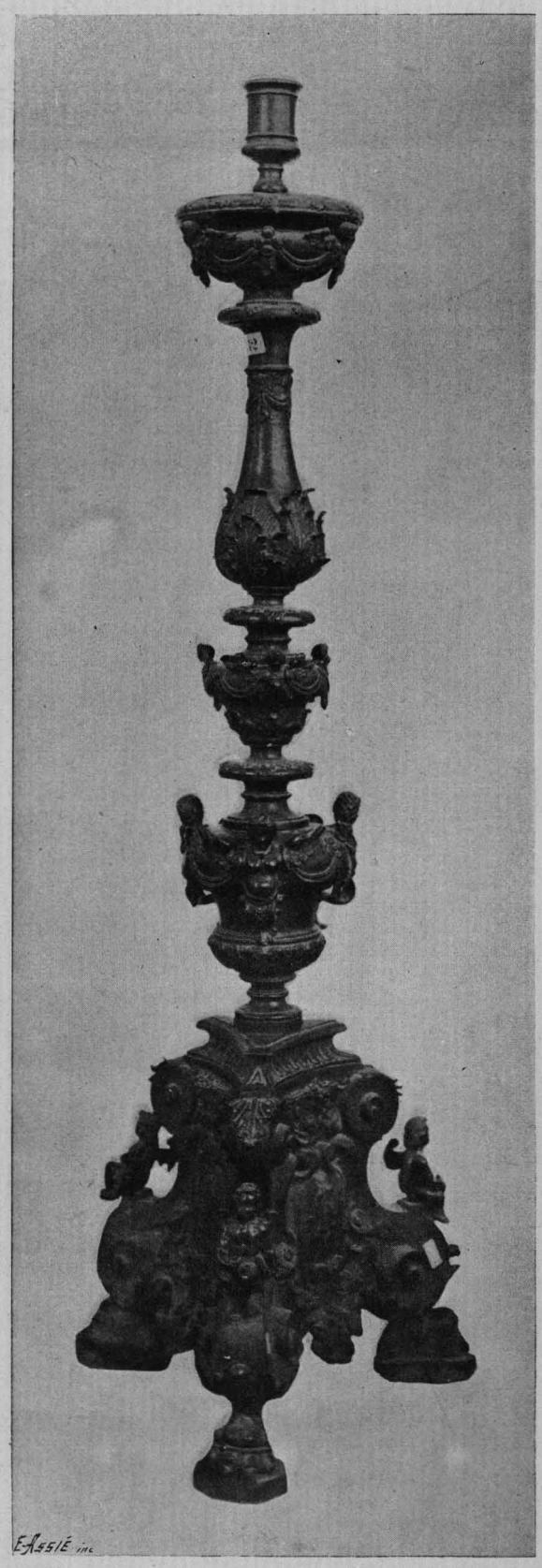
DEFENDENTE DE FERRARIS DA CHIVASSO

(Continuazione, vedi n. 25).

Se il De Ferraris ebbe in comune col Durer (specialmente nei trittici più antichi) la maniera di disporre le figure e una grande sostenutezza di disegno, non però egli è confondibile con lui, nè d'altronde tale da poterlo scambiare per pittore tedesco, perchè basta ad escludere che sia tale, nota il Gamba (op. cit.) *il suo modo di panneggiamento che è ben lontano dal fare rotto, angoloso, metallico degli autori tedeschi, fra i quali primeggia per tal carattere Alberto Durer.*

Forse Defendente De Ferraris fu in Germania; certamente egli nei primi mesi della sua carriera si lasciò impressionare dalla composizione delle stampe sapienti e geniali del massimo campione della scuola pittorica tedesca. Queste stampe allora correvano per le botteghe degli artisti di tutta Italia portatevi dai commercianti germanici e olandesi che facevano molta piazza in Lombardia, avevano un *fondaco*, cioè quello che ora chiameremmo *borsa di commercio o di affari* in Venezia, e conducevano traffici anche in Piemonte e altre parti d'Italia; dietro a questi negozianti, che insegnavano per così dire la strada, calavano giù le Alpi anche letterati e artisti, desiderosi di conoscere di persona i più illustri loro confratelli italiani, e le nostre città, tanto ricche di monumenti e che allora passavano pure per le più ricche, eleganti e mondane di tutta Europa. L'affinità che vi è fra il genio veneziano pieno di praticità — malgrado la vernice d'eccessivo amore per i sollazzi e per le apparenze — e la ponderatezza tedesca e fiamminga, stabiliva una larga e intensa corrente di simpatia fra la Città delle lagune e suoi abitanti e i visitatori suoi. Nel campo delle arti e delle lettere questo vincolo spirituale si esprimeva con uno scambiarsi di teorie, di metodi, di furbizie professionali, di esperienze pratiche, di idee, di impressioni e vai dicendo. *Pittori e miniaturisti di Anversa, di Bruges, di Gand,* dice il Gamba esprimendo concretate in una succosa e ampiamente comprensiva notizia storica il fatto generale, *visitavano la regina dell'Adriatico e lasciaronvi traccia del loro modo di sentire.*

A questa influenza Germanica allude il Jacobsen (Pinacoteca di Torino in *Archivio storico dell'arte*, 1897), allorchè dice del De Ferraris, riferendosi specialmente alle sue predelle, che *ei mostra di possedere una ricca fantasia e un facile talento narrativo*, e subito dopo ci svela quale sia, secondo lui, la fonte ispiratrice di queste opere (importanti sì, ma nella mente dell'artista, accessorie, considerate rispetto ai trittici), asserendo che esse *qua e là* fanno ricordare gli artisti Tedeschi del principio del secolo. Inoltre allo stesso Jacobsen il ritratto di Carlo III di Savoia, nel *trittico di Santa Maria Vecchia*, sembra pur esso in certo modo ressenziente dell'influenza di qualche maniera tedesca, dal momento che ei lo dice *degno di essere stato dipinto da Striegel.*

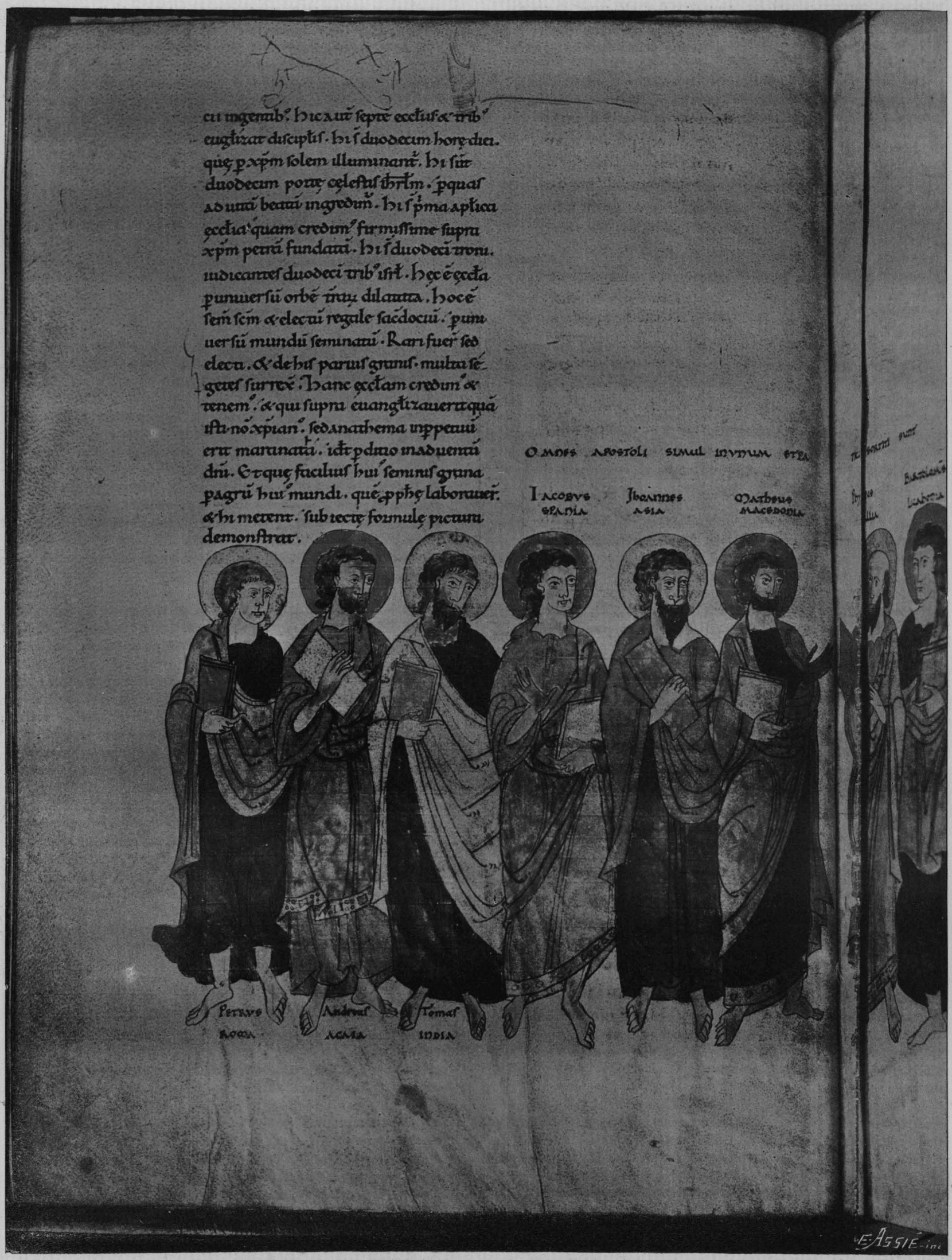


CANDELABRO IN BRONZO, opera d'arte lombarda portante la data 1653 — Appartenente alla Chiesa di Sant'Eustorgio, Milano *(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 532 del Catalogo — Sala K).*

Queste varie osservazioni esprimono sommate questo fatto generale: che nell'arte di Defendente entrano, per quanto larvati qua e là, i sintomi dell'influenza di alcuno dei maggiori maestri delle scuole Fiamminga, Germanica e Veneta.

Per quanto tuttavia il Defendente rispecchi nella sua maniera certe qualità veramente superiori e proprie dei grandi maestri preraffaelliti e pretizianei, non riesce egli pertanto a raggiungere quella pienezza di accento lirico e passionale, che sovente vibra e balena nelle loro opere, piene a un tempo di soavità e ardore. Ma in compenso egli dei migliori veneziani seppe emulare le superbe qualità dei coloristi, specie nel già citato trittico della *Vergine degli Angioli* in Avigliana (disgraziatamente privo della tavola centrale trasportata a Cavour nel 1852) e nel pur già citato famoso trittico di Feletto Canavese del 1522, dei quali il Gamba giudica che fanno *l'impressione a primo sguardo* di dipinti di scuola veneta *del tempo dei Vivarini, dei Carpaccio, dei Bazaiti.* Quanto ai pittori della scuola Umbra, egli, a detta dello stesso Gamba, emulò i migliori, specialmente nel disegno, in qualcuno dei dipinti di minor mole, per esempio nello scomparto del *Supplizio della colonna* nel trittico di *San Crispino e San Crispiniano* nel Duomo di Avigliana.

Con tutto questo si navigava pur sempre nel pelago delle ipotesi più indeterminate, per quanto si riferisce alla scuola in cui il De Ferraris si era dovuto formare un'abilità professionale di primo ordine e un principio di fisionomia artistica sua propria. Nel 1880 parve come aprirsi un leggero spiraglio di luce. Francesco Gamba, nel suo studio *Sull'arte antica in Piemonte*, che fa parte del noto volume di monografie intitolato *Torino*, pose innanzi un'opinione un po' più precisa, che, cioè, maestro di Defendente abbia potuto essere quel maestro Amedeo Albini da Moncalieri, costruttore e dipintore, a metà del secolo XV, d'un trittico per l'altar maggiore del Duomo vecchio di Torino, d'ordine di monsignor vescovo Ludovico di Romagnano, e il giorno 16 maggio 1492, incaricato dal Capitolo Metropolitano di smontare il tabernacolo e il trittico dell'altar maggiore, in seguito alla decisione presa dal Vescovo di Torino, monsignor Domenico cardinale della Rovere, di fare a sue spese demolire la vecchia Cattedrale longobarda e costrurre sull'area di essa una nuova, su disegni di Amedeo De Francisco da Settignano presso Firenze, sopranominato Meo del Caprino. A indurre il Gamba nella convinzione che il suddetto Albini potesse essere stato il maestro di Defendente, giovò la conoscenza presa dallo stesso Gamba di una porzione di trittico segnata A A f. (*Amedeus Albini fecit*, secondo l'interpretazione data da quel valentuomo). Dal quale frammento, confessa però il Gamba, appare bensì un'*analogia sensibilissima col fare del Defendente*, che



CODICI SACRI — Commentario anonimo all'Apocalisse — Secolo XII

Questo codice oltremodo prezioso ha il testo illustrato da numerosissime miniature di molta importanza iconografica. È poi celebre il Mappamondo, che è uno dei monumenti geografici più antichi, e che nella scienza è conosciuto col nome di Mappamondo di Torino. — (Biblioteca Nazionale di Torino).

(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 25 del Catalogo — Sala H).

indusse quell'egregio cultore dell'archeologia artistica a ritenere l'Albini maestro e Defendente allievo; ma eziandio risulta che quest'ultimo era *molto superiore* al precettore in *maestria di disegno, espressione e colorito.*

Nel 1889 poi lo studioso conte Alessandro Baudi di Vesme, degno successore al Gamba nella carica di direttore della R. Pinacoteca di Torino, nel pubblicare in un numero dell'*Archivio storico dell'Arte* parecchi documenti da lui trovati negli archivi di Vercelli e di Chivasso, relativi alla vita del pittore Martino de Spanzotis da Casale Monferrato, ma per più anni abitante di Vercelli, e dimostrato dal Padre Bruzza, con documenti, maestro di G. A. Bazzi detto il Sodoma, rilevava che il De Spanzotis, essendosi coniugato in Vercelli con una Costantina figlia di Antonio Pianta, residente in Vercelli, ma di nobil famiglia chivassese, confeudataria di Lauriano, che è un paesetto molto vicino a Chivasso, e risultando da atti conservati negli archivi comunali di Vercelli e Chivasso, che egli aveva sovente a fare con questa ultima città per tutelare gli interessi della moglie, ivi proprietaria, e risultando che in Chivasso aveva amicizie, da un atto battesimale in cui figura come padrino, poteva benissimo detto Martino esser stato il maestro di Defendente, che, secondo il Vesme, nel principio del 1500 era ai primi passi dell'arte. E lo stesso Vesme sospetta che il De Spanzotis, da un trittico fatto nella fine del secolo XV o principio del seguente, per la famiglia Tana e rappresentante quella in atto di pregar San Bernardo, sia pure l'autore del trittico della *Madonna delle grazie* in Chieri, finora stato sempre attribuito al De Ferraris (e che io fino a documentata prova contraria continuo a ritenere opera di lui), segnato colla data 1503, commemorativa, a mio parere, a un tempo, della morte dell'individuo commemorato, un Tomaso Tana cavaliere di S. Giovanni di Gerusalemme, caduto nell'assedio di Rodi, di quell'anno, e della esecuzione del quadro ordinata e compiuta, sembra, pochi mesi dopo avuta dalla famiglia Tana notizia della morte del congiunto. Il Colonnello Angelucci e il Vesme ritengono invece che la data si riferisca solo alla morte del commemorato; ma io non conosco precedenti che autorizzino questa opinione dei due studiosi. Il Vesme suppone pure che i quadri di maniera affine a quello di questo trittico (naturalmente non munito di sigle Defendenziane) siano da attribuirsi al De Spanzotis e non più al De Ferraris. Le ipotesi del Gamba e del Vesme da me riferite in questo studio a titolo di cronaca delle diverse mosse della critica in merito all'opera di Defendente, sono così gravi e sollevano nella mente dello studioso dell'arte antica in Piemonte un tale cumulo di dubbi su altri punti, da far desiderare possa presto venir fuori l'Edipo, che, colla scorta di autentici documenti e di solide ragioni, risolva a fondo le due difficili questioni.

***

Ciò che è pur notevole nelle opere del De Ferraris si è la dimostrazione palmare di una grande conoscenza da parte sua degli stili architettonici in voga ai suoi tempi. Questa sua dottrina architettonica, unita a un non comune buon gusto, si è rivelata, in parte almeno, dalle cornici dei suoi trittici e semplici tavole, cornici che nei lavori di data più antica, come ad esempio, il *trittico di Chieri* già citato (1503), sono di stile gotico e negli altri si rivestono dei motivi più graziosi dello stile del Rinascimento italiano, *coll'arco a pieno sesto, capitelli, cornici, ecc., in stile greco* (v. Gamba, op. cit.) o per essere più esatti, *neoclassico.* Ornati tutti, dei quali le parti in rilievo erano dal nastro fatti indorare *a bolo armeno*, e i fondi fatti pingere a colore azzurro, detto in gergo di drogheria *oltremarino.*

La serietà del concetto architettonico, la bene ispirata e diligente ricerca dei particolari ornativi, anche secondari, la buona qualità delle materie adoperate, la finitezza e solidità dell'esecuzione, la forma che hanno di tempietti assomigliano le cornici che ornano le opere del nostro, e anzi le fanno equivalere a veri e propri piccoli monumenti. Defendente inoltre, da quell'uomo coscienzioso che dovette essere, procurava di servirsi per l'esecuzione dei progetti scelti dai committenti, di legno di ottima qualità e bene stagionato, perchè non avesse poi a cangiare, cioè fendersi o piegarsi, o in altri modi alterarsi, per ragione di venti, d'umido, di caldo eccessivo, di gelo e via dicendo, e non avesse a essere soggetto ai tarli. E voleva il legno pelle tavole eziandio leggero, per più facilmente maneggiare e trasportare le cose eseguite dove volevano i committenti. Perciò egli preferì il legno di pioppo bianco (volgarmente detto *alberone*, e in torinese *arbra*, in novarese *pübia*) unendo le diverse parti della tavola non con colla detta di *cacio* come solevano i fiamminghi (che inoltre preferiscono il legno di rovere), ma sovrapponendo con scannellature parte a parte, e fermando ogni cosa con stecchettoni di legno, ad imitazione dei più fra i buoni pittori di vecchie scuole piemontesi, e fra gli altri del Macrino d'Alba (v. sua tavola grande, nella R. Pinacoteca di Torino).

***

Ma la dottrina architettonica del De Ferraris è provata non solo dal modo con cui sono concepite e disegnate le cornici dei suoi trittici e tavole isolate, ma anche e più ancora si dimostra con brillanti prove nei fondi dei quadri. Nei quali più volte son tracciate case, edifici, rovine, che lasciano supporre con qualche fondamento che il maestro abbia visitato Roma.

Quanto agli interni ei li fece in gran parte di architettura bramantesca con una *precisione ammirabile* nota giustamente il Gamba (v. op. cit.), *di linee prospettiche, cosa rara per i suoi tempi nei quali il punto di vista per essere collocato troppo in alto forma squilibrio nella composizione.*

Una piccola parte degli interni è di stile lombardo, fra i quali la *Disputa di Gesù in mezzo ai dottori* della Pinacoteca di Stuggart, nella quale quell'egregio e amabile gentiluomo che è il comm. avvocato Leone Fontana, distinto studioso e raccoglitore delle opere di Defendente e di altri quadri di scuole antiche piemontesi, mi confessava pochi giorni or sono (e a me sembra non senza fondamento) di *avvertire una reminiscenza abbastanza marcata delle principali linee dell'architettura del Duomo di Casale Monferrato*, che è uno dei pochi residui dello stile lombardo più genuino in Piemonte.

In qualche fondo architettonico, che ora si direbbe a *pien'aria*, *il colore e l'impasto* del nostro pittore *rammentano il simpatico color biondo dei muri del Gentile Bellini, come nella* Predicazione di San Marco *sulla piazza di Costantinopoli* (*Galleria di Brera*) (v. Gamba op. cit.). E ritornando agli interni, quello del quadro di proprietà del sullodato comm. Fontana: *Lo sposalizio della Madonna*, ora esposto nella *piccola esposizione d'arte antica e moderna,* in via Pietro Micca, disegnato non solo, ma *dipinto* con una giustezza della prospettiva, non solo lineare ma aerea, e con delle furbizie di esecuzione da sembrare vere anticipazioni nel progresso teorico e pratico nell'arte di comprendere e di rendere, sopra superfici piane, il concetto e l'impressione della distanza, in una forma atta ad essere sentita, compresa e gustata più ancora dall'occhio che dalla mente. In questo ultimo quadro, del resto, si sente assai debolmente il quattrocentista. E questo risulta scomparso, si può dir del tutto, nella tavola di *Sant'Orsola* in Avigliana, nella *Adorazione dei pastori* nella galleria di Bergamo, opera in cui, assieme col Vesme, non so trovare però la prova che vi vorrebbe trovare il Morelli (v. op. cit.) che in tal periodo il De Ferraris fosse influenzato dalle incisioni del Parmigianino (vedi a tale proposito anche il Jacobsen nell'opera più volte citata).

***

Procedendo sempre più nell'esame dell'arte del De Ferraris, osservando una per una le opere sue si acquista, mantiene e afferma la convinzione, che a determinare diversi atteggiamenti della complessa maniera dell'artista chivassese, siano oltre che le accennate intervenute influenze di altre scuole nostrane ed estere. Secondo il Jacobsen, che pure è un giudice severo (talvolta fino all'eccesso) coi più dei maestri di scuole piemontesi, dei quali ebbe a considerare i non numerosi saggi adunati nella R. Galleria di Torino, il De Ferraris *è un piemontese di natura più soave e di un'originalità ancora più spiccata che Macrino. L'opera del maestro chivassese deriva meno dalla scuola padovana e più dalla pittura vercellese e specialmente da Giovenone. I suoi tipi sono più soavi e leggiadri di quelli di Macrino; la sua maniera di dipingere più morbida.* Aggiunge per altro poi: *sotto certi rapporti è molto inferiore a Macrino d'Alba, le sue figure sono meno caratterizzate, gli manca inoltre il forte rilievo che rende sì spiccate le figure del dipinto di altare di Macrino* (allude a quello della R. Pinacoteca di Torino).

Eppure il Defendente di Macrino deve aver avuto larga contezza,

come pittore, e deve averlo se non direttamente imitato e studiato, almeno considerato assai, e per il fatto che il D'Alladio appartenne a un periodo immediatamente anteriore a quello in cui rifulse il De Ferraris, e per questi altri che il grande maestro Albense molte pitture lasciò, in tanti luoghi del Piemonte, e deve pure, e tale opinione esterna anche il Lermontieff (*I maestri della pittura italiana,* Zanichelli, Bologna), deve pure, dico, aver lavorato in Vercelli, dal momento che tracce della sua influenza si rilevano in parecchi maestri della scuola vercellese. Fra questi il Lermontieff mette il Giovenone e l'Oldani. Anzi, per dar modo a ognuno di giudicare di questa sua asserzione, quel letale quanto acuto critico, mette in confronto il quadro del Macrino, uno dei più antichi del maestro, che si trova nella Galleria dell' Istituto Hoedel di Francoforte, coi quadri di Gerolamo Giovenone nella Pinacoteca della nostra città, e col quadretto firmato *Eleazar De Oldonibus* di proprietà della contessa Castelnuovo di Torino. Di più Macrino, nota lo stesso Lermontieff, lavorò nell'abbazia di Lucedio presso Trino, paese del Vercellese, quasi in confine col Monferrato.

Qui naturalmente non si parla d'influenza diretta di maestro ed anzi non la vedo, se diretta, immediata, neppure di opere. Ma di seconda e terza mano quindi neutralizzata, e mascherata, sì. E neppure si può negare l'influenza della scuola lombarda su Macrino, su Gandolfino e sulla scuola vercellese. Il baldacchino che sospeso sul capo della Madonna del Toppa e suoi allievi, loro aggiunge e alle scene dove esse primeggiano, solennità e sfarzo, passa (lo nota pure il tante volte da me citato Morelli o Lermontieff, che dir si voglia) al Borgognone, a Macrino, a Giovenone, e con questa caratteristica del baldacchino, parecchi tipi che divengono come tradizionali, e parecchie altre caratteristiche, parte belle e parte viziose, nel procedimento tecnico, nella maniera di disporre i personaggi ed altri elementi del quadro, nella scelta degli abbigliamenti delle figure, delle forme architettoniche dei mobili e delle fabbriche.

Tuttociò si potrebbe partitamente esemplificare, ma io non lo voglio, perchè escirei di troppo dai limiti che mi sono imposto, decidendo di compiere il presente lavoro.

Parecchie figure poi delle tavole Defendenziane ricordano assai la maniera di Gaudenzio Ferrari contemporaneo, e certamente solo di pochi anni più giovane del nostro. Il quale al pari del Valduggiese usa, specie nei trittici suoi più antichi, adornare le Madonne e i Santi di trine, monili, collane, in rilievo e dorati, senza per altro trascendere nelle esagerazioni che si osservano in alcune opere del grande capo-scuola valsesiano, verbigrazia nel magnifico quadro della cattedrale di Cannobio, in quello centrale della grande parete istaccata in fondo alla chiesa della B. V. delle Grazie in Varallo (*La crocifissione*) nei quali i morsi dei cavalli, le staffe, gli elmi dei guerrieri, le armature, saltano fuori dal dipinto a tutto rilievo e nella misura del vero.

In altre opere il sapore aneddotico che Defendente mette nell'interpretare pittoricamente le storie (v. molte predelle dei diversi trittici e un quadro di proprietà Fontana, esposto all'Arte Sacra e stato riprodotto in questo Giornale), stabiliscono affinità fra il suo temperamento artistico e quello di parecchi fra i migliori quattrocentisti Toscani, e cioè Senesi, Pisani e Fiorentini. Tra lo stile del nostro e quello del Ghirlandaio, nota il Gamba, una certa parentela; specialmente nel *trittico della Sacra di San Michele della Chiusa. Quanto poi al paese,* osserva giustamente il Gamba (v. op. cit.), *il suo fare* (del Defendente) *è tutto fiammingo,* e aggiunge lo stesso scrittore, *in taluni fondi di paesaggio delle predelle sembra scorgere un fare analogo a quello di Paolo Bril d'Anversa.* E qui mi permetto d'indicare fra i fondi di paesaggi di predelle, più fini e giusti nella prospettiva del chiaroscuro e del colore, la veduta di città in lontananza nel quadretto della *Decapitazione di Santa Caterina,* che fa parte della predella del quadro dello *Sposalizio mistico,* ora esistente nella R. Pinacoteca di Torino; quadretto tuttavia molto squilibrato, perchè accanto alle bellezze superiori come quelle dell'accennato paesaggio, e l'indovinata posa del carnefice che ringuaina la spada, esso contiene pure un insigne goffaggine, quale si è quella di dare alla Santa decapitata una posa affatto convenzionale e un collo che spiccia sangue a flutti ad ampia parabola, come il vino dai litri dipinti sui cartellini delle bettole. La sgorbiatura tanto più stupisce in una predella che degnamente compisce una delle opere migliori e più caratteristiche del maestro, cioè lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina,* degno compagno nella R. Pinacoteca di Torino a quel trittico di Santa Maria Vecchia, la cui tavola centrale riprodotta ad acquaforte del Waltner nel giornale l'*Art* di Parigi, 1875, ebbe l'onore di un cenno illustrativo, breve, ma molto elogioso, del rinomato critico francese Leroi. Finalmente son del tutto leonardeschi parecchi dei fregi, con cui innestando in foglie, frutti, ecc., animali, putti, chimere, il Chivassese fregiava i vani fra un quadro e l'altro delle predelle.

*
* *

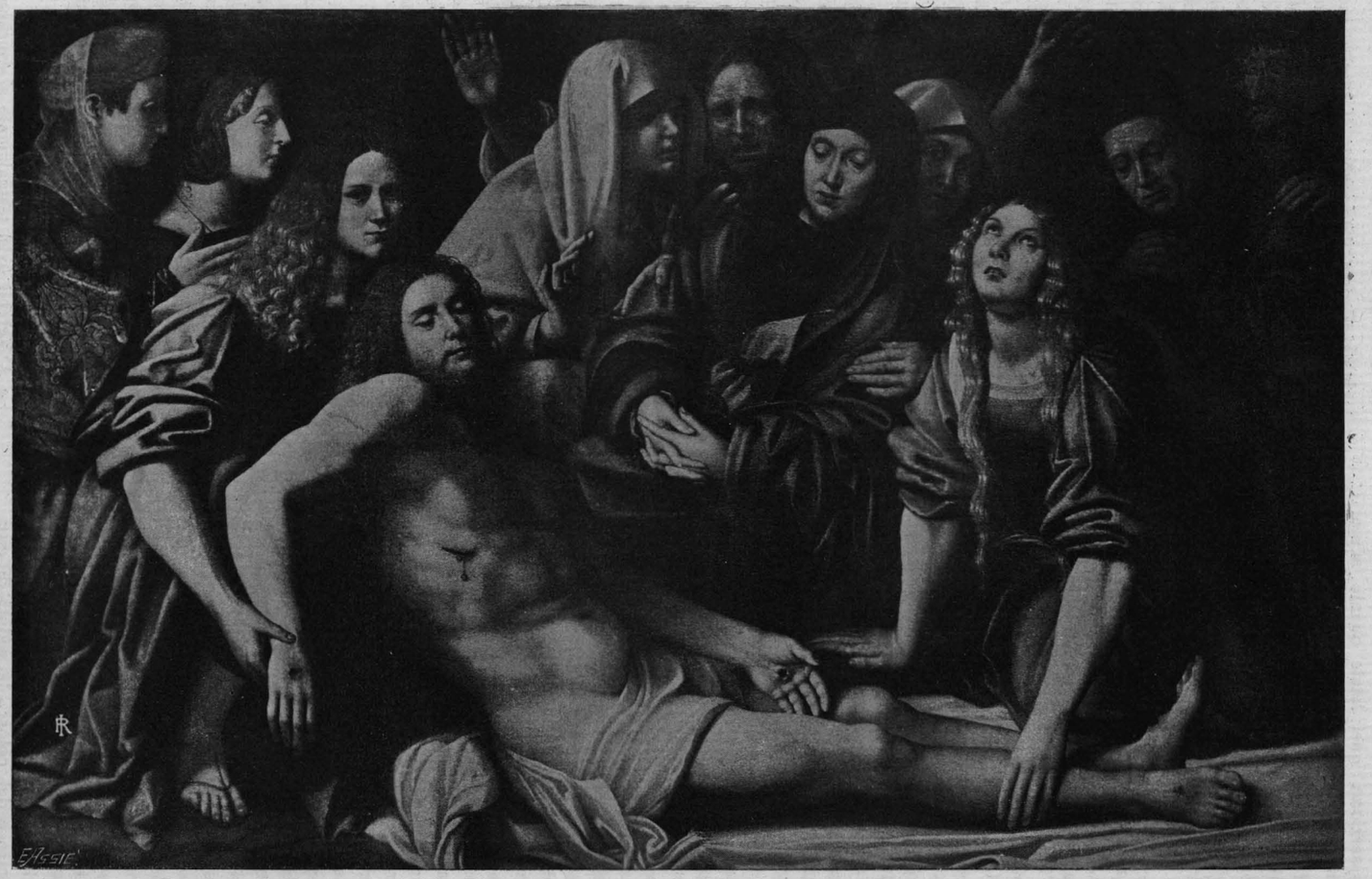
Le sconciature del genere di quella indicata nel quadro della predella della Tavola di Santa Caterina, e anche più gravi, sono purtroppo tutt'altro che rare nella copiosa produzione artistica del De Ferraris, specialmente nei trittici di data meno antica, dove, non infrequentemente, accanto a pitture riconoscibili per sue, e degne di veramente grande maestro, poichè vaghissime di colorito, e colle figure atteggiate con gusto e verosimiglianza, se ne vedono altre tutt'altro che scevre di difetti, anche gravi, rozze, ma tuttavia di una maniera affine a quella del maestro, ma espressa debolmente e con poca correttezza, e che evidentemente sono opera di allievi. Di questi doveva avere il De Ferraris buon numero, nella bottega di Chivasso, dove essi dai più umili uffici, come costumava a quei tempi, salivano per un graduale tirocinio, poco a poco fino al grado di maestri pittori. Non ebbe per altro il De Ferraris la fortuna e l'onore di poter fondare una scuola. Lo stesso ambiente di Chivasso e di Avigliana, dove egli operò, centri piccoli, privi d'ogni movimento di idee, e nei quali può lavorare e migliorarsi anche un artista già fatto, ma non farsi artista un giovinotto, che ci si trova condannato a non conoscere altre opere, altra tecnica, altre idee che quelle del maestro. Perciò non crebbe molto probabilmente attorno a sè che dei servili e deboli imitatori, come l'autore di quella *Deposizione dalla crooe* (n. 40 del vecchio catalogo) giudicata, mi sembra, equamente dal Jacobsen (op. cit.) come *un'opera scolastica* di un artista fortemente influenzato dalla maniera di Defendente.

Queste le ragioni per cui accanto a quadri di predelle ch'erano, potremmo dire, la *specialità* di Defendente nostro (poichè in esse emancipossi maggiormente dalla banale disposizione dei personaggi usata dai predecessori e da lui nelle pale in ossequio a secolari tradizioni, e seppe mettere in mostra qualità di delineatore corretto ed elegante non solo, ma di compositore di prim'ordine), accanto a quadri di predelle che sono dei capilavori, se ne osservano di poveramente composti e sciattamente eseguiti. E lo stesso fatto si osserva anche in tavole principali di trittici; meno però sensibilmente, forse perchè adoperava costantemente nelle opere di maggior mole oltre il pennello proprio, quello di allievi più valenti e più provetti, quindi più imbevuti delle sue pratiche pittoriche e del suo modo d'intendere l'arte.

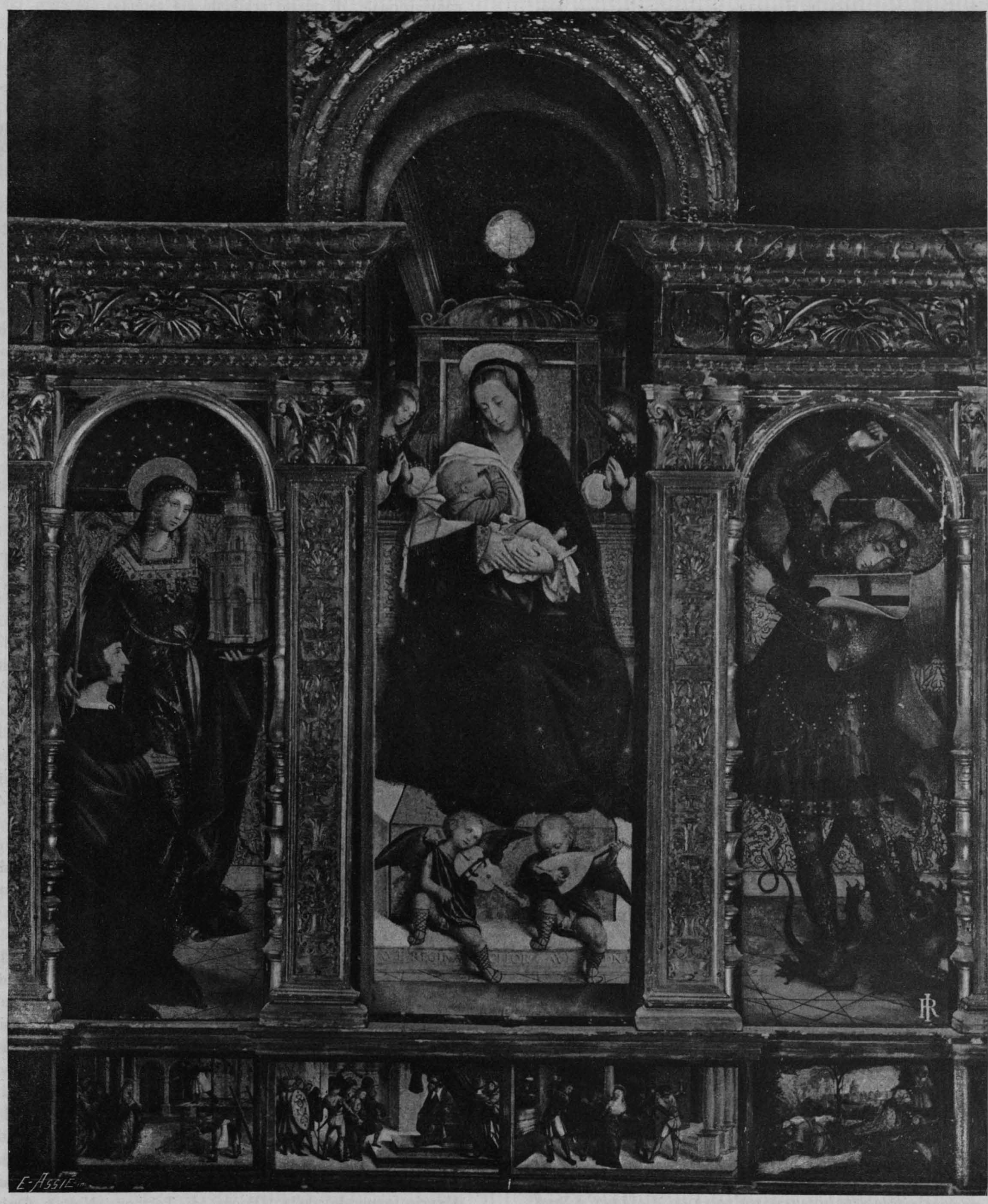
*
* *

Se di questa circostanza della collaborazione degli allievi, la quale dove in maggiore, dove in minore proporzione, entra come coefficiente nella produzione degli artisti capi-scuola, e capi-bottega dei secoli XV e XVI, pochissimi restandone esclusi, avesse saputo e voluto tener conto il critico francese Lafenestre, non sarebbe a quell'illustre sfuggita a carico di Defendente De Ferraris e del Giovenone da Vercelli quella sprezzante parola di *gaucherie,* veramente eccessiva, per quanto temperata dall'aggettivo *loyale* ed incastrata in un giudizio che in ogni altra sua parte è un inno continuo di lode all'indirizzo dei due maestri.

« À Verceil (così testualmente si esprime il Lafenestre) florissait « dès lors une école active qui devoit produire Gaudenzio Ferrari, « Sodoma, peut-être, Luini. Dans le groupe de ses fondateurs s'elèvent « au premier rang Defendente De Ferraris e Gerolamo Giovenone. « Tous deux respectent avec une conscience naïve les ordonnances « symétriques des vielles écoles. Tous les deux introduisent avec « une gravité timide, le naturalisme dans leurs figures sacrées. « Tendres comme des ombriens, francs comme des septentrionaux, « ils trouvent souvent dans leur gaucherie loyale des expressions « d'une poésie imprevue et sincère. Defendente était de Chivasso, « Giovenone de Verceil: leurs œuvres sont encore en grand nombre « éparses dans la contrée; le musée de Turin en a recueilli de fort « intéressantes » (vedi GEORGES LAFENESTRE, *La peinture italienne,* I,



GESÙ DEPOSTO NEL SEPOLCRO, Pittura su tavola di G. Francesco Caroto (proprietà del Comm. Leone Fontana)
(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 84 del Catalogo — Sala L).



DEFENDENTE DE FERRARI — VERGINE E SANTI (Torino, Galleria Reale)

(Fot. BROGI).

Nella raccolta *Bibliotèque pour l'enseignement de beaux arts*. Paris, Quantin).

In questo suo *giudizio informazione* il Lafenestre mette non so con quale fondamento, tra i fondatori della scuola vercellese il De Ferraris, che ne fu semplicemente un discepolo, staccatosene poi per fondare poi una bottega sua propria, la quale, per le circostanze già accennate, malgrado il grande ingegno del maestro, non potè mai trasformare in una vera e propria scuola, e inoltre insegnò e lavorò sempre a Chivasso e tutt'al più tenne temporariamente bottega in Avigliana all'epoca delle grandi commissioni, per evitare soverchi dispendi e disturbi per i trasporti in tempi in cui le comunicazioni erano molto difficili.

Però il giudizio dato dal Lafenestre sull'opera del Defendente, salvo l'inesattezza e l'espressione alquanto eccessiva sfuggitagli, ne sembra corrispondere al giudizio che del valoroso Chivassese dà la maggioranza degli intelligenti, e completare molto bene gli apprezzamenti che ebbe a pronunciarne or fanno già parecchi anni il nostro Francesco Gamba:

« Ogni qualvolta si affaccia un trittico del Defendente la mente « nostra si riposa e trova in esso una dolce calma ed una soave « armonia. I finitissimi lavori d'ornato dei manti, delle trine delle « sue Madonne e dei suoi Santi fanno pensare ch'egli abbia potuto « essere un compagno d'arte dei miniatori trecentisti e quattrocen- « tisti; anime delicate e pazienti, che nella solitudine delle loro « celle, attorniati da fiori e frutti, da copiarsi nella minuta loro « esattezza, e allegrati dal cinguettìo della rondine, fidente e ni- « diante nei corridoi del cenobio, infioravano il margine di codici « e messali; uomini ispirati e credenti, quali furono i fondatori « delle tre antiche scuole italiane: la Fiorentina, la Sienese e la « Umbra, dalla quale doveva sbocciare come fiore elettissimo il « divino Raffaello d'Urbino. Malgrado ch'egli fosse coetaneo del « Buonarroti, di quel genio impareggiabile e terribile che tutto « traeva dietro di sè e l'arte spinse tant'oltre nell'evidenza da di- « ventare l'antesignano del barocchismo, s'attenne il nostro arte- « fice al sentire dei quattrocentisti, i cui personaggi, donne e « angioli, sono come avvolti in una dolce melanconia e purezza « di sentimenti che vi tocca e rapisce. Le sue ispirate figure deli- « neate soavemente sui fondi dorati e lavorati a rabeschi e grafiti « hanno la vera soave innocenza, e colla disposizione delle loro « pieghe mostrano una riserva e un pudore di cui si era già per- « duta ai suoi tempi ogni traccia. Non sapremmo meglio in con- « creto caratterizzare il sentimento del Defentente, che col dire « che nel contemplare le sue tavole vi sentite trasportati ai tempi « della semplicità nell'arte, e pare vi si schiuda una pagina dei « fioretti di San Francesco d'Assisi ». (Vedi op. cit.).

***

Indica ancora il Gamba, nella sua monografia su Defendente De Ferraris, *alcune particolarità* utilissime a conoscersi dai collezionisti e studiosi d'archeologia artistica, perchè *ripetendosi esse in quasi tutti i suoi dipinti,* e, *servendo così* a distinguerlo fra i grandi artefici del suo tempo, costituiscono, se esistenti assieme colle altre principali caratteristiche già descritte, delle prove sicure dell'autenticità dei dipinti attribuiti al De Ferraris.

La prima fra queste particolarità consiste nel fatto che *in tutte le sue natività* (del De Ferraris) *il Bambino Gesù è adagiato sul manto della Madonna* contrariamente al testo del Vangelo, *et invenietis infantem pannis involutum et positum in praesepio* (particolare che deriva dalle scuole pittoriche del nord-est d'Italia) *ed è per solito adorato dalla sola divina sua Madre, da San Giuseppe e da angioli.* Il manto della Madonna è *sempre azzurro-verdastro del più puro tono veneziano* (vedi op. cit).

Altro carattere triviale se vuolsi, ma più d'ogni altro distintivo, che noi abbiamo riscontrato in tutte le sue opere, si è che tutti i Santi hanno i rispettivi legacci color nero, ben marcati, e ciò riscontrasi persino negli angioli in adorazione (op. cit.).

E ha pure grande importanza, perchè insistentemente si ripete in quasi tutti gli interni, la presenza d'una o più finestre rotonde in fondo, fuori di cui spicca un cielo di tono finissimo, luminoso e bene conservato. Aggiunger devonsi, a questa nota di singolarità, quelle notate dal Jacobsen, cioè: *la forma non bella delle mani col palmo largo mentre le dita sono lunghe e sottili, i tipi, il volto delle sue Madonne di forma allungata e larga molto nella fronte.*

***

Qui sarebbe finito il mio còmpito d'illustratore dell'opera di Defendente De Ferraris, di questo abbellitore e nobilitatore della forma, attraverso alla quale rivelò egli così eloquentemente il fondo mistico dell'anima sua, di questo autore così castigato e così poco convenzionale, di questo prudente ma ostinato novatore, che contribuì assai a portare nell'arte piemontese i benefici influssi delle grandi scuole pittoriche italiane del secolo XV. Di questo singolare maestro, nelle cui opere nel modo più completo si ravvisano il combinarsi dell'influenza dei vecchi milanesi, con elementi speciali, portati dal nord, sia da Borgognoni, sia da Tedeschi, sia da Fiamminghi, di cui Genova alla porta della Provenza era la principale stazione (v. LAFENESTRE), è una lotta rude tra la fedeltà allo spirito arcaico e le tendenze nuove già trionfanti a Venezia e in Toscana.

Ma io desidero, a comodità e utilità di quelli dei miei lettori che volessero con l'esame dei singoli lavori controllare e completare questi miei cenni sul grande artista Chivassese, trascrivere qui un elenco delle sue opere sparse in Piemonte e fuori. Ed io spero sia riescito, o completo o quasi, avendo io aggiunto alle opere del Defendente, notate nel vecchio catalogo del Gamba, anche i nomi, e, occorrendo, brevi cenni illustrativi sulle altre appartenenti a varie raccolte, e già accennate in opere e cataloghi più moderni, e su alcune non ignote a qualche erudito e dilettante d'archeologia artistica, ma la nozione della cui esistenza diventa così per la prima volta di dominio pubblico.

(Continua) GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

Le Missioni Cattoliche dell'Eritrea

e il P. Michele da Carbonara (*)

La venuta in Italia del Padre Michele da Carbonara dopo quattro anni di assenza, cioè da quando era partito per prendere possesso della Prefettura Apostolica dell'Eritrea, ha suscitato desiderio generale di conoscere il suo avviso intorno alla situazione dell'Italia nel Mar Rosso. Ma il Padre Michele ha subito fatto sapere ch'egli si occupa nella Colonia dell'assistenza religiosa ai soldati italiani e della carità verso gl'indigeni, e che non ebbe mai alcuna parte, nè mai la vorrà avere, nell'indirizzo politico o commerciale di quella regione.

Dal Padre Michele bisogna limitarsi a sapere notizie intorno ai progressi della religione cattolica in mezzo a quelle popolazioni infedeli o scismatiche, ma non è certo questo meno importante per l'avvenire della Colonia, qualunque siano le viste che su di essa possono avere i Ministeri italiani.

La Prefettura Apostolica dell'Eritrea venne eretta con decreto della Congregazione di Propaganda il 13 agosto 1894, approvato dal Santo Padre il 4 settembre successivo. Il 1° di ottobre dello stesso anno, affidata la nuova Prefettura ai Padri Cappuccini della Provincia Romana, veniva chiamato al posto di Prefetto apostolico il Padre Michele da Carbonara.

Sono trascorsi quattro anni, e, nell'incalzare quotidiano di avvenimenti rumorosi, molti hanno dimenticato la biografia del venerando Cappuccino. E noi non la faremo qui, ma ci limiteremo ad accennare che prima di entrare in religione il P. Michele si chiamava il canonico teologo avvocato Don Giuseppe Carbone, Vicario generale della Diocesi di Tortona. Nato a Carbonara Scrivia il 10 ottobre 1836, studiò in Roma dove si laureò in Sacra Teologia ed in ambe leggi, e ritornato a Tortona insegnò diritto canonico in Seminario e tenne uffici in Curia, e pubblicò pure alcuni pregiati lavori letterari sul Divino poema di Dante, per i quali venne ascritto a diverse Accademie di Roma, Napoli e Genova.

(*) Riproduciamo dall'*Italia Reale* questa intervista col venerando Padre Michele da Carbonara: dalle parole di questo, meglio che in qualsiasi altra maniera, si impara a conoscere le condizioni delle Missioni italiane in Eritrea.

Ma egli aveva la vocazione dell'apostolato e della penitenza, ed a 52 anni — lasciate cariche ed onori — entrò nell'ordine dei Cappuccini, ritirandosi nel 1888 tra le mura del convento di Anticoli presso Roma.

Di là vennero a trarlo i superiori per designazione del Pontefice e fu mandato con alcuni Padri e alcune Suore dell'Istituto di Sant'Anna a reggere le Missioni dell'Africa italiana.

Uomo d'azione e di pietà, il Padre Michele non mandò, durante questi quattro anni, che rare notizie e brevissime relazioni intorno al bene operato nella Colonia, tacendo i fastidi, i contrasti, i pericoli incontrati e tacendo pure eroismi, sacrifizi, beneficenze compiute.

Egli si trovò sul campo di azione nel periodo brillante delle conquiste di Coatit e di Senafè, quando i cannoni italiani rimbombavano vittoriosi per le aspre gole dell'Agamè, e i canti nei dialetti nostrani rompevano le nenie dei pastori etiopici; si trovò coi suoi frati e con le suore durante i disastri di Amba Alagi e di Adua, nelle angosciose peripezie dell'infausta primavera e del doloroso estate del 1896, mentre i nostri erano prigionieri nello Scioa, e non mutò mai la sua linea di condotta: fare il bene, alle anime prima, ai corpi poi.

Fu a contatto con parecchi governatori: con Baratieri, con Lamberti, con Baldissera, con Martini; fu caro al prode Arimondi ed all'eroico Toselli; assistette ufficiali e soldati nelle più dure prove, ma non cercò mai di influenzare col suo consiglio l'opera civile o militare del Governo della Colonia.

E, grazie a questo suo contegno elevato, i Missionari e le Suore continuarono a godere l'affetto degli indigeni, anche quando venne meno loro la fiducia nella protezione della bandiera italiana.

Il Padre Michele venne ora a cercare aiuti in Italia per la sua Missione, la quale, non avendo alcun aiuto ufficiale, tutto attende dalla carità degli Italiani. I gruppi di giovani e di fanciulle eritrei, mandati alla Esposizione d'Arte Sacra di Torino, mostrano quanto abbiano saputo fare, in tempi e circostanze molto difficili, i frati e le suore nell'Eritrea: se i soccorsi saranno abbondanti, la Missione ha un avvenire grande e sicuro, e l'Italia guadagnerà in quelle regioni, con gli splendori della Croce, tutta l'influenza che non poterono conservarle gli ardimenti della spada.

Il Padre Michele, durante il suo soggiorno in Torino, abita due cellette al secondo piano, a sud'est, del convento del Monte. Ci siamo recati ad ossequiarlo in uno di questi giorni in quel pio romitaggio che sorge così vicino alla città, così presso al movimento operoso delle fabbriche, eppure si stacca così nettamente da parere sospeso tra cielo e terra. Il vecchio convento, che conserva in gran parte la disposizione dei locali come nel principio del 1600 quando venne fabbricato, ha un aspetto malinconico e poverissimo. Strette le scale, stretti i corridoi, strette le celle: il solo lusso è la pulizia.

Dalle celle abitate da Padre Michele si gode una vista ampia ed incantevole: tutto il panorama della pianura, dei colli, delle Alpi, tutta la vista della città e dell'Esposizione si presentano dalle anguste finestre con meravigliosa bellezza.

Nella prima cella all'angolo sud-est del fabbricato si vede una graziosa statua dell'Immacolata Concezione che calpesta il serpente: è una buona scultura in legno, che si direbbe della scuola del Clemente. Venne collocata nel giardino del convento dal curato del Duomo di Torino, D. Demarchi, nel 1701, e ne fu rimossa nel 1894 quando venne tracciata la nuova via di circonvallazione e ristretto il muro del giardino. Un bigliettino, appiccicato al piedestallo della statua, dice che era molto venerata e molte grazie erano state ottenute pregando davanti a questo simulacro.

Padre Michele ci riceve appunto in questa cella.

Il discorso si avvia subito sull'argomento della Colonia e delle sue Missioni.

— Quanti sono ora alla cura spirituale della Colonia?

— Siamo otto Padri, me compreso: poi ci sono sedici Suore italiane dell'Istituto di Sant'Anna e con loro quattordici Suore indigene che le aiutano nei molti e faticosi lavori. Per la nuova casa aperta in Assab per le bambine e i bambini dankali ci sono quattro Suore italiane, due indigene e due fanciulle liberate dalla schiavitù.

— Se ne fanno ancora sempre degli schiavi?

— La schiavitù è proibita e punita, ma nelle tribù mussulmane ci sono sempre dei negrieri che fanno l'orrendo mercato, senza che sia possibile scoprirli e castigarli.

— E preti indigeni ce ne sono molti?

— Trentacinque o trentasei, dei quali due ancora, molto vecchi, furono ordinati dal cardinale Massaia. A tutti questi, come alle case e scuole, deve provvedere la Missione.

— Dove stanno i preti indigeni?

— Essi ufficiano venticinque cappelle-presepio sparse per le varie tribù.

— Che cosa sono queste cappelle-presepio?

— Sono vecchie e brutte capanne, peggiori del presepio in cui nacque N. S. È in queste catapecchie che si celebrano le funzioni religiose. Di mano in mano che le più cadenti rovinano, ne ricostruiamo di più decenti e le riforniamo di arredi sacri, ma i mezzi sono scarsi...

— E questi preti indigeni predicano pure?

— Sì, in lingua tigrina, come pure tutti i nostri Padri quando non hanno da provvedere ai bisogni spirituali dei nostri soldati.

— I soldati italiani frequentano le chiese?

— Sì, specialmente la chiesa di Asmara, costrutta in bella forma coi danari dell'*Associazione Nazionale a favore dei Missionari italiani*. Quando si celebra qualche funzione un po' solenne, allora la chiesa si riempie di soldati; ma non è più il fervore che si aveva durante la guerra nè così notevole la frequenza ai SS. Sacramenti.

— Allora erano in molti?

— Molti? Dica quasi tutti. Era commovente lo slancio di pietà religiosa di quei bravi giovani. I primi battaglioni mandati dopo il combattimento di Amba Alagi giunsero a Massaua il dì del Natale. Tutti volevano scrivere alle loro famiglie ed erano animati da vero spirito militare. Tra gli altri si distinguevano gli alpini, buoni, disciplinati, forti, religiosissimi. E la loro condotta durante le campagna fu ammirevole. Siccome i Padri Lazzaristi ci avevano lasciato nella casa della Missione una provvista abbondantissima di carta, io feci collocare sulla veranda un tavolo lungo quasi otto metri, e misi a disposizione dei soldati carta, buste, inchiostro, penne e lumi. E i soldati venivano di giorno e di notte, e facevano molte ore di attesa prima che toccasse il loro turno. E sa che facevano quei bravi figliuoli? Scrivevano ai loro cari e poi venivano in sagrestia a confessarsi, o si confessavano prima e poi lo scrivevano alle loro famiglie. Eravamo quattro Padri e ci davamo ogni due o tre ore il cambio, incessantemente. Non c'era intervallo di notte e di giorno. E quando venne l'ordine di partenza per il campo fu una ressa di soldati che volevano ancora l'assoluzione. Più di una volta li accompagnavamo quando erano già in marcia, col fucile in ispalla, e li benedivamo in gruppo. Nè si creda che questi giovani, desiderosi della benedizione del frate, fossero poi pusilli dinanzi al nemico. C'è un episodio che prova come questi bravi cristiani fossero stoffa d'eroi.

Quando due mesi dopo il combattimento di Adua si andò a seppellire le salme dei caduti, vennero trovati in un *tucul* ventisette scheletri di alpini, che si riconobbero dagli avanzi delle divise. Quei corpi erano tutti in atteggiamento così bello, così devoto, così nobile, che il colonnello Arimondi stesso ne rimase commosso. Uno era inginocchiato col capo tra le mani, un altro con le mani in atto di preghiera, e così tutti. Nella ritirata, si erano rifugiati in quel tugurio, dove avevano resistito eroicamente alla turba dei nemici, e il suolo era pieno di proiettili. All'ultimo erano caduti tutti, ma da forti e rassegnati. È in quel tempo che ad un posto avanzato alcuni soldati avevano affisso al tronco di un albero una immagine sgualcita della Madonna, e ogni sera facevano la pia pratica del mese di maggio. Altri si raccoglievano a recitare il Rosario prima della ritirata, come si fa nelle buone famiglie cristiane. E tra questi giovani mai si ebbero a lamentare o atti di viltà o di indisciplina.

— E gli ufficiali?

— Come i soldati. Le asprezze e i pericoli del campo avevano risvegliato in loro i sentimenti cristiani della loro giovinezza, e cercavano nei Cappuccini conforto e benedizione. Le racconterò un episodio.

Quando, dopo la battaglia di Adua, i nostri rimasero prigionieri nel forte di Adigrat, vi erano con essi due Cappuccini. Molti soldati ammalarono di tifo e pur troppo morirono quattro ufficiali e sessanta soldati. Due ufficiali si disposero spontaneamente alla morte, invocando i conforti religiosi, ma uno si mostrava alquanto titubante: il rispetto umano vinceva sulla voce della coscienza.

Ma gli altri due gli fecero coraggio e gli dissero: — Ecchè, perchè non ti disporresti come noi a ricevere i Sacramenti? Domani è Pasqua e noi la faremo divotamente. — L'ufficiale si mostrò persuaso e ricevette con edificazione il Viatico. Visse ancora otto o dieci giorni, ma così rassegnato, che non voleva lasciar partire il Cappuccino dal suo letto mai. — Padre, non mi abbandoni — diceva, e morì nelle sue braccia. Il quarto poi, appena s'accorse che il suo stato si aggravava, chiamò il Cappuccino e gli disse: — Padre, non aspettiamo la fine, quando io non sappia più far le cose a dovere: aggiustiamo i conti con Dio, e subito. — Su questi esempi si modellarono i soldati e tutti sessantaquattro spirarono in pace, coi conforti della religione.

— E i nemici rispettavano i Padri?

— Sì; e ne è prova il fatto, che durante l'assedio di Adigrat i due Cappuccini potevano uscire liberamente dal forte, attraversare gli avamposti e andare a far provvista di frutta sul colle vicino. Ras Sebath lo seppe e ordinò di catturarli, ma i suoi soldati avvertirono i Padri e li lasciarono liberi attraverso il loro campo.

— E le Suore?

— Le Suore furono ammirevoli per abnegazione e per resistenza alle fatiche. L'amministrazione militare aveva loro affidato il servizio dell'Ospedale di Massaua stipendiandone tre a lire 1,25 al giorno oltre il vitto, ma siccome c'era lavoro per otto o dieci, così tutte le altre si prestavano per spirito di carità. Ci fu un tempo in cui dovemmo noleggiare una barca per le relazioni tra la casa della Missione e l'ospedale, e per questo non avevamo che un piccolo sussidio mensile ottenutoci dal barone Oreglia di S. Stefano, capo-ufficio degli interni della Colonia. Nè mai le Suore si lagnarono dello straordinario lavoro, durato per ben due anni.

— Non soffrono esse il clima?

— Non più di noi, e anzi taluna si mostrò d'una fibra eccezionale. Ne ho una, suor Ambrogia, che è la provvidenza della Missione. Aitante, robusta, intelligente, imparò da un medico militare a innestare il vaccino del vaiuolo, a levare i denti guasti, e mettere a posto ossa slogate, a fasciar ferite; insomma fa da medico, da chirurgo e da speziale, aiutata da un ragazzo svelto che tiene sempre con sè. Suor Ambrogia è popolarissima in Keren e dintorni, e vengono da lontano a prenderla coi muletti per condurla presso ammalati, che non potrebbero resistere alla fatica del viaggio.

— Quanti sono i ricoverati nelle case della Missione?

— Oltre i Padri, i Preti indigeni e le Suore abbiamo da 250 a 300 ragazzi e ragazze ricoverati nelle case di Keren, Asmara, Massaua, Assab e Acrur. Essi appartengono per due terzi a tribù mussulmane o cofte, e ricevono vitto, ricovero, assistenza, istruzione.



Gli Indigeni delle Missioni Francescane all'Esposizione delle Missioni
JAKUB, BEDUINO DEL MAR MORTO, DOMICILIATO IN GERUSALEMME
(Fot. del Cav. EFISIO MANNO).

— E qual è la spesa della Missione?

È di circa *sei mila lire* al mese in via ordinaria, ma quando si volessero accogliere più ragazzi, ampliare le case, riattare le chiese, non basterebbero centomila lire all'anno.

— Queste somme chi le procura?

— La carità degli italiani, nient'altro che la carità. Un giorno il generale Lamberti vedendo lo stuolo numeroso delle Suore nell'ospedale di Massaua e l'opera indefessa dei Padri, mi domandò su qual capitolo di bilancio della Colonia erano assegnati i sussidi o i compensi, non avendo trovato iscritto che l'assegno per sole tre Suore. Risposi: sul capitolo della carità italiana, che mi aiuta quanto più può.

— E quali sarebbero le opere più urgenti, cui provvedere nella Missione?

— Due mi stanno particolarmente a cuore. La prima è un ospedale di maternità, ove accogliere le ragazze mussulmane — specialmente della tribù dei Bogos — che lasciano poi i bambini nati da unioni non legittime. Esse vengono e rimangono da una settimana ad un mese, e anche più, ed in quel tempo bisogna servirle, provvederle, assisterle. Poi, lasciato il neonato, ritornano ai loro villaggi e non si vedono più. Se accogliamo i loro bambini, questi bene spesso si salvano, altrimenti esse li abbandonerebbero per le vie o li ucciderebbero, lasciando alle iene la cura di far scomparire la traccia di questi innocenti. Attualmente quelle poverette le ricoveriamo in alcuni *tucul*, ma l'averle separate costa tempo e danaro alla Missione e fatica molta alle Suore.

L'altra opera è l'Ospizio dell'infanzia dankala ad Assab. I dankali si sono mostrati finora refrattari a qualsiasi influenza di civiltà. Nessuno si avventura attraverso alle loro tribù per timore di morte o di depredazione. L'Ospizio, che accoglie ora trenta tra fanciulli e fanciulle, potrebbe educare ottimi elementi di civilizzazione per quei paesi, e in pochi anni si potrebbero conquistare pacificamente alla fede ed all'umanità quelle tribù feroci e sanguinarie.

Ma per il momento mi mancano assolutamente i mezzi per far prosperare queste due Opere.

Ve ne sarebbe poi ancora una terza, e la raccomando particolarmente alla carità delle signore italiane.

In Abissinia non vi sono ospedali nè ricoveri per le donne. L'Amministrazione militare accoglie uomini ammalati, purchè atti alle armi o che abbiano servito in guerra; ma la donna vecchia, inferma, disgraziata non trova carità, e quando sono ammalate e non hanno assistenza in famiglia, non rimane loro che sdraiarsi sulla via e attendere la notte per finire sotto i morsi della iena. È una cosa che stringe il cuore e fa vergogna all'umanità. Se ne avessi i mezzi impianterei un ospedale-ricovero per le donne a Keren, dov'è la sede della Prefettura, e potrei portare tanto sollievo a quelle infelici.

— Ella ha bisogno di aiuti urgenti?

— Oh sì, urgenti e cospicui. Le case della Missione sono, bene o male, provvedute fino al mio ritorno, verso la fine di dicembre. Se io potrò portare molti soccorsi, le opere incominciate potranno svolgersi e prosperare, e molti infelici benediranno il nome italiano; se invece i mezzi saranno limitati dovrò tralasciare molte delle iniziative avviate.

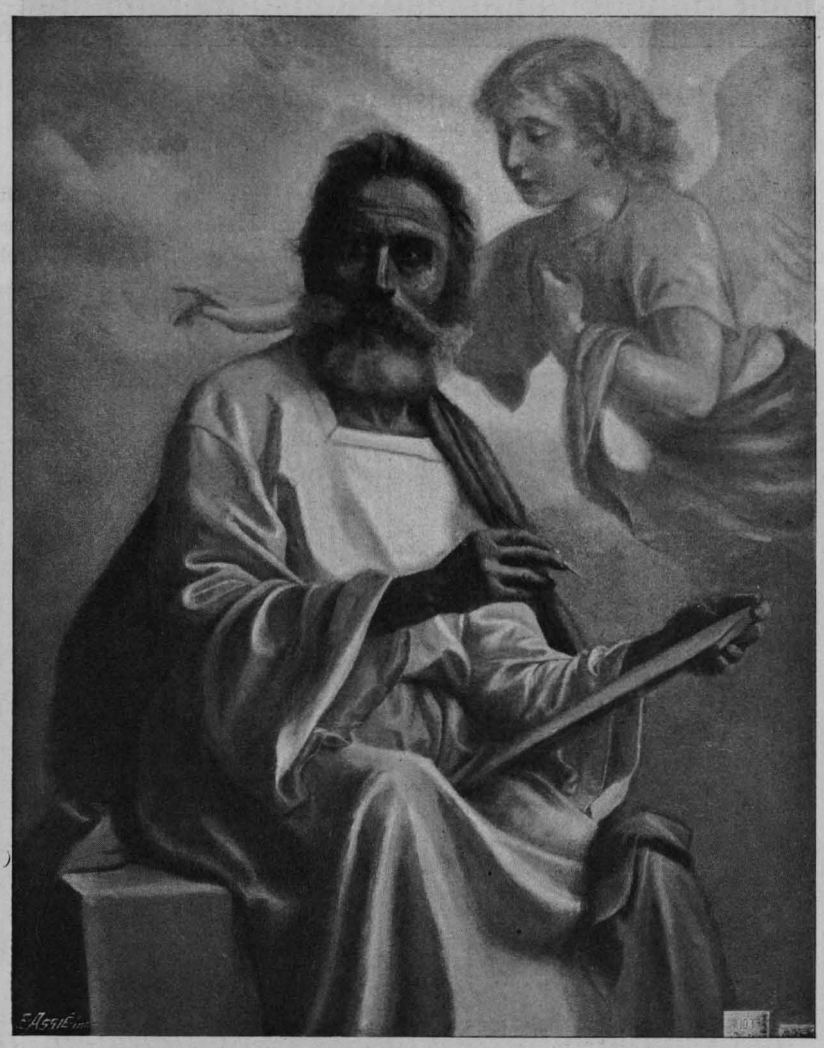
La carità italiana è stata sempre generosa verso di me, e ad essa debbo tutto il bene che si è potuto fare in questi quattro anni. E spero che non verrà meno in avvenire e non sarà resa inutile la buona volontà dei Padri e delle Suore.

***

La conversazione, durante la quale molte altre cose erano state dette, aveva continuato più di un'ora, e noi ne sapevamo abbastanza per far conoscere agli Italiani l'opera sublime di carità dei Cappuccini nell'Eritrea, i maggiori e più urgenti bisogni di quella Missione e la necessità di venire in soccorso al Padre Michele prima ch'egli faccia ritorno in Africa. Ci congedammo dal venerando Prefetto Apostolico assicurandolo che avremmo raccomandato caldamente la Missione eritrea alla carità dei nostri amici.

Eccoci ad adempiere la promessa. I soccorsi sono urgenti perchè i bisogni sono urgenti e grandi. L'anno che volge alla fine non è troppo propizio a collette perchè la crisi delle campagne e la crisi delle industrie hanno assottigliato redditi e guadagni. Ma la carità è industriosa e sa suggerire anche nobili sacrifizi. Una piccola offerta data da tutti può bastare a provvedere ai bisogni immediati.

Mandi ciascuno il suo obolo al P. Michele, al convento del Monte, sicchè il venerando Apostolo dell'Eritrea partendo di qui possa avere il conforto di sapere che l'opera sua non dovrà arrestarsi, ma che tutti i buoni sono concordi con lui nel volere la cristiana redenzione di quei paesi.



GIUSEPPE MORENO — San Matteo Evangelista (dipinto ad olio)
(Esposizione d'Arte Sacra moderna, n. 103 del Catalogo — Sala Q)

LA DIVINA TRAGEDIA

« La mia lingua si attacchi anelante al palato; e inaridisca la mia destra mano, se io mai ti dimentichi, Gerusalemme! »

Al fine della breve scala, che conduce in alto, nel misterioso padiglione, un'azzurra luce come d'un crepuscolo lontano avvolge lo spettatore. Anche lo assale un turbamento vago, misto a un'ansia curiosa; e uno stupore malinconico scende poi subito in lui, e immerge la sua anima in contemplazione.

Ecco; egli ha di intorno Gerusalemme, la città fatale, col suo tempio di marmo, che Tito distruggerà più tardi, senza pur lasciarvi pietra sopra pietra; e il cupo monte, ancora avvolto dalle tenebre di terrore, dove la divina tragedia si svolse; tutto avvolto in quella strana e profonda luce azzurra, che pare illumini un sogno.

E se quello spettatore è un cristiano, egli china tuttavia la testa, socchiude gli occhi, e, a un tratto, ricorda.

Rivede un grosso libro, un po' logoro, sullo scaffale presso la tavola dove lavorava sua madre; rivede un bimbo impaziente ottenere dalle care mani quel libro; un bimbo biondo, con due candidi e buoni occhi; l'uomo d'oggi stenta a riconoscersi in lui!

Il grosso libro è ora coricato sulle ginocchia della madre; le pallide mani care, ahimè, da tanto tempo polvere! aprono i fogli adagio, con pazienza, con riverenza, sotto i curiosi occhi del bimbo. E passano, passano le vecchie vignette, sulle pagine gialle, e la dolce voce quieta dice lentamente una storia assai antica, assai nota... Ma il bimbo la riode sempre così volentieri, e sempre i suoi occhi candidi si riempiono di lagrime alla fine, per la terribile passione di Nostro Signore, di quel buon Gesù, che a Natale gli aveva recato tanti doni, e che ora è così ingiustamente, così crudelmente flagellato, insultato, crocefisso!

E quante volte egli sognò, adolescente, quei luoghi lontani che chiamarono santi, quelle valli, quei monti, quelle città, ripieni ancora del tremendo, divino mistero!

Ora li ritrova, gli par di riconoscerli. Un incanto tenero e ingenuo lo ha trasportato a mille e novecento anni fa, sotto un cielo non mai visto, in quei luoghi pieni di sacro orrore. Ecco lì, a destra, la collina che sarà fatale agli Ebrei, la *Scopus*, sulla quale Tito appoggierà il suo esercito distruttore. È la via che conduce a *Nazareth* in quattro giorni di viaggio. Guarda forse il Crocefisso dolorosamente, lontano, ricercando con l'occhio morente il piccolo borgo dove passò la sua infanzia ignorata?

Nel fondo a destra è la grotta di Geremia. È là che il poeta del dolore aveva cantato i suoi lamenti infiniti, che ancora si ripercotono come un'eco di duolo, nelle chiese. E più indietro ancora ecco le enormi Tombe dei Re, scavate nella viva roccia; sul davanti invece, di fianco alla superba città, si raggruppano le ville dei ricchi Ebrei e dei fastosi impiegati romani; bianche case quadrate, arse dal sole, circondate da pallidi olivi, di malinconici cipressi, da palme e tamarindi.

A destra è il Monte degli Ulivi, che mirò dall'alto la sanguinosa

agonia di Gesù, e che già prima aveva udito le triste profezie e i pianti divini sulla città amata, che doveva straziarlo fino a morte. E a' piedi dell'Oliveto ecco il giardino di Ghetsemani, sulla riva del Cedro; il giardino dove, dopo l'ultima cena, Gesù, vinto da umano sgomento, implorò il Padre perchè il calice amaro fosse tolto via da lui. Nella notte pura, pasquale il gemito di quel Venduto salì fino alle impassibili stelle, mentre egli rabbrividiva di orrore.

Ma a piedi del Monte passa pure la strada che conduce a Betania, alla cheta bianca dimora, dove era così dolce posare! dove sorrideva a Gesù la delicata premura di Marta, e la tenera contemplazione di Maria! Ahimè! Egli non tornerà più alla cara casa ospitale! Perchè, mentre Egli prega, già nella Casa di Caifas, sul *Monte del cattivo consiglio,* il perfido discepolo decide intorno alla mercede del tradimento, e a destra è la *Campagna di sangue,* che verrà comprata con quell' infame danaro. Il destino è scritto oramai e nessuna forza umana potrebbe arrestarlo.

Gerusalemme, quasi bagnata nel cupo oro del sole, appare di una truce, tragica bellezza. I suoi due monti, Moria e Sionne, si levano come foschi guardiani. L'uno è il geloso custode del Tempio; è cinto dai suoi porticati, come da una collana di gemme.

Il grande edifizio si eleva solitario e austero, cinto dalle sue colonne preziose di marmo; e il pensiero si empie di terrore e di riverenza, preso nell'imagine di quel Dio misterioso e terribile, che si adora dietro il Tabernacolo santo. Per placarlo, un giovane Dio, bello e mite, muore oggi sulla croce!

Ecco il *Portico di Salomone,* ecco il *Portico degli Imperatori,* sovra tutti magnifico, cinto da quattro giri di superbe colonne; ecco la *Porta d'oro,* per la quale, or sono cinque giorni appena, entrò Gesù, e il popolo gridava: *Osanna!*

Ma sul fondo della piazza del Tempio, triste e silenzioso, si eleva il *Castello Antonia,* col suo Pretorio, dove Gesù fu giudicato, dove il Governatore di Roma disse le vili parole: « Io son puro del sangue di questo giusto! ». Astuzia da diplomatico e cavillo da avvocato! Come la giustizia si amministrava ugualmente come oggi duemila anni fa! Anche la casa di Erode si vede chiusa e tetra, ad ovest, la casa dove Gesù venne condotto, vestito per ischerno d'un abito bianco, a cercare una condanna che la paura non osava pronunciare; ed anche la maledetta *Porta degli Assassini,* che Egli attraversò, curvo sotto il peso della croce, per recarsi sul Golgota.



PADIGLIONE DEL PANORAMA DELLA PASSIONE DI GESÙ CRISTO
(Esposizione d'Arte Sacra).

Quel cammino estremo, rigato dal sangue del Flagellato, ha una misura di ottocento metri, percorsi con pena e fatica tutta umana, sì che per ben tre volte l'infinitamente misero, cadde al suolo, sotto al peso immane, mentre le figliuole di Solima piangevano su di lui. Via; oramai anche questa strada è compiuta; Egli è giunto, drizzato sulla croce, fra i due volgari ladroni; ecco, il divino corpo pende ignudo e sanguinoso, poichè i soldati giuocano a dadi la sua rossa tunica. Ecco, le sue parole, le ultime, scendono dall'alto, ancora pietose, ancora consolanti. Egli guarda Maria, la madre che abbandona, e la affida al suo discepolo diletto; Egli conforta il ladrone, e gli promette il cielo; Egli prega dal Padre il perdono per i suoi carnefici, poichè *essi non sanno quello che si fanno!*



CODICI MUSICALI — MESSALE FRAMMENTARIO — Secoli XII-XIII
È costituito dai due fogli di guardia di un Codice che contiene le Omelie di Aimone, vescovo, ecc. Notazione musicale a sistema guidoniano. — (Biblioteca Nazionale di Torino).
(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 2 del Catalogo — Sala G).

Ancora poche ore di tormento, e poi sarà finito. Ancora lo strazio orrendo della sete; le labbra aride bagnate dal fiele; ancora il corpo convulso nell'agonia trafitto dalla lancia crudele; ancora un ultimo sconforto, un grido: « Eli, Eli, lamma sabak thani! ». Ma poi, negli occhi morenti ritorna la visione del cielo, promesso ai semplici di cuore, a coloro che piangono, a coloro che han fame e sete di giustizia... Nell'anima immensa si apre la visione di un mondo redento; ed ecco, il pallido capo sanguinolente si piega, la bocca dice le ultime parole: *Tutto è compiuto!*

Mille e novecento anni fa! E pare oggi. Lo spettatore esce pallido, commosso; e quando, da quel padiglione del *Panorama* egli va fuori, nei viali del Valentino, illuminati dal sole, tra i chioschi dell'Esposizione, che lo richiamano alla vita inquieta, industriosa dell'oggi, per molto tempo ancora egli ha dinanzi agli occhi e nella mente quella tragica visione del dramma divino.

LUIGI DI SAN GIUSTO.

È PUBBLICATO IL

Catalogo Generale d'Arte Sacra

È indispensabile per visitare la Mostra d'Arte Sacra — Prezzo LIRE DUE.

Dirigere le domande a Roux Frassati e C° - Editori, Torino.

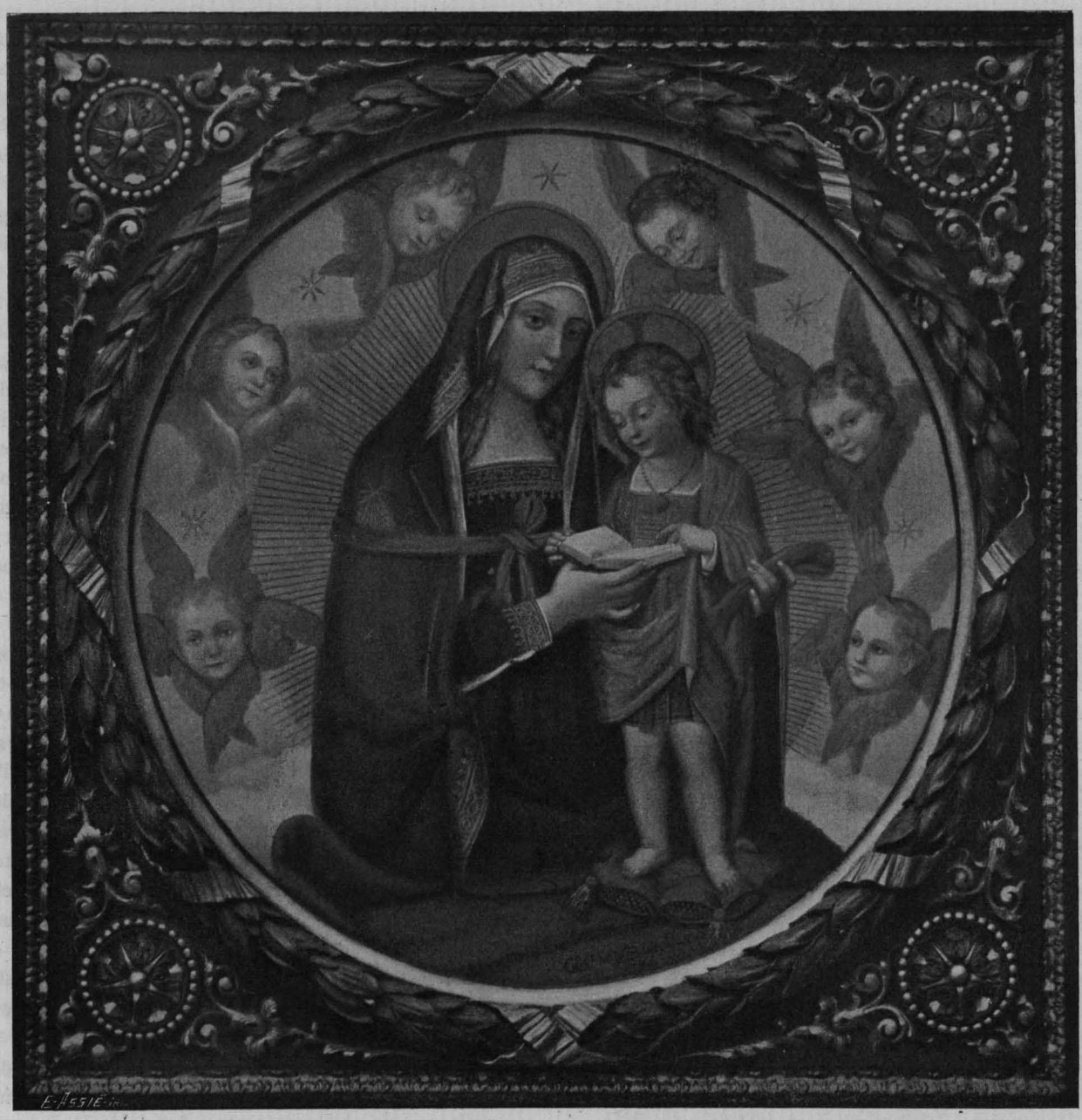
Con approvazione dell' Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, *gerente responsabile* — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C^ie





MADONNA COL BAMBINO (Dipinto ad olio, stile 1400) — SCIFONI CAV. ENRICO, Roma

(Esposizione d'Arte Sacra moderna, n. 98 del Catalogo — Sala Q).

L'ALTARE DI CARPIANO

già della Certosa di Pavia

E IL SUO CALCO ALL'ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA

UNA grata sorpresa riescì per artisti ed archeologi l'apparizione nel gran salone d'accesso all'Esposizione d'Arte Sacra di Torino della riproduzione con calchi in gesso di questo monumentale altare di Carpiano che il Dr Taramelli non esitò a chiamare « un vero capolavoro » dell'arte lombarda del trecento.

Sono gli espositori Dr Diego Sant'Ambrogio e il formatore Carlo Campi, di Milano, che, superando non poche difficoltà e mercè il cortese appoggio trovato nel solerte Comitato per l'Arte Sacra di Torino, tutto misero in opera per offrire alla nostra Esposizione le primizie di questo rinvenimento archeologico di grandissima importanza, e di ciò va loro tenuto conto e data lode altresì al Parroco Balbiani, alla spettabile Fabbriceria ed al Sindaco di Carpiano che aderirono per loro parte a lasciar eseguire i calchi e contribuirono alla pubblicità con ciò data a quel monumento.

Non già che questo altare di Carpiano fosse fin qui sconosciuto affatto, chè anzi fino dal marzo 1894 il D. Sant'Ambrogio ne annunciava nei giornali la fortunata scoperta, e nell'anno stesso pubblicava al riguardo un'estesa monografia con tavole illustrative.

Altra cosa però è l'aver sott'occhi fotografie ed eliotipie ed altro è il contemplare la fedele riproduzione del monumento stesso, chè, massime nell'arte scultoria, le dimensioni e la tecnica, diremo così, del modo con cui è trattato il marmo, non si giudicano bene che da un modello nelle identiche proporzioni, quale venne presentato, per l'altare di Carpiano, dai benemeriti espositori.

E quale monumento!

L'arte campionese del trecento è improntata siffattamente negli otto bassorilievi, con soggetti della vita di Sant'Anna e della Vergine, disposti intorno ai quattro lati della mensa, che, pur senza alcun positivo documento, non esitò il Sant'Ambrogio a riconoscere in esso un'opera di altissimo merito ed anzi « l'Altare originario medesimo, iniziato fino dal 1396, della celebrata Certosa di Pavia ».

In qual modo infatti l'umile chiesa di San Martino, di Carpiano, poteva aver fatto eseguire da sola un altare delle cospicue dimensioni di ben m. 2,63 per una larghezza di m. 1,30 e dell'altezza di 1 metro, tutto in marmo finissimo di Carrara e sì terso e bello da rassembrare candido avorio?

E d'altronde, per qual motivo vi si vedevano a Carpiano disposte sulla fronte del tempio, a guisa di pronao, le quattro colonne a spirale, in stile esse pure del trecento, che si rivelavano di per sè (e il Beltrami stesso ne riconobbe fondata l'induzione) come le quattro colonne di un ciborio eretto un tempo a maggior decoro dell'altare?

Come spiegare poi, in una chiesa della diocesi, l'introduzione delle scene apocrife dei Vangeli, il vedervisi nel bassorilievo della morte della Vergine l'apostolo San Paolo coll'incensiere alla romana, e sopratutto che vi aveva a che fare l'inclusione in altro dei bassorilievi del ritratto della fondatrice stessa della Certosa di Pavia, la duchessa Caterina Visconti?

Tutto ciò trovava invece adeguata ragione col ravvisare nell'altare di Carpiano un monumento trasportato dai padri Certosini medesimi in quella modesta chiesa rurale, e risultò comprovato in modo evidente dalla circostanza, passata fin allora inosservata, che cioè nella Grangia certosina di Carpiano, i cui feudi erano stati donati al Monastero dal duca Giov. Galeazzo Visconti fino dal 1393, venne l'esercizio del beneficio parrocchiale, con Breve di Leone X del 20 aprile 1518, affidato, per speciali ragioni, ai Certosini medesimi, con obbligo di destinarvi e mantenervi essi il parroco regolare o secolare, e di dotare la povera chiesa di quel borgo, già dedicata precedentemente a San Martino, degli arredi e del materiale necessario pel culto.

E fu gran ventura a tale proposito il rintracciamento fra le carte dell'Archivio di Stato in Milano di un libriccino d'annotazioni del quarto preposto parroco certosino Giov. Battista Verano, da cui si desunse che ciò fecero per l'appunto i monaci di San Bruno l'anno 1567, trasferendo a Carpiano dalla Certosa di Pavia, insieme ad altri marmi minori, lo stesso primitivo altar maggiore di quel tempio, del qual trasporto si ebbe chiara prova nell'ispezione nell'interno dell'altare di Carpiano praticatasi, col concorso delle Autorità, il 1° ottobre 1896.

Venne infatti allora in luce, unitamente alla fiaschetta con olio e vino, che il parroco Verano dichiarava di avervi posto in detto anno 1567, una lapidetta col nome del preposto parroco e la data come segue:

F. G. B. VNO QVS
CAR. PP. MDLXVII.

Occorreva di più?

E avvertasi che coll'avvenuto trasporto di questo altare originario della Certosa, che iniziato fino dal 1396 non era poi stato consacrato dal cardinale di Santa Croce Bernardino di Carvajal che nel 3 maggio 1437, colla reposizione in esso di sette venerate reliquie, partitamente descritte in apposito transunto, collimano in tutto i fatti recentemente appurati, che, cioè, fu solo in quell'anno 1567, e non anteriormente, come ritenevasi a torto in passato, che si diede principio all'attuale e più ricco altar maggiore in fondo all'abside mediana, e che, nella consacrazione del medesimo nove anni dopo, e così nel 1576, a mezzo del vescovo di Cesarea don Angelo Peruzzi, vi furono riposte, come da epigrafe tuttora esistente alla Certosa, le sette reliquie precisamente del pristino altare del 1396 che esso venne a surrogare, ed oggidì a Carpiano.

Aggiungasi a ciò che, essendo la Certosa di Pavia stata fondata dal Duca Giovanni Galeazzo Visconti dietro le esortazioni e i consigli di quell'ardente fautore di Papa Urbano VI che fu il certosino senese Stefano Macone, comprendesi agevolmente come questi, a quel modo che ebbe a dare alla Certosa pavese il nome di *Carthusia Gratiarum,* in omaggio al culto di Santa Maria delle Grazie patrocinato da Urbano VI, volle altresì fossero riprodotte sulla fronte dell'altare le scene di Sant'Anna e Gioachino secondo i Vangeli apocrifi per avere quel pontefice introdotto pel primo, l'anno 1378, nella Chiesa d'occidente, il culto di Sant'Anna.

D'altronde per qual motivo sarebbesi nell'ultimo decennio del XIV secolo ordinato all'Embriachis di Firenze, coi cofani d'avorio ducali, quel prezioso trittico in denti d'ippopotamo che, pei soggetti e per le dimensioni sue, si accorda in tutto coll'altare campionese, e ne formò anzi parte integrante fino a tutto il 1567, quando non avessero i Padri certosini fatto iniziare contemporaneamente l'altare stesso?

E la correlazione del trittico e dell'altare è tale e tanta che fin nel divisamento repentinamente preso ancor prima dell'approntamento del nuovo altare in fondo all'abside, del trasferimento cioè a Carpiano del primitivo altare colle scene degli apocrifi, e della relegazione nel locale di deposito della sagrestia vecchia, del trittico decorato cogli eguali soggetti, fa d'uopo vedere un effetto della Bolla di S. S. il pontefice Pio V, del 1° aprile 1566, per la dovuta venerazione nelle chiese della Cristianità.

Resta ora la questione artistica, ed anzi fu intorno ad essa che il D. Sant'Ambrogio si estese dapprima allorchè, pur convinto fin dall'inizio del pieno fondamento della scoperta sua, difettava però ancora di quel cumulo di fatti probatorii e di rispondenze storiche ed archeologiche che danno oramai al rinvenimento a Carpiano dell'originario altar maggiore della Certosa di Pavia i caratteri di un inoppugnabile asserto.

Ma, sotto il rispetto artistico, la questione si presenta per sè così chiara e decisiva nel senso di opera scultoria condotta a fine sullo scorcio del XIV secolo e della prima origine sua dalla Certosa pavese, che non val la pena di spendere molte parole per la dimostrazione, e basta anzi la sola visione di quell'altare perchè se ne convincano anche i più peritosi.

Lo stile del trecento non solo, ma più specificamente di Giovanni da Campione, che delle sue sculture decorò il battistero di Bergamo e parecchi sarcofagi di Milano, vi si appalesa così perspicuo da togliere ogni esitazione al riguardo, e non può a meno

di far nascere una gran presunzione a pro di lavoro stato eseguito pel cenobio di Pavia il fatto che, pur nel deplorevole disperdimento delle più antiche scritture intorno alla fondazione del celebre tempio, siano fino a noi pervenute scritture contabili che si riferiscono a forniture di lastre per altari, nell'anno 1396, di Giovanni e di Domenico da Campione.

È una grossa questione basata unicamente su argomenti induttivi, i quali però, aggiunti agli altri dati di fatto che si hanno circa la sicura derivazione dalla Certosa pavese di quell'altare nell'anno 1567, forniscono un complesso di deduzioni probatorie tale da vincere anche l'ostinazione dei più accaniti oppositori.

Converrebbe d'altra parte spiegare in qualche modo diversamente la comparsa di un altare di tanta importanza nella chiesetta di Carpiano o muover dubbi, comecchè sia, circa all'essere quel monumento di epoca posteriore agli ultimi anni del XIV secolo, locchè non fu tampoco tentato, imponendosi a tutti oramai le conclusioni tratte dal D. Sant'Ambrogio e tendenti a dimostrare che è quell'altare per l'appunto l'originario altar maggiore della Certosa di Pavia, iniziato da artisti campionesi fino dal 1396.

Per una diversa spiegazione si era perfino espresso l'avviso che, anzichè un altare, fosse originariamente quel monumento un sarcofago di provenienza dalla Certosa, la qual presunzione, se destituita per sè d'ogni fondamento, come fu dimostrato nell'Archivio storico dell'Arte del 1895, basta per altro a dimostrare come, in ogni maniera, si accettasse anche dai più increduli il fatto d'essere di quelle sculture attinenti alla Certosa di Pavia.

Si tratta dunque per questo altare di Carpiano, riconosciuto ora come il primo ed originario altar maggiore del 1396 della Certosa ticinese, di una vera e propria scoperta di altissimo interesse archeologico, e certo, fra i molti oggetti esposti nell'attraente Esposizione d'Arte Sacra di Torino, nessuno agguaglia per importanza e novità la presentazione del modello in gesso di questo altare campionese, fin qui affatto ignorato, e per sè di sì grande pregio e valore artistico. Una meraviglia, un poema!

E non sono frammenti slegati di scultura della Certosa pavese, come vennero giudicati dapprima poco benevolmente, ma è un vero ed integro monumento che ne sta innanzi in questo altare di Carpiano, in cui non sai se più lodare la mirabile unità dell'insieme, oppure la squisitezza di sentimento che ispira i varii bassorilievi, o infine la franca e maestrevole esecuzione dei varii gruppi!

Osservisi nel quadro dell'incontro di Gioachino con Anna alla porta d'oro di Gerusalemme, quanta dolcezza d'espressione nel viso di Sant'Anna e quanto trasporto d'affetto nel di lei consorte che la abbraccia, reduce dal deserto, colla dolce speranza in cuore dell'annuncio divino ricevuto di prossima prole! La Presentazione al tempio, lo Sposalizio e più la Morte della Vergine, i tre bassorilievi più specialmente attribuiti a Giovanni da Campione, offrirono campo a questo esimio artista di mettervi in mostra tutte le sue doti di perito e delicato scultore, e nelle scene della Natività e dell'Incoronazione vi è una freschezza di composizione e nel tempo stesso una nobiltà e severità di concetto da far pensare ad un artista ispirato alle più pure tradizioni della scuola giottesca.

E si richiedono ulteriori indicazioni perchè il pubblico apprezzi al suo giusto valore un monumento di tanta peregrina bellezza, una rivelazione affatto inopinata d'un tesoro artistico, che non ha rivali, del patrimonio nazionale?

L'autore di questa scoperta, quale non ne ebbe di consimili l'arte italiana da una cinquantina d'anni in qua, venne chiamato per celia od altro « il più fortunato degli archeologi italiani », e certo fu gran ventura il mettere gli occhi il 3 marzo del 1894 sopra questo altare di Carpiano, che nessuno aveva mai sognato potesse essere il rimosso e cercato altar maggiore del chiostro memorando di Pavia, per non essersi afferrato il legame che congiungeva quel monumento alla non lontana Certosa.

Sotto un certo rispetto però, il rinvenimento può anche dirsi intenzionale, giacchè la scoperta di Carpiano non fu che il corollario dei precedenti ritrovamenti fatti nello stesso anno 1894 dal D. Sant'Ambrogio alle Grangie di Vigano Certosino e di Selvanesco, presso Milano, di un pregevole affresco di Bernardino de Rossi del 1511 e di un quadro di Aurelio Luini del 1545. D'altra parte, non è della scoperta in sè stessa che va tenuto conto, inquantochè essa non fu che l'intuizione d'un attimo, e tutti, nelle identiche condizioni, avrebbero fatto altrettanto; ma sibbene del lungo studio che essa richiese, con una fede incrollabile, per radunare dinanzi all'indifferenza dei più e alle piccole contrarietà, per non dir delle malevolenze, cui si va soggetti sempre in simili casi, quel complesso di argomenti probativi e di corrispondenze ineccepibili, che valesse a togliere di mezzo ogni benchè menoma dubbiezza al riguardo.

Contuttociò, e come dice il Vangelo, *Nemo propheta in patria,* e faceva d'uopo perchè questo monumento di primo ordine dell'arte lombarda del XIV secolo e della celebrata Certosa di Pavia venisse, come si merita, riconosciuto ed apprezzato, che vi si posassero sopra gli sguardi dei molti visitatori ed ammiratori dell'Esposizione d'Arte Sacra torinese, e che avesse ivi quell'altare il voto ed il plebiscito quasi dei più dotti ed insigni cultori di storia e d'archeologia.

E traggano di ciò argomento le illustri persone che tanto si adoperarono per aprire in Torino la nuova Mostra d'Arte Sacra e che, con tanta generosità ed equanimità concedettero agevolezze perchè figurasse in detta Esposizione anche il modello in gesso di questo altare di Carpiano, per raffermarsi nel pensiero d'avere coll'opera loro fatta azione sommamente giovevole, non solo al sentimento religioso ed alla Patria comune, ma anche a quei veri e spesso disconosciuti interessi dell'arte che danno all'Italia una corona luminosa di gloria e decoro quale nessuna altra nazione può vantare più bella e radiante.

UN ESPOSITORE.

L'ODISSEA DI UN MISSIONARIO

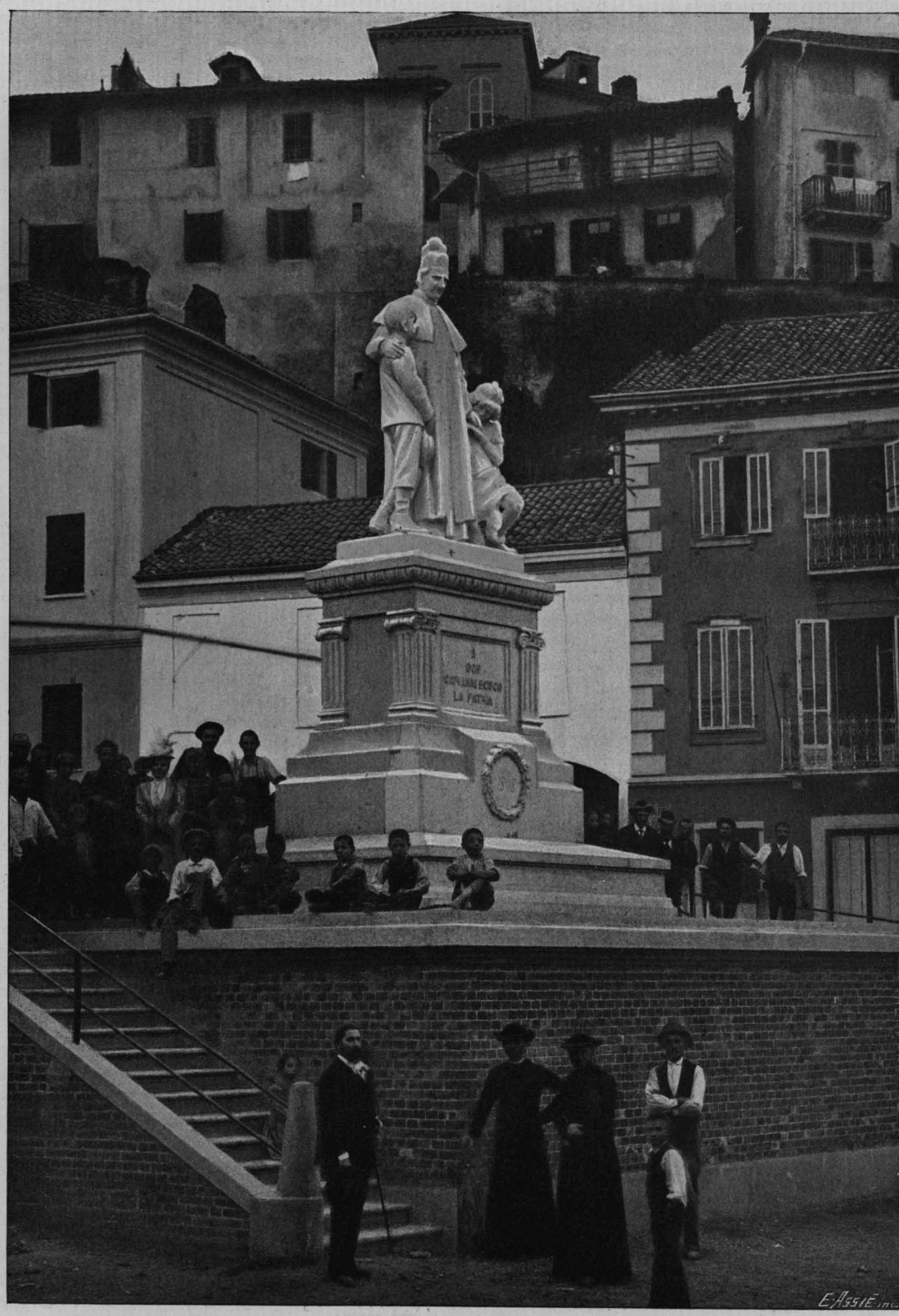
PAOLO ROSSIGNOLI

Con molta ricchezza di particolari i giornali hanno narrato come sia stato testè completamente fugato, mercè il valore e la costanza delle truppe anglo-egiziane, l'esercito di Osman-Digma. Qualcuno ha sperato che quest'ultimo episodio segni la fine del mahdismo e possa scongiurare l'opera nefanda opposta all'inflenza benefica dei missionari cristiani ed al progresso della civiltà nelle regioni nubiane. Pochi hanno ricordato come sia andato mano mano formandosi la setta, che ha poi avuta tanta importanza negli avvenimenti africani; niuno ha avuto un pensiero di omaggio a quanti sfidarono in altri tempi i pericoli infiniti di quei luoghi e di quei popoli per tentare di portarvi audacemente la voce del Vangelo.

Il Padre Paolo Rossignoli è stato di questi. Il Sudan orientale ed egiziano è stato il teatro nel quale egli doveva essere drammaticamente il personaggio più interessante. Andato là, il cuore pieno di entusiasmo, l'anima piena di fede, per confortare e perdonare; per risvegliare col lavoro la coscienza delle turbe barbare, per nobilitarle colla preghiera e riabilitarle colla speranza dell'avvenire, vide infrante tutte le sue illusioni, e rimase per dodici anni prigione di quelli ch'egli voleva incivilire, passando attraverso a dolori indicibili, a sofferenze che la parola non può tradurre. Ebbene è giusto accennare oggi a lui, tanto più ch'egli ha licenziato ultimamente la narrazione della sua prigionia: un libro che rimarrà fra quelli più interessanti scritti su quelle regioni e su quei popoli. (P. PAOLO ROSSIGNOLI, *I miei dodici anni di prigionia in mezzo ai dervisci nel Sudan.* Mondovì, tip. ed. Graziano, 1898. Vendibile a beneficio dell'Istituto di don Bosco di Alessandria). Il Padre Rossignoli partì per l'Affrica, con la Missione affidata a mons. Comboni, il 26 maggio 1880, vigilia dell'*Auxilium Christianorum.* La Missione aveva come meta Delen, ove s'eran costruite capanne, case e scuole per ricoverarvi gli indigeni, istruirli, incamminarli verso oneste e laboriose occupazioni. Tuttavia la vita dei Missionari non era priva di sacrifizi, anzi si può dire che tutta la loro esistenza si mutasse laggiù in una dedizione completa e santa alla Chiesa, in un olocausto che non conosceva misura. Imperocchè opera loro



ALTARE DI CARPIANO (Modello in gesso) — Diego di Sant'Ambrogio, Milano
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 11 del Catalogo — Sala A).



IL MONUMENTO A DON BOSCO IN CASTELNUOVO D'ASTI — Inaugurato il 18 settembre 1898
Opera dello scultore G. A. Stuardi di Torino.

non era soltanto di diffondere il Vangelo, di porre a fronte alla brutalità, all'egoismo, all'errore dell'Islam la divinità e la spiritualità dei precetti di Cristo, ma sibbene di concorrere con tutte le forze a reprimere la schiavitù, riabilitando ed educando gli elementi più giovanili. Monsignor Comboni si era prefisso inoltre di fondare un Istituto nel cuore della Nigrizia, e se egli non moriva e la rivoluzione mahdista non interrompeva le sue speranze, l'Istituto sarebbe sorto sui monti del piccolo Golfan, chiamato Guncur, situato a circa 10° 5' di lat. N. e circa a 30° di long. E. da Grenwich.

Quando il Mahdì, dopo una serie di piccole sconfitte e piccole vittorie, si pose in marcia, deciso di conquistare in un supremo sforzo la capitale del Gordofan, il punto strategicamente più importante di tutta la regione, la Missione presaga quasi del triste destino che l'aspettava, si riparò ad El-Obeid. El-Obeid poteva facilmente essere difesa, e se la guarnigione egiziana fosse stata più energica, se nell'anima del governatore stesso non fosse corso il desiderio quasi di vedere il Mahdì vincitore per vendicarsi di non si sa bene quale affronto fattogli dal Governo centrale, la città avrebbe potuto resistere, scompigliando con un'abile sortita tutte le file dei mahdisti. Invece El-Obeid fu stretta di un assedio violento. Inutile era il resistere oltre ad orde che il pensiero religioso rendeva più fanatiche, cattive, e perseveranti. La città dovette aprire le porte ed i diecimila dervisci vi entrarono saccheggiandola, violentandola per tre giorni continui.

La Missione non fu risparmiata. Quelli che la componevano vennero posti a dure sevizie. Derubati di tutti gli arredi sacri, impediti così di compiere i doveri sacerdotali, venivano sottoposti a frequenti perquisizioni. Ogni più piccolo segno di corrispondenza, ogni libro, veniva irremissibilmente bruciato.

Ciò avveniva nel 1883 e da quell'anno le dure prove dei Missionari, ma specialmente del padre Rossignoli, cominciarono.

Raccontare le peripezie di quella lunga prigionia è cosa impossibile. I fatti stessi accadono con tanta frequenza, sono così inaspettati, mutano così frequentemente le cose che neppure riesce condensare quella narrazione più viva, umana, lagrimosa di quelle del Verne e del Mayne Reid. Dopo qualche anno, fuggiti o consegnati gli altri Missionari prigionieri, rimase solo al campo mahdista il Padre Rossignoli, fino a quando lo scorso anno, grazie all'aiuto sincero e disinteressato di un negro, il bravo Volfango, egli potè riacquistare la libertà e rivedere la patria.

La permanenza fra i mahdisti permise al Rossignoli di studiarli acutamente, e di dettare sui loro costumi, sui loro caratteri pagine che non saranno forse mai dimenticate. L'opera sua riveste al momento presente un'importanza eccezionale. Non c'è atto della vita mahdista ch'egli non abbia indagato. Come accadde al Massaia, così il Rossignoli non potè serbare le molte note manoscritte, le numerose memorie ch'era andato via via raccogliendo. Il suo racconto si basa quindi unicamente sulle memorie mentali. Ma come riesce ugualmente chiaro, geniale e profondo il suo libro! Gli uomini che, in qualunque modo, ebbero un posto nella campagna sudanese, sono ricordati dal Rossignoli e giudicati con quelle parole semplici e buone di chi è uso a comprendere ed a perdonare anche i più grandi errori. Così in questo suo libro passano davanti agli occhi del lettore figure e paesaggi studiati e dipinti con freschezza di narratore spigliato ed alla buona, e con grazia di sacerdote e di galantuomo.

Egli era partito col motto dell'apostolo: dopo tre lustri di peripezie, di dolori, di infinite tristezze gli perveniva un biglietto che diceva: *Fiducia del sacro cuore di Gesù e venite.*

In quel nome riacquistava la libertà e la salute, nei modi che sono troppo noti perchè si abbiano ancora a ripetere.

Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte

(Continuazione, vedi n. 29 e 31-32).

Catalogo di Opere di Defendente De Ferraris o della sua scuola

I.

Opere conosciute da Francesco Gamba.

Torino — Regia Pinacoteca. — *a) Trittico già esistente in Santa Maria di Borgo Vecchio in Avigliana.*

Quadro centrale: La *Beata Vergine* che sostiene il Bambino Gesù, in mezzo a due angioli con ali rosse, in adorazione. Due altri angioli stanno ai piedi sonando l'uno il violino e l'altro il mandolino. Fondo architettonico bramantesco con finestra rotonda, e cielo azzurro, delicatissimo; volta azzurra stellata.

Quadri laterali. A destra: *Santa Barbara che colla destra protegge il Duca Carlo III di Savoia inginocchiato.*

A sinistra: in campo stellato, *San Michele Arcangelo che schiaccia Lucifero.*

Predella, 4 piccoli quadri: 1° *Santa Barbara visita una fabbrica in costruzione;* 2° *Condanna;* 3° *Flagellazione;* 4° *Martirio di Santa Barbara.*

b) Sposalizio mistico di Santa Caterina. — Il Bambino guarda attentamente e amorosamente la Santa vestita di un magnifico broccato.

Nella predella, 5 quadri: 1° *Giudizio.* Il giudice è un bel tipo di grasso bottegaio, con un turbante in testa, una specie di vesta da camera e ha vicino un cane; 2° *Flagellazione;* 3° *Supplizio della ruota;* 4° *Decapitazione;* 5° *Traslazione della Santa in Cielo.*

c) Quattro quadretti in cornice unica: *Gli Evangelisti.*

Torino — Accademia Albertina (raccolta Rossi). — Grande tavola: *Madonna adorante il Bambino,* esposto sul margine del manto verde-azzurro ricamato d'oro.

A destra di chi guarda: *San Brunone, San Stefano* e *San Giacomo Maggiore.*

A sinistra: un *Santo Domenicano col giglio; San Giovanni Battista;* un *Santo Vescovo* e *San Giuseppe genuflesso in preghiera.* La scena rappresenta un intercolonnio, ornato di fregi d'oro a fondo di lapislazzuli. Nel fondo, a destra di chi guarda, una rovina d'antico edificio, e tutto il presepe colla mangiatoia; a destra, sempre nello sfondo, una veduta di strada in scorcio, chiusa da un elegante palazzotto del 500. Al disopra degli edifici, collina con pastori. Nel cielo un angelo luminoso in atto d'annunciare ai pastori la venuta del Redentore.

Torino — Duomo (San Giovanni). — 2ª cappella a destra, dei *Santi Crispino e Crispiniano.*

Trittico contenente le seguenti tavole: Una tavola centrale, rappresentante la *Vergine in trono dorato e con manto azzurro guernito d'oro, offerente il Bambino Gesù all'adorazione dei fedeli.* Al lato della Vergine due angeli suonanti liuto e violino; alto 1,20, largo 0,58.

Tavole laterali. A destra *Sant'Orso vescovo,* in ricco abito rosso, fregiato d'oro; *San Crispino* in tunica verde, nella destra la palma, nella sinistra una lesina.

A sinistra *San Crispino* in clamide rossa con maniche bianche e tunica verde e azzurra fregiata in oro. *San Crispiniano* vestito di verde e oro.

Sopra il trittico, baldacchino inclinato in avanti con quadri dell'*Annunciazione, Visitazione* e *Natività.*

Predella coi quadretti seguenti: *Gesù nell'orto; Gesù avanti Pilato; Flagellazione; Pilato si lava le mani; Incontro di Gesù con Maria Veronica.*

Sulla parete della cappella: 18 quadretti rappresentanti attrettante fasi del *Martirio dei due Santi.* Parecchi di questi quadri sono pregevolissimi.

Torino — Chiesa di Sant'Agostino. — *San Nicola da Tolentino* vestito in nero con un libro nella sinistra e nella destra un crocefisso col quale esorcizza un mostro che gli sta sotto i piedi. Fondo rabescato in oro. (Opera dubbia).

Avigliana (Duomo). — 1ª cappella a sinistra: Trittico della *Vergine del Consorzio* o *Madonna degli angioli.* Tavola centrale, stata trasportata a Cavour (parrocchia) e sostituita con un *San Luigi Gonzaga* d'autore moderno e di nessun valore artistico. Tavole laterali: a sinistra *San Lorenzo;* a destra *San Giovanni Battista* e il *patrono della cappella.* Sui laterali due lune: *San Francesco d'Assisi* e una *Madonna del giglio* (già appartenente alla chiesa degli Umiliati, distrutta nel 1618, per sostituirvi fortilizi).

4ª Cappella a sinistra: Patronato (1430) Provana di Leynì. Trittico: *Natività* al centro; a sinistra *San Sebastiano* in cappa d'ermellino, due dadi nella destra e la spada nella sinistra, *San Francesco* con libro e croce e la stigmate al costato; a destra *San Rocco; altro Santo in abito da monaco d'ordine regolare* in berretto, abito bruno morello. Alto 1,90, largo 1,16. Di rara bellezza. In varie parti ripetuto il monogramma $\frac{RI}{AA}$

1ª Cappella a destra: *Tavola di Sant'Orsola.* La Santa è raffigurata con una bandiera dentro cui la croce rossa. Fanno corona alla Santa le *compagne vergini e martiri* contornate e raccolte da un drappo serico, sostenuto ai lembi da *due angioli.* Alto m. 3, largo 1,50.

2ª Cappella a destra: Trittico detto di *San Crispino* e *San Crispiniano.* Tavola centrale: *La Madonna in trono col Bambino reggente il mondo* (vedi trittico di Chieri). *Due angioli colle ali rosse* le tengono sospesa sul capo una corona.

Quadri laterali: a destra *San Crispino;* a sinistra *San Crispiniano.* Superiormente ai laterali due ovali rappresentanti: *Sant'Agostino* vestito da monaco e colle insegne vescovili; e *Santa Monica* madre di Sant'Agostino. Nella predella, intercalati con emblemi professionali, tre quadretti rappresentanti l'*Arresto,* la *Flagellazione, L'immersione nell'acqua bollente;* data 1535.

NB. — Di altri dipinti già esistenti nella chiesa di Avigliana e ora scomparsi, è fatto cenno nell'Archivio arcivescovile di Torino.

Madonna dei Laghi (presso Avigliana). — Altar maggiore: *Trittico,* donato secondo la tradizione ai frati da Carlo Emanuele I.

Tavola centrale: *L'Annunciazione coll'arcangelo Gabriele tenente nella destra un giglio* e svolgente nell'altra mano un nastro con suvvi scritto: *Ave gratia plena.*

Tavole laterali: a destra *San Rocco;* a sinistra *San Sebastiano.* Nella predella quattro quadretti, cioè: la *Visita di Santa Elisabetta;* la *Natività; L'adorazione dei pastori*; *L'adorazione dei Magi.*

Duomo di Chivasso (navata destra). — *Deposizione della Croce,* tavola sconnessa.

Cappella d'una confraternita in Ciriè. — Alcuni *Santi* con sandali a legacci neri.

Cattedrale di Chieri. — Doppio trittico. Tavola centrale inferiore: *Natività.*

Tavola centrale superiore: *La Madonna,* mezza figura col Bambino reggente il globo colla sinistra e benedicendo colla destra. Fondo rabescato e dorato.

Tavola sinistra inferiore: *San Giovanni.*
» » superiore: un *Santo Pontefice.*
» destra inferiore: *Sant'Antonio.*
» » superiore: *San Michele.*

Predella: la *Testa del Salvatore* e le *Teste dei dodici apostoli.*

Il trittico porta la data del 1503 ed è fra le opere del Deferraris la più armonica e uniforme così nell'esecuzione che nel sentimento.

Sagrestia del duomo d'Ivrea. — Tavola della *Madonna* e *San Giuseppe in adorazione del Bambino Gesù,* su un fondo in rovine, e accanto alle figure principali un *Vescovo col pastorale* (forse un *Gattinara*), un *prete a capo scoperto e genuflesso* (forse un *Ponzone d'Azeglio*).

Cappella di San Nicola (presso il Duomo d'Ivrea). — Bellissimo fondo prospettico rimasto intatto, in un quadro del Deferraris tutto rifatto.

Episcopio di Ivrea. — *Natività* con *Santa Clara* e *monache* e *angeli dalle ali rosse.* La Madonna è in manto ceruleo, e il Bambino è posato sul lembo. La Madonna è fregiata di braccialetto, di collana, ecc., in rilievo di gemme e oro. Data 1519.

San Benigno Canavese. — Tavola rappresentante la *Madonna in trono,* su fondo architettonico prospettico; finestre romane, come quelle delle tavole della Pinacoteca. Bellissimi angioli suonanti il violino e il mandolino con legacci neri ai calzari. La Madonna ha ai fianchi *San Benedetto* e *San Agapito.* Sulla base del trono posano dei gelsomini.

Sant'Antonio di Ranverso: Trittico dei Moncalieresi. — Vedi descrizione nel testo.

Valvole doppie dipinte e dorate d'ambe le parti: *San Cristoforo, San Paolo eremita, San Gerolamo, San Maurizio;* tutto attorno: *ornati di stile orientale.* Dietro le tavole: *buoni dipinti a chiaroscuro.*

Susa: Sagrestia del Duomo. — *Adorazione di Gesù Bambino con la Madonna, San Giuseppe* e *14 angioletti in adorazione* con ali coprenti le braccia e le calcagna, e varianti di tono dal rosso al verde chiaro.

Sagra di San Michele della Chiusa. — Altare dell'Oratorio dei Rosminiani: Trittico dell'*Immacolata Concezione col divin putto al seno.* Testa eguale a quella del trittico di *Santa Maria in Borgo Vecchio* esistente nella Pinacoteca di Torino. Attorno alla figura della Madonna si svolge una corona elittica di angioletti. Nei quadri laterali sono ritratti: in quello a sinistra, *San Michele ferente il drago,* e in quello a destra, *San Giovanni da Ravenna vescovo,* uno dei fondatori della Sagra, e al suo fianco genuflesso *Amigone vescovo di Torino.*

Parrocchiale di Feletto Canavese. — Nella parete a destra *trittico* con predella.

Tavola centrale: *Adorazione del Bambino con la Vergine, San Giuseppe* e *santi angioletti.* Un bel fondo architettonico e un angelo splendente nel cielo.

Tavole laterali: a destra *Sant'Agata;* a manca *Santa Lucia.*

Predella: Il *Signore che si leva dal sepolcro* e i *dodici Apostoli* (mezze figure).

Appartenenti a privati. — Del *Comm. Rosazza:* Una tavola già esistente nella *Sagrestia del Duomo di Moncalieri;* del *Marchese Arconati di Milano,* Tavola già esistente in Fossano; del *sig. D'Aigremont* francese: Tavola già del Proc. Mottura, e restaurata da R. Morgari, già esistente nel soppresso convento di Francesco al Bosco in Avigliana. Questa tavola porta una strana sigla e rappresenta l'*Addolorata che, corteggiata da un coro d'angioli e fiancheggiata da San Francesco d'Assisi e Santa Chiara, riceve il corpo di Nostro Signore; Comm. Vittorio Avondo, Castello d'Issogne:* Tavola esistente nella sacrestia della *Chiesa della Madonna degli Angioli,* e passata in mano allo Avondo pel tramite dell'antiquario Sanson; *S. R. Hudson,* già ministro plenipotenziario a Roma, *Inghilterra:* Tavola con *quattro Santi* su fondo rabescato; *Marchese Sant' Andrea, Torino:* due quadretti; *Avv. Vignola, Torino:* frammento di predella; *Marchese Pes di Villamarina: L'Annunciazione* tavoletta.

II.

Opere del *Defendente,* ricordate da *Ivan Lermontieff,* e non comprese nel catalogo del Gamba.

Pinacoteca di Stutgart. — *Cristo nel tempio,* segnato con sigla e la data 1526.

Quadreria della Principessa Carlo di Darmstadt. — *Madonna* già attribuita all'*Holbein.*

Galleria Civica di Bergamo. — *Adorazione dei Pastori* (munita di monogramma).

Galleria Arcivescovile di Milano. — *San Gerolamo in penitenza,* tutt'ora colà attribuita al Durer (ora in deposito perpetuo a Brera).

III.

Opere di *Defendente* esposte alle mostre d'arte, ora aperte in Torino.

1° Alla Piccola Esposizione d'Arte. — *Sposalizio della Madonna,* proprietà comm. avv. Leone Fontana; *Natività,* idem.; due piccoli quadri tondi: l'*Annunciazione,* idem.; *Fuga in Egitto,* proprietà rev. Padre Montuoro.

2° All'Esposizione d'Arte Sacra. — *Arrivo di Santa Maria Maddalena a Marsiglia,* proprietà comm. Fontana; *Sant' Ivone,* idem.; *San Giovanni Battista,* idem.; *L'adorazione del Bambino con Santa Chiara e monache,* Cattedrale d'Ivrea (v. catalogo Gamba); *Adorazione del Bambino,* (1518), avv. Carlo Bosio (Chieri); *Adorazione del Bambino,* Cattedrale di Susa (v. catalogo Gamba); Trittico: *Adorazione dei Magi, Natività, Deposizione nel Sepolcro,* Sorelle Salati (Craveggia); *Adorazione del Bambino,* Dott. Piero Giacosa (Torino); Trittico: *Madonna in trono, San Francesco, Santa Chiara e altri Santi (maniera di Defendente),* Marchesa Carega Macchi (Genova).

IV.

Opere del *Defendente* appartenenti al comm. avv. Leone Fontana e non state comprese nelle suaccennate raccolte temporanee.

La Crocifissione; *Natività* (scuola del Defendente); *Disputa di Gesù al tempio* (simile — salvo la mancanza del fondo — e qualche testa variata all'omonimo quadro di Stuggart); *San Gerolamo in orazione; Santo Vescovo; Visita Santa Elisabetta* (frammento di predella); *Santa Caterina della Ruota; Sant'Anacoreta che protegge un devoto; Annunciazione* (in due quadri); *Presentazione di Maria al tempio* (frammento di predella); due frammenti di predelle rappresentanti la fuga in Egitto; *Presentazione del Bambino al tempio,* (frammento di predella); *San Michele schiaccia il drago* (dietro la tavola *una santa penitente,* dipinta a chiaroscuro); *Una santa martire* (idem. un *Cristo nell'orto,* a chiaroscuro).

Inoltre il suddetto comm. Fontana mi comunica gentilmente che esistono ancora queste altre opere del Defendente e cioè:

Al *Palazzo Reale* nell'*appartamento di Carlo Alberto: Una Madonna in trono in mezzo ai Santi;* A *Baveno,* due piccoli quadretti; una *Crocifissione,* in casa Pensa di Marsaglia.

***

Ciò posto ecco finalmente qui riprodotte, a completa istruzione del lettore, il documento scoperto dal Brussa, ed al quale si deve la lungamente protratta postuma entrata della figura artistica del Deferraris nella storia della pittura italiana.

In nomine Domini Jesu amen.

Anno eiusdem, currente millesimo quingentesimo trigesimo: Inditione tertia Jovis vigesima prima aprilis.

Actum in Monte Calerio et in domo rationateriae comunis eiusdem loci.

Presentibus ibidem Dº Paulo De Baneis et Petro Torre de eadem testibus ad hoc vocatis et rogatis;

Ibique personaliter constituti:

Nobilis Monfrinus Beamundi Consindicus ac Petrus Gramaia conrationator, ac nomine et vice communitatis et hominum Montiscalerii, scienter et sponte convenerunt et partitaverunt cum magistro Defendente De Ferrariis de Clavaxio pictore ibidem præsente et partitante ac stipulante, recipiente et acceptante pro se et suis heredibus pro et infra:

Et primo quod teneatur idem magister Deffendens, et ita promisit facere, dipingere et perficere unam pulchram et ornatam anconam ad altare magnum Sancti Antonii de Ranverso nomine et vice communitatis, et hominum Montis Calerii et ad mensuram latitudinis pedum decem et altitudinis pedum sexdecim deauratam auro bono et perfecto. Ita et taliter quod entagli sint omnes nemorei deaurati auro fino et bono et campi entagliatorum de azzurro fino, et nullum ponatur stuchum et gillerii sint deaurati circum circha et cum entaglo... prout in anconam studentium sita in ecclesia Sancti Dominici Taurini.

Adeo quod sint maioris grossitudinis et altitudinis ipsorum ratta pro ratta, prout erit etiam maioris mensuræ ipsa tabula seu ancona fienda; et pariter ipsi campi figurarum sint omnes bono auro et at in ipsa ancona studentium sita in ecclesia Sancti Dominici.

Item et reliquæ pertinentiæ deaurandæ sint in bona sufficientia prout in dicta ancona studentium *dando* de pluri in grossitudine et altitudine ratta pro ratta ut supra.

Item etiam quod in campo de medio fiat præsentatio — quem genuit adoravit — et a latere dextero Sanctus Antonius et a latere sinistro Sanctus Rochus.

Item in desuper fiant duo campi a medio in desuper scilicet Sanctus Sebastianus et Sanctus Bernardinus et in fundo videlicet in bancheta (*predella*).

Fiant septem misteria Sancti Antonii et plus si sit possibile.

Et desuper omnium premissorum dedicet in poncta mediocre fiat una pietas cum sua superiore corona aurea, cum pertinentiis ut supra in dicta ancona studentium latius continetur;

Item et portas ejusdem anconæ deauratas ubi erit necesse etiam bono auro fino ut supra etiam facere, et dipingere ac perficere ut decet et convenit.

Item et dictam anconam reddere ut supra perfectam in Clavaxio, et inde positam et plantatam in et super altare maiori Sancti Antonii predicto debite et sufficienter cum portis predictis suis sumptibus et expensis. Ita quod



CHIESA DI MARIA AUSILIATRICE IN VALDOCCO — Fondata da Don Bosco nel 1865 e consacrata il 9 giugno 1868.

communitatis ipsa satisfaciat portam seu conducta promissorum usque ad dictam ecclesiam Sancti Antonii et etiam Communitas ipsa teneatur satisfacere postes cum manifactura pro fodra anconæ ipsius necessarias, et colores et ferramenta etiam necessaria ut supra.

Et premissa omnia et singula facere et adimplere ac observare videlicet ancona infra festa natalitia proxime ventura, et portas infra festa pascalia proxime ventura.

Et hoc pro et mediantibus florenis octocentum et grossis decem parvi ponderis monetae sabaudiae, valoris solidorum triginta duorum viennensium pro singulo floreno solvendorum sibi magistro Defendente parte ipsius communitatis, videlicet pro tercia infra medium mensis mai proxime venturi pro alia tercia videlicet in introitu augusti proxime venturi et pro alia tercia quando ipsam anconam perfectam posuerit in suo loco cum portis quibus prout supra.

Quae omnia singula pro et infrascripta et in presenti singulo instrumento contenta promiserunt dicti consindicus, et conrationator nomine suo supra; ac dictus magister Deffendens suo proprio nomine, et quælibet pars in casu suo ratta valida et firma habere attendere perpetuo et observare vel contraffacere, dicere, opponere, vel venire per se vel alium quavis ratione causa titulo vel ingenio suo, alia alio quovis quesito colore de iure vel de facto in iudicio, et extra sub mutua et vicessitudinaria obbligatione bonorum dictæ communitatis, et etiam dicti magistri Deffendentis mobilium et immobilium presentium et futurorum refectione nec non damnorum et expensarum, et interesse litis et extra intervenientibus etiam ad promissa, omnibus aliis promissionibus, renuntiationibus, alleviationibus iuramento factis ad sancta dei evangelia per quemlibet prenominatorum contrahentium corporaliter scripturis in manibus mei notari infrascripto prestito et aliis clausulis opportunis de quibus omnibus premissis iussum fuit per me eundem notarium infrascriptum fieri debere duo pubblica instrumenta cuilibet parti unum eiusdem tenoris substantia nullatenus variata.

✠

AM (segno tabellionale).

At Ego Antonius Mussi de Monte Calerio pubblicus Ducalis Sabaudiæ auctoritatis notarius supra scriptum instrumentum receptum per nunc quondam nobilem et egregium Bernardum Mombelii, notarium pubblicum et Borgexsem Muntiscalerii ac communitatis eiusdem scribam et segretarium; et per eundem in suis rotulis in supra scriptam pubblicam formam redactum vigore commissionis Ducalis mihi super hoc facto constantibus litteris debite sigillatis Taurini datis et per Ducalem secretarium subscriptis de notalis eiusdem in modum et formam supra scriptorum de verbo ad verbum prout in eiusdem inveni extraxi et levavi.

Et cum mea facta debita collatione utrumque concordare inveni: hic me subscripsi cum appositione mei soliti tabellionaris signi in fidem omnium permissorum.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

Con approvazione dell' Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, *gerente responsabile* — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie





LA MADONNA COL BAMBINO, SANT'ANNA E SANTI

Dipinto a tempera su tela di BERNARDINO LANINO — Appartenente all'Istituto di Belle Arti, Vercelli.

(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 376 del Catalogo — Sala K) — (Fot. di P. MASOERO).

LA SCUOLA VERCELLESE ED I SUOI MAESTRI

GAUDENZIO FERRARI — BERNARDINO LANINO

Eugenio Müntz che, nel primo rinascimento dell'arte italiana, trova nelle provincie del Piemonte e del Monferrato le popolazioni indifferenti, incolte, povere, profondamente attaccate alla loro fede, muoversi lentamente e faticosamente, e nel secolo successivo le riscontra ancora sonnolenti, registrando unicamente negli annali artistici loro il sorgere del Sodoma e del soave e quasi sdolcinato Gaudenzio Ferrari, aveva egli una nozione esatta della storia e del valore degli artisti, che fiorirono in quella grande epoca in Piemonte? Aveva egli visitate e studiate queste vecchie, caratteristiche, burbere città, che diedero al paese più soldati che compilatori di guide; che non sanno sfruttare i loro tesori artistici, ma che all'arte hanno dato, in ogni tempo, una parte di sè eletta e fiorita? O per avventura, trascinato dalla gran corrente, che scende da Venezia e per Milano, Ferrara, Bologna, sostando a Firenze, va a fermarsi nell'alma Roma, non ha egli affatto trascurato il modesto confluente piemontese pur così ricco di fertili acque?

È vero che i capolavori dell'arte piemontese è d'uopo andarli a ricercare nelle chiese e nei santuari; in luoghi spesso sconosciuti, nascosti, privi di indicazioni, noti sovente a pochi studiosi, che si mettono volontieri a disposizione dei visitatori, andandoli a lor volta cercare; ma ciò non giustifica un giudizio ingiusto od avventato.

È pur troppo vero anche che poco o nulla sul passato si è fatto per dar modo allo studioso di conoscerla quest'arte piemontese; e, limitandomi alla scuola vercellese, ben pochi sono i lavori dei nostri maestri, che figurino nelle pinacoteche, ove il diligente può fare con facilità osservazioni, confronti e studi. E per non citare che le due più interessate, e meglio in grado di averne, la pinacoteca di Milano e quella di Torino sono mancanti affatto di qualcuna di quelle opere che danno un'idea completa, esauriente del valore della scuola e dei maestri di cui si tracciano queste aride notizie.

La pinacoteca milanese, malgrado che alla scuola lombarda siasi sempre voluto legare Gaudenzio Ferrari, possiede di questo gran maestro una sola tavola ed alcuni affreschi, in cui stentatamente se ne riconosce la mano, e del di lui insigne allievo Bernardino Lanino una tavola macellata dal restauro, e che è un orrore, ed alcuni freschi malandati.

Quella di Torino, diligentemente raccolta ed unita, ha molto di più, ma, tolto il Giovenone, tutte opere minori (e qualcuna solo attribuita), le quali sono ben lungi dal rappresentare la mente e la mano di chi dipinse le meravigliose opere di Vercelli, Varallo, Milano e Saronno, e quelle del suo celebre allievo a cui fu spesso fatto l'onore di ritenere i suoi lavori giovanili per opera del maestro.

***

Gaudenzio Ferrari nacque in Valduggia, presso Varallo, da Lanfranco pittore, fra il 1470 e il 1474, e morì in Milano nella sua casa, a Porta Romana, sotto la parrocchia di San Nazario il 31 gennaio 1546.

Non fu ancora stabilito chi fu il suo maestro. Il Lomazzo lo dice primo discepolo di Stefano Scotto milanese insieme al Luini, ed è il più credibile, imperocchè essendo egli nato nel 1538 ed allievo del Della Cervia, discepolo del Ferrari, deve aver raccolto vivo il ricordo di lui.

La più bella sintesi dell'opera artistica del Ferrari è ancora quella che il Lomazzo scrisse quando, da poco scomparsa la sua caratteristica figura di grande artista, i suoi lavori rifulgevano di freschezza e di vivacità ed erano segno di ammirazione. Il celebre scrittore e pittore, nel suo conosciutissimo *Trattato di pittura*, cita ad ogni passo, nei suoi studi dei moti, dei colori, degli effetti, dei lumi, delle proporzioni, della prospettiva, delle composizioni, dei fregi, ecc., ecc., come grandi esempi le opere di Gaudenzio, ponendolo accanto a Raffaello, Tiziano, Correggio, Leonardo, Giorgione, Michelangelo, Durero, Polidoro, Cesare da Sesto, Parmigianino ed altri.

« Per dare moti ai santi ed angeli convenienti (benchè sia mal conosciuto), scrive il Lomazzo, non fu secondo il mio vecchio precettore Gaudenzio, non solamente saggio pittore, come ho detto altrove, ma profondissimo filosofo e matematico. Veggansi altre ed altre infinite opere sue tutte degne di lode, particolarmente in questa parte dei moti, i diversi misteri della passione di Cristo da lui dipinti e massime quello dove Cristo è posto in croce ed è detto il Monte Calvario al sepolcro di Varallo, dove si veggono cavalli mirabili ed angeli stupendi, non solamente dipinti, ma anco di plastica cioè di terra fatti di sua mano di tutto rilievo, eccellentemente a figura per figura; ed oltre a ciò il volto della cappella di S. Corona nelle grazie di Milano, dove si veggono angeli veramente in tutte le parti e principalmente nei moti eccellenti; e la grandissima cuppola di Santa Maria di Saronno, ripiena tutta di troni d'angeli, con moti ed abiti di tutte le maniere che si possano immaginare e co' più strani strumenti di musica in mano del mondo.

« Non tacerò la viva, e tutta svegliata cappella ch'egli fece nell'ultimo dei suoi anni nella chiesa della Pace di Milano, dove si veggono istoriette della Madonna e di Gioacchino per moti convenienti così maravigliosi ed eccellenti, che paiono ravvivare e rallegrare chiunque le vede; ed oltre di ciò le istorie di San Rocco da lui fatte a Vercelli, con molte altre opere in detta città. Benchè insomma tutta la Lombardia è adorna e piena delle opere di quest'uomo eccellente, di cui non voglio pretermettere un detto, che intorno all'arte dei moti aveva frequentemente in bocca e che ciascun pittore si diletta e compiace di furare le invenzioni altrui, ma che gli è poi gran rischio di essere scoperto e conosciuto ladro. Questo grande, quantunque con ragione si possa paragonare per prudenza, sapienza e valore a quelli che sono nominati nel terzo libro dell'architettura, nondimeno è stato tralasciato da Giorgio Vasari nelle vite che egli ha scritto dei pittori, scultori, ed architetti; argomento, per non apporgli più brutta nota, ch'egli ha inteso solamente ad innalzare la sua Toscana fino al cielo ».

***

Il buio che regna intorno alla gioventù di Gaudenzio Ferrari, accresciuto dalla confusione fatta da parecchi scrittori che lo fecero ora discepolo di Giovenone in Vercelli, ora di Scotto pure in questa città, ora di altri maestri quivi residenti, ove fioriva una celebrata scuola, mandandolo poscia a Milano or sotto Scotto, or sotto Luini, or con Leonardo da Vinci, non permette di seguire e studiare l'evoluzione artistica che lo portò a quella valentia che tanto lo rese in seguito famoso.

Non è possibile che il padre di Gaudenzio, pittore anche lui, per iniziarlo all'arte abbia scartato il capoluogo della sua provincia ove artisti eletti operavano per portarlo fino alla capitale lombarda e là porlo agli insegnamenti, non di uno spiccato maestro della

scuola del Foppa o dell'accademia fondata da Leonardo da Vinci, che tanto rumore aveva già destato intorno a sè, ma di un modesto pittore quale si era lo Scotto.

È assai più probabile invece che fra gli artisti che accorrevano a Vercelli verso quella fine di secolo vi si trovasse lo Scotto, che con questi il Lanfranco Ferrari ponesse il figliuolo e che col ritornar in patria del maestro l'allievo lo seguisse ed a Milano le idee innovatrici di Leonardo e le opere sue meravigliose facessero germogliare in lui quel suo stile particolare che mantenne sempre, pur perfezionandolo, e di cui lasciò i migliori saggi a Vercelli ed a Varallo. Appena qualche opera, che si ritiene fatta prima del 1500, si distacca dalla sua maniera; e nulla impedisce di supporre che sia lavoro di giovinezza eseguito durante qualche visita alla casa paterna dalla vicina Vercelli, prima dell'andata a Milano; tutte le altre autentiche datano dai primi anni del secolo e rivelano già tutte il maestro finito in piena evoluzione individuale.

I suoi tre punti principali di residenza furono Varallo, Vercelli e Milano; fino al 1528 nella prima città; da quell'anno al 1539 nella seconda; ed il resto della sua vita nell'ultima; facendo frequenti escursioni nelle vicine città ove per la sua fama veniva chiamato per eseguire freschi e tavole. Colle sue opere e con la sua permanenza a Vercelli portò nella scuola pittorica vercellese un'onda di vita nuova, travolgendo nel suo movimento innovatore il manierismo ieratico del secolo XV, portando agli artisti vecchi e nuovi esempi di una vitalità umana e drammatica, prima sconosciuta.

Gaudenzio Ferrari dipinse quasi unicamente soggetti sacri; appena qualche opera profana gli viene attribuita. Fu fecondo, immaginoso, vigorosissimo; squisito nel disegno, ricco di colorito, efficace in sommo grado nella rappresentazione delle passioni umane, che conosceva a fondo, e le sue composizioni sono vere, appassionate, tumultuanti.

Le opere di Gaudenzio esistenti a Vercelli ed a Varallo sono i suoi capolavori, concepiti ed eseguiti nel fiore della maturità della sua grande intelligenza, e lasciano il visitatore ammaliato.

A Vercelli lasciò il suo capolavoro nella tavola chiamata *La Madonna degli aranci;* a Varallo l'opera sua più colossale nella cappella della Crocifissione. In essa dipinse i freschi delle pareti e della volta e plasmò le statue, formandone un insieme così magistrale che il Buttler lo dichiarò « il lavoro più arditamente coraggioso che alcun artista abbia mai intrapreso, e se si potesse vederlo come Gaudenzio lo lasciò fatto si stimerebbe forse l'opera d'arte la più notevole che l'Italia stessa abbia mai prodotta ».

***

Gaudenzio Ferrari ebbe due insigni discepoli: G. B. Della Cerva e Bernardino Lanino.

Il primo, stabilitosi a Milano, vi tenne scuola accreditata; il secondo, preso domicilio nella nativa Vercelli, vi continuò la scuola gloriosa del maestro, creando una serie di artisti, che mantenne in fama la scuola vercellese per tutto il secolo XVI.

Bernardino Lanino nacque in Vercelli verso il 1510 da Enriotto tessitore, da Mortara, e vi morì nel 1586 lasciando un numero grandissimo di opere, alcune delle quali eccellenti, immeritatamente pochissimo conosciute.

Il Lanzi scrive di questo maestro « che fece nei primi tempi a Vercelli opere singolari su lo stil del maestro. Vi è a San Giuliano una sua *Pietà* con data nel 1547, che si torrebbe per cosa di Gaudenzio, se non vi si leggesse il nome di Bernardino. Lo stesso avviene in altre sue pitture fatte da lui ancor giovane in patria: il più che le faccia discernere è il disegno non così esatto e la minor forza del chiaroscuro. Più adulto dipinse con libertà maggiore, che tiene assai del naturalista, e comparve fra i primi in Milano; ingegno vivacissimo nell'ideare e nell'eseguire, noto come il Ferrari per grandi istorie. Quella di Santa Caterina nella chiesa presso San Celso è molto celebre anco per ciò che ne scrive il Lomazzo; piena di fuoco pittoresco ne' volti e ne' movimenti, colorita alla tizianesca; sparsa di leggiadria sì nel volto della Santa, che ha del Guido, sì nella gloria degli angeli, che pareggia quelle di Gaudenzio; se vi è da desiderare qualche studio maggiore è quello de' panni. Molto lavorò in città e per lo Stato, particolarmente in Novara, nel cui duomo dipinse quelle Sibille e quel Padre Eterno così ammirato dal Lomazzo, e ivi presso certe istorie di Nostra Donna, che ora guaste nel colore incantano tuttavia per lo spirito e per la evidenza del disegno. Si dilettò qualche volta questo grande ingegno di tenere anch'egli le vie del Vinci, come in un *Cristo paziente* fra due angioli che rappresentò in Sant'Ambrogio; ed è così beninteso in ogni parte, così bello, così pietoso e di tal rilievo, che si tiene per una delle più belle pitture della Basilica ».

Poche sono le notizie che si hanno intorno a Bernardino Lanino; non fu mai ampiamente studiato e lo stesso Lanzi deve avere visto non molte opere di questo pittore, perchè non parla dei suoi migliori lavori, fra cui la grande ancona di San Paolo in Vercelli, l'opera sua più studiata e finita, e che da sola basterebbe a rendere celebre nella storia dell'arte il di lui nome. In questa magistrale tavola la grazia infantilmente birichina dei puttini, che scherzano con l'ampio panneggio del trono della Vergine o suonano istrumenti musicali, la dolcezza, soavemente materna della Madonna, la mesta gravità del bambino Gesù e le espressioni degli otto Santi, che fanno corona, sono tutto quanto di vivo, efficace e suggestivo da artista si possa desiderare.

È un capolavoro per disegno, pittura e finitezza ed i panneggiamenti se non arrivano alla inimitabile spontaneità e fresca ricchezza di Gaudenzio, sono però di ben poco inferiori.

Nelle tavole il Lanino ha un colorito più tranquillo, più grigio, direi, del Ferrari, nelle cui pitture dominano i gialli, i rossi ed i verdi vivi; nei freschi invece, pur mantenendo la sua caratteristica tranquillità di tono, ha nelle figure una maggior tavolozza di quello che avesse il suo maestro.

Uno studio comparativo su ciò è facile da fare nei freschi del Santuario di Saronno ove sotto al cornicione su cui s'innalza la cupola vi sono medaglioni del Ferrari e del Lanino; nei primi dei quali le carni hanno un colorito roseo generale, mentre in quelle dell'allievo è molto più freddo e più ricco di tonalità. Anzi il nudo che rappresenta Eva richiama tosto alla mente certi freschi del palazzo Mariani in Vercelli da alcuni appunto al Lanino attribuiti, benchè a torto.

Eccellente fu il Lanino nei rabeschi; ed a Saronno e a Vercelli vi sono fascie ornamentali di una ricchezza e varietà meravigliose, fatte con magistrale spigliatezza. Frutti, ornati, animali e puttini da le mosse bizzarre, raggruppati in forme una variata dall'altra, splendidamente coloriti, susseguentisi incessantemente come in una fantastica ridda, che mai non stanca.

Inesauribile, come il suo maestro, nei puttini, ne profuse in tutte le sue opere, gareggiando di immaginazione, di grazia e di espressione. La tavola firmata più antica che si conosca del nostro maestro è quella dell'*Assunzione* esistente nella chiesa di San Sebastiano in Biella, portante la data 1543.

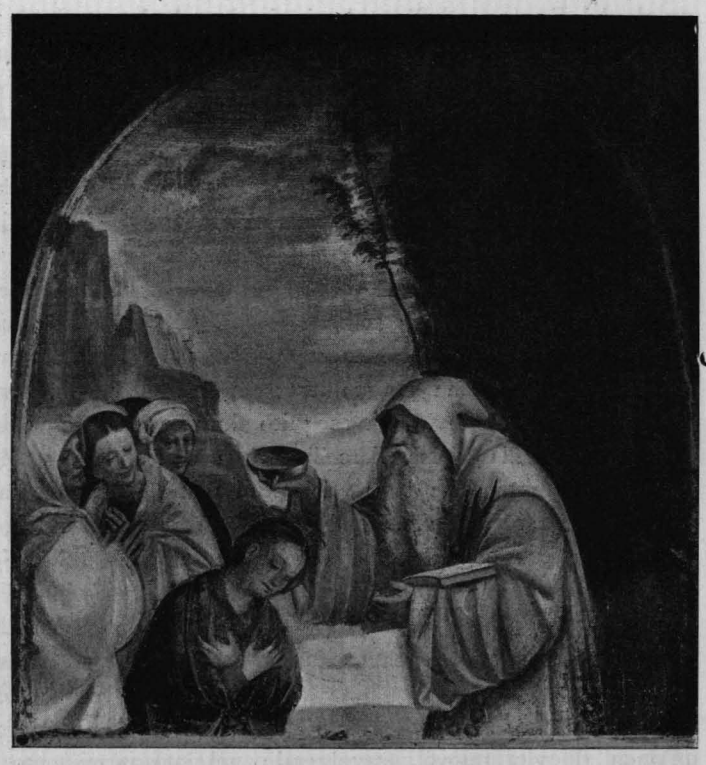
In questa tavola, bellissima, trattata ancora con le aureole e gli ornati in oro, il ricordo del maestro è assai vivo, in certi panneggi, in alcuni tipi degli apostoli e negli angeli; ma sono già chiarissime le tendenze a formarsi una cifra propria e appaiono francamente dimostrate le sue qualità di facile compositore, di disegnatore provetto e di coloritore efficace.

Dipinse a Varallo, Novara e Milano, ma la sua maggior residenza fu a Vercelli, donde mandava tavole in tutta la provincia. Numerosissime sono le chiese di paesi e di confraternite rurali, che possiedono tavole di questo maestro, nella diocesi vercellese, e molte anche, sia per la fretta, sia pel prezzo pattuito, sia per le troppe ordinazioni, sono o ripetute o inferiori alla fama ed alla valentia del loro autore.

Condusse in isposa Dorotea figlia di Gerolamo Giovenone e ne ebbe sei figli di cui Pietro Francesco e Gerolamo pittori. Aveva avuto prima, da altra donna, due figli naturali, che poi legalmente riconobbe, Cesare e Margherita. Il primo, buon pittore, imitatore del padre, procreò una numerosa discendenza, da cui



LA CONFRATERNITA DI SANTA CATERINA IN ADORAZIONE DELLA MADONNA COL BAMBINO
Affresco di BERNARDINO LANINO di Vercelli
Appartenente all'Istituto di Belle Arti di Vercelli
(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 375 del Catalogo — Sala K).

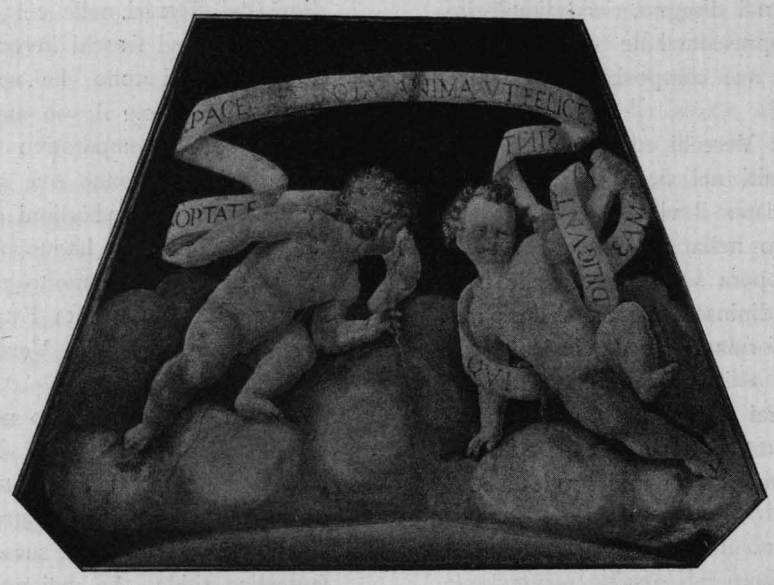


BATTESIMO DI UNA SANTA
Affresco di BERNARDINO LANINO di Vercelli
Appartenente all'Istituto di Belle Arti di Vercelli
(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 377 del Catalogo — Sala K).

uscirono molti pittori, ma sfortunatamente tutti degeneri dal loro insigne avo.

Bernardino Lanino non si allontanò mai dal Piemonte e dalla Lombardia, per cui le opere sue giacquero ignorate e neglette. Molte per ciò andarono guaste o perdute, ma per la sua gloria abbastanza ne rimasero, perchè lo storico che vorrà trarre dall' immeritata oscurità la sua figura d'artista eletto, possa provare l'alto valore del suo ingegno.

P. MASOERO.



ANGELI VOLANTI — Affresco di BERNARDINO LANINO di Vercelli
Appartenente all'Istituto di Belle Arti di Vercelli
(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 379 del Catalogo — Sala K).
(Fotografie di P. MASOERO).

Ancora del Mosaico geografico di Madaba. — *Missione del Patriarcato Latino di Gerusalemme.*

Ci scrivono: Nel N. 25 dell'*Arte Sacra* incorsero alcune inesattezze, nelle quali forse fu indotto il ch. Taramelli dagli autori da lui consultati. È d'uopo dunque si sappia che:

1° Lo scopritore del famoso mosaico è il monaco greco scismatico Cleopa, il quale trovandosi a caso in Madaba mentre i Greci scismatici stavano ponendo il pavimento alla nuova loro chiesa, eretta sulle rovine di antica basilica, e accortosi del prezioso mosaico, ne impedì l'ulteriore rovina e copiatone le iscrizioni ne compose un opuscolo che fece stampare dai PP. Francescani di Gerusalemme.

Dopo questa prima pubblicazione vi ebbero tosto quelle più ampie e complete dei PP. Domenicani francesi del convento di S. Stefano a Gerusalemme e del comm. Stevenson in Roma, poi la fotografia e breve commento dei PP. Agostiniani dell'Assunzione, ecc.; i quali tutti furono aiutati, in quanto lo si poteva, dai Missionari del Patriarcato Latino di Gerusalemme (1).

La fedelissima riproduzione esposta nella Mostra delle Missioni è opera di due mesi di fatiche e di non lievi spese dei sullodati sacerdoti del Patriarcato Latino.

2° Il Patriarcato Latino di Gerusalemme e la Custodia dei PP. Francescani di Terra Santa sono due grandi istituzioni da non confondersi; perfettamente distinte nelle rispettive attribuzioni, lavorano sempre unite a gloria di Dio e a salute delle anime.

Il Patriarcato Latino, ristabilito nel 1847, coi suoi sacerdoti secolari, fondò e amministra una trentina di Missioni e stazioni sparse in tutta la Palestina, cioè in Giudea, Samaria, Galilea e nella Transgiordanica, dove appunto si trova Madaba.

I PP. Francescani continuano a custodire i Santuari, sacro deposito da loro conservato da ben 6 secoli con eroici sacrifizi, ospitano le migliaia di pellegrini che si recano a venerare i Luoghi Santi, e seguitano ad amministrare le antiche cristianità di Gerusalemme, Betlemme, Nazareth, ecc.

3° La nuova chiesa, costruita in Madaba, e dove si trovò il mosaico, appartiene purtroppo ai Greci scismatici, che aiutati dall'oro russo precedettero in ciò i Latini, fondatori del villaggio.

Sebbene la nostra Missione latina senta assoluto bisogno di una nuova chiesa in sostituzione della attuale provvisoria cappella, insufficiente alla cresciuta popolazione, tuttavia finora non esiste se non il progetto d'una bella chiesa cattolica in quella importantissima Missione, dove erano anticamente ben 9 basiliche cristiane.

E se la Russia aiutò i scismatici nel fabbricare la loro chiesa, a chi toccherà se non agli italiani di aiutare il Missionario italiano di Madaba nel mandare ad effetto il suo progetto?

Ispiri Iddio qualche anima buona.

d. G. M.

***

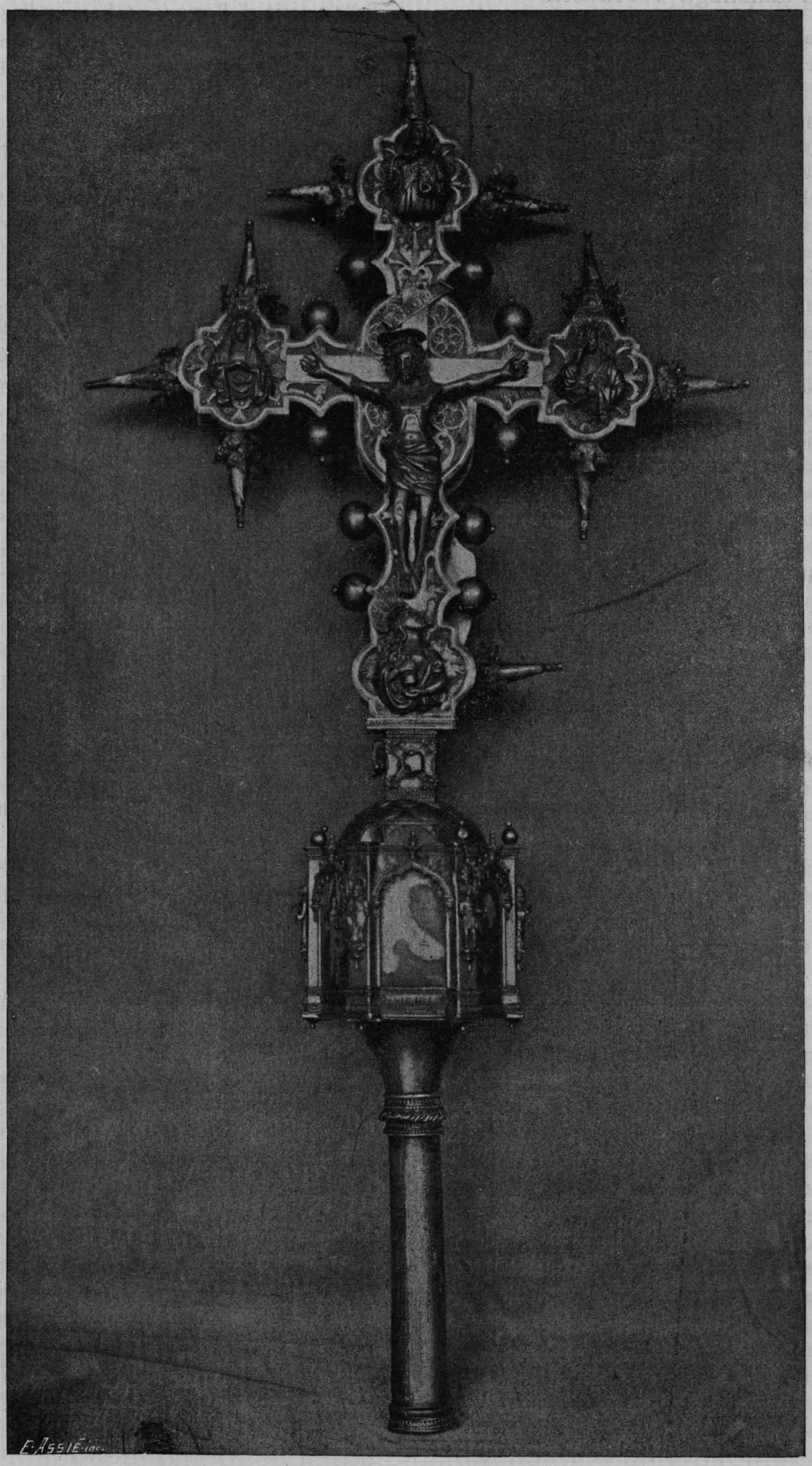
Abbiamo comunicato queste osservazioni al dott. A. Taramelli il quale ci risponde:

« Osservo: 1° Che ringrazio il mio correttore, dicendogli che conosco il lavoro del Cleopa ed i meriti che a lui vanno riferiti.

« 2° Sono dolente di non aver saputo bene tutte le benemerenze della Missione Francéscana e di avere confuso la chiesa greca con quella cattolica, il che ha fatto anche lo Stevenson, ma dopo tutto, ciò non entrava che indirettamente nell'argomento da me trattato, che non era, nè pretendeva di essere, un panegirico dei RR. PP. Francescani.

« A. T. ».

(1) Le scoperte archeologiche, cui accenna il Fabiani, si riferiscono alle altre basiliche cristiane e antichi monumenti di Madaba, studiati e illustrati dai Missionari Latini, i quali inviano frequenti relazioni agli Archeologi romani.



CROCE ASTILE IN ARGENTO CESELLATO E DORATO, ADORNO DI SMALTI
Opera di oreficeria lombarda, colla firma di FRANCESCO DI SER GREGORIO di Gravedona, anno 1513
Appartenente alla Chiesa arcipretale di Dongo (Como)
(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 158 del Catalogo — Sala K).

*

Esposizione d'Arte Sacra di Torino

Arte Francese, Fiamminga e Tedesca

I CAPOLAVORI dell'arte bizantina, che rendono superbi i tesori di alcune delle Cattedrali della penisola, come Venezia, Napoli, Gaeta, Cosenza, non uscirono questa volta dalle loro custodie per rendere più sfolgorante di meraviglie orientali la Mostra di Torino; la frequenza delle esposizioni di questo genere, la grande distanza di alcuni di quei centri, e più ancora gli esagerati timori pei moti politici del maggio decorso e forse altre ragioni, sulle quali non è qui luogo d'insistere, fecero sì che per questo lato la Mostra torinese riuscisse, come già dissi altrove, più povera di quella d'Orvieto. Se però non possiamo qui ammirare quella meraviglia che è la Croce capitolare di Cosenza, o le auree copertine d'evangelarii del Tesoro di San Marco, abbiamo invece abbondanti esempi dell'arte occidentale, germinata tra le nuove e vigorose schiatte di Francia, di Germania e dei Paesi Bassi, e per l'azione dell'arte romana dapprima, e più tardi, di quella che mosse da Bisanzio.

Prima ancora che le Crociate portassero un contatto così frequente tra i popoli occidentali e l'Oriente, artisti bizantini, isolati o a gruppi, eransi sparsi oltr'alpe, o dalle città greche della penisola, o direttamente da Costantinopoli; ne sono un esempio le squadre di artefici che accompagnarono in Germania la principessa Teofania, figlia dell'imperatore Romanos II, che andò sposa ad Ottone II; furono queste « fratrie » di orafi, di pittori, di maestri muratori, che dettero notevolissimo impulso alla cultura di quei paesi ancora vergini, e vi fecero sbocciare un'arte destinata a gloriosa e fulgida vita.

Questo movimento artistico occidentale si manifestò nelle Corti e nei grandi monasteri dei paesi collocati lungo il Reno e i suoi affluenti dalla Germania, e rifulse di grande splendore nelle regioni presso alla foce del gran fiume « germanico » e nelle varie provincie della Francia; le arti minori, dirò meglio le industrie artistiche, mossero di pari passo delle arti maggiori, ispirandosi a quelle e riflettendone fedelmente gli indirizzi.

Questa arte occidentale è abbastanza chiaramente rappresentata alla nostra Mostra. L'arte Renana fa la sua timida apparizione con un reliquiario in rame smaltato, spedito dalla Ecc.ma casa Massimo di Roma (n. 157). Esso ha la forma di cofanetto o di sarcofago, posato sopra quattro pieducci, col coperchio a quattro pioventi, sormontato da una ghiera. Gli smalti, ancora discretamente conservati sulle faccie minori, rappresentano Santi, in un campo dorato e seminato da stellette ed altre decorazioni; tanto quest'ultime che le figurine, tuttora rigide e impacciate, sono in colori pallidi, tenui, quali il cilestrino, il roseo, il bianco-latteo, colori che si staccano morbidamente dal fondo d'oro pallido. Alle figure smaltate si aggiungono anche figurine a rilievo applicate per mezzo di chiodi, pure smaltate, e pezzi di pietre dure di vario colore, incastonate, con qualche pretesa di eleganza. È un prodotto assai modesto e non certo confrontabile con altri lavori coevi, o posteriori, eseguiti sul Reno o da bizantini o dai loro primi allievi tedeschi; ma tuttavia, per la forma, per il tipo degli smalti e per la loro esecuzione conduce il pensiero ad altri esemplari, quali la copertina di Evangelario, colla data del 1014, conservato nella biblioteca reale di Monaco, o l'Evangelario detto di Beatrice, della famiglia dei Capeti, ora nel Museo del Louvre, ed illustrati dal Labarte nel suo magistrale lavoro sulle arti industriali (I, 76, *Album*, tav. XL-XLII).

Più copioso è il gruppo degli oggetti d'arte di Limoges, di questo illustre centro d'arte, che per varî secoli sparse dovunque i prodotti delle sue fabbriche. E fra tutte è celebre quella dei Reymond, delle cui opere alcuni anni or sono Maurice Ardant redigeva un catalogo, che oggi si dovrebbe quasi duplicare. Tra i cimelî archeologici già ci occorse di descrivere la colombina eucaristica di Frassinoro, importante sì per gli smalti che per il suo valore rituale; ora diremo di tre belle pissidi limosine, dalla forma consueta a questi primitivi utensili, rotonda cioè con coperchio conico, sormontato da crocetta riferentesi al prezioso contenuto del vaso. Le tre pissidi sono di rame, con coperchio mobile, internamente dorate e smaltate all'esterno; due di esse, quella dell'Oratorio di Roma (n. 148), e quella della cattedrale di Pienza, (n. 147), ornate di stellette bianche ed azzurre, racchiuse in cerchielli, l'altra invece, della chiesa abbaziale di Santa Giulia di Bologna (n. 146), ha figurine di angeli dalle alette e dal profilo dorato, pure racchiuse entro cerchielli dal fondo cilestrino. Un vero capolavoro di questa fabbrica è lo splendido cofanetto reliquiario di rame dorato e smaltato, vanto della chiesa di Villeneuve, di Valle d'Aosta. La forma è ad un dipresso quella del reliquiario Massimo, però col tetto a due soli spioventi, ma l'arte è considerevolmente più progredita sotto ogni riguardo. Dal fondo, ad arabeschi damascati, spicca sulla parte anteriore la scena della Crocifissione, col Cristo e le due Marie ai due lati, tanto quello che queste colle faccie applicate a cesello in bassorilievo; ai due lati della scena, e sulla parte anteriore del cofanetto sfilano figurine di Santi e di angeli, fiancheggianti l'Eterno assiso in trono, mentre sui due lati due più grandi figure di un Santo e di un Vescovo, che ha in capo la mitra notevolmente bassa come era d'uso nel 1200. La parte posteriore è a un intreccio elegantissimo di rosette e foglioline della più armonica simmetria; in questi smalti caratteristici, oltre all'oro con cui sono segnati i contorni e i particolari interni, dominano il verde cupo e l'azzurro cobalto, colori tirannici nell'arte limosina. Per la sua bellezza e per la conservazione dello smalto che in gran parte lo ricopre e della rabescatura del fondo, può stare accanto a qualunque esemplare di smalto *champlevé*, compreso quello del Museo Britannico illustrato dal Labarte, a tavola CX.

Alquanto più antico del cofanetto è un frammento di Crocefisso presentato dal prof. Bailo (n. 149), colla figura del Redentore in rame, con alcuni tratti smaltati in bianco ed azzurro pallido che ne indicano gli occhi, la corona ed il lungo perizoma; più importante è la copertina di Evangelario del Museo civico di Pavia (n. 176), lavoro della fine del secolo XIII, che rappresenta la solita scena della Crocifissione, col Cristo ancora vestito da un lungo perizoma che scende sino ai ginocchi, la Vergine e San Giovanni ai piedi della croce e due angeli, molto rigidi, aleggianti sopra il Salvatore; ai piedi della croce la figurina tipica dell'uomo sorgente dalla tomba all'eterna salute; tutto attorno corre una fascia intrecciata di edera dai colori vivi, che racchiude la fascia centrale. Il critico francese Xavier de Montault illustrava anni sono questo cimelio del Museo pavese, che ha molta affinità con molti altri consimili e specialmente con uno del Museo civico torinese, che lo supera in finezza ed eleganza.

Notevoli lavori di arte francese sono i due coperchi di specchi in avorio pure del Museo pavese (nn. 195-196, vedi *Arte Sacra*, n. 30, pag. 236), racchiuse in una decorazione gotica sono le scene centrali, in uno della Crocifissione, nell'altro dell'arrivo dei Magi; lo stile di queste figure dalle fattezze angolose, dagli zigomi sporgenti, dalle mani straordinariamente allungate, dall'abito rigido e secco, ricorda quello di tutta una serie di avorii francesi, prodotti forse da una scuola stessa che talora si lanciò a composizioni molto più vaste, pur mantenendo sempre i caratteri accennati: ne è esempio il dittico della collezione Soltikoff, dato dal Labarte (tav. XVIIII) che tratta pure il soggetto della Adorazione dei Magi. Anche il pastorale di Biella (n. 261), in legno levigato, col riccio del pastorale in avorio, che rappresenta da un lato la Vergine ed il Bambino tra due angeli reggenti un cero, e la Crocifissione dall'altro, ha un motivo consueto all'arte francese e che troviamo ripetuto specialmente nei pastorali del 300 come quello della collezione Webb (Labarte, op. cit., tav. XIV): nei pastorali più antichi invece, come quello esposto dai padri Camaldolesi di Roma, e riferito a Gregorio Magno (n. 728), il ricciò è molto più semplice: è l'agnello simbolico crociato, che si rivolge verso la gola di serpente colla quale termina il riccio del pastorale; tipo comunissimo in quadri e statue dell'epoca dal 200 al 300: ne abbiamo un saggio alla Mostra nella statua di Sant'Eu-

genio della chiesa di Sant' Eustorgio di Milano, collocata tra le due vetrine XXVI e XXVII al n. 573.

Nelle vetrine della Mostra sono copiosi i prodotti industriali delle fabbriche di Dinant che mandarono per tutta Europa i loro arredi sacri per lo più in ottone; di questo genere sono, ad esempio, il turibolo in bronzo con coperchio a finestrelle gotiche e pinnacoli traforati, segnato col n. 408, e presentato dal comm. Piero Giacosa, e la piccola statuetta della Vergine col Bambino tutta quanta circondata da una raggiera a lingue di fuoco, di gusto assai discutibile (n. 414), inviata dal Comitato Diocesano di Asti.

L'arte francese, e massime delle regioni di Francia più in contatto colla nostra penisola, ha un posto notevole nelle vetrine della sala *K:* non posso qui dilungarmi su oggetti di meno grande importanza, come l'incensiere in rame dorato di San Giorgio in Val Policella (n. 397) col braciere ed il coperchio ornati da protomi di fiere, o l'altro di Anzuno, traforato da polifore a sesto acuto (n. 247) o la navicella di Pienza pure in rame con figurine di santo monaco e d'angelo incise a bulino sui due coperchi (n. 248), oggetti tutti riferibili alla fine del XIII o al principio del XIV secolo, ma debbo trattenermi su alcuni esemplari di maggiore interesse, offerti da varie chiese del Piemonte e specialmente di quei paesi che per ragioni di posizione topografica, per commercio, o per legami feudali e principeschi ebbero maggiori contatti colla Francia. È fra queste la vecchia Aosta colla sua valle, che isolata o quasi per lunghi secoli dalla Penisola, appare, dal punto di vista linguistico e dell'arte, una provincia straniera. Così Aosta ci offre col calice della chiesa di Sant'Orso un tipo di sacro vaso meno comune da noi, frequente invece nella Francia. Questo calice (n. 150) in argento dorato e cesellato ha il piede assai espanso e l'ampia coppa semisferica; è adornato nel piede da pietre dure e cammei, probabilmente romani, di mediocre lavoro, ha nel grosso nodo sei placchette in argento niellato, con figure di fiori e fronde. Tale calice rammenta, per il tipo, quello celebre di Saint-Remy, di Reims, ora al Cabinet des Médailles della Biblioteca Nazionale di Parigi (Chabouillet, *Catalogo,* n. 2541) e più ancora quello della cattedrale di Ratisbona, pregevole opera di niello e di cesello della fine del 200, riprodotta in belle tavole dal Labarte (tavola CXLVI) e dal barone Hefner Alteneck. Della chiesa stessa è un reliquiario a forma di braccio che custodisce la venerata reliquia del Santo (n. 219). Con molta analogia all'altro reliquiario a forma di braccio, proveniente dalla cattedrale della città (n. 224), ed a tanti altri reliquiari coevi, questo notevole oggetto raffigura il braccio colla mano benedicente, in quello di Sant'Orso dorata, nell'altra invece del suo colore bruno. Il braccio è rivestito del camice, di cui le pieghe ed i bordi sono espressi da fiorami a cesello e da un finissimo orlo di filigrana in gran parte sparito in quello di Sant'Orso. Un'altra differenza tra i due cimelî, che però risalgono al medesimo periodo e sono frutto dell'arte stessa, è nella decorazione della base, nell'uno a fiorami e rabeschi di filigrana con perle, nell'altro invece a quadretti di smalto limosino di disegno geometrico; entrambi sono decorati da pezzi di vetro con talco e pietre dure; quello poi di Sant'Orso ha il braccialetto con alcuni cammei in diaspro, di esecuzione molto grossolana.

È invece uno splendido cammeo di arte romana della più bella epoca quello che forma il centro della borchia da piviale della cattedrale d'Aosta (n. 171). Come è naturale per epoche d'arte non progredita e di fede ingenua, nel Medio Evo avvenne spesso che gemme, cammei e monete di età greca o romana venissero, con significazione nuova, incastrati in opere d'oreficeria, anche di uso sacro; così il reliquiario di Amatrice contiene un cammeo rappresentante Diana cacciatrice, il reliquiario detto della moneta di Giuda, che abbiamo alla nostra Mostra (n. 490), e che racchiude un didracma di Rodi; così anche avvenne nell'arte nordica, come dimostra l'esempio della corona detta di Enrico II, del tesoro di S. M. il re di Baviera, in mezzo alla quale è un cammeo romano con un busto galeato di guerriero.

Il cammeo d'Aosta, già noto agli studiosi, rappresenta il busto di una matrona romana dal profilo severo e superbo, dal capo ornato da una alta pettinatura a riccioletti e coperto da velo; la denominazione di Livia d'Augusto è giustificata dalla somiglianza con altre monete, medaglie e monumenti dell'imperatrice. Il cammeo, legato in argento dorato, è circondato da una finissima rabescatura di filograna e due giri di perline e di pietre preziose, incastonate secondo l'uso antico. È interessante anche la custodia in cuoio ad ornati impressi, e che ha il carattere della fine del XIV secolo, epoca a cui può rimontare anche la borchia. Una custodia in cuoio molto interessante è quella della croce in cristallo di monte ed argento dorato di Rhémes Nôtre Dame in Val d'Aosta; rappresenta a impressioni ed a tratti incisi la scena del Crocifisso con a lato la Vergine e l'evangelista San Giovanni, espressi con vigoria di movimento, alquanto esagerata, che è caratteristica di quest'arte piena di buon volere, ma ancora povera di mezzi.

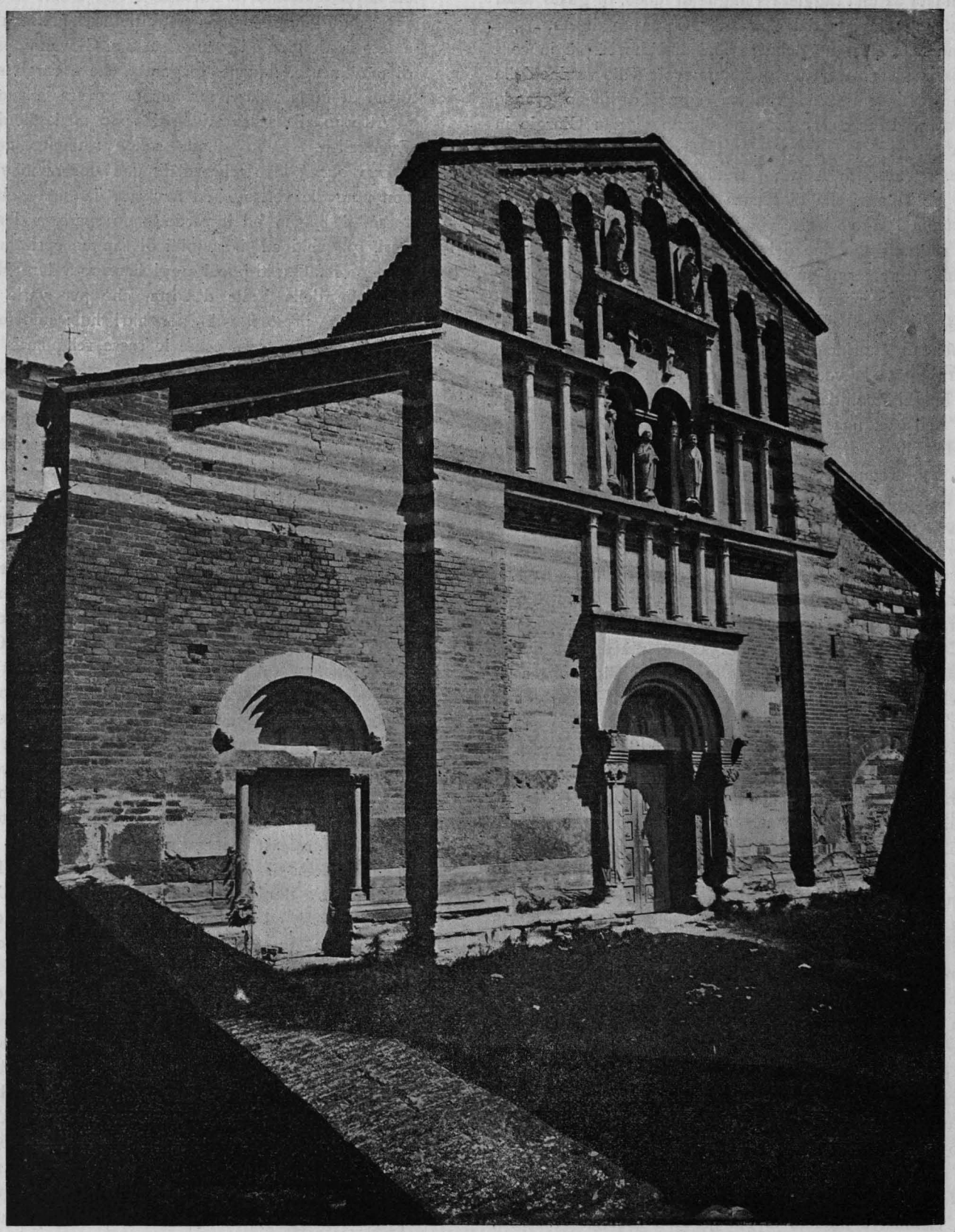
Attorno alla scena principale sono medaglioni coi simboli degli Evangelisti, e sullo sfondo sono prodigate, con una specie di *horror vacui*, le ricchezze di una decorazione floreale, eseguita con notevole verismo ed avvivata da una sobria policromia; il rosso, il bianco ed il verde sono sparsi a denotare le frondi, i fiori, gli abiti ed i zampilli di sangue sprizzanti dalle ferite del Redentore. Questi pochi saggi bastano a dare idea delle ricchezze artistiche della Valle d'Aosta, che per varie ragioni hanno in gran parte preso il volo per altri lidi; ancora però rimangono tesori pregevolissimi, come le casse reliquiarie di San Grato e di San Giocondo della cattedrale d'Aosta, che speriamo si possano a lungo conservare nella loro sede, quali testimonio della fede e della pietà avita dei principi dominatori della vallata.

L'antica collegiata di Saint-Gylles, di Verrès, che fu potentissima dal X al XIV secolo, inviò alla Mostra il bastone abbaziale in argento dorato, con pietre dure incastonate, e che rammenta per la forma e la decorazione del pomo, adorno da medaglie di argento un tempo smaltate, certe mazze capitolari abbaziali ed anche quelle portate nelle cerimonie, come insegne dai potestà o dai sindaci o da altre autorità medioevali. La mazza della chiesa di Saint-Gylles è il ricordo dell'autorità civile che avevano quegli abati sopra varie regioni della Valle, del Canavese e della Tarantasia.

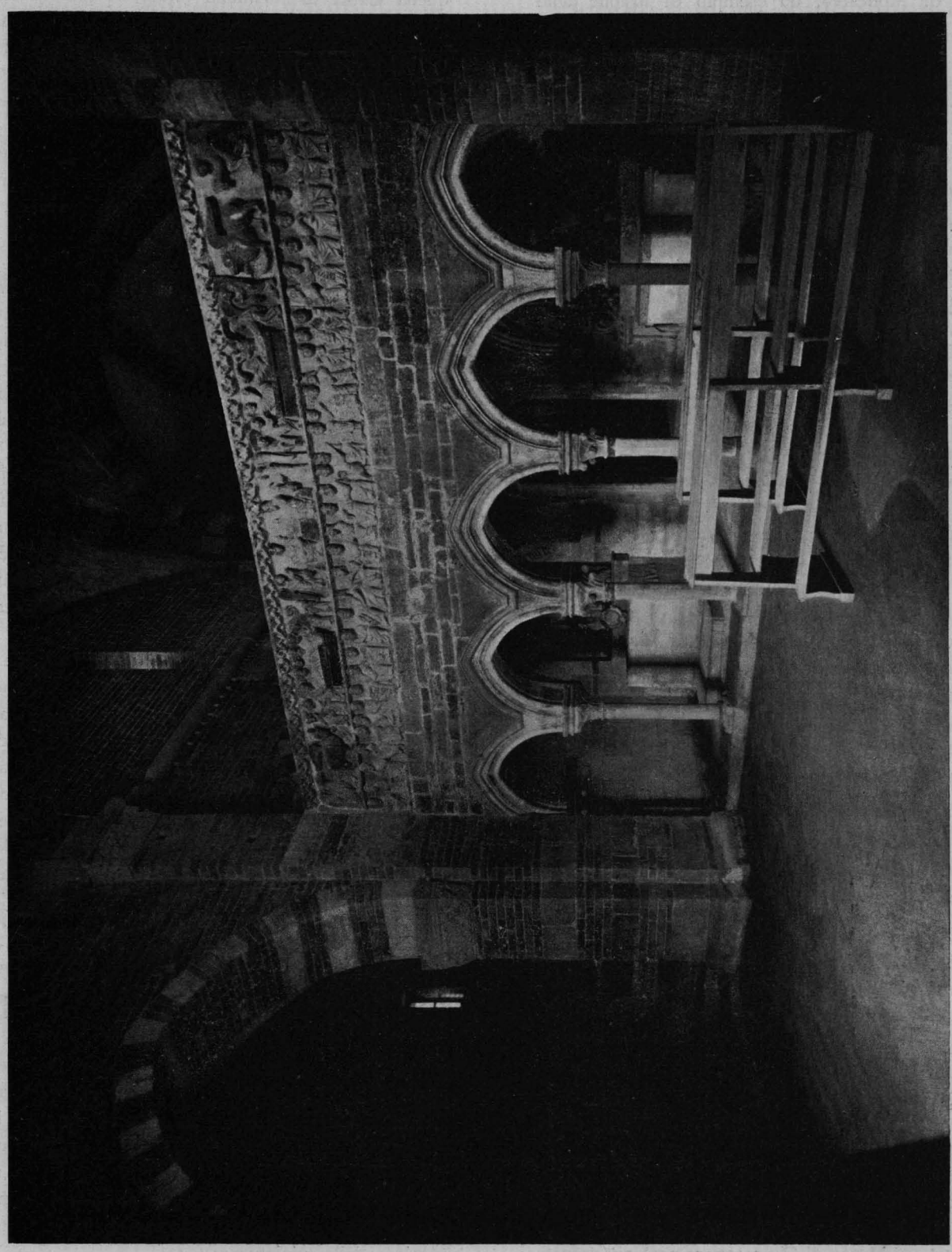
Moncalvo inviò una bella pace in argento (n. 235) a forma di ancona con lunetta cuspidata, ed ornata con due miniature rappresentanti il Calvario e la incoronazione della Vergine; tanto la miniatura che il lavoro di oreficeria sono francesi del secolo XV.

Dalla chiesa di San Giorgio di Chieri, tanto importante nella storia di questo Comune piemontese, fu spedito un altro saggio dell'arte francese, è il reliquiario a forma di testa umana, con reliquia detta di San Giorgio. È in argento lavorato a cesello, con raggiera dorata e bulinata, guernito, lungo l'orlo, di borchiette con pendagli, ed innanzi alla gola da fiorellini composti di smalti e di perle; questa singolare decorazione, di carattere molto ingenuo, contribuisce all'aspetto caratteristico di severità di questo busto, che ha gli occhi sbarrati, il naso rialzato, colle narici aperte, la bocca stretta e rivolta in basso e la barba a due punte, che ricorda quella dei santi guerrieri francesi che sorvegliano le fronti dorate dal sole delle belle cattedrali gotiche della Francia.

Anche tutto il tesoro della cattedrale di Chieri, esposto nella sua vetrina, nella sezione centrale della sala *K*, dev'essere rivendicato all'arte d'oltr'alpe. Chi ricorda la potenza singolare e la ricchezza di Chieri, pur troppo miseramente sprecate in guerre civili e discordie coi vicini Comuni, potrà spiegarsi la presenza di oggetti così insigni in quella cattedrale. Fra questi oggetti d'arte emerge la bella statuetta di San Defendente, vestito coll'armatura completa, sulla quale è gettato lo svolazzante mantello; il viso, imberbe e giovanile, spira maschia energia, chè vibra in tutta la figurina, capolavoro di arte fiamminga, che qui fa mostra di tutti i suoi pregi e di tutti i suoi mezzi. Così dicasi anche dell'altro busto di Santo, che ha uno scudo con tre gigli ed è una vera maraviglia del genere. La data del 1388 si vede sopra uno dei due reliquiari a forma di braccio in argento dorato della chiesa stessa; essi, meno realisti di quelli d'Aosta, hanno le pieghe della stoffa rese molto convenzionalmente, con decorazioni incise, ed altre ottenute da borchie smaltate o applicate; una finestrella,



SANTA MARIA DI VEZZOLANO — Facciata della Chiesa
(Fot. del Cav. Avv. S. Pia).



SANTA MARIA DI VEZZOLANO — AMBONE.

difesa da cristallo, lascia scorgere la reliquia che è dentro racchiusa. Accenno solo, per brevità, alla statuetta rappresentante San Giovanni Battista, del consueto tipo, avvolto in vesti villose, colla barbetta fluente e l'agnello tipico del Precursore, la quale sembra rimontare ai primordii del sec. XIV. La statuetta è messa sopra una base d'argento con dorature a trafori. In una piccola nicchietta con tetto a due pioventi, basata sopra due leopardi dal lungo collo, è la figurina, assai rozza, di un santo, forse Sant'Andrea. Una pace, pure in argento dorato, sostenuta da pieducci, ed ornata da una miniatura effigiante l'Assunzione della Vergine, porge, come quella di Moncalvo, un esempio di fusione delle due arti del minio e dell'orefice: un cartello, svolazzante sopra la miniatura, ha la parola « BREVGIA ». È il nome latinizzato di una delle più illustri città delle Fiandre per l'arte e le industrie ed i commerci fiorentissima, e tale da avere uno dei posti più cospicui tra le città d'Europa.

Cogli oggetti di Chieri gareggiano per bellezza altri esempi della oreficeria fiamminga; ricordo anzitutto le tre teste reliquiario della chiesa di San Francesco Maggiore di Pavia, rappresentanti un santo guerriero, un diacono, ed una santa che dalle iscrizioni gotiche apposte alla base del busto sono specificati per Sant'Apollonio, S. Corona, S. Vittore.

Sono tutti e tre fatti nella stessa materia, l'ottone, eseguiti con abilità tecnica notevole e nello stesso stile, e per il trattamento delle linee generali del viso, per il modo sommario con cui questi sono resi, si mostrano chiaramente usciti dalla stessa fabbrica, che si dovrebbe trovare piuttosto presso la Francia che verso la Fiandra. I varî santi sono uno dall'altro distinti per qualche tratto, come la cuffietta fatta di tenie ravvolte per la santa, la tonsura maggiore per il diacono e la barba a due fiocchetti sul mento per l'altro. Sulla base dei reliquiari sono due scudetti coll'arma consistente dei leoni correnti in campo rosso; le iscrizioni consimili dicono che Ottone da Mandello nel 1388 fece fare queste teche per riporvi le reliquie dei tre Santi da lui trovate nel castello di Canossa, in quel di Reggio. Da un documento dato dal Gualla (*Sanctuarium Papiae*) e studiato ora dal Moiraghi, è conosciuto questo Ottone da Mandello, *egregius miles*, ovvero capitano, di Gaelazzo Visconti, al quale lasciò varî reliquiari per la cappella del castello ducale di Pavia. Forse questi di San Francesco facevano parte del dono; ma si deve notare, o che il Mandello dette commissione di questi reliquiarii a qualche orafo di Fiandra, oppure che, invece di farli fare, li avesse comperati o presi da qualche paese straniero; difatti, sopra ciascuno scudetto si osserva un foro che si può ritenere servisse a trattenere l'arma di un possessore anteriore al Mandello.

Un oggetto di primo ordine è la Madonna col Bambino in argento dorato e dipinto della cattedrale di Mantova (n. 451), alta m. 0,50, rappresenta la Vergine, stante, avvolta in un ricco manto che le scende al piede con belle pieghe, alle quali si presta anche la vezzosa incurvatura « pisanesca » data alla statuetta; il Bambino, posato sul braccio sinistro, dalla testa ricciuta, si sporge verso la madre in atteggiamento grazioso; i volti e le mani sono velati da una leggiera coloritura rosea, consueta dell'arte di Fiandra e del basso Reno, dove studiavasi di accrescere l'effetto con una policromia ingenua; essa aggiunge un certo sapore, un certo fascino di arcaismo a queste opere, che si aggirano verso la fine del 300, e che per quanto numerose, sono apprezzatissime dagli studiosi d'arte; citerò la statuetta di Sant'Anna, colle sue figlie in grembo, fatte in argento dipinto, del Museo di Cluny, opera però più recente della nostra (Labarte, II, 394) e specialmente il prezioso reliquiario detto dello Spirito Santo, ora fra i tesori della Biblioteca Nazionale (Labarte, tav. L), ed un tempo nella cappella di questo nome istituita in Parigi da Enrico III di Francia. Di pari bellezza della Madonna di Mantova, che appare quale dono del cardinale Gonzaga, è il famoso reliquiario, detto del Sangue di Cristo, della chiesa dei Frari di Venezia. Raffigura una edicoletta tricuspidata, di stile gotico fiammingo, racchiusa da due sportelletti, esternamente ornati a bulino e dorati, come tutta l'edicoletta e le statuette che l'adornano, nell'interno decorato da smalti *champlevé* dei più splendidi che l'arte nordica abbia prodotti. In ogni sportello sono tre santi e tre sante in due serie, coi loro attributi o evangelici o del martirio, in smalto sopra fondo d'oro pallido; maggiore delicatezza nel disegno, maggiore freschezza nello smalto non si saprebbe immaginare. È appunto innanzi a questi oggetti che ben a ragione si rimane esitanti se si debba dare all'Italia o alla Francia il primato in questa forma nobilissima di industria artistica.

Un altro prodotto insigne dell'arte fiamminga è il gruppetto in argento in parte dorato, rappresentante la fuga in Egitto e proprietà della cattedrale di Savona. Sono tre statuette alte pochi centimetri, ma hanno tutta la potenza rappresentativa propria di quella scuola di inimitabili veristi; la passiva lentezza del ciuco, la rassegnazione di San Giuseppe sono altamente « suggestive ». La tradizione locale, a me pure più volte riferita, dà anche per questo gruppo il nome di Cellini; un inventario ben noto della sacristia di quella cattedrale, pubblicato da Alizeri, da Verzellino, e recentemente dal sig. Varaldo, cita questo gruppo tra altri dodici, riferentisi a fatti della Vita di Cristo, fra i tesori della cattedrale arricchita dai doni dei due Papi conterranei Sisto IV e Giulio II. Forse per mezzo loro questi tesori pervennero alla cattedrale insieme ad altri di cui dirò altrove.

Per non trarre più in lungo questa già lunga rivista, e tacendo di centinaia di minuti oggetti di minor valore, finirò con un gioiello di provenienza piemontese, coll'ostensorio istoriato di Casale, presentato dal teologo can. Romagnolo. In una edicoletta, sostenuta da piede con elegante nodo, è la scena del Cireneo, che aiuta il Redentore nella salita al Calvario; l'eleganza della architettura dell'edicola, la vivacità delle figurine, tanto espressive in così piccolo spazio, è invero notevole; le qualità di osservazione, di energia propria dell'arte fiamminga sono qui palesi nel modo più evidente; la base dell'ostensorio è adorna di bei nielli in argento, uno recante lo scudo di Francia, un altro con un Santo dalla testa spaccata da un falcetto ed un terzo con un santo Re colla corona ai piedi e attorno la scritta altamente filosofica « DOMINVS DEDIT DOMINVS ABTOLIT », Dio ha dato, Dio riprende. Quante calme rassegnazioni, quanto acquietarsi di tempeste umane, quanti dolori leniti con queste poche parole della Sacra Scrittura! E con queste io pure vorrei finire, ripensando mestamente ai tanti tesori di arte di oltr'alpi che la pietà italiana aveva portati da noi, e che ci furono rapiti o dalla prepotenza o dall'oro straniero; ma non posso a meno d'invocare che tutti quanti amano altamente questa nostra sacra terra d'Italia, si accordino in un'intesa comune per conservare al paese le poche cose che ancora gli rimangono e tra queste la sua arte e la sua fede.

ANTONIO TARAMELLI.

SANTA MARIA DI VEZZOLANO

La strada che da Chieri conduce a Castelnuovo d'Asti è una delle più dilettevoli dei nostri dintorni. Dall'alto della diligenza, solo veicolo di uso comune in quella regione dove si aspetta da tanto tempo una famosa linea ferroviaria, si ha tutto il tempo e l'agio di contare un numero sterminato di piccoli paeselli che incoronano la cima di piccole colline tondeggianti, e tutto il paesaggio ha la finitezza e la minuzia graziosa della miniatura.

A sommo di una valletta presso uno di codesti paeselli, Albugnano, sorge l'antica abbazia di Vezzolano. Vi si giunge da Castelnuovo d'Asti per sentieri praticati nella rossa argilla delle vigne fiorentissime. La regione che si attraversa è chiamata *Mistral*, che vi ricorda tosto la lingua romanza e vi prepara alla leggenda di Carlomagno. Per questi sentieri il cammino è assai più breve che non dalla strada di Albugnano ed ha il vantaggio di condurci direttamente in faccia all'abbazia in modo da poterla abbracciare nel suo complesso. Ad uno svolto di sentiero la rossa facciata si presenta d'improvviso: ciò vi mette le ali ai piedi. Giunti sul sagrato sostate pieni di maraviglia.

Potreste farvene un'imagine più grandiosa, ma non più gentile. Figuratevi una di quelle facciate assai frequenti anche in Piemonte, appartenenti a quel periodo che fu detto romanico, ma alleggerita da grige fasce di arenaria alternate col mattone, ornata poi con squisita sobrietà. Nella parte centrale s'apre un portale elegante insieme e severo, con arco a tutto sesto sostenuto da bellissimi capitelli a fogliami e fiori e ornati geometrici: nella lunetta è San Gregorio Magno in cattedra ascoltante i suggerimenti dello Spirito Santo in forma di colomba: a' suoi fianchi stanno San Pietro diacono, che fu il suo consigliere, e un angelo. Sul portale s'innalzano tre ordini di svelte colonnette a tutto rilievo dal fondo, che dànno all'insieme grande sveltezza e fanno ricordare parecchie architetture toscane. La distribuzione di questi ordini è quanto di più grazioso si possa immaginare. Nel centro del second'ordine s'apre una splendida bifora in cui fra i due arcangeli Michele e Raffaele sorge la statua del Redentore; superiormente nel fondo due statuette d'angeli stanno fra tre bellissime patere invetriate, le quali insieme ai due cherubini dell'ordine sovrastante ci richiamano all'arte bizantina. Nel mezzo del frontone è la testa di Dio Padre.

La porta minore a destra ha pure una lunetta scolpita; nella parte sinistra della facciata non rimane che un arco a sesto acuto.

Il vezzo di dissimmetria proprio dell'architettura di quel tempo (che dimostra come gli architetti solo preoccupandosi dell'insieme lasciassero alla fantasia di ciascun esecutore la cura dei particolari) si presenta qui spesso nella mirabile varietà dei capitelli, nelle colonnette che, pur nello stesso ordine, sono ora cilindriche, or poligone ed ora a spirale, come pure nelle finestre diseguali o fuor del mezzo del campo che sono nell'interno. Altre disuguaglianze più profonde che si riscontrano nella costruzione della chiesa, specialmente nei pilastri e nelle decorazioni in pietra hanno fatto supporre ad alcuni che vi fossero impiegati materiali già lavorati, esistenti in una chiesa primitiva.

L'interno della chiesa è diviso in due navate, di cui la maggiore è doppia dell'altra. La prima è divisa in tre quadrati con volte a crociera. Ciascuna delle campate longitudinali è suddivisa in due campate minori con archi a sesto acuto come le prime, mediante grossi pilastri.

Il presbiterio occupa un altro semiquadrato, ed è unito all'abside semicircolare per mezzo d'un arco, il quale è sostenuto da belle e svelte colonnette binate sovrapposte in doppio ordine.

Ma quel che più richiama l'attenzione è un tramezzo che divide trasversalmente la navata maggiore alla seconda crociera, ove, sopra un portico di cinque piccole crociere a sesto acuto sostenute da eleganti colonnine, sporge una specie di tribuna, un lungo pluteo che traversa tutta la nave. Su questo parapetto corrono due grandi fasce di bassorilievi.

Nella prima è raffigurata la sepoltura della Madonna in mezzo ai dodici apostoli e la sua Assunzione al cielo fra gli angeli; nella metà è l'Incoronazione e ai lati i noti simboli degli Evangelisti. Sulle arche, in varie parti del bassorilievo, in caratteri gotici assai difficili a decifrare, sta scritto:

VIRGINIS . AD . FVNVS . MESTVS . STAT . GREX DVODENVS .
SVRGE . PARENS . XPI . TE . VOCAT . QUEM . GENVISTI .
COLLOCAT . ECCE . PIAM . $\overline{\text{XPS}}$. SVPER . ASTRA . MA . RI . AM .

Il secondo bassorilievo rappresenta i quarantun patriarchi onde discese la Vergine, figure barbute scolpite in calcare, sedute tutte con diverse attitudini e portanti ciascuna il proprio nome. Sotto è scritto in una lunga fascia anche poco decifrabile:

HEC . SERIES . SANCTAM . PRODVXIT . IN . ORBE . MARIAM .
QVE . PEPERIT . VERAM . SINE . SEMINE . MVNDA . SOPHIAM .
ANNO . AB . INCARNATIONE . $\overline{\text{DNI}}$. M . C . LXXXVIIII . REGNANTE
FREDERICO . IMP . RE . COPLETV . E . OP ISTVD . SVB . PPO . VIDONE .

(Nell'anno 1189, regnando Federico Barbarossa, si compiè questa opera sotto il preposto Guido o Guidone).

Sotto il portico sono due cappellette, di cui la sinistra ha una tempera del secolo XV. L'altar maggiore ha pure una scoltura in pietra colorata, del secolo XV, ma di poco carattere.

Alla suddetta tribuna si sale dal chiostro, di cui rimangono di antico soltanto il lato orientale, otto arcate basse sostenute da piccole colonne e da grossi pilastri e il lato di mezzodì colle sue tre grandi ed eleganti bifore, che doveva, secondo alcuni, costituire la navata sinistra. Infatti i muri interposti tra i pilastri nel fianco sinistro della nave centrale non fanno corpo con essi; inoltre nel fondo della chiesa a sinistra della porta principale esiste ancora una cappella. V'ha chi opina che una chiesa preesistente, costrutta nello stesso tempo che il lato orientale del chiostro (la parte più antica dell'abbazia) sia stata ricostrutta quasi per intero e ampliata, aggiungendovi la nave destra e quel che si potè della sinistra (facciata e cappella) accomodandosi in modo che il chiostro non ne venisse guasto. Nello stesso tempo si rifece il lato di mezzodì del chiostro e si dipinsero gli affreschi che l'adornano.

Questi sono molto danneggiati. Uno che meglio si conserva ci presenta nella parte superiore il Salvatore in un iride, più sotto l'adorazione dei Magi e in basso Carlo Magno a cavallo indietreggiante esterrefatto alla vista di alcuni spettri che si rizzano da un'arca scoperchiata. A ciò allude la tradizione che dice Carlo Magno aver fondata l'abbazia di Vezzolano per gratitudine di essere stato liberato dalle persecuzioni di terribili spettri che lo spaventavano durante le sue cacce in quei luoghi. Altra leggenda ancor viva nei dintorni narra che la chiesa fu edificata dal franco imperatore, per essere stato liberato dal mal caduco dopo un voto promesso davanti ad un pilone esistente in questo luogo. Ad ogni modo la leggenda di Carlo Magno è figurata con tanta insistenza in tutte le parti dell'Abbazia da esser indotti a credere che non possa non aver radice in un qualche fatto.

Queste pitture, oltre all'importanza che hanno in sè per le figure, offrono con le loro reliquie un esempio, piuttosto raro in monumenti consimili, di una brillante e robusta pittura ornamentale.

In tutto questo insigne monumento è da ammirarsi l'eleganza sobria dell'insieme e la ricca varietà dei particolari. Le colonnine svelte, i pilastri severi sormontati da capitelli a fogliami, a canestrature, a intrecci di figure animali e umane, a fantasie di torri merlate e di figurazioni favolose: un capitello in marmo bianco nel chiostro, in cui è scolpita la vita della Madonna; gli stipiti della finestra centrale dell'abside in cui è trovata una simpatica figurazione decorativa alla storia dell'Annunciazione, moltissimi altri particolari infine ci attestano della originalità e della pieghevolezza di quegli antichi artisti. La storia e la leggenda sacra e profana fornivano in quel tempo motivi inesauribili di creazione decorativa: aggiungi le vite dei santi, le favole antiche, le storie cavalleresche e i fatti contemporanei.

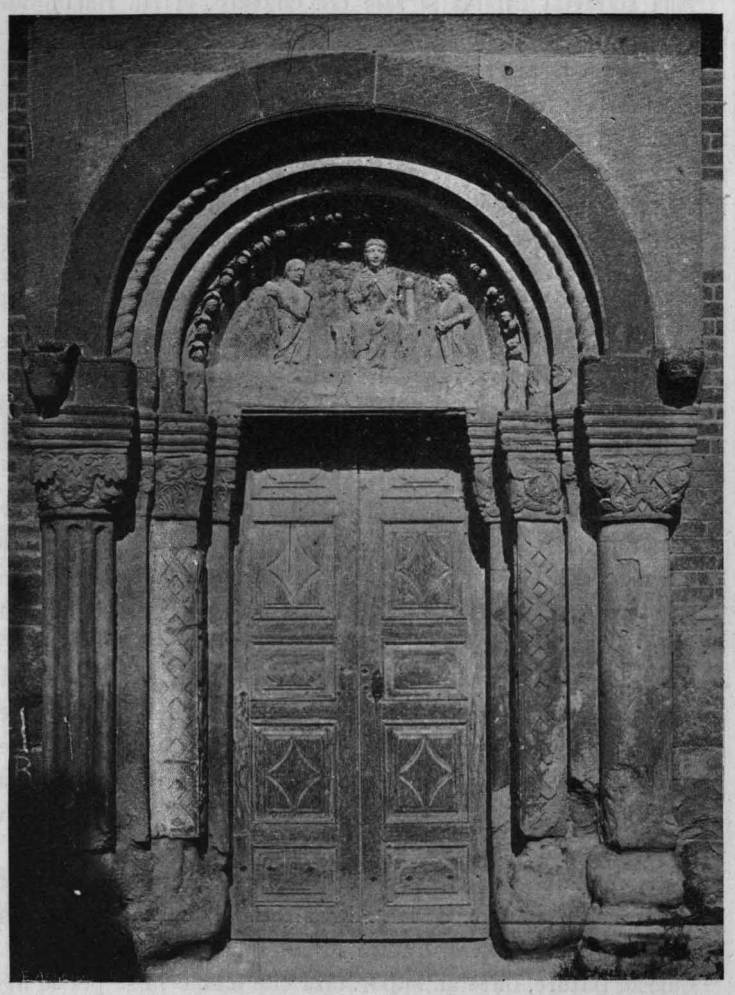
Paragonata alla povertà ed aridità presente quell'esuberanza e quella spontaneità ci sbalordiscono.

Le scolture dell'ambone (che da alcuno fu creduto corrispondere al *nartex* delle basiliche antiche, mentre ha più rassomiglianza con simili costruzioni di chiese francesi, cui si dava il nome di *jubés*), non sono dissimili da altre scolture contemporanee che si possono confrontare nei nostri monumenti, mentre quelle della facciata non solo risentono l'influenza della statuaria francese, ma sono evidentemente opera di artisti francesi. Il Dartein li dice entrambi lavori « de pur style ogyval » ed ammirando il loro carattere aggiunge: « ce n'est pas sans surprise que l'on rencontre au milieu des collines du Montferrat, dans un pays perdu, les productions de cette belle école de sculpture, qui florissait au treizième siècle dans le centre de la France ». Erano in antico coperte di una colorazione policroma di cui rimangono tracce visibilissime nell'ambone, meno visibili nella facciata.

Quanto alle scolture decorative, sono di puro stile romanico, piene di carattere, ammirabili per la distribuzione dei piani, della luce e dell'ombra. La scoltura ornamentale di questo tempo è superata dai cinquecentisti in finezza d'esecuzione, in correttezza ed in grazia, ma non in forza e in sapienza di chiaroscuro.

L'epoca della costruzione di Vezzolano, esaminato lo stile e i

SANTA MARIA DI VEZZOLANO



PORTALE DELLA CHIESA



AFFRESCO NEL CHIOSTRO

(Fot. del Cav. Avv. S. Pia).

particolari appartenenti al periodo romanico, si potrebbe far risalire al secolo XII. Alcuni ritengono che la chiesa e il lato mezzodì del chiostro, quali ora ci rimangono, sieno dell'epoca indicata nel bassorilievo dell'ambone, verso il 1189. Il documento più antico riferentesi ad una chiesa di Vezzolano risale al 1095, ed è un istromento in cui è data la investitura *Sancte Veciolanensis Ecclesie* ad un tal Teodulo Fante e ad Egidio *presbiteri et officiales*. Altro è del 1153. L'Abbazia doveva in quei tempi esser molto fiorente: aveva nella sua dipendenza molte chiese, percepiva molte decime ed era frequentata da numerosi pellegrini. Ma di poi la sua potenza andò scemando per la prepotenza dei feudatari vicini che riducevano i monaci a darsi volontariamente nelle mani di validi protettori, i quali diventavano oppressori a loro volta. Ebbe a soffrire nelle guerre tra Savoia e Monferrato.

I duchi di Monferrato e di Savoia successivamente ne disponevano come di cosa propria investendone i loro favoriti, beneficiandone abati scelti dalle più nobili case, ma curanti solo dell'onore e dell'utilità che potevano spillarne, finchè la Rivoluzione Francese sopravvenne a darle l'ultimo colpo sopprimendone la prepositura, e fu in grazia di uno zelante parroco che un monumento di tal importanza storica ed artistica non venne abbattuto.

Oggi la chiesa, monumento nazionale, fa parte della parrocchia di Albugnano, e il chiostro con le costruzioni annesse è di proprietà privata: i restauri compiuti poco tempo fa dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti varranno a tenerci in buono stato questo prezioso documento ch'è uno dei più completi esistenti in Piemonte. Esso, a chi s'aggira per quelle vallette ridenti, si eleva d'un tratto come un bel sogno antico fra mezzo i boschi densi e le praterie digradanti, ed è una sorpresa per il visitatore potervi penetrare e subire il fascino di quell'evocazione.

Per noi Piemontesi a cui si affaccia non molto spesso una bell'opera di tal carattere, doppia è la meraviglia di trovarla isolata e tranquilla dove meno la si cercherebbe, tra gli umili colli fecondi di *freisa*, in una valletta che dominano le punte infinite ove s'inerpicano gli innumerevoli villaggi biancheggianti. Tutti i poggi in quelle regioni, vicini ed uguali, paiono alzarsi ciascuno per vedere al di sopra delle spalle dell'altro, e i paeselli somigliano visi sporgentisi curiosamente.

Io tornavo da Vezzolano con un amico in una sera d'inverno. Il crepuscolo scendeva, l'ombra s'addensava nelle valli, a poco a poco non emergevano se non i profili delle creste, che prolungandosi e avvicendandosi indefinitamente parevano cavalloni d'un mare opaco improvvisamente reso immoto: e le Alpi azzurro cupe staccavano nel cielo giallo. Lo spettacolo era nuovo e affascinante. Ma fra i villaggi che annegavano, fra le torri e le cappelle che annerivano incidendosi nel cielo, fra i picchi che si coronavano d'ombra e sul cielo che si colorava di sfumature delicatissime, la visione dell'umil chiesa medievale persisteva rosea, colle sue colonnette sottili, colle sue statue bianche.

Giovanni Cena.



SANTA MARIA DI VEZZOLANO — Capitello del Chiostro
(Fot. del Cav. Avv. S. Pia).

A proposito degli Indigeni delle Missioni

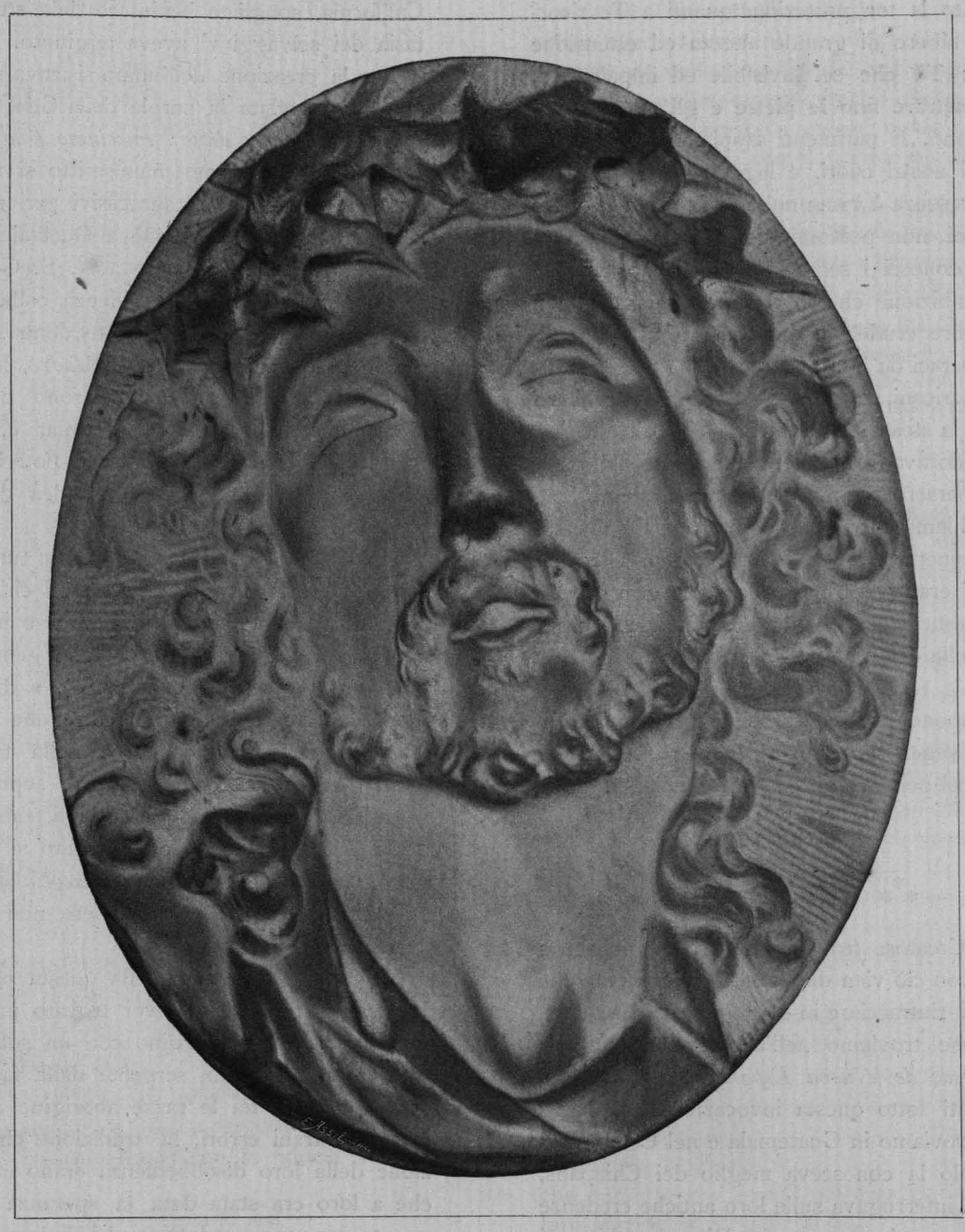
Religione, credenze degli Indiani dell'America

Sono partiti i buoni Chireguanos (Bolivia); sono partiti col loro Missionario, il Padre Doroteo Giannecchini, e confesso che ogni volta che percorro la vasta galleria americana provo un vuoto non vedendo più la larga faccia di Antonino, rischiarata da un gioviale sorriso; quella bronzea, sempre un po' mesta di Fortunato e le tre simpatiche figure di giovanette, che, nell'ambiente un po' ristretto a loro assegnato, sognavano le loro foreste natie, le vergini foreste sconfinate.

Ero amica di quei buoni indigeni; ammiravo la loro fede ingenua ed era per me giocondo spettacolo il vederli assistere con slancio d'amore al Santo Sacrifizio della Messa, celebrato dal loro Missionario. I serici paludamenti coprivano il povero saio grigio; l'ardore della fede trasformava il volto dell'umile e coraggioso Missionario e lo circondava come di una aureola, e i suoi figli spirituali, inginocchiati accanto, per l'immobilità e la posa devota si potevano scambiare con statue oranti.

Nella mia mente sorgeva una domanda. Come mai tanto slancio di fede in popoli ieri ancora selvaggi, ed oggi appena all'inizio della civiltà e della religione?

È proprio vero che il cuore dell'uomo è naturalmente religioso — checchè vogliano declamare atei e materialisti — e a conferma della risposta, che la mia ragione dava a me stessa, ecco giungere da New York l'autorevole *Ecclesiastical Review,* (sept. 1898), dove si tratteggiano rapidamente le diverse credenze dei popoli americani prima ancora della scoperta di Colombo, e dove si scorge l'affinità delle loro credenze colle rivelazioni bibliche.



GESÙ MORENTE (Bassorilievo in marmo)
Arte italiana della seconda metà del secolo XVII — Proprietà D. Santo Monti, Como
(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 530 del Catalogo — Sala K).

Mi pare interessante pei lettori dell'*Arte Sacra,* che in questo periodico seguirono la storia di molte Missioni americane, parlare alquanto di queste credenze, che nei limitati articoli furono appena accennate di volo, e quasi solo nella loro parte superstiziosa, avendo tralasciato di parlare delle verità fondamentali, che tra esse si trovano e furono sempre trovate più o meno distinte fin dai primi Missionari andati con Colombo.

Infatti si vede da indicazioni chiarissime, che i primi abitanti possedevano sotto varie forme quelle verità della rivelazione Giudaica e Cristiana, che la luce dell'umana ragione, ottenebrata dalla colpa d'origine, non può da sola raggiungere, e per conseguire le quali noi siamo coadiuvati dalle ispirate pagine dell'Antico e del Nuovo Testamento.

Quelle verità fondamentali, di cui si trovano tracce e rimasugli fra gli Indiani, furono desse portate dall'immigrazione asiatica, o fors'anche europea, per mezzo di coloni passati dallo Stretto di Bering, oppure sono reliquie di insegnamenti, dati da Missionari, poco dopo i tempi apostolici? Ambedue le ipotesi possono essere sostenute, e se la circoncisione, usata in molte tribù, richiama un rito esclusivamente giudaico, altre *cerimonie* sono prettamente cattoliche; ma lascio la risoluzione di questo quesito agli archeologi ed ai dottori di teologia; per conto mio mi contento di accennare alle credenze indiane, in ciò che hanno di rapporto colle nostre. È certo che il vero era ed è pur troppo mescolato con riti crudeli, con grossolane superstizioni; ma se ciò dinota il decadimento morale ed intellettuale, avvenuto per molteplici cause, non distrugge però i bagliori di luce, che, io spero, li porteranno a salvezza.

Nella parte eletta della popolazione indiana, cioè fra le tribù più incivilite, sebbene nemiche tra di esse e con differenze etnologiche grandissime, era comune l'idea di un Dio, Creatore, immateriale, impossibile a rappresentarsi, e ad essere racchiuso in un tempio, trovandosi Egli dappertutto.

Questa idea era in alcune tribù molto netta e precisa, in altre più confusa e vaga; ma quantunque adorassero molte divinità, si può conchiudere di esse il già detto a proposito degli Egiziani, cioè essere il loro culto un rudimentale *monoteismo,* poichè le divinità minori venivano riconosciute come emanazioni della Divinità increata, e quasi solo come genii buoni o malvagi.

Il re Tezcuco (1), morto nel 1472, adorava un Dio invisibile, la cui natura nessun mortale poteva concepire, nè descrivere.

Il Supremo Dio degli abitanti di Hayti portava cinque nomi molto significanti, tramandatici dal P. Romano, uno dei primi Missionari recatisi in America, dopo la scoperta di Colombo (2). Esso si chiamava: *Attabei,* il *Solo Essere* (non fa pensare all'*Ego sum qui sum* della Scrittura?); *Jemas,* l'*Eterno; Guacas,* l'*Infinito; Apito,* l'*Onnipotente,* e *Zuimaco,* l'*Invisibile.* Anche i Chileni hanno

(1) NADAILLAC, *Pre-historic America.*
(2) RAFINESQUE, *The American Nations.*

simili nomi per il loro Supremo Dio, e nel Messico viene considerato come *Colui che vive*, Colui da cui dipende l'esistenza di tutte le cose, e che le preserva e le sostiene (1).

Non starebbe bene in bocca d'un fervente cristiano, la seguente preghiera degli antichi Messicani? (2) « O Dio Onnipotente, che dai la vita all'uomo, che ci chiami tuoi servi, usami, Ti prego, questa segnalata misericordia di darmi tutto quello di cui io abbisogno; fa che io possa godere e gustare la tua clemenza, la tua bontà e la tua dolcezza. Abbi misericordia di me ed apri le mani della tua larghezza verso di me ».

Un'altra bella preghiera è quella che rivolgevano per essere liberati da un governatore ingiusto e crudele: « O Signore nostro clementissimo, che ricevi sotto la tua protezione quanti a Te ricorrono per aiuto, come un albero di grande altezza ed estensione ci ripara colle sue ombre; Tu che sei invisibile ed impalpabile, Tu puoi, lo sappiamo, penetrare fino le pietre e gli alberi e conosci quanto essi contengono. E parimenti sappiamo che Tu vedi e conosci quello che è nei nostri cuori, e leggi i nostri pensieri. La nostra anima in tua presenza è come nube di fumo, e le opere e la vita di ciascuno di noi non possono essere nascoste a' tuoi occhi, perchè Tu vedi e conosci i secreti del cuore nostro, e le passioni di superbia ed ambizione che lo agitano. Tu sai che il nostro reggitore ha un cuore crudele e duro, e si abusa della dignità che gli hai dato... Liberaci da lui, o Signore! » (3).

Quanti altri popoli Americani, e non Americani, potrebbero anche al giorno d'oggi far la stessa preghiera?

Gli Inca Peruviani (4) adoravano il Sole, come Dio visibile, ma i re Inca ed i filosofi scopersero per mezzo della naturale ragione il vero Dio, Creatore, che chiamarono Pacha-Cama, cioè l'Universo-Animante. Avevano tale venerazione per questo nome che non osavano pronunziarlo e se vi erano costretti, lo facevano con grande venerazione e rispetto. Questa riverenza non veniva forse loro per tradizione, a ricordo di quella che gli Ebrei usavano verso il nome Jehova?

Interrogati, gli Inca rispondevano che essi adoravano Pacha-Cama nel loro cuore, e lo veneravano come il Dio *Ignoto*. Questa risposta non ci riconduce col pensiero ai tempi di Grecia, ed all'Areopago ed a San Paolo?

***

Insieme all'idea di Dio Creatore troviamo pure autentiche tradizioni della SS. Trinità, e con ciò vien dimostrato chiaramente che le loro cognizioni debbonsi rintracciare in sorgenti cristiane; anzi, non è senza meraviglia che troviamo nell'autorevole Sahagun: *Historia general de las Cosas de Nueva Espana*, che i bambini dei Yukatecs erano battezzati sotto questa invocazione.

La medesima credenza troviamo in Guatemala e nel Centro dell'America, ma nessun popolo la conosceva meglio dei Chiapans.

Ad un Missionario che li interrogava sulle loro antiche credenze rispondevano che conoscevano ed amavano un Dio, che abita nei Cieli, che è Padre, Figlio e Spirito Santo. Che il nome del Padre era Icona, il quale aveva creato l'uomo e tutte le cose; il Figlio aveva nome Bacab ed era nato da una fanciulla, sempre vergine di nome Chibirias, che viveva nel Cielo con Dio. Il Santo Spirito aveva nome Echuac. Essi dissero che Icona significa Gran Padre; di Bacab, che è il Figlio, essi raccontarono che *Eopuco* (Demonio) lo flagellò, gli pose una corona di spine sul capo e lo fece morire, legandogli le braccia ad un legno: e, per meglio spiegare, uno dei capi stese le braccia a mo' di croce. Bacab morì e rimase morto tre giorni ed il terzo ritornò alla vita ed ascese al Cielo, dove ora si trova col Padre. Immediatamente dopo venne Echuac, cioè il Santo Spirito per portare alla terra tutto ciò che era necessario, e infatti il nome di Echuac significa Provvisore o Donatore... (1).

Questa risposta dei Chiapans non contiene forse la prima parte del Simbolo degli Apostoli?

Era dunque giusta la risposta che Montezuma, re del Messico (2), diede a Cortes, che gli spiegava la dottrina dell'origine delle cose, della creazione del mondo e del primo uomo e della prima donna, e si stupiva di vederlo indifferente alle sue spiegazioni:

« Non sai, gli disse il re, che noi crediamo tutto ciò da lungo tempo? »

Così dunque anche sulla creazione del mondo erano esatte le nozioni dei Messicani, come pure quelle degli abitanti della Bassa California, spogliate beninteso dalle stravaganze che la fertile fantasia dei selvaggi vi aveva aggiunto.

Per la creazione dell'uomo si trova nelle antiche loro tradizioni quasi tramandata la parola della Genesi, affermando esse, *che Dio prese consiglio e disse: Facciamo l'uomo.*

In un preziosissimo manoscritto si trova che il Creatore produsse le sue opere in successivi periodi, e che in ultimo Dio fece e animò l'uomo, ma lasciò a Quetzalcoatl il perfezionarlo.

Sarà questo un accenno a N. S. Gesù Cristo?

Un altro punto di coincidenza colla Divina Scrittura si trova nella dea Cioacoatl, o serpente donna, che gli Aztec e i Papagos considerano come *Signora e Madre*, la prima dea per la quale le sofferenze e la morte entrarono nel mondo. Di Eva e del Serpente essi fecero una cosa sola, e, se fosse lecito scherzare in un articolo così serio, non si potrebbe dire, che qualche triste discendente d'Eva diede loro l'idea di unificare la donna ed il serpente?

Più bella è la credenza sparsa in tutte le tribù dei genii, molto simile a quella degli angioli; genii ch'essi credono, alcuni buoni ed amici dell'uomo, altri malvagi e intenti a' suoi danni. Con nome appropriato chiamano essi i genii malvagi, bugiardi ed ingannatori (l'Eterno Menzognero), e dicono che al partirsi del mondo essi cercano di impedire che l'anima vegga il *Dio che vive*. Kingsborough riconosce nella teogonia Messicana diversi punti di analogia colla Scrittura, sopratutto nel racconto della battaglia avvenuta fra gli angioli, racconto che par tratto dallo *Apocalisse* (XII, 7-10), e in quanto si riferisce *alla tentazione di Suchiquecal, al peccato di Yztlacoliuhqui*, alla sua disobbedienza nel raccogliere rose da un albero non possiamo non riconoscere il peccato di Adamo.

Un antico mosaico ricorda questa prima parte della Genesi, e Veytia (3) racconta di aver trovato presso gli Aztec un disegno rappresentante un giardino con un solo albero, attorno al quale eravi attorcigliato un serpente dalla faccia umana.

Era comune fra le razze aborigine Americane, sebbene mescolata con strani errori, la tradizione che i primi uomini in punizione della loro disobbedienza erano stati condannati alla morte; che a loro era stata data la speranza di riacquistare un giorno quanto avevano perduto, e che il loro corpo ritornando alla vita parteciperebbe della ricompensa o del castigo accordato all'anima per le azioni umane.

Il culto ai morti, che noi troviamo vivissimo in tutte le tribù, dimostra chiaramente la fede in una vita futura, e in molte si trova la credenza nell'immortalità dell'anima, sebbene alcune abbiano esagerato, attribuendo l'anima anche a cose inanimate. Gli intelligenti Peruviani invece seppero molto bene distinguere *l'anima immortale*, da essi chiamata *runa*, dalla *terra animata* o animali, cui chiamavano invece *alpacamasca*.

Del culto reso ai defunti erano varie le forme, ma interessanti al certo per noi le grandi feste in onore dei *morti* degli *Tlascaltec*, ed i grandi festini che nell'Alta e Bassa California si offrivano ai defunti una volta all'anno. In questa circostanza riunivano quanto di meglio offrivano la terra e la caccia, e dopo aver of-

---

(1) Cfr. KASTNER, *Analyse des traditions religieuses des peuples indigènes de l'Amérique*, pag. 42; *Klemm Culturgeschichte*, t. V, pag. 114.
(2) *Historia general de Las Cosas de Nueva Espana*, II, pag. 28.
(3) PRESCOTT, *In his History of the Conquest of Mexico.*
(4) *Comentarios Reales*, l. II, c. II.

(1) LAS CASAS: *Colécion de documentos ineditos para la Historia de Espana.*
(2) PRESCOTT: *Opera citata.*
(3) Id. id.

ferto ai morti ogni cosa, gli uomini indiani profittavano molto bene del banchetto, mentre le donne ed i fanciulli rimanevano esclusi, ed in distanza si lamentavano con tristi nenie.

Presso i Nasi-Forati, le Teste-Piatte e le tribù di Haidah il culto pei morti era composto in gran parte di sacrifizi che facevano, perchè il loro soggiorno nella *terra della desolazione* fosse breve e venissero presto ammessi alla felicità.

Più belli sono i sacrifizi dei Miztecs e degli Aztecs, i quali facevano una volta all'anno una grande commemorazione dei morti, preparando per essi un lauto pranzo. I capi si assidevano vicino alla tavola imbandita, colle mani incrociate e gli occhi a terra, per non disturbare gli spiriti, e rimanevano così fino al mattino al chiarore delle faci. Allora, nel pensiero che le anime erano state soddisfatte dal profumo delle vivande, e allo scopo di far loro cosa grata, distribuivano tutti i cibi ai poveri.

Non ricordano forse queste cerimonie la nostra commemorazione pei defunti, il Purgatorio e le elemosine, che noi facciamo per suffragare i nostri morti?

Se era errata in molte tribù la nozione esatta della felicità, che volevano assegnata solo ai più valorosi guerrieri, in altre invece era chiara assai e precisa l'idea del cielo e dell'inferno, che tutti gli indigeni si figurano come una nera fossa, un soggiorno di desolazione, mentre pel cielo pensavano ad un luogo di pace e di delizie.

Non è forse commovente questo discorso? — È un Cacico di Hayti che stette molto attento, mentre si celebrava la S. Messa per gli Spagnuoli, condotti da Colombo, e che rivolto a lui, dice: « Voi siete venuti dalle terre straniere ed avete causato alle nostre tribù e popolo un grande *tremore e spavento.* Ma ora noi conosciamo che voi pure credete che vi sono due regioni, alle quali le anime vanno quando lasciano il loro corpo: una è una profonda oscurità preparata per quelli che disturbano e maltrattano gli altri uomini; l'altra è un luogo di delizie, dove abiteranno quelli, che nella loro vita sopra la terra amarono la pace e la quiete delle tribù. Dunque, se voi pensate che dovete morire e che ognuno riceverà la mercede per ciò che ha fatto qui, voi non farete alcun male a noi. Ciò che avete or fatto (il S. Sacrifizio della Messa) è buono, perchè mi sembra che è un modo degno di onorare il Grande Spirito » (1).

Colombo rimase meravigliato, e senza dubbio certo l'anima del grande Genovese, che aveva sognato di portare la Croce e il Vangelo a nuove razze, esultò trovando animi così ben disposti. E certo, se l'America fosse stata affidata a uomini di cuore e di fede, ben altro sarebbe stato il suo avvenire, e da lungo tempo i Red Skins sarebbero tutti cristiani; ma la sete dell'oro spinse gli Spagnuoli a maltrattare i poveri indiani, a violare i loro sepolcri, a commettere ogni crudeltà, e l'odio del bianco sorse potente nel cuore degli indigeni e ne aumentò la nativa ferocia.

Buon per la Spagna, se avesse giustificata la fiducia del pio Cacico!

Beata fu mai
gente alcuna per sangue ed oltraggio?

I suoi figli preferirono cagionare il *tremore* e lo *spavento*, ed in questo secolo

. . . . . alla rea progenie
degli oppressor discesa
. . . . . .
Cui fu ragion l'offesa
. . . . . e gloria
Il non aver pietà

..... toccò l'orribile vergogna di veder caduti gli ultimi baluardi della grandissima potenza spagnuola, mentre ai poveri indiani, collocati dalla..... provvida sventura in fra gli oppressi — Iddio pietoso, mercè l'opera indefessa dei Missionari, largirà splendido avvenire, fecondando in tutti, i germi della rivelazione, che gelosamente custodirono nel cuore!

AMALIA CAPELLO.

(1) LAS CASAS: *Opera citata.*

LA PORTA PUGLIESE ED IL SUO CALCO ALL'ARTE SACRA

ALL'USCITA del Chiostro sul piazzale delle Missioni, di contro la nuda parete si ammira il calco in gesso d'uno dei più leggiadri e più puri monumenti del medioevo pugliese, preludio del Rinascimento artistico d'Italia. Tale calco è venuto da Lecce, la *chère ville* che, secondo *Paolo Bourget,* non è che « *toute entière que une sculpture et qu'une mignardise* », e fu inviato dal benemerito Comitato provinciale che ha il merito d'aver promosso e ideato la *Mostra d'Arte Pugliese* a Torino.

Ecco quel che dice di questo monumento *Ferdinando Gregorovius* nello splendido libro di viaggio *Nelle Puglie.*

« Quivi Tancredi fece sorgere la magnifica chiesa, nove anni prima che i Normanni lo eleggessero re. Essa è quindi l'ultimo monumento dell'ultimo re dei Normanni; e, come tale, ha già sol per questo un'importanza storica. Sulle porte, l'una d'ingresso alla chiesa, l'altra che dalla chiesa mette al chiostro, si sono conservate due iscrizioni, che si riferiscono alla costruzione dell'edifizio:

Hac In Carne Sita Quia Labitur Irrita Vita
Consule Dives Sta Ne Sit Pro Carne Sopita
Vite Tancredus Comes Eternum Sibi Faedus
Firmat In His Donis Ditans Hec Templa Colonis.

Anno Milleno Centeno Bis Quadrageno
Quo Patuit Mundo Christus Sub Rege Secundo
Guillelmo Magnus Comito Tancredus Et Agnus
Nomine Quem Legit Nicolai Templa Peregit.

« La chiesa non ha l'uguale in tutto il paese, fatta eccezione di quella pur celebre de' Francescani, Santa Caterina a San Pietro in Galatina, la quale venne però edificata due secoli più tardi. Essa è addirittura uno dei più superbi, dei più originali monumenti d'arte architettonica dell'epoca normanna, e quello forse che produce la più completa impressione di simmetria e semplicità classica.

« Qui, dice Enrico Guglielmo Schulz, si sono nel più pieno, nel più splendido modo rivelati quel senso e quel gusto fine, divenuti indigeni in queste contrade, sin dai tempi dell'antichità greca.

. . . . . .

« Nel corso de' secoli, la chiesa tanto nell'interno quanto nelle parti esterne, pur troppo, ha subìto violenti mutazioni. Nondimeno, chi guardi all'insieme e specie poi alle più belle parti d'intagli e delle decorazioni di pietra, riceve tuttora l'impressione della creazione primitiva.

« La costruzione è eseguita in pietre calcaree gialle, tagliate e messe insieme con nettezza e vaghezza ammirevoli. Anche le parti esterne sono divise da pilastri, sui quali girano archi mezzo gotici.

« Il più superbo ornamento della chiesa sono, senza dubbio, i fregi delle due porte, conservate, per fortuna, perfettamente intatte. La pietra su cui i fregi sono intagliati, ha preso un colore giallo d'oro, che ricorda molto quello dei tempii di Sicilia e della Grecia. La delicata eleganza, la finezza, la intera trasparenza degli arabeschi che vi sono raffigurati, è davvero sorprendente. Si direbbe che quelle forme siano lavorate con la cera: la loro leggerezza, la loro leggiadria è tanta da poter competere con lavori di pittura e di ricamo.

« La porta principale, quella esposta, è un arco, cui fanno cornice due ghirlande intrecciate di foglie di una ricchezza sontuosa. Nel mezzo una porta a linee rette; sull'architrave la prima delle iscrizioni di Tancredi, e più in su un frontone intagliato dove in mezzo a foglie appaiono sei teste di donne delle quali non è facile indicare il significato simbolico ».

È PUBBLICATO IL

Catalogo Generale d'Arte Sacra

Un volume di oltre 200 pagine, con bellissima copertina a colori, disegnata dal Mataloni. Contiene l'elenco di tutti gli oggetti esposti nelle varie sale dell'Arte Sacra, con l'indicazione del luogo di provenienza e del proprietario, e con cenni storici ed artistici.

È indispensabile per visitare la Mostra d'Arte Sacra.

Prezzo LIRE DUE.

Dirigere le domande agli Editori Roux Frassati e C° - Torino.



Carpineto Romano, Patria di Leone XIII (Disegno di Vassallo).

BIBLIOGRAFIA

L'Altare di Donatello, Camillo Boito. — Milano; Ulrico Hoepli libraio editore, 1897. Edizione di 150 copie (L. 36).

Della famosa Basilica di Sant'Antonio di Padova vennero gettate le fondamenta appena un anno dopo la morte del Santo; cioè nel 1232. I lavori rimasero interrotti per circa venti anni in causa le tirannie di Ezzelino, ma furono ripresi con tanto ardore che mezzo secolo dopo la grande opera era compiuta. — E da allora gli artisti più celebri di ogni epoca portarono al tempio il loro contributo. Le manifestazioni del genio ispirato da'la fede sono sempre le più alte e nobili dell'ingegno umano. E come doveva accadere, ogni secolo vi lasciò la sua impronta artistica, per cui la chiesa votata al Santo miracoloso è un misto di stile lombardo, toscano, archiacuto, bisantino, come argutamente scrisse il marchese Selvatico. Dalla seconda metà del 400 al 500, in quel tempo in cui tutte le arti raggiunsero il loro massimo splendore, Donatello compose e scolpì l'altar maggiore. Rivestì la mensa di bronzi dorati sormontandola con la figura della Madonna e con quella dei Santi quasi in grandezza naturale. E lavorarono con lui Andrea Briosco, Tullio e Pietro Lombardo, il Sansovino, il Vittoria, l'Aspetti, l'Altichiero ed altri sommi ancora. Ma nel 600 completamente corrotto il gusto dal barocco fastoso e arruffato, l'Altare di Mastro Donato da Fiorenza apparve nelle sue linee semplici e severe troppo meschino, e Girolamo Campagna e Cesare Franco furono incaricati di sostituire all'opera meravigliosa una macchina architettonica del barocco più ampolloso incastonandovi ventinove sculture Donatelliane. Il padre Gonzati ne' suoi dotti volumi esclama: « Se un momento potesse alzare la testa dal sepolcro imprecherebbe, io credo, il Donatello nonchè alla sfrenatezza del delirante 600 alla colpevole inerzia dei tempi che la susseguirono, non corsi ancora alla menda del vecchio peccato. E sarebbe impresa, osiamo pur dirlo, degna di lode, il rabbellire un'altra volta l'ara massima del nostro tempio con sì ricco tesoro di bronzi ».

E nel 1893 l'altarone stonava più che mai, il pulpito elegante della fine del 300 era soffocato dai fronzoli settecentistici, una rozza statua cadente del Santo era stata tolta dalla nicchia esterna sopra le povere porte di legno della chiesa.

La presidenza della Veneranda Arca con a capo il nobile conte Oddo Arrigoni degli Oddi, composta di persone coltissime, amanti delle arti e del decoro del monumento, decisero di solennizzare il 7° centenario della nascita del Taumaturgo restaurando e ripristinando il tempio a lui dedicato ridonandogli l'antico splendore. L'incarico grave e difficile venne affidato all'architetto Camillo Boito, il quale fu veramente non solo degno successore di Nicolò da Pisa, ma interprete fine e coscienzioso dello stesso Donatello. Egli ne indovinò e scrutò il pensiero, la genesi sulle opere immortali e sui documenti, in questa parte quasi muti, pubblicati per cura del prof. Gloria e annessi al presente volume. Ricercò con pazienza inesauribile su quanto scrissero sull'argomento Polidoro, il Vasari, il padre Gonzati, l'anonimo Morelliano, il Salvagnini e tanti altri ancora. L'illustre architetto nulla lasciò di intentato, volle approfondire, sviscerare, risolvere ogni più piccola questione, il suo spirito di osservatore acuto e di critico si unì alle investigazioni dell'archeologo e dello storico profondo, alla fantasiosa poesia del romanziere e l'artista così completo ed equilibrato in ogni sua creazione compose nella chiesa del Santo una fra le più belle e stimate opere moderne. E questo altare con le 31 sculture donatelliane a parte delle quali fanno leggiadro contorno e piedestallo, sagome di marmi bianchi e gialli con leggeri ornati in mosaico d'oro, i candelabri in bronzo, il leggio d'argento cesellato, le carte-gloria, il pulpito sfolgorante di bellezza, le cappelle absidali, la cantoria, come erano prima e come sono attualmente sgombrati dalle superfetazioni, le imposte in bronzo in istile veneto dalla fine del 400 alla metà del 500, incorniciate da una vaga larga fascia di gigli, il fiore emblematico del Taumaturgo, divise a nicchie interrotte dalle figure dei più gran Santi francescani, la bella statua in marmo bianco scolpita da Augusto Felici, onde sostituire quella oramai distrutta, tutta la fedele riproduzione di queste opere in magnifiche eliotipie del Jacobi ha raccolto in un ammirabile volume l'editore Ulrico Hoepli.

Camillo Boito con una lettera di introduzione lo dedica alla presidenza della Veneranda Arca, tanto benemerita e coraggiosa. Il testo dello stesso autore spiega il come ed il perchè di ogni cosa e racconta e sintetizza nel modo che soltanto egli sa fare le perplessità, le traversie, gli ostacoli superati, gli aiuti e gl'incoraggiamenti avuti, la storia cronologica artistica della Basilica e dei restauri compiuti.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, *gerente responsabile.*

Torino — Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ia

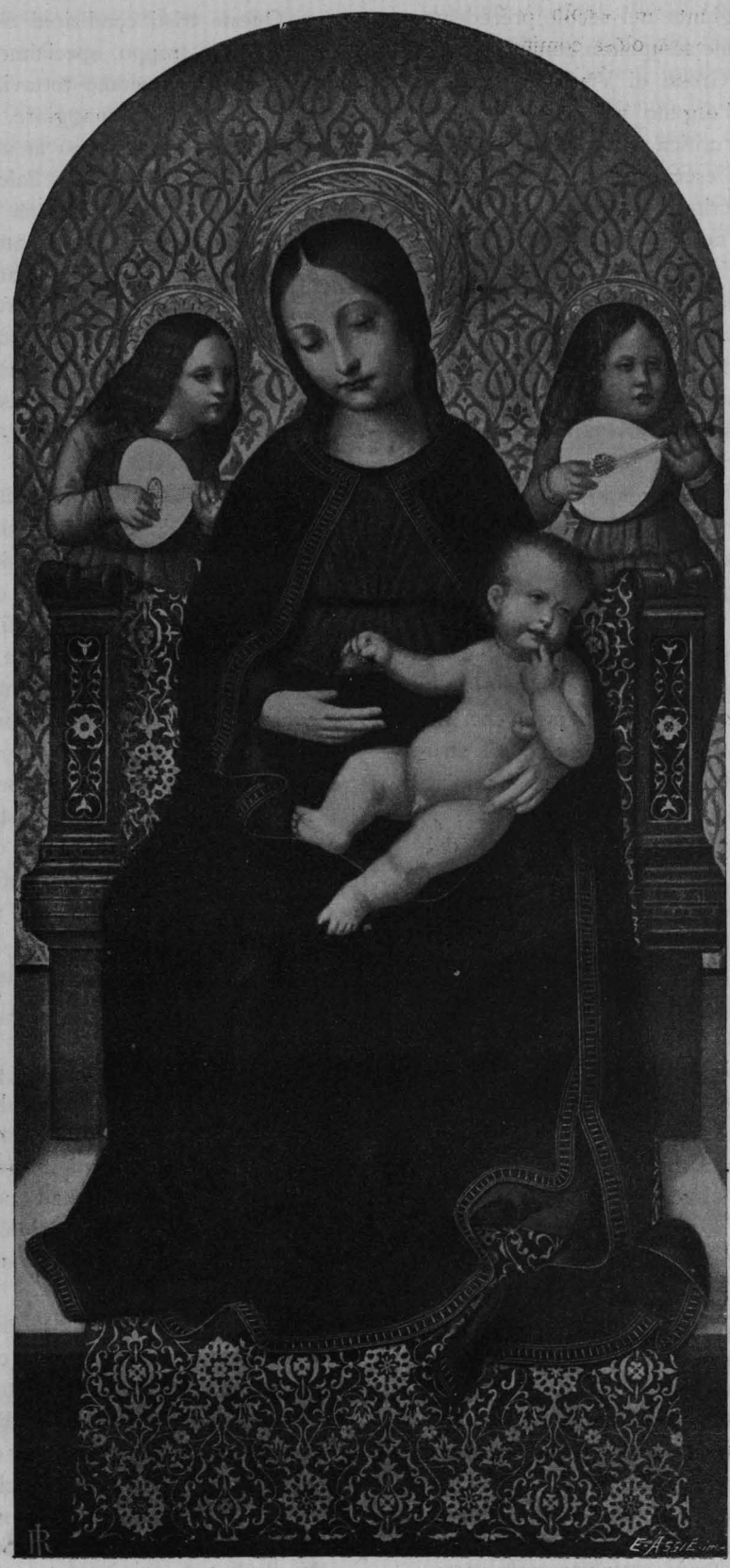


LA MUSICA ECCLESIASTICA NEL PASSATO E NEL PRESENTE (II.) - In pochi altri casi, la teoria dei *corsi e ricorsi* di Giambattista Vico ebbe una così splendida riconferma come nella storia della musica ecclesiastica.

Dopo il Palestrina, la scuola romana ancora diede serii e gloriosi cultori del canto polifono negli Azerio, nei Giovanelli, nei Nanini, come la scuola veneziana del Willaert, negli Andrea Gabrieli, nei Merulo, negli Zarlino (contemporaneo questo ultimo del Palestrina); ma non andò molto che la musica profana, or combattuta, ora tollerata ed ora liberamente ammessa, tornò ad invadere la Chiesa, menando scempio della vera musica sacra.

Verso la fine del XVI secolo, e sul principio del XVII, fu inventato il *dramma lirico;* stanchi i musicisti del genere madrigalesco, che nelle parole dei versi altro non cercava se non un pretesto per far della musica dotta, poco o nulla dissimile da quella chiesastica; inappagati dalle scuole dei contrappuntisti, i quali, ad imitazione specialmente dei fiamminghi, avevano convertito l'arte musicale in una sterile e faticosa ricerca di ogni più astrusa combinazione di parti; tendevano, quasi per istinto, a un genere profano che fosse l'espressione sincera non meno delle parole musicate che del sentimento in esse racchiuso, e che corrispondesse ai nuovi bisogni e ai nuovi ideali della società e dell'arte.

Già il Caccini, imitando le canzoni popolari, si era acquistato riputazione componendo e cantando egli medesimo un repertorio di canzonette ad una sola voce; già Vincenzo Galilei (padre del sommo scienziato) aveva posto in musica l'episodio del *Conte Ugolino* di Dante; già Emilio Del Cavaliere aveva composto la musica per le due *pastorali* di Laura Guidiccioni: *Il Satiro* e *La disperazione di Fileno;* quando nel 1600 lo stesso Giulio Caccini e Giacomo Peri musicarono la *Euridice* del Rinuccini, rappresentata a Firenze in occasione del matrimonio fra Maria De Medici ed Enrico IV; e Claudio Monteverde compose l'opera lirica *Orfeo* rappresentata alla Corte di Mantova nel 1607.



GANDOLFINO DE RORETIS — VERGINE IN TRONO COL FIGLIO ED ANGIOLI
Torino, Galleria Reale (Fot. BROGI).

Così era nato il melodramma, e fu precisamente sotto questa nuova forma che la musica profana un'altra volta e per lunghissimo tempo invase il campo di quella religiosa, spadroneggiando per quasi tre secoli, e ancora ai giorni nostri pur troppo fortemente resistendo al vento purificatore della nuovissima riforma.

Ben presto il dramma lirico trionfò, e attrasse a sè gli animi del pubblico e le menti dei musicisti; era una forma d'arte nuova, più facile, più facilmente atteggiabile alle varie tendenze dei gusti, dei tempi e delle scuole; corrispondeva anche a quel largo movimento innovatore che fu chiamato *umanesimo* nelle lettere e *rinascimento* nelle arti belle; onde ebbe presto entusiastico plauso e incontrastato dominio.

Allora i musicisti, consci dell'effetto e del successo grande ed immediato che la nuova forma musicale otteneva sul pubblico, quasi esclusivamente a lei si dedicarono, trascurando le più severe forme del canto polifono, e quando si trattò di comporre

della musica sacra, essi altro non fecero che trasportare nella Chiesa i metodi e gli intenti della musica drammatica; onde abbandono della vera polifonia, prevalenza assoluta data a una parte sola di canto, sensualità e spesso volgarità nelle melodie, trascuranza anche dei più semplici artifici di contrappunto, predominio incontrastato della *monodia,* accompagnata dalle armonie degli strumenti.

L'introduzione degli strumenti in Chiesa, fu appunto un'altra causa, e non fra le minori, del decadimento della musica sacra.

« Col sorgere del teatro melodrammatico » (scrive il Tebaldini nella *Illustrazione storico-critica dell'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova*) « si iniziava in Italia la monodia, e « gradatamente si sviluppavano quegli abbellimenti musicali pura- « mente decorativi i quali, sorretti da un'armonia strumentale, « fecero passare in seconda linea il canto d'assieme, il canto « corale. Una simile arte parve allora superflua, per lo meno « secondaria; così che, quando i maestri di cappella si trovarono « nella necessità di riunire alcuni esecutori e di farli cantare « assieme, l'intonazione perfetta raggiunta nel secolo precedente, « la pura declamazione, l'accentuazione scrupolosa cominciarono a « mancare. Fu allora che il Padre Grossi di Viadana pensò di « ricorrere all'accompagnamento dell'organo per mezzo del così « detto *Basso continuo.* Per verità la critica storica deve osservare « che non soltanto la deficienza degli esecutori suggerì di reggere « le voci coll'organo, bensì anche un criterio estetico affatto nuovo, « che lentamente era pur penetrato nella polifonia vocale ed al « quale negli ultimi anni aveva sacrificato qualche cosa lo stesso « Palestrina. In poche parole, la condotta monodica della com- « posizione, che generalmente affidava al soprano una melodia « lasciando alle altre voci di accompagnarla e di sostenerla pura- « mente e semplicemente, si scostava in tutto dalla costruzione « polifonica in cui ogni voce rappresentava una parte affatto indi- « pendente dalle altre. Ad ogni modo l'una e l'altra ragione « fecero accogliere l'accompagnamento dell'organo come un nuovo « e felice ritrovato ».

Poco male se l'innovazione fosse stata limitata all'organo, strumento liturgico per eccellenza e degno in tutto di espandere la sua potente voce sotto gli archi del Tempio di Dio; ma ogni sorta di strumenti fu ben presto introdotta nelle Chiese, ed anche e specialmente gli strumenti di ottone.

È certo, a testimonianza dello stesso San Tommaso, che, nei primi suoi tempi la Chiesa aveva ripudiato dal Tempio gli strumenti; più tardi, ammessi alcuna volta, essi ne erano stati respinti a più riprese; ma fu solo verso il finire del cinquecento che le stesse ragioni le quali avevano consigliato l'introduzione dell'organo, fecero tollerare da prima ed approvare in seguito l'uso degli strumenti come accompagnamento del canto sacro. Le parti vocali erano sostenute dagli strumenti che ne raddoppiavano e ne riproducevano esattamente il canto; così che potevasi benissimo anche eseguire la stessa composizione musicale con la sola orchestra e senza i cantanti; i maestri, avvezzi ormai a scrivere per gli strumenti, non si curavano più che tanto nè dei cantori, nè delle esigenze dello stile e dei mezzi vocali, e bene spesso componevano delle messe e dei mottetti pressochè incantabili; e un Giovanni Gabrieli (nipote di Andrea) non peritavasi a Venezia d'iniziare un genere di musica sacra, ove il canto era accompagnato da soli strumenti di ottone.

Per buona parte del seicento, per tutto il settecento e per quasi tutto il nostro ottocento, fu un continuo imperversare di questo assurdo barocchismo nella musica di Chiesa. « Più nessun accenno, (osserva il Tebaldini nell'opera già citata) « nè melodico, nè ritmico « alle melodie gregoriane concepite e rese per l'importanza degli « accenti e per il numero delle sillabe. Scomparsa del tutto o « quasi ogni benchè minima proprietà polifonica, ed in sua vece « sostituite formule che colle esigenze fondamentali della musica « sacra nulla potevano avere di comune. E così vediamo domi- « nare ovunque il più vieto formulismo. Lunghe, interminabili « introduzioni; a soli di oboe o di violino ricchi di fioriture « d'ogni sorta; duetti, terzetti e ritornelli di sapore affatto profano. « Ecco tutto quanto soffocava la pura, la libera idealità del « genio, anche quando il compositore dimostrava di possederlo ».

Fu peggio ancora quando (e ciò avvenne specialmente nel nostro secolo) i sacri testi si musicarono addirittura con le arie e le *cabalette* dei melodrammi alla moda, e quando dai cori e dalle tribune risuonarono nella Chiesa i *concertati* del *Nabucco* o dei *Puritani,* e le *sinfonie* della *Gazza ladra* o della *Semiramide.* I maestri di cappella non conoscevano che di nome (e forse neanche) un Pier Luigi di Palestrina; gli organisti ignoravano le opere e forse anche l'esistenza di un Frescobaldi e di un Sebastiano Bach; abbandonate o soppresse erano le *Scuole di cantori,* e questi si reclutavano fra i mestieranti, o fra i coristi di teatro, ignari di ogni arte e tradizione di canto sacro: lo stesso insegnamento del canto Gregoriano era trascurato o falsato nelle scuole dei Seminari; perfino le bande e le fanfare venivano ammesse nelle processioni e negli uffici divini; e la più plateale aberrazione nei gusti, nei criteri, negli intendimenti, deturpava ogni produzione ed ogni esecuzione di musica ecclesiastica.

Queste tristi condizioni che si protrassero fino ai giorni nostri, e che pur troppo, specialmente in Italia, ancora ai giorni nostri largamente imperano tuttavia, dovevano pure infine produrre una reazione, e tanto maggiore, quanto più erano inveterati e gravi i mali che affliggevano la musica sacra; era quindi naturale che, come già ai tempi del Palestrina, si sentisse la necessità e si tentasse l'attuazione di una nuova riforma.

Questa volta il movimento ebbe inizio d'oltr'Alpe; fu verso la metà del secolo in Germania, che il *Caecilienverein* — associazione ceciliana di cui fu fondatore e capo Franz Witt, — cominciò a predicare la restaurazione della musica sacra, mercè il ritorno al canto Gregoriano, e alla pura arte polifonica palestriniana; questo salutare risveglio si diffuse rapidamente in Germania, in Austria, Svizzera, Francia e Belgio (ove fu validamente propugnato dalla *Società di San Gregorio*), e penetrò pure nella nostra Italia per opera ed iniziativa del Padre Amelli, e di alcuni altri benemeriti e volenterosi. In Italia specialmente si accese fierissima lotta; antiche e fortissime tradizioni, ignoranze e pregiudizi, interessi morali e materiali di compositori, di maestri di cappella e di organisti, corruzione di gusti, aberrazioni di criteri estetici, si opposero formidabilmente alla rinnovazione dell'arte musicale sacra; ed anche attualmente questa opposizione, or sorda, or violenta, or dissimulata ed ora aperta, benchè vinta in gran parte, è tutt'altro che cessata e doma: si gridò e si grida all'*intedeschimento* dell'arte nazionale, senza pensare che i sostenitori della riforma, tanto italiani che stranieri, si propongono precisamente di riporre in onore l'arte del Palestrina, e delle scuole romana e veneziana dei contrappuntisti; si gridò e si grida che la ristaurazione propugnata, ad altro non potrà riuscire che ad uccidere dalla noia il pubblico dei fedeli, cui è richiesto uno studio faticoso e soverchio di audizione ed è tolto ogni diletto, come se lo scopo della musica sacra fosse quello di divertire e di dilettare l'orecchio e i sensi, e come se non esistesse, al di sopra della soddisfazione materiale, un più intenso e spirituale godimento, quale è quello derivante dalle sensazioni riflesse; si gridò e si grida alla mancanza di devozione e di rispetto verso le composizioni sacre di sommi musicisti di questo e dell'altro secolo, quasi che un'opera d'arte non possa essere riguardata sotto diversi aspetti, e che certe creazioni musicali, meravigliose dal punto di vista dell'arte pura, non possano dirsi inadatte agli scopi ed alle esigenze del culto divino.

La causa della restaurazione, che tanta opposizione trova anche e specialmente nello stesso clero, ebbe pure, sopratutto nell'Italia superiore, strenui propugnatori nei Vescovi di Pavia, di Padova, di Vicenza, di Mantova e di Venezia; si fece strada dentro e fuori delle Chiese per mezzo di polemiche, conferenze, lezioni, pubblicazioni storiche e didattiche, esecuzioni, adunanze, congressi; trovò difesa ed incremento nell'insegnamento, negli scritti e nelle opere dei Tebaldini, dei Bossi, dei Gallignani, dei Perosi, dei Ravanello, dei Terrabugio (fondatore questi del giornale la *Musica Sacra* di Milano, che può considerarsi l'organo ufficiale della

ristaurazione in Italia); ebbe il proprio riconoscimento e la propria sanzione nel *Decreto* e nel *Regolamento* emanati nel 6 luglio 1894 dalla Sacra Congregazione dei Riti.

Questo famoso Regolamento, che era stato preceduto da un primo del 1884, e che segna la più bella vittoria ottenuta finora dalla restaurazione, non può certo accusarsi di esagerazione nè di esclusivismo, poichè non ripudia dalla Chiesa la musica moderna di genere cromatico; ma prescrive che le composizioni musicali sacre siano informate allo spirito liturgico, e rispondenti religiosamente al significato del rito e delle parole.

Il canto che meglio si conviene alle funzioni religiose è (sempre secondo il citato regolamento) il canto gregoriano, il solo che la Chiesa adotta ne' suoi libri liturgici; ma anche la musica polifonica e quella moderna possono convenire alle sacre funzioni, purchè rispondano alle sopradette richieste condizioni. « Nel « genere polifonico è riconosciuta degnissima della Casa di Dio « la musica di Pier Luigi da Palestrina e dei suoi buoni imitatori », ma « è severamente proibita in Chiesa ogni musica per canto e « per suono d'indole profana, specialmente se ispirata a motivi, « variazioni e reminiscenze teatrali » (art. 9).

Si proibisce la soverchia ripetizione, l'ommissione o la trasposizione di parole del testo sacro, di dividere in pezzi staccati quei versetti che sono necessariamente collegati fra loro, di alterare le regole prosodiache e gli accenti delle parole, i quali devono accordarsi con gli accenti ritmici. La musica figurata di organo deve in genere rispondere all'indole legata, armonica e grave di questo strumento: l'accompagnamento istrumentale deve sostenere decorosamente il canto e non opprimerlo; donde si inferisce che alla parte corale dovrà sempre conservarsi una maggiore importanza che non alla strumentale, cui sarà affidato un ufficio puramente secondario. Nei preludii ed interludii, tanto l'organo quanto gli strumenti, conserveranno sempre il carattere sacro, corrispondente al sentimento della funzione.

È prescritto che la lingua da usarsi nelle funzioni strettamente liturgiche sia la lingua latina, mentre i testi *ad libitum* si dovranno prendere dalla Sacra Scrittura e dall'Officiatura o da inni e preci approvati dalla Chiesa: nelle altre funzioni (extra-liturgiche) si potrà usare la lingua volgare, però, prendendo le parole da divote ed approvate composizioni. Infine è vietato l'improvvisare a fantasia sull' organo, a chiunque nol sappia fare convenientemente, in modo da rispettare non solo le regole dell'arte musicale, ma quelle altresì che tutelano la pietà ed il raccoglimento dei fedeli.

Tali, per sommi capi, sono le disposizioni del Regolamento sulla Musica sacra, così chiare e convincenti per sè stesse, che ogni commento tornerebbe inutile o inopportuno.

In Italia, alla quale devo necessariamente limitare questo mio modesto studio, molto si è fatto e si va facendo in pro della nuova riforma; i congressi di Parma e di Milano; le disposizioni emanate da molti Vescovi, fra cui primeggia la *Lettera Pastorale* del Cardinal Sarto, Patriarca di Venezia, pubblicata nell'aprile del 1895; la restaurazione dell'insegnamento del canto fermo in moltissimi Seminari; l'istituzione di piccole *Scholae Cantorum* nei centri di minore importanza; le opere teorico-pratiche e le composizioni di molti illustri cultori d'arte e musicisti (di cui precedentemente ho nominato parecchi); la fondazione di scuole d'organo in molti istituti musicali, e la aumentata costruzione di tali strumenti, fatti secondo le regole e le esigenze liturgiche, sono tutti confortantissimi segni del rinnovamento della musica sacra, preludianti a un non lontano e completo trionfo.

Certo molto resta da fare tuttavia; ma la causa della odierna riforma è tanto buona, e conta a propria difesa così strenui e numerosi difensori, che omai non è possibile più dubitare della sua riuscita finale; nè andrà molto che potrà dirsi avverato il nobilissimo voto che Giuseppe Verdi ebbe ad esprimere nel 1892 scrivendo al tedesco Hans von Bülow: « Felici voi che siete ancora « i figli di Bach!... E noi?... Noi pure figli di Palestrina, avevamo « un giorno una scuola grande e nostra! Ora si è fatta bastarda « e minaccia rovina! Se potessimo tornare da capo! ».

Voglia Iddio che un giorno si possa da tutti riconoscere che noi siamo realmente *ritornati da capo*.

CARLO BERSEZIO.

CULTORI DELL' ARTE SACRA IN PIEMONTE

GANDOLFINO DE RORETIS (pittore astigiano)

Le poche opere alle quali oggi giorno si riduce la produzione artistica di Gandolfino de Roretis da Asti, riconosciuta veramente di mano sua, se non bastano a collocare il loro autore nel rango primario, che fra i pittori della vecchia scuola piemontese meritano Macrino d'Alba e Defendente De Ferraris da Chivasso, tuttavia costituiscono di per sè sole tal monumento, da stabilire che il pittore d'Asti, senza essere un grande artista, fu tuttavia una figura artisticamente spiccata e altamente rispettabile.

Non quindi egli merita quell'epiteto di *fiacco mestierante* che con troppa leggerezza, affatto gratuitamente quanto ingiustamente, gli regala il Jacobsen, dopo aver contemplato le due sue opere esposte nella quadreria del Palazzo dell'Accademia delle Scienze (V. EMIL JACOBSEN, *La pinacoteca di Torino,* nell'*Archivio Storico dell'Arte*, annata 1897). Gandolfino ebbe invece certamente un grande rispetto per l'arte sua, rispetto a cui *forse talvolta* appare inferiore e perciò corrispondere inadeguatamente l' ingegno. Dico *forse* e *talvolta,* appositamente. Ma quando anche si tolga ogni avverbio dubitoso alla frase, non si arriva a distruggere questo fatto: che tanto è il sentimento e l'impegno che il Gandolfino mise in certe opere sue, che ei le potè far riuscire veramente belle e interessanti.

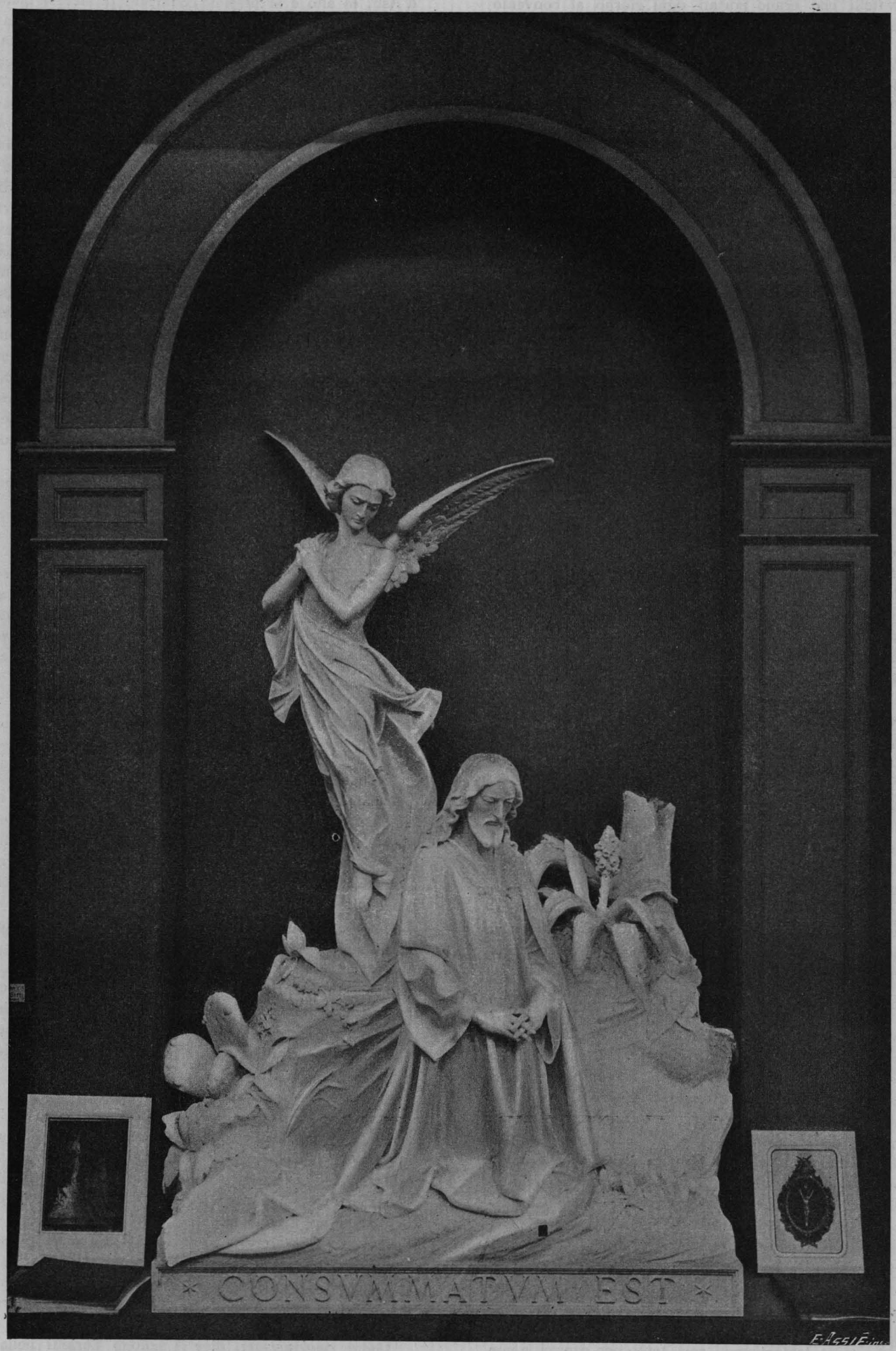
Ed è a questo amore rispettoso e attivo per l'arte che si deve il progresso che si osserva grandissimo nella maniera di Gandolfino, di dieci in dieci anni all'incirca, paragonando il suo *polittico di Torino* (1493), con la *Genealogia della Madonna*, nel duomo d'Asti (1501), col magnifico, grandioso *polittico di San Pietro in Savigliano* che non fu *sicuramente* eseguito prima del 1510.

Forse l'amore dell'arte in Gandolfino tragge le sue radici in un fondime atavico. Se si guarda all'analogia ed egualità col suo dei cognomi di vari artisti astigiani del secolo XV, Gandolfino sembra appartenere ad una famiglia in seno alla quale l'arte si esercitava da un secolo all'incirca. Exempligrazia citerò qualche nome. Di un maestro Rolèt pittore d'Asti si trova memoria del 20 aprile 1401 di cui fanno cenno il signor Leopoldo Delisle nella sua operetta intitolata: *Les collections du bastard d'Etang et la bibliotèque nationale, catalogue analytique*. Nogent le Routian Imprimerie Du Perley Gouverneur 1885, a p. 182 e l'abate C. Turletti nella monumentale *Storia di Savigliano*, v. II, *Arte*. Di un Giovanni di Roreto, pure cittadino di Asti e pittore, è cenno in un documento originale in pergamena, facente parte della raccolta Soteri, citato e riprodotto in parte dallo studioso Pietro Vayra in un suo articolo su varie curiosità storiche e artistiche astigiane, stato pubblicato negli *Atti della Società di archeologia e Belle Arti della provincia di Torino.*

Questo atto non è altro che un'approvazione data il 13 giugno 1462 dal Generale dei Crociferi alla vendita di un sedime, proposta dal priore e votata dal Capitolo del Convento di Asti e fatta il 26 marzo precedente, e qui traduco (riassumendo brevemente) dal latino: Allo scopo di saldare in venti scudi, il debito, già parzialmente soddisfatto, di complessivi trentadue ducati, verso il citato Giovanni di Roreto, per una grande ancona per l'altar maggiore *(majestatem unam ligneam ad altare maius ipsius ecclesiae),* con molte figure dipinte a colori fini ed oro, fatta fare a scopo di divozione, decoro e ornamento. Da tutto ciò si ricava che dovea



GANDOLFINO DE RORETIS — L'INCORONAZIONE E L'ASSUNZIONE DELLA VERGINE E DIVERSI SANTI — Torino, Galleria Reale (Fot. BROGI).



PIETRO DELLA VEDOVA, Torino — « CONSUMMATUM EST » (gruppo in marmo)
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 53 del Catalogo — Sala P).

trattarsi di una grande e ricca opera, forse di un doppio trittico a cornice architettonica. Il più curioso poi dell'atto è che la causa di strettezze del monastero e però della vendita del sedime, per soddisfare compiutamente il pittore, vi è denunciata nella grande quantità di trovatelli che erano portati ogni giorno al convento per esservi allevati e mantenuti (v. il citato articolo del Vayra).

Ma basta di questo convento sparito, in seguito alla demolizione del sobborgo di San Marco di cui esso faceva parte, ordinata per costruire fortificazioni da Antonio de Lewa, governatore spagnuolo.

*
* *

Di notizie sul valore artistico dei citati pittori non mi riuscì finora a trovar traccia, nè in opere, nè in testimonianze di storici. Certo se da qualche parente pittore imparò Gandolfino, non doveva quello essere un pittore di grido, ma piuttosto uno di quei grossolani imitatori dei Maestri lombardi, che tratto tratto passavano in Piemonte, attrattivi dalla minor concorrenza di colleghi, la quale compensava della maggior rarezza dei committenti, e talvolta nelle nostre città e paesi si stabilivano e aprivano bottega, quindi scuola, giovando assai e più che non sembri di prima vista, per quanto con mezzi inadeguati e grossolani, a porre l'arte piemontese a quei tempi tutt' ancor bambina e disorientata, sulle tracce di un indirizzo fondamentalmente ottimo.

Non è quindi lontano dal vero George Lafenestre (*Peinture Italienne,* vol, I, p. 353), allorchè trova in Gandolfino, specialmente nel *polittico di Torino*, le tracce di un'influenza dei Milanesi, anche più diretta che nelle opere di Macrino d'Alba. Contemporaneamente a quest'ultimo, cioè nel 1493, il Lanzi (*Storia pittorica,* XI, 142) e il Della Valle (*Aggiunte al Vasari*) asseriscono che Gandolfino dipingesse in Alba, nella chiesa di San Francesco in Alba, e di fatto tale è la data del *polittico di Torino.*

Questo *polittico di Torino*, già esistente nel Seminario vescovile d'Alba, e stato donato dal Vescovo di quella città, monsignor Michele Fea, alla Pinacoteca di Torino, si distingue per una grande omogeneità nel metodo di ideazione e di esecuzione, delle diverse parti; omogeneità non mantenuta nei risultati tecnici delle singole parti nelle quali si avverte anzi una certa diseguaglianza.

Il polittico, chiuso in una cornice non bella di disegno e rozza nell'esecuzione, comprende ben dieci quadri.

Di questi il mediano inferiore, che è il maggiore di mole, rappresenta l'*Assunzione di Maria Santissima entro una corona di angioletti,* dei quali quello posto più in alto di tutti, a destra di chi guarda, suona la mandòla con un particolarissimo e molto bene reso movimento di attenzione. Al disotto del serafico gruppo si osserva, giù, giù, una veduta di campagna, in cui *malgrado* e forse anco (e chi può optare per l'una o l'altra delle due ipotesi in modo sicuro?) magari *in grazia* della esecuzione parecchio debole e sommaria, si avverte una maniera d'interpretare il paesaggio quasi moderna. Il quadro mediano superiore rappresenta la *Beatissima Vergine incoronata dalla Triade divina.* Quanto alle tavole laterali rappresentano, le inferiori: *Santa Caterina della Ruota, San Luigi Re di Francia, San Giovanni il Precursore e Santa Apollonia V. e M.;* quelle di sopra: *Santa Lucia V. e M., Sant'Antonio da Padova San Giovanni l'evangelista,* e un *Santo Vescovo.* In genere tutte queste figure, come le altre del polittico, fatta eccezione per l'*angioletto che suona la mandòla,* or ora citato, e la *Santa Lucia,* leggente, entrambi abbelliti d'un'aria pensosa e attenta, hanno una espressione generica di devozione e di umiltà. Naturalmente buona parte di questi personaggi, salvi gli angioletti, son di quella costituzione, alquanto allampanata, e impresciuttita che distingue le figure dei *primitivi* di quasi tutti i paesi. In basso sulla cornice son segnati in caratteri semigotici la data 1493, il nome del pittore e con esso anche quello del committente, Domenico Falletti, della nobile famiglia Saviglianese.

Quel tanto di arcaico che c'è ancora in questa tavola fa pensare che in questa sua opera il Gandolfino non solo riflettesse l'influenza dei Milanesi, ma altresì l'impressione avuta alla vista dei bizantini, o per lo meno (chiamiamoli così, tanto per capirci, e non dando alla parola un significato strettamente cronologico e storico) dei pregiotteschi, delle cui pitture allora non dovevano mancare di essere adorni i muri dei vecchi templi. In complesso, all'opera intiera non disdice il giudizio che R. D'Azeglio nell'opera *La galleria di Torino,* ne dà parlando d'una delle tavole, che cioè è improntata d'uno *stile ingenuo e solenne.*

*
* *

La grande tavola dello stesso Gandolfino, posta nella cappella di San Filippo (l'ultima andando a destra, verso il coro) nel duomo d'Asti, in alto è in pessime condizioni di luce, la quale rappresenta la *Genealogia della Madonna,* ed è segnata con la data del 1501, indica una vera rivoluzione avvenuta nella coscienza artistica del maestro e conseguentemente nella sua pratica pittorica. Non più la composizione arcaica, il disegno alquanto gretto dell'*Assunta* e altre cose del *polittico di Torino* (1493). Qui ci troviamo invece di fronte a un ardito caratteristico tentativo, di effigiarci un albero genealogico, diremo così, in azione, e in una scena di vita. Astraendo dalle figure di vecchiardi e omaccioni, disposti nello sfondo e all'intorno, come in corona e sproporzionatamente grandi, rozzamente delineati, d'aspetto quasi spettrale, il quadro spira grazia, soavità, pace; e tranne i foglietti gettati in mano dei personaggi per farcene sapere il nome, non ha punto della tabella genealogica. L'autore cercò di dare alle donne e ai bambini movimento ed espressione. I bimbi posano in grembo alle madri, eccetto il piccolo *Jacob iustus,* che corre con una mossa e un atteggiar della fisionomia piena di affetto e di grazia verso il cuginetto Simone. Non tutti si guardano entro il quadro, eppure si sente che fra i diversi personaggi c'è una spirituale relazione. In mezzo a tutte le figure trionfa per maggiore bellezza e gentilezza di forme e di espressione la Madonna, in cui risulta trovarsi non solo materialmente il centro del quadro, ma quello virtuale dal lato estetico, e da quello del maggiore significato morale del volto.

Sotto le figure si legge la seguente inscrizione che io trascrivo integralmente, malgrado il barbaro latino in cui è compilata, in grazia del suo grande valore archeologico:

Anna solet dici tres concepisse Marias
Quas genuere vivi Joachim Cleophas Salomeque
Has duxere vivi Joseph Alpheus et Zabedeus
Prima parit Christum, Iacobum secunda minorem
Et Joseph iustum peperit cum Simone Judam
Tertia maiorem Jacobum Simonemque Johannem
Gandulfus de Roreto pinxit . 1501 . ap^lis

Tutto ciò in caratteri semigotici.

*
* *

Nella stessa cappella di San Filippo nel duomo di Asti, collocata anche più infelicemente della grande tavola, esiste un'altra opera di Gandolfino, cioè un *Cristo che sorge dal sepolcro in mezzo alle Marie,* pregevole dipinto su tavola in forma di lunetta, che per la caratteristica espressione patetica delle figure, fa venire in mente, all'osservatore, intendente di antichi capovalori, quel *Cristo morto sorgente fra San Giovanni Evangelista e la Santa Madre,* di Giovanni Bellino, che è una delle principali gemme della Galleria Braidense di Milano.

Invece la *Madonna sul trono circondata da angioli,* pure esistente nella citata Galleria di Torino, malgrado sia assai piacevole nell'impasto, mi sembra nondimeno una delle opere meno interessanti del de Roretis, sia perchè le figure hanno un'espressione piuttosto banale, sia perchè in parecchie parti offre tracce di ritocco.

*
* *

Il capolavoro di Gandolfino, a confronto fatto colle altre opere, risulta trovarsi in quel polittico di Savigliano, del quale narra una non so se storia o leggenda del luogo, che invano alcuni inglesi tentarono di portarlo via coprendolo di tante sterline in moneta d'oro sonante, quante ne potessero bastare a coprire le pitture, e la cornice architettonica.

Questo aneddoto mi fu narrato dal mio amico Gioseffo Giordana, saviglianese, studente in legge e giovane cultissimo e studioso.

Quel polittico dovette essere eseguito contemporaneamente o quasi a un'ancona lavorata dal maestro per la confraternita di Santa Maria del Sepolcro, ora dell'Assunta della stessa città di Savigliano.

Questa confraternita, dice il teologo Turletti nella sua già più volte citata e veramente monumentale *Storia di Savigliano* « questa « confraternita di Santa Maria del Sepolcro ossia dell'Assunta, ognor « sollecita di procacciarsi, con novità artistiche, splendor di culto « e di decoro, sebbene fosse essa composta per lo più di uomini « del popolo, deliberava di decorare l'altare del suo oratorio (prin- « cipio del secolo XVI) con qualche classico dipinto e siccome un

« tal monaco Placido dell'attiguo monastero Cassinese di San Pietro « era fratello del lodatissimo pittore Gandolfino che viveva in Asti, « essa per di lui intermezzo mandò a pattuire con Gandolfino la « fattura d'un trittico dipinto e fregiato. Era inteso che avrebbe « dato l'opera compiuta per la solennità titolare del 15 agosto del « 1510, ma prossima già quella senza nulla saperne la confrater- « nita lo fece sollecitare per mezzo del frate Placido, colla seguente « lettera raccomandata alle mani di due confratelli:

« V. H. S.

« Amantissime frater, salutem in D.no sempiternam. Sapiate come « sano sano deo dante da poi la Pentecosta non ho abiuto nove al- « cune de nostro padre certe nisi che stano tuti sani Ceterum el « Rector de li batuti se recomanda a uoi con li compagni et se « marauegleno non gli auite may mandato altro de quela sua anchona « ne se he comenziata ne altramente et che sauiti li pacti che a « questa madona di agosto et non hano ancora abiuto nove nisune, « dicunt etiam se non he cominciata non dobiati proceder più « auanti per che sarebbe la cossa tropo lunga, et se he comenziata, « vogliati expedirla et che quelo che auiti de pacto non vi man- « cherano tempore suo, a questa gente bisogna dirgle el dicto de « maytro Stephano scilicet rustica progenies nescit habere modum. « Inteligenti pauca. Vi conforto et prego expedilla. Non alia areco- « mandate a Manuel et Magdalena nec non et dorotee ceterisque « omnibus. Ex monastero Sancti Petri de Sauilliano die 10 augusti « 1510.

« Placidus fr. vester ».

Ed in poscritto: *ve recordo el nostro* quadro *et per omnia voglo se faccia porlo da maytro*. La soprascritta appare così concepita: *Egregio Gandolfino de Roretis de Ast, pictori degnissimo fratri meo carissimo Detur Ast.* (V. *Archivio della Confraternita di S. M. Assunta in Savigliano*).

Questa lettera è scritta in tale orribile linguaggio, misto di italiano e di latino, non senza frasi di costruzione dialettale, ed il tutto è servito con sintassi, grammatica, ortografia, addirittura così rivoluzionarie, da far dubitare che lo scrivente fosse un Frate da Messa e non piuttosto uno rimasto negli Ordini minori, perchè sembra quasi impossibile che i colti PP. Benedettini accettassero per uno dei loro un uomo così incolto. E difatti, nell'elenco dei Padri Cassinesi di quegli anni, residenti nel monastero di S. Pietro in Savigliano, non si trova compreso alcun *Padre Placido da Asti*, ma solo dal 1493 al 1535 un *D. Placidus de S. Benigno*, e nel 1531 un *Placidus de Brayda* (Bra). Onde si ha a dedurre che se *veramente* fra i Padri da Messa vi era il fratello di Gandolfino, o non era nativo d'Asti, o se lo era, soggiornò poco tempo nel convento.

Ad ogni modo, per quanto il buon Placido si esprimesse letterariamente in modo parecchio infelice e scorretto, riusciva però a farsi egregiamente capire e interpretare nel modo più schietto la volontà dei confratelli della pia Congregazione saviglianese. La minaccia di sospendere l'ordinazione fece sollecito il pittore astigiano a dare una risposta, ed a stenderla addirittura sulla stessa carta che portava le parole del fratello frate Placido.

Ora eccone il tenore molto diverso da quello con cui recentemente uno scultore ritardatario *e peggio* rispose ai ripetuti reclami di un troppo paziente municipio italiano. Come vedrà il lettore, la lettera è rispettosa e piena di dignità.

« Messer il rectore cum tutti uoi de la compagnia a uoi tuti me arecomando como el nostro lauore saria stato al presente espe- « dito sine fallo alchuno, ma per auer dato quatro scuti dil sole « a Maystro Paulo de Cremona per mandarmi certi maystri de « intaglio per la uostra e per altri le quali douereno esser conti « a vinti di lugnio non so per che causa non siano uenuti salvo « se non foseno stati amalati per li gran caldi. Lasamo tute queste « cosse. Gameno de li Gameri et gregorio Belenda tenturario sono « venuti a posta per la compagnia per intendere de questa ancona « che cossa et in che modo ella sia, de questo ne aduiso che non « pò esser più presto finita che a la solempnità de tuti Sancty per « lo più tardo, et se a questo uolisti sia et ne contentati che cossì « sia mandatime, si autem voi non volessi mandatime aduisso « afinchè non lauorasse a la uentura. Non bisognava che mandassi « doi talei per cossì pocha sustanzia ch un sollo bolatino bastava.

« En Ast die X j augusti. Et toto uostro Gandulphino de Ro- « reto pictor. E per soprascritta: Al rector della compagnia con tutti « li compagni et fratelli onorandi in Sauiglano ». (V. *Archivio di Santa Maria Assunta*).

* * *

Questa lettera di Gandolfino ci fa sapere che nel principio del secolo XVI v'era scarsità di buoni scultori in legno in Piemonte, e che questi solevali il nostro pittore farli venire da Lombardia. E forse di lombardi sono molti dei buoni lavori di scultura in legno in Piemonte eseguiti in quell'epoca, e sarebbe utile l'indagare per la formazione d'un capitolo d'una *Storia dell'Arte piemontese*, ora tutt'affatto ancora mancante, l'indagare di che autori siano, e se nostrani o forestieri, gli stalli dell'abbazia di Staffarda (2ª metà del secolo XV) e l'altare in legno di San Giovanni in Saluzzo.

Tornando all'ancona del Gandolfino, risulta che essa fu per lungo tempo tenuta in gran conto dalla Confraternita committente. Questa, nel pestilenziale anno 1523, la faceva abbellire di lavori di pittura, scultura e oro, pagando a chi aveva assunto l'impresa, cioè un certo *pittor Giorgio*, che il Turletti opina potesse essere della famiglia Pavignani, 7 fiorini. Nel 1546 la stessa Compagnia faceva rifare l'ancona da Oddone Pascale (V. *Arch. Assunta*). *Nel 1571*, e qui riferisco testualmente dalla più volte citata opera del lodato Turletti, *per pubblico atto 3 dicembre, il Sodalizio pattuiva coll'architetto, pittore, intagliatore e indoratore saviglianese Giovanni Angelo Dolce che gli costruisse: anconam unam ad honorem decorem et pietatem cruciatae et congregationis et Christi fidelium* (V. *Arch. Assunta*), ossia un'alzata architettonica ornamentale all'opera del Gandolfino, facendola a mezze lesene scanellate con sei quadri e loro armature, il tutto dell'elevazione e lunghezza dell'abside (8 piedi reali), indorato a oro buono con mezze colonne scanellate e indorate *auro bono aequa portione*, e colorito a vernice azzurra. Ogni cosa compiuta pel 1° luglio 1572 e per scudi 50 da fiorini 8.

La cosa dovette riuscire di buon effetto, dal momento che monsignor di Sarcina, visitatore apostolico, nel rendiconto della sua visita del 10 ottobre 1584 (V. *Arch. Vescovile*), *Vesitatio episcopi Sarsinatensi* (t. 1° f. 451) alla nominata confraternita, constatava come l'*unicum altare* fosse *ornatum Icona valde pulchra* (quella di Gandolfino), *optime ancatum et munitum*.

Nel 1660, tolti al dipinto di Gandolfino gli antichi ornati che lo fregiavano, lo si poneva in mezzo ad una grande tela ad olio del Boetti Giovenale, rappresentante Maria glorificata dagli angioli, conservata tuttora e segnata dallo stemma d'un ignoto benefattore.

Da quanto è qui detto, appare che andarono dispersi, oltre la Madonna, altri dipinti della stessa epoca, o dello stesso Gandolfino o di stile affine.

Nel 1708 fu ricostrutta la chiesa, la quale nel 1715 fu fatta dipingere dai pittori luganesi G. B. Pozzo e figli, e l'alzata del Dolce fu venduta probabilmente coi quadri minori che conteneva.

Nell'inventario 25 gennaio 1809 la tavola di Gandolfino figura ancora coi seguenti cenni:

Quadro largo oncie 48 circa centinato con molte figure ed uno scudo ovale, entrovi la Madonna col Bambino, fondo turchino in cartone a punti. (V. *Archivio Assunta, Carte e inventarii, 1483-1834*).

Dopo il quadro sparì, e probabilmente emigrò in Francia, per opera di un certo Colombo che spadroneggiò per lungo tempo nella Confraternita dell'Assunta ed altre pie istituzioni saviglianesi, abbellendo qualche po' e guastando però moltissimo, come nel caso ora esposto. Furono fatte ricerche del quadro presso gli eredi del Colombo, e solo dell'opera resta troppo magro conforto una cornice ovale, da cui si desume che la tavola che vi stava dentro un tempo misurava cm. 36 × 46.

* * *

Più fortunata, la chiesa di S. Pietro potè conservare quel grande polittico, cui allude la lettera del Padre Placido, fratello di Gandolfino, nell'aggiunta in poscritto. Anche il polittico di S. Pietro ebbe gli elogi del visitatore vescovo di Sarcina, che nel cennato documento lasciò senz'altro scritto: *Altare maius est ornatum pulcherrima icona*. E l'opera merita veramente di esser detta *bellissima*.

Alto metri 4,50, largo metri 3,65, esso emerge in fondo alla chiesa in mezzo agli stalli coruli, opera pregevole.

E per statura, per mole, per maggior bellezza sovrasta ad essi nella realtà delle cose e più nell'ammirazione, nella fantasia dell'osservatore intelligente, e si eleva quasi fino alla vôlta.

L'edificio, poichè quell'opera è un vero piccolo edificio a tempietto chiuso, in due ordini di tre campi cadauno divisi da colonne



LA CARITÀ. Vittorio Amedeo che soccorre i danneggiati della guerra — Ricamo a mano in seta della signorina CANONICO ADELAIDE, Torino
(*Esposizione d'Arte Sacra, n. 6 di Catalogo — Sala* P).

scanellate a metà, compendia in una vigorosa unità i suggerimenti dello studio dei più bei motivi del superbo stile architettonico della Rinascenza.

Sia il costruttore del trittico lo stesso pittore od altri, esso è l'opera d'una mente erudita, piena di gusto e di un'immaginazione costruttiva, vivace e nel tempo stesso castigata.

Nella base sono dipinte nove teste di Santi. Parimenti dipinto è il campo medio del piedestallo. Nel mezzo del trittico trionfa l'*immagine della Vergine assisa*, tenendo nella destra il Gesù a cui fanno festa angioli e putti, che il citato Turletti dice, a ragione, di una *incantevole bellezza*. Al disopra della Madonna si svolge un soffitto circolare e decorato molto riccamente. In fondo sorride l'azzurro di un bel cielo sereno. Fiancheggiano la tavola della *Madonna* le due dei *SS. Pietro e Paolo*, e al di là di queste altre con altri Santi. Nel campo mediano superiore si osserva una tavola di simpatica composizione che rappresenta l'*Annunciazione*. Nei laterali ci sono altri quattro Santi. Due belle cornici sovrastano ad entrambi gli ordini, ed al disopra della cornice più alta un grande ottico, portante nel suo mezzo un *Cristo morto in mezzo a due angioli*, compie l'edificio in modo molto gradevole all'occhio, e come consigliavano, anzi imponevano i buoni esempi di simili costruzioni di stile cinquecentista.

« Nell'anno 1853 », aggiunge il Turletti, « il trittico tolto dal « sito fu restaurato a dovere e rimesso a nuovo con tutti i possi- « bili riguardi. Molte stupende figurine le quali pareva che venis- « sero nascoste ad arte da una tinta, rividero la luce, ma siccome « il manto della Vergine aveva sofferto di qualche stropicciatura, « fu d'uopo correggere il difetto e ciò venne fatto nel miglior « modo. Quanto mai belle e buone sono le figure e il tutto, talchè « meriterebbe un'illustrazione particolare di qualche maestro del- « l'arte ». Io l'auguro di cuore a compenso anche del lungo oblìo in cui venne lasciato da profani e da intendenti questa nobilissima opera del genio artistico italiano che ci dà la misura del valore pittorico di Gandolfino nelle opere in cui metteva molto impegno. Davanti al polittico di Savigliano il grande Ghirlandaio avrebbe come davanti alle tavole dell'arte cristiana primitiva, che egli appassionatamente amava, levato pensoso e ammirato lo sguardo, e come quelle l'avrebbe chiamato con una frase iperbolica, ma non barocca, un'*opera dell'eternità*.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

LA CARITÀ

(*Quadro a ricamo della signorina* A. CANONICO).

Mirandolo a breve distanza, pare un dipinto fine, una graziosissima miniatura, che ritrae ben ventisette figure piene di grazia e d'espressione. Ci si avvicina per osservarlo meglio, per comprendere in qual modo s'adoprò l'artista, per ottenere dei panneggiamenti così morbidi, delle tinte così meravigliosamente sfumate, e si rimane ammirati. Quello che attrasse la nostra attenzione non è un dipinto, ma un ricamo. Aracne, impersonata nella signorina Canonico, profuse su questa tavolozza.... di seta tutti i tesori della sua arte gentile.

La scena rappresenta Vittorio Amedeo II che distribuisce ai contadini di Carmagnola, stremati per le lunghe guerre, il collare dell'Annunziata fatto in pezzi, da convertirsi in pane. La sua figura spirante regalità, risalta nobilissima fra le altre, e si delinea sullo sfondo di un cielo procelloso e grave come l'epoca storica che il quadro ricorda.

Non par vero che questo cielo, così efficacemente reso e che digrada con tenui sfumature in un orrizzonte lontano, possa essere un lavoro d'ago, frutto di milioni di punti! E così le figure piene d'espressione e di vita, le case che sono a destra del quadro, il pozzo e la lettiga del Duca, i rottami di carri militari che ingombrano il suolo e fanno pensare che questo fu un campo di battaglia, che ivi si svolse un episodio di quella guerra, che disertò le campagne circostanti e affamò i miseri terrazzani.

Alcune figure di questi sono davvero ispirate, e l'ago ha saputo competere col pennello nel rendere l'espressione del sentimento.

In faccia al Duca sta un contadino di aitante persona, ma scarno e smunto così, che il suo aspetto rivela la storia di lunghi digiuni. Con un gesto pieno d'angoscia e non privo di dignità, presenta al Duca la misera consorte e i piangenti figlioletti, che, prostrati al suolo, tendono supplichevoli le braccia verso l'Augusto Signore. Dietro a questi, in posizioni varie, indovinatissime, sono i gentiluomini vestiti cogli sfarzosi costumi dell'epoca. È appunto nei panneggiamenti di questi vestiti, che si riscontrano tinte così belle, così meravigliosamente fuse insieme, che un valente pittore torinese ebbe a dire :

« La tavolozza non possiede tale ricchezza di colori e di gradazioni ; solo la delicata tonalità delle sete può prudurle ».

In questo quadro l'esecuzione mirabile del lavoro si disposa bellamente alla correttezza del disegno, che è del Badoni, e ci presenta un tutto che s'impone all'ammirazione. Alla signorina Canonico cordiali rallegramenti. Ella si reca ad onore di avere appartenuto alla scuola della egregia maestra signora Romagnoni, che rimase finora insuperata, sia per il fine senso d'arte che ne informò ogni lavoro, quanto per l'esattezza minuziosa spiegata in ogni maniera di ricamo.

Fu pure alunna della signora Romagnoni quella Fiorenza Rocco, che ha all'esposizione d'Arte Sacra un gioiello di pianeta, e già riprodotto anch'esso in questo giornale, ammirato e lodato da tutti gl'intelligenti.

La maestra rivive nell'opera delle alunne e noi auguriamo che queste, meritamente apprezzate, continuino l'esempio di Lei, che l'arte non abbassò mai a interesse o ad artifizio di mestiere.

V. GHIRARDI-FABIANI.

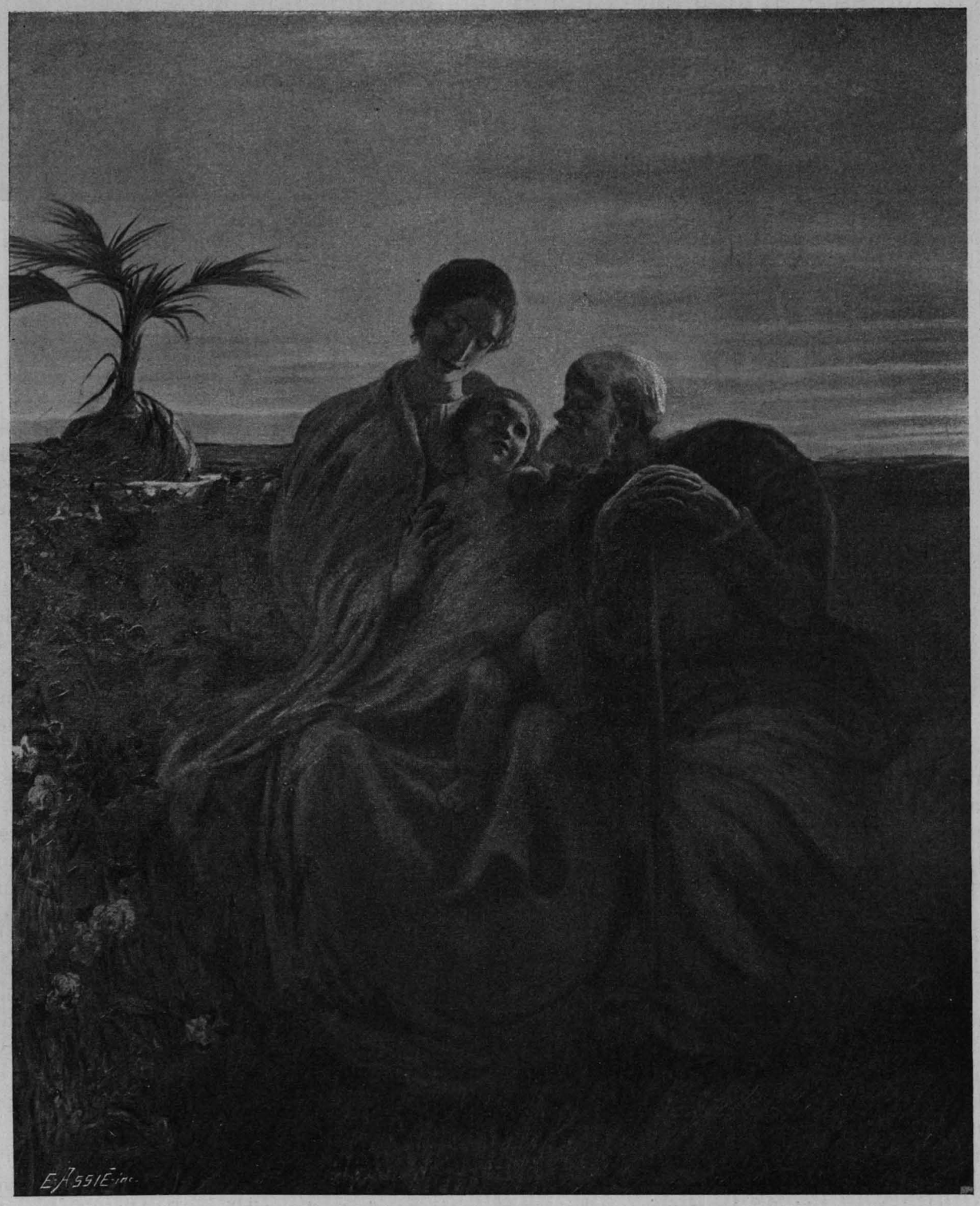
Con approvazione dell' Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, *gerente responsabile* — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

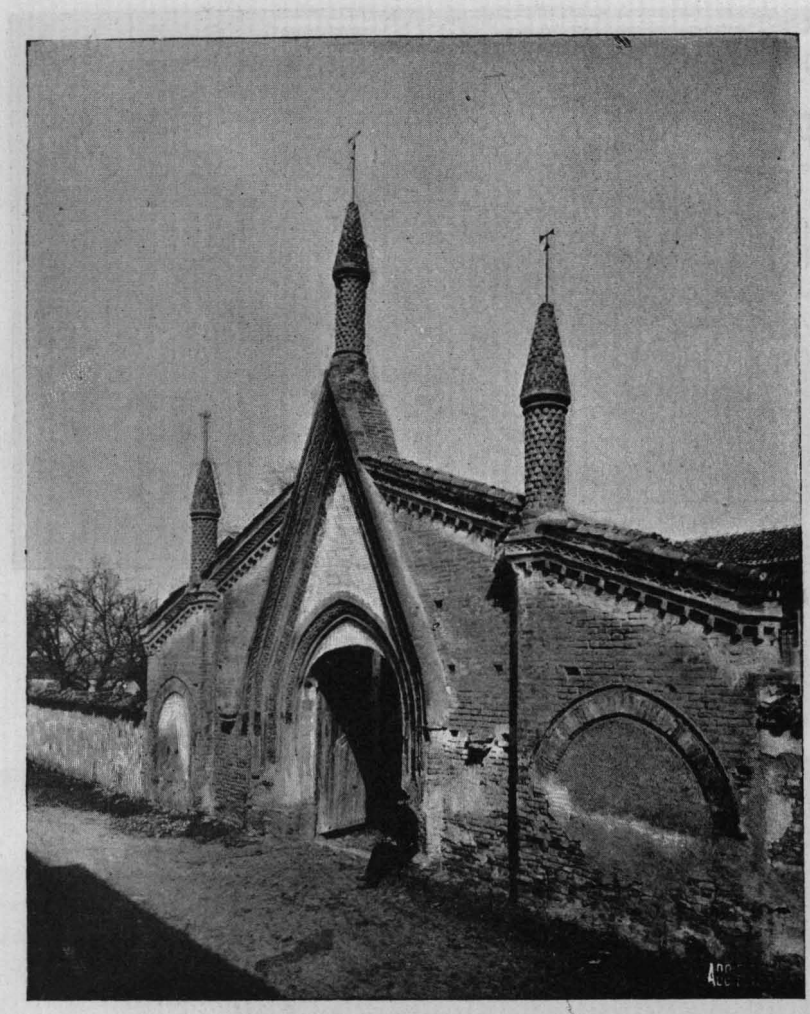
Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ie



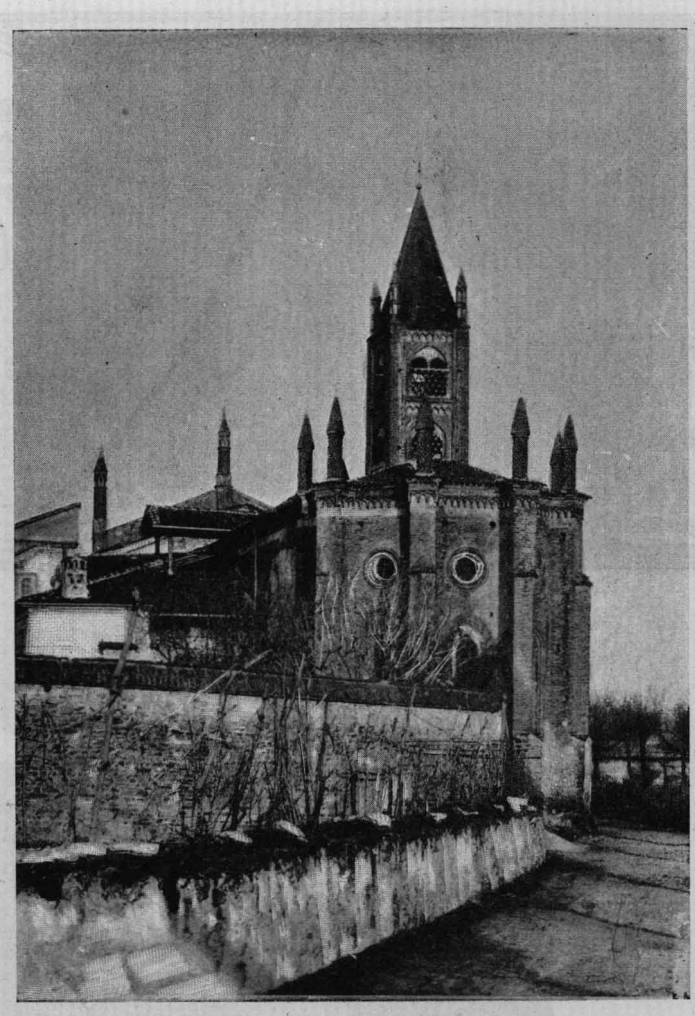


GAETANO PREVIATI — La Sacra Famiglia (opera inviata al concorso del Papa all'Arte Sacra)

(*Esposizione d'Arte Sacra, n. 224 di Catalogo — Sala* T).



SANT'ANTONIO DI RANVERSO — Facciata dell'Ospedale



SANT'ANTONIO DI RANVERSO — Esterno dell'Abside

(Fot. del cav. avv. S. Pia)

SANT'ANTONIO DI RANVERSO

Chi percorre oggidì la ridente val di Susa sulla ferrovia, or incassata fra i colli, or addossata ai fianchi scoscesi, sospesa talora sui precipizi in fondo a cui serpeggia spumosa la Doria Riparia, s'indugia coll'occhio volentieri sulla sfilata dei colli pingui, sulle schiene or brulle or folte di castagni, sulle cime irte di pini, su le creste argentee scintillanti, e poco si rammenta come quegli angusti luoghi siano stati teatro di una lunga storia. I Romani, i Longobardi, i Franchi, i Saraceni vi passarono e vi battagliarono lasciando di sè profonde vestigie, e il Barbarossa v'impresse segni della sua prepotenza. Di tutte queste vicende rimangono oggidì documenti innumerevoli.

Di poi un periodo tranquillo di dominio feudale disseminò nella vallata castelli, chiese e monasteri famosi. Fu in questo periodo per quei tempi meno agitato che l'arte medioevale vi fiorì.

Presso Avigliana, uno dei principali centri della Valle, conteso or dall'uno, or dall'altro dei successivi dominatori, da Carlo Magno fino a Catinat che vi distrusse uno dei più importanti castelli, città più di ogni altra ricca di memorie artistiche, è Sant'Antonio di Ranverso.

A chi vien da Rivoli, su l'antica strada di Francia, all'estremità di certi pascoli che si stendono a sinistra neri di giunchi, appaiono d'improvviso brune e aguzze, sul fondo alberato di una collinetta, le guglie del campanile e della chiesa. Quelle cuspidi armonizzano mirabilmente colle guglie dei monti d'intorno.

Vi si accede per un viale di vecchi olmi scamozzati. A sommo del viale vi soffermate gradevolmente sorpresi. Siamo in pieno periodo gotico: il tutto, puro e conservato come fosse d'ieri.

La facciata che sorge su un piazzale erboso è notevolmente bassa, perchè interrata di molto. Tre portali, su cui rimangono tracce d'affreschi, sono chiusi da tre ghimberghe strette e molto rilevate, le cui decorazioni in terra cotta rimangono ricchissime e finissime. Il pinacolo della cuspide centrale, più alta, è notevolmente fuor dell'asse verticale e pende sul piccolo ed elegante rosone: a mezzo della facciata corre una cornice orizzontale minuta come un merletto, su cui, fra le cuspidi, sono due graziose finestrelle. Una cornice terminale ad archetti intrecciati appare al disopra d'un tettuccio, applicato in tempo posteriore per proteggere le cuspidi. Queste cornici e queste finestrelle si ripetono all'esterno della chiesa. Il fondo della facciata è dipinto a bozze, a fasce e a rosoni in chiaroscuro, su cui spiccano in due cerchi due grandi T circondati da fiammelle. Diremo più oltre che significhino.

Per la porta centrale si entra nel pronao. È sorretto da colonne di pietra ornate di capitelli scolpiti con mostri, angeli e frati e fronde intrecciate; sulla porta che dà adito all'interno è dipinta una bella Madonna col Bambino.

L'interno della chiesa è diviso in tre navate: le laterali basse, di cui la destra è più ampia che la sinistra, sono separate dalla centrale da archi acuti di diversa altezza. Le pareti della nave centrale serbano traccia, sotto l'imbiancatura, di una decorazione analoga a quella della facciata. L'abside è guasta internamente da una recente decorazione, impedita esternamente da un muro che ne vieta la vista.

A fianco del *Sancta Sanctorum*, a destra, è una cappelletta, or adibita a sagrestia, la quale presenta un grande interesse. Essa è tutta dipinta a buon fresco, decorata nella volta ogivale con ornati a robusto chiaroscuro. Su la parete maggiore è il noto affresco che fu riprodotto nel Castello Medioevale e studiato nei particolari, con briosi acquerelli, dal Ceradini: rappresenta *La Salita al Calvario.*

Un ammasso di figure improntate di movimenti energici; in mezzo ad esse e dinanzi, il Cristo, in veste bianca, regge la croce, trascinato da orribili manigoldi, preceduto dai due ladroni ignudi che si volgono, miserandi alla vista, come per impietosire l'aguzzino che li beffa e li sospinge. Al disopra della folla, nel



SANT'ANTONIO DI RANVERSO — Facciata della Chiesa (Fot. del Cav. Avv. S. Pia)

fondo nero, lance semplici e lavorate, e vessilli multicolori in cui son figurati draghi, scorpioni e le lettere S. P. Q. R. Tra i soldati armati di grandi balestre, preceduti da trombettieri e da un comandante, fra le teste dei manigoldi, in cui l'artista ha messo tutto l'amor del grottesco proprio de' suoi tempi, sono alcune teste interessanti che paiono veri ritratti. L'affresco è tutto ben conservato fuorchè nell'angolo sinistro, in cui le pie donne s'intravvedono in atti supplichevoli.

Questo dipinto, importante anche per la conoscenza dei costumi del tempo, è notevole per una gran vivacità, gran ricerca di verità e di espressione.

Nelle lunette della volta sono i quattro evangelisti seduti in cattedre gotiche, su fondo nero, figure giovanili, eccetto S. Marco ch'è un vecchio bianco. Nella parete di fronte son dipinti S. Pietro e S. Paolo, a sinistra Gesù nell'orto: nella destra parete, interrotta da una finestra, è l'Annunciazione. In questi affreschi, che appaiono d'altra mano, sono alcune teste di mirabile dolcezza, le quali fanno vivo contrasto con quelle del grande affresco.

Recentemente si scoprì, ornata d'affreschi, tutta la cappella a sinistra della navata centrale, guasti in gran parte, pur molto pregevoli; uno nella parete principale, di cui più non appaiono che alcuni santi con libri aperti in mano; due affreschi, l'uno superiore e l'altro inferiore, nella sinistra, di cui l'ultimo rappresenta la Circoncisione; nella parete destra l'Annunciazione, indi l'Adorazione dei pastori e alcuni santi. Questi dipinti paiono d'un'arte più progredita e composta, ma assai meno caratteristica.

I lettori già sanno come la famosa ancona del De Ferrari esistente in questa chiesa, dono che i Moncalieresi fecero in un coll'altare alla chiesa di Ranverso nel 1530, per essere stati liberati dalla peste, fosse causa che si scoprisse una gloria artistica pie-

*

montese. Il trittico di bella architettura, con colonne a doppio ordine sovrapposte, dorato e ornato di fini intagli di puro stile, contiene, nella parte centrale, la Sacra Famiglia, ai lati, i Ss. Sebastiano, Antonio Abate, Bernardino da Siena e Rocco. Alla base sono 13 tavolette raffiguranti diversi episodi della vita di Sant'Antonio. Il trittico era chiuso in quattro valve, dipinta ciascuna da ambe le parti, che stanno ora sospese alla parete sinistra del *Sancta Sanctorum*.

Anche nel *Sancta Sanctorum* si conserva una grande statua di Sant'Antonio, il quale porta sulla destra un alto bastone sormontato dal T, ed ha ai piedi un piccolo maiale. Essa è scolpita in legno e colorata, lavoro del XV secolo.

Noto ancora due banchi d'intaglio caratteristico.

***

Usciti della chiesa ammiriamo la facciata dell'antico ospedale, anch'essa ornata di ricca decorazione in cotto. Le cornici delle finestre laterali che, nella figura qui unita, appaiono murate, furon fatte scoprire dal Brayda che vi rinvenne altre terrecotte: facendo il rilievo dell'edificio egli trovò anche qui il suolo elevato di molto sul livello primitivo, il che scema la maestà della facciata.

L'amoroso ricercatore delle memorie medioevali piemontesi contribuì moltissimo a far conoscere l'importanza di questo monumento, anche con un opuscolo dedicato ai suoi allievi del Valentino.

A sinistra della chiesa s'innalza, su una colonnina, un frammento di croce con emblemi, il pellicano da una parte, dall'altra una colomba.

Il campanile, dall'aguzza guglia cinta di quattro pinacoli, ha belle finestre bifore ornate di patere verniciate.

L'Abbazia di Sant'Antonio vuolsi fondata nel luogo di Ranverso (Rivo Inverso) da Giovanni e Pietro fratelli spedalieri di Sant'Antonio Abate, i quali vi costrussero uno spedale per i malati del *fuoco sacro* che infieriva nei secoli decimo e undecimo. Questi monaci venivano di Francia. Andavano intorno a curare e raccogliere gl'infermi scotendo un campanello raccomandato a un bastone; dall'uso del lardo ch'essi impiegavano nella cura venne l'emblema del maiale, cui la leggenda popolare riferì dipoi



CAPITELLO SOTTO IL PRONAO DELLA CHIESA

tutt'altro significato. Essi vestivano abito nero e portavano sul cuore un *tau* T, segno taumaturgico. Questo emblema è dipinto sulla facciata; in ferro è su tutti i pinacoli, in pietra su le serraglie delle crociere nella chiesa.

L'Abbazia, che fu in fiore fin oltre il '500, decadde di poi. Lo abbandono, in che fu per molto tempo, impedì che altri periodi d'arte troppo da quello discordanti, lasciassero la loro impronta, guastando l'armonia dell'edificio. Nel secolo XVIII fu dipinto sulla chiesa e sull'ospedale lo stemma di Vittorio Amedeo di Savoia. Dell'ospedale non rimane che la facciata: il resto è tettoia e stalla.

Oggi l'edificio, le case annesse e gli estesi possessi dell'Abbazia sono proprietà dell'Ordine Mauriziano.

E poichè, in grazia della cortesia dell'Economo e del Cappellano l'edificio può visitarsi senza difficoltà ed è fatto meta di numerosi pellegrinaggi artistici, util cosa farebbe l'Ordine introducendovi qualche restauro, sgombrando il pronao dei muri interposti, delle inferriate e dei cancelli, scavando il terreno intorno; ripristinando la cantoria e le stanze adiacenti che conservano ancora belle pitture, e che sono ora adibite a granaio.

Il decoro di un'alta Istituzione, qual è l'Ordine Mauriziano, non tollera che rimanga più oltre nell'incuria e nell'abbandono uno dei più importanti monumenti del Piemonte.

GIOVANNI CENA.



CAPITELLO NEL PRONAO DELLA CHIESA

UN QUADRO DEL MORETTO

ALLA PINACOTECA DI TORINO

Il quadro che riproduciamo non è stato mai fotografato sinora, e quantunque il catalogo della Pinacoteca di Torino lo attribuisca esplicitamente al Moretto, nessuno, ch'io sappia, ne ha parlato, nemmeno in questi ultimi mesi, nell'occasione delle feste per il IV centenario della nascita dell'artista. Come spiegare la strana sorte toccata a un'opera non priva di valore ed esposta da tempo in una pubblica pinacoteca assai importante, com'è quella di Torino? Senza pretendere di darne intera ragione, ecco il mio parere: il singolare oblio deriva, almeno in parte, da certe peculiarità del quadro, che tendono a farlo lasciare in ombra.

Veramente, sebbene non vi si scorga alcun restauro o ritocco, questa tela ci appare velata, anzi, come affumicata. E forse infatti sarà rimasta a lungo sopra un altare, esposta al fumo delle candele e delle lampade; ma quel velo grigio, polveroso, parmi non sia tutto esterno, ed è probabile che vi concorra il deperimento naturale del colore. Sappiamo invero che Alessandro Bonvicino, il Moretto da Brescia, usava preparare a chiaro-scuro le sue tele; e in prova ricordiamo un quadro dell'Ateneo, nella sua città, che rappresenta l'*Eccè Homo* seduto su una scala, donde scende un angelo piangente e recante sulle braccia una specie d'ampio camice: la figura nuda del Redentore è a monocromato grigio. Ora, possiamo supporre che nel quadro della Pinacoteca di Torino la preparazione a bianco e nero, per il corrompersi della vernice o per altro mutamento della pasta dei colori, abbia penetrato la velatura intristendone le tinte.

Lo stesso, a parer mio, si può dire di altri lavori del Moretto; ma nel caso nostro forse il fenomeno ha più spiccata evidenza. Bisogna notare che questo infoscamento dei colori per causa della preparazione, si rende tanto più visibile, quanto meno quei colori sono intensi. Ebbene, nella nostra tela il fondo è d'un bigio lieve, le carni hanno un colorito pochissimo sugoso, la veste della Madonna è d'un rosso tenue, biancastro nelle luci, e bianchicci sono i veli che coprono le spalle, cingono il capo e svolazzano dietro la Vergine; unica tinta abbastanza forte è quella del manto az-

zurro, del quale si scorgono solo due lembi di qua e di là delle braccia.

Ad ogni modo è da augurarsi che il Governo non tardi a far ripulire la tela. Non essendovi ritocchi, basterebbe strofinarla diligentemente con mollica di pane per iscemarne l'aspetto affumicato. In tal caso si vedrebbe quanta parte del grigio che incupisce il dipinto provenga dalla preparazione monocromata, e quanta da cause esteriori.

Ma una ragione più efficace a spiegare l'oblio del quadro è nella curiosa e antipatica incorniciatura, che non può non essere recente. È una specie di ovale alquanto depresso ai lati maggiori verticali.

Del Moretto non si conosce alcun tondo, salvo quello piccino ne la predella dell'*Incoronazione*, predella che trovasi ora nella sacrestia della chiesa dei Ss. Nazaro e Celso, in Brescia (è inutile ricordare che il capolavoro, l'*Incoronazione,* sta sopra un altare di quella chiesa); tutti gli altri suoi lavori, tavole, tele, affreschi, sono rettangolari. Or io credo che il quadro della Pinacoteca di Torino lo vediamo tagliato in quella forma sfavorevole, perchè non è opera intera, bensì frammento di più vasta composizione. Senza di ciò dovremmo supporre che il Bonvicino, sempre equilibrato nella distribuzione delle linee, qui abbia perduto questa sua costante prerogativa. Infatti la linea mediana della tela non corrisponde a quella del componimento, e le due teste rimangono entrambe da un lato, senza che dall'altro ci sia compenso. Osservo poi che una medesima, non identica inclinazione del capo della Vergine fin quasi sopra a quello del Bambino si trova pure in un altro quadro del Moretto, uno dei migliori, dipinto per Galeazzo Rovelli nel 1539 ed ora esposto nell' Ateneo di Brescia. Ma in questo quadro Maria si protende in avanti perchè S. Nicola vescovo le presenta alcuni fanciulli. Confrontando le due opere si scorge fra esse un intimo rapporto di somiglianza, per il quale credo, non asserisco, che sieno molto vicine di tempo, quella de la Pinacoteca di Torino forse un poco anteriore. Invero le due Vergini hanno i capelli castano-dorati con la medesima acconciatura, e gli occhi, abbassati nell'una e nell'altra, hanno grandi palpebre e grandi archi regolari di tenui sopracciglia. Anche i due Bambini simpatizzano per la vivacità, che nei putti del Bonvicino non è ordinaria. Questi argomenti ed altri che non si possono esporre senza aver sott'occhio i due quadri, costituiscono un forte appoggio alla ipotesi che l'opera in esame sia frammento d'una composizione sul tipo di quella eseguita per Galeazzo Rovelli.



IL MORETTO DA BRESCIA — Madonna con Bambino
(Pinacoteca Reale di Torino)

Debbo però notare che fra i due lavori c'è una grande diversità di tecnica. Ma si consideri che la tecnica del quadro ora nell'Ateneo e già nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, in Brescia, è tale da isolar quasi affatto nella produzione del Moretto questa opera dal robusto e largo pennelleggiare tizianesco. Si può dire che il pittore abbia voluto far prova di quella gagliardia una volta e, quantunque riuscitovi felicemente, non abbia più osato giovarsene, come non ci si sentisse a suo agio, egli mansueto e scrupoloso. Ammettendo dunque che la tela della Pinacoteca di Torino sia d'epoca vicinissima a quella dell'Ateneo bresciano, non offendiamo la cronologia stilistica delle opere del Moretto, se così posso esprimermi, in quanto che anche i quadri sicuramente prossimi a questo, come *Le Sante Vergini* (S. Giorgio Maggiore, in Verona), del 1540, *La glorificazione di Maria e S. Elisabetta* (museo di Berlino) e *Cristo fra David e Mosè* (chiesa dei Ss. Nazaro e Celso, in Brescia), del 1541, offrono altrettanta differenza nella fattura.

Accogliamo per un momento come dimostrata l'ipotesi delle due composizioni vicine di tempo e in qualche modo simili, di una delle quali resti solo una parte, e cioè la tela qui riprodotta. Dato che, senza dubbio, il Moretto non adoperò mai più la tecnica di cui si compiacque nel quadro eseguito per il Rovelli, è illogico supporre che egli sia stato spinto a questa unica prova di pennello rapido e grasso anche per allontanarsi il più possibile da un'opera del medesimo stampo?

Il ragionamento sembra forse più arbitrario di quel che non sia. A me è stato suggerito da due osservazioni, una d'indole particolare, l'altra d'indole generale. La prima è questa: cinque anni dopo, nel 1544, il Moretto ebbe a dipingere per il convento di S. Giacomo, a Monselice, la celebre tela, ora in Santa Maria della Pietà, a Venezia: *Il convito dal Fariseo.*

Egli aveva trattato lo stesso tema e, se non m'inganno, da poco; lo vediamo nel quadro di Santa Maria Calchera, in Brescia. Paragonando i due lavori, lo sforzo di non ripetersi, anzi, di molto dissomigliarsi, risulta evidente nell'artista. Egli però non si volle contradire: avendo immaginato in un certo modo la figura di Gesù e quella de la Maddalena, sdegnò di mutarle, almeno nei caratteri fondamentali; così che, desiderando ottenere un diversissimo effetto nel reiterar lo sviluppo dell'unico tema, si studiò di mutare la nuova composizione fino a renderla l'opposto dell'altra. E invero si può dire che quella di Brescia è la più severamente aggruppata, quella di Monselice la più complicata di accessorî ch'egli abbia mai concepita. Orbene, io suppongo che, per lo stesso alto desiderio di non ripetersi, il Bonvicino una volta cercò la composizione inabitualmente slargata, un'altra volta, nel caso nostro, se l'ipotesi proposta s'accorda al vero, cercò la tecnica insolitamente fiera.

La seconda osservazione, quella d'indole generale, va qui soltanto accennata appena; a svolgerla, mi parrebbe di montare in cattedra per spiegare un assioma. Basti dunque che il lettore rammenti come all'epoca di Alessandro Bonvicino i soggetti non fossero, quali sono oggi, immaginati con faticosa libertà da gli artisti, ed anzi si aggirassero quasi sempre intorno ad alcuni tipi di rappresentazioni sacre, rinnovantisi di periodo in periodo. Allora quindi il desiderio di mutar tecnica e trovar motivi particolari aveva più forza e più ragion d'essere che non al tempo nostro. Su ciò non insisto, perchè, dopo tutto, la mia ipotesi non è ancora irrefutabilmente dimostrata.

Ugo Fleres.

DISEGNI DI GRANDI PITTORI — Dall'*Album* del signor CHIANTORE

(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 118 del Catalogo — Sala L).



B. GALLIARI (Acquerello)



BAROCCI (Disegno a sanguigna)



DOMENICO TIEPOLO (Schizzo a penna ed acquerello)



EUGENIO PRATI — « MATER ADMIRABILIS » (Dipinto ad olio)
(Esposizione d'Arte Sacra moderna, n. 56 del Catalogo — Sala P).

La Musica esposta alla Mostra d'Arte Sacra

In una rapida e sommaria rivista musicale, quale è quella che si conviene alla natura e all'indole del giornale, non è possibile e neanche sarebbe opportuno, addentrarsi nell'esame delle singole composizioni offerte in mostra, per farne uno studio e darne un giudizio particolare di ognuna; cosa che richiederebbe troppo spazio e troppo tempo.

E appunto le opere musicali, come anche le opere letterarie, esposte in una pubblica Mostra, questo hanno di diverso e di inferiore, in confronto dei prodotti dell'arti rappresentative: cioè che non basta vederle in una vetrina, come si vede un quadro appeso alla parete, o una statua campeggiante in mezzo ad una sala; ma occorrerebbe, per poter goderle e giudicarle, ottenerne la esecuzione, o, quanto meno, la lettura al tavolino. Ora non essendo questo possibile, tali generi di mostre riescono insufficienti e poco corrispondenti al loro scopo essenziale.

Ed è anche per questo che la presente rapidissima rivista dovrà necessariamente assumere quasi un carattere di elenco, più che di esame critico; esame che del resto non sarebbe neanche necessario per dare un'idea della importanza e della qualità della Mostra, bastando spesso a ciò i nomi degli autori e i titoli delle opere.

Di musica sacra contemporanea, pochissima e di assai limitata importanza: i più valenti e rinomati cultori moderni di questo genere d'arte non si sono nè furono presentati. Noterò tuttavia la dotta ed accurata pubblicazione storico-critica di Giovanni Tebaldini « *L'Archivio musicale della Cappella Antoniana di Padova* »; uno *Stabat Mater*, una *Messa da requiem* e un *Contristatus* del Piazzano, una *Messa*, un *Tantum ergo* e alcuni altri pezzi religiosi del Tempia, una *Messa* a due voci del nostro Bercanovich, un *Tantum ergo* del compianto Fassò, due *Messe* ed altre composizioni sacre del Roberti (autografi): e con questo credo di aver esaurito l'argomento.

*
* *

Ben altra e maggiore, per quantità e qualità, è l'importanza delle composizioni musicali antiche, o per lo meno non contemporanee.

Il maestro Camillo Marocco espone molte composizioni dei maestri di Cappella che si succedettero in tale carica presso il Duomo di Novara, tra il finire del secolo scorso, e la prima metà di questo secolo nostro; allora la musica sacra era, artisticamente, in poco floride condizioni, poichè la piazza e il teatro avevano invaso completamente la Chiesa, e gli stessi metodi, e quasi gli stessi criterii che presiedevano alla composizione di un'opera o di una romanza, erano adoperati nella composizione di una *Messa* o di un *Motetto*. A tali deplorevoli errori, frutto de' tempi loro, non isfuggirono i maestri del Duomo di Novara, dei quali sono esposte parecchie opere musicali nella Sala *E*: musicisti chiarissimi tutti, alcuni anche insigni, quali il Mercadante, il Generali, il Coccia, il Rossi Luigi Felice, il Demacchi, il Nini, il Cagnoni.

Della Cappella Regia di Torino, che vanta una lunga e gloriosa storia e che fu presso la Corte Sabauda uno dei non molti focolari artistici in Piemonte, sono rappresentati in questa Mostra il Fiorè Stefano Andrea (secoli XVII-XVIII) con un *Miserere* e delle *Litanie alla B. V.;* i due Giay, padre e figlio (secolo XVIII) con *Messe*, *Mottetti,* ed altre composizioni varie; il Riccardi Giuseppe, l'Agry Ignazio, il Polledro G. B. (secoli XVIII-XIX) ed il Turina Giuseppe (secolo XIX), tutti maestri direttori della Cappella stessa. Espositore il Capitolo Metropolitano di Torino.

In una vetrina della medesima Sala *E* si ammira un'enorme partitura di 80 righi dell'insigne contrappuntista romano Pietro Raimondi (1786-1853): è un oratorio « *Giuseppe* » o, per meglio dire, sono tre oratori in uno « *Putifar, Giuseppe* e *Giacobbe* » per voci e grande orchestra, che si possono eseguire così separatamente che simultaneamente. Basta questa indicazione a far comprendere quale sia la mole del lavoro, e quante siano state le difficoltà tecniche che il compositore avrà dovuto superare!

E fatta sul medesimo sistema si espone dello stesso Raimondi un'opera che ne comprende due, cioè *Adalgisa*, opera seria, e *I quattro rusteghi,* opera buffa, da eseguirsi come i sopradetti oratori, tanto separatamente che simultaneamente.

Inoltre, sempre del Raimondi, sono esposti in sei volumi tutti i Salmi (*Salmodia Davidica*) musicati a quattro voci dispari, secondo la scuola dei cinquecentisti (come osserva l'autore nella prefazione in data 19 ottobre 1849), però con una certa libertà di concezione e di stile.

*
* *

Ma è nella Sala *G* che la Mostra di musica sacra assume la maggiore importanza artistica. Quivi il Capitolo di Vigevano espone un libro di *Motetti* a una voce sola, con basso numerato, del Grossi Gio. Antonio, edito a Milano nel 1669; *Missarum Liber tertius* (Messe a 4, 5 e 6 voci) di Pier Luigi da Palestrina (Roma, 1570); *Falsi bordoni figurati* sugli otto toni ecclesiastici di Vecchi Orfeo, milanese (Milano, 1600).

Il Capitolo di Vercelli invia molte composizioni di maestri che appartennero alla Cappella del Duomo di quella città, e che vissero nel XVIII secolo.

Splendida è la mostra del Liceo Musicale di Bologna, nella quale figurano i nomi del Sarti, del Colonna G. Paolo (sec. XVII), dell'Agresti (id.), del Banchieri (*Primo libro delle Messe e Motetti,* Venezia, 1620), dello Spontoni (*Messe a 5, 6 e 8 voci*, Venezia, 1588), del Rota Andrea (secolo XVI), del Mattei Stanislao (autografi, secoli XVIII-XIX), dell'Ottani, del Gibelli, del Santelli (secolo XVIII), del Clari (*Te Deum in re maggiore a 4 voci*) e di Perti Giacomo Antonio (secolo XVII), del quale ammirasi il preziosissimo autografo di una *Messa* a 12 voci con accompagnamento di strumenti: nè meno preziosi sono i sette autografi del celebre Padre Martini, il grande contrappuntista, teorico e compositore, donde tanta luce rifulse sulla scuola di Bologna nel secolo scorso.

Il Capitolo di Pesaro, oltre un *Confitebor* a 5 voci di Giovan Battista Pergolesi, il soave autore dello *Stabat* e della *Serva padrona,* grandissimo nel campo della musica profana, se bene discutibile in quello della musica sacra, espone moltissime composizioni di un Bellinzani Paolo Benedetto, che fu maestro di Cappella della Metropolitana di Urbino nel secolo XVIII; una *Messa* concertata a 4 voci con strumenti, archi e ripieni (Bologna, 1710) e varii *Salmi* di Bassani Giovanni Battista, celebre violinista del XVII secolo, e maestro del Corelli; i *Salmi* a 8 voci (Bologna, 1694) del già citato Giovanni Paolo Colonna, maestro di Cappella a San Petronio in Bologna, ed uno dei più illustri compositori di musica sacra del XVII secolo; il *Primo libro delle Messe* del Padre cremonese Costanzo Porta, allievo della scuola veneziana del Willaert, e condiscepolo dello Zarlino; *Missarum liber quintus* (Roma, 1540) e *liber primus* (Roma, 1554) di Pier Luigi Palestrina; inoltre molti pezzi sacri di minori autori, quali Benedetti Pietro, Giordani, Baldradi, Baroni, Grandi, Diruta, Morales, Rocco Rodio, ecc.

Dalla Cattedrale di Mondovì si presenta un *Miserere* a 8 voci e *Salmi brevi per tutto l'anno*, musicati dal predetto Bellinzani Paolo Benedetto; inoltre varie composizioni di Gasparrini Q., Craveri, Colombo Pio B., Badino.

Dal Capitolo di Ferrara « *Missarum liber tertius* » del Palestrina (edito a Roma nel 1570).

Dalla Biblioteca Angelica di Roma i 50 *Salmi* di Benedetto Marcello editi a Venezia nel 1724; un trattato « *La illuminata de tutti i toni di canto fermo* » di un Aignino P. Illuminato da Bressa (Venezia, 1562); otto *Magnificat* di un Capiccio Alessandro, romano (Roma, 1616) e il « *Thoscanello* » (Venezia, 1523), il *Trattato della musica* del can. Pietro Aron.

Dal Capitolo di Novara, varie *Messe* a 4, 5 e 6 voci (Roma, 1544) del già citato Morales Cristoforo; nove *Messe,* varii *Magnificat* e *Motetti* per le feste di tutto l'anno (edizioni romane del XVI secolo), di Lodovico Da Vittoria, celebre contrappuntista della scuola romana.

Dal Capitolo di Modena, una preziosa raccolta dal titolo « *Liber quindecim Missarum electarum quae per excellentissimos musicos compositae fuerunt* », edita a Roma nel 1516, in-folio grande, e contenente *Messe* di varii autori, fra cui i fiamminghi Josquin, Brumel, Feuim, Pierre de la Rue, continuatori della scuola di Okeghem.

Principalissima è la Mostra dell'Archivio capitolare della Metropolitana di Torino; nella qual mostra si comprendono le *Messe* « *Iste confessor* », e « *Papa Marcello* », ed altre 5 *Messe* del Palestrina, edite a Roma (in-folio) nel secolo XVI; 6 *Messe* (*Lutetiae,* 1582) del fiammingo Orlando Lasso (Roland de Lasse) e 4 altre *Messe* del medesimo autore, edizione italiana del 1577; 6 *Messe*

autografe ed altre composizioni sacre del Perti (sec. XVII-XVIII): l'Officio della Settimana Santa, Cantici, Inni, Antifone del predetto Lodovico Da Vittoria (Roma, 1581); una *Messa* pei defunti del Colonna, un *Credo* del Durante, un *Miserere* (tradotto) del celebre Iomelli (manoscritto del 1787); 9 *Messe,* un *Miserere,* un *Cantico di Zaccaria, Litanie dei Santi* del Grancini (secolo XVI); diverse *Messe* del francese C. Goudimel (Parigi, 1557 e 1559); e inoltre moltissime composizioni di Montalto, Carisio, Ottani, Gasparrini, Fasoli, Giay, Calderara, Suriano, De Monte, ecc.

Quanti tesori di arte musicale italiana, dispersi e nascosti negli archivi delle Chiese e delle Biblioteche pubbliche e private, che nessuno pensa a scoprire, a studiare e a rendere di pubblica ragione; fin che un bel giorno, scovati da qualche dotto e volenteroso straniero, ci ritornano dall'estero in magnifiche edizioni tedesche o anche francesi, studiati, illustrati, ammirati!

CARLO BERSEZIO.

L'Album del signor Chiantore all'Arte Sacra

Il signor Gustavo Chiantore è un abile e intelligente commerciante della nostra città, il quale non trova ozioso occuparsi d'arte negli spazi di tempo che gli consente la sua professione, nè rovinoso lo spendervi cure, perseveranza e danaro. Da una serie di stampe e d'incisioni, che in famiglia era solito osservare e ammirare nell'infanzia, derivò l'amore per le opere dei maestri: la curiosità lo trasse a iniziare ricerche per conoscere i suoi autori, indi a proseguire la raccolta. Nella sala della pittura antica, all'Esposizione d'Arte Sacra, è esposto un grande *Album* in cui egli unì i disegni di soggetto sacro della sua collezione.

Sono schizzi a penna e a matita, disegni all'acquerello, a sanguigna, a tempera: studi, abbozzi, composizioni per stampe, per quadri, per affreschi. Appartengono in gran parte ai secoli XVII e XVIII. Parecchi provengono da vecchie collezioni, del Volpato, di Santo Varni, del Motta e vi sono rappresentate la scuola lombarda, la veneta, la bolognese, nonchè le ultime manifestazioni dei periodi classico e romantico fino al Solimene, al Sabatelli, all'Arienti, al Biscarra.

Fra le attribuzioni più o meno probabili v'hanno il Tiziano, il Correggio, il Veronese, il Caracci, Guido Reni, il Tiepolo. Noto un *Adorazione dei Magi* a penna e a matita, piena di movimento e di ricchezza, attribuita al Veronese; una *Sacra Famiglia* di Pietro da Cortona; un putto di scorcio a sanguigna, d'impronta caraccesca; una *Cena* a penna d'una composizione spigliata e insieme corretta, con figure accennate a tratti fugacissimi ma molto espressivi, piena di luce; uno schizzo a penna e seppia per soffitto, del Tiepolo molto probabilmente, arioso, vivace, a rapide linee e franche pennellate; una testa di San Gerolamo a sanguigna, morbida e forte; un frammento attribuito al Poussin; un *Cristo* attribuito a Guido Reni, di tre quarti, a matita; un disegno a penna raffigurante l'episodio *Date a Cesare*, ecc., con teste fortemente modellate; una *Susanna* del Brescianino; una *Purificazione* del Ricci e altri disegni del Procaccino, del Campagnola, ecc.

Dei piemontesi sono pur notevoli disegni dell'Olivieri, del Beaumont, del Galliari.

I disegni che diamo qui sono: Galliari (acquerello); Domenico Tiepolo (schizzo a penna e ad acquerello); Barocci (disegno a sanguigna).

Una tal raccolta merita incoraggiamento. Così fossero molti i privati che si dilettassero di occupazioni così elevate e utili al bene comune. Io non biasimo coloro che fanno incetta di oggetti d'arte a scopo di lucro quando li salvano realmente dalla distruzione, sebbene li mandino in esilio. Non importa, vi saranno ben guardati e ricorderanno la patria. Ma quando incontro chi si compiace disinteressatamente di tali collezioni e le accresce e le contempla come un tesoro, non posso far a meno di goderne per il bene dell'arte e per l'utilità pubblica. Poichè esse facilmente rimarranno in patria, e tardi o tosto entreranno nel patrimonio nazionale.

G. CENA.

Cultori dell'Arte Sacra in Piemonte

ANTONIO STUARDI

Lo scultore Antonio Stuardi, autore del monumento a *D. Bosco* in Castelnuovo d'Asti, e della colossale *Madonna del Rocciamelone*, il cui modello in gesso fu centro a tante feste degli indigeni e dei bambini all'Esposizione dell'Arte Sacra e delle Missioni, è nato nel 1862 in Poirino, dove esordì come professionista con una statua di *San Cristoforo* per una cappella votiva.

Questo lavoro ebbe fortuna; piacque non solo ai committenti, ma anche a quel pubblico devoto, alla cui immaginazione e al cui sentimento l'opera dello Stuardi, specialmente, era indirizzata.

Per tale ragione lo Stuardi lavorò, fin d'allora, quasi sempre per chiese. E anche nelle opere per esposizioni, trattò per lo più temi d'ispirazione religiosa, nei quali riesce bene; perchè tra siffatto genere di soggetti e il modo di sentire del nostro artista, c'è una armonia, e la maniera sua riflette in certo modo la fisionomia della sua coscienza.

Fra le migliori opere dello Stuardi noto le seguenti:

Il gruppo *Charitas* (stato esposto in una delle ultime esposizioni della Società Promotrice di Belle Arti, e riesposto ora all'Esposizione d'Arte Sacra, Sezione *Arte moderna*), che rappresenta una monaca che assiste una moribonda, e contiene associate la veridicità dell'osservazione, e una grande spiritualità di espressione; il gruppo del *Nazareno che accoglie i fanciulli* (*Sinite parvulus venire ad me*), eseguito per commissione del munifico cav. Stara, che donò l'opera all'Asilo di Vanchiglia per decorarne l'atrio; il *Timpano della Pentecoste*, per la porta della cappella delle Suore del Cenacolo (angolo dei Corsi Massimo d'Azeglio e Vittorio Emanuele II); le *Statue di Angioli* adornanti l'altare maggiore della chiesa di San Bernardino alla Barriera di San Paolo, e simboleggianti il contributo dei chierici minori nella funzione della benedizione.

GIUSEPPE CESARE BARBAVARA.

Gli oggetti esposti nella Mostra delle Missioni

TERRA SANTA

A COMPLEMENTO degli articoli sulle Missioni converrà parlare brevemente degli oggetti esposti, i quali non solo dànno un'idea esatta dei paesi, donde furono portati, delle loro industrie principali e dei principali prodotti, ma per l'importanza e la disposizione rivelano altresì la sagacia dei Missionari che seppero farne la scelta, e la pazienza degli ordinatori.

E comincerò da Terra Santa, la più antica Missione italiana e quella che desta più care impressioni nel nostro cuore: impressioni che l'edificio stesso, armonico e meravigliosamente conforme allo stile, che predomina in Palestina, rende anche più vive.

Appena entrati nella vasta Galleria, che racchiude gli oggetti mandati dalla Custodia di Terra Santa, diverse figure in legno, vestite all'orientale, compiono l'illusione. Adorni di stoffe più o meno ricche, col capo cinto da turbanti variegati si trovano i tipi del Betlemita, del Samaritano, del Beduino, del Mussulmano, del Rabbino, e si pensa con dolore che la Terra Santa è calpestata dagli infedeli... Alzo gli occhi allo splendido arazzo del Sinaglia, collocato sopra la porta, raffigurante Gesù in Croce, a lato i due ladroni, nello sfondo Gerusalemme, e, mio malgrado, mormoro con Geremia · Gerusalemme, Gerusalemme convertiti al tuo Dio! E mite e confortevole visione m'appare in alto Francesco, circondato da' suoi figli, portanti a quella terra desolata la parola di vita. Come il Re Pacifico, i poveri frati entrarono umili e mansueti, e raccolsero palme gloriose di vittoria e altre più gloriose di martirio... L'occhio s'abbassa e par di vedere animate le figure di lassù. Sono altri figli di San Francesco, sono i degni seguaci dei Santi (così ben illustrati dal pennello del Gaidano), che passano gravemente nella vasta Galleria, e ai visitatori mostrano cortesi quanto è esposto.

Là è un frate che spiega paziente i tesori di numismatica, racchiusi in una vetrina, e rievoca altri tempi, facendo passare dinanzi alla mente visioni di gloria e visioni di sangue.

Egli fa osservare inoltre un antico orologio colle armi di Hannover e di Irlanda riunite, e che si ritiene abbia appartenuto a Giorgio I d' Inghilterra, mentre un altro frate spiega agli sguardi meravigliati di parecchie signore, scialli dallo splendido lavoro, ricami finissimi, dove i più vivi colori sono gettati pazzamente, eppure con armonia deliziosa, ed altri ove le sfumature più delicate si uniscono all' oro per formare disegni, che paiono tracciati da mano di fata.

Sono lavori delle orfane, che le cure pazienti delle Suore Francescane educano con amore, e certo un elogio sorge spontaneo per la perizia delle maestre e delle allieve. Altre signore palpeggiano le sete, di cui alcune ornate d'oro e d'argento, le sciarpe finissime ed i veli che nascondono il viso delle leggiadre mussulmane, e forse pensano che non spiacerebbe neppure ad esse avvolgersi in quei morbidi tessuti...

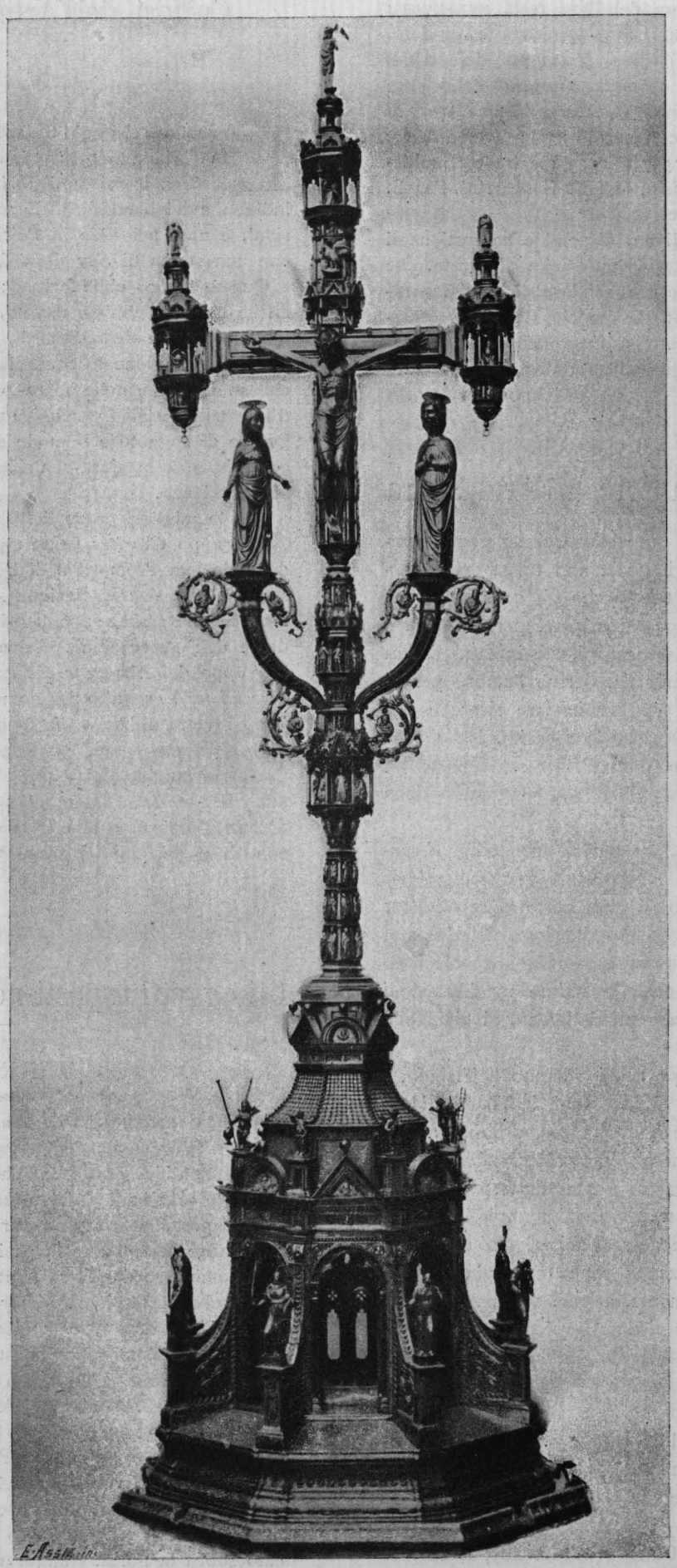
Ma diversi baldi giovinotti — è l'eterna storia d'Achille — circondano premurosi il beduino Jacub, che fa loro vedere diverse armi antiche e moderne, e quelle *lame di Damasco*, che ebbero tanta parte nelle lotte del medio-evo. Per conto mio invece non mi sazio d'ammirare le conchiglie di madreperla, finemente lavorate a bassorilievi, industria principale dei Betlemiti. Alcune sono di un grande pregio, e comprendo come la Regina e la Principessa di Napoli abbiano gradito con riconoscenza due conchiglie scolpite espressamente, colle armi di Savoia e Montenegro riunite sotto un padiglione reale, sormontato dalla croce di Gerusalemme. Mi strappo quasi a malincuore dalle conchiglie di madreperla per ammirare i superbi tappeti persiani, i vasi di ottone battuto, gli artistici *tam-tam*, i paraventi moreschi, le lampade arabe ed altri leggiadri mobili intarsiati, profusi un po' dappertutto nella vasta Galleria.

Uno degli orfani di Gerusalemme m'invita ad acquistar fiori di Terra Santa, corone di madreperla e d' olivo. Egli narra dei prodigi di carità compiuti dai Francescani, ed in prova fa vedere molti libri in lingue diverse, esposti in bell'ordine, tutti stampati nella tipografia dei R. P. Francescani, unica tipografia che esista in Gerusalemme dal 1848. Chi vorrà rifiutare di acquistare taluni di tali libri, i quali inoltre dànno un'idea esatta delle Missioni di Terra Santa?

Ma là nel centro della Galleria veggo dei vasi disposti a trofeo e m'avvicino. Strano trofeo, composto di vasi di farmacia, eppure vero trofeo di carità e di valore! Quei vasi furono regalati dalla Casa di Savoia, dalle Repubbliche Genovese e Veneta ai poveri frati, che, con pochi mezzi e molta fede, stabilirono in Oriente la prima farmacia; e vedendo la croce Sabauda, lo stemma di Genova e il fiero leone di San Marco, penso a quei tempi gloriosi dell'Italia marinara, quando

Dall'aquila latina
Sorse un lïon con l'ale, e il suo ruggito
L'Orïente contenne impaurito.

I Francescani hanno ora una splendida farmacia, stabilita secondo le moderne regole d'igiene, ma con quale compiacenza debbono custodire gli antichi e preziosi vasi, santificati dalla pietà dei loro primi fratelli?



GRANDE CROCE IN ARGENTO CESELLATO E DORATO

Superbo lavoro d'oreficeria lombarda — L'iscrizione apposta alla parte antica dice: Hanc crucem fecerunt Ambrosius de Puteo et Augustinus de Sacchis ambo Mediolanenses 1478 — Appartenente alla Chiesa Cattedrale, Cremona.

(Esposizione d'Arte Sacra, pag. 184 del Catalogo — XXXVIII — *Sala* K*).*

IMPERO OTTOMANO

Appena entrati nell'edificio, destinato all'impero Ottomano, si trovano, a sinistra, degli splendidi mobili moderni del Parvis, un italiano stabilito al Cairo, un italiano che onora l'industria nazionale; ma le vetrine seguenti attirano per il pregio delle cose esposte e per le memorie che ad esse si connettono.

È la Missione Francescana di Mesopotamia che espone ricami contesti d'oro e di seta. Sono sciarpe, veli, tovaglie d'altare, che dai Turchi furono presi ai poveri Armeni e pietosamente riscattati dai Francescani.

Ah! davvero che se questo ricamo potesse svelare

di che lagrime grondi e di che sangue

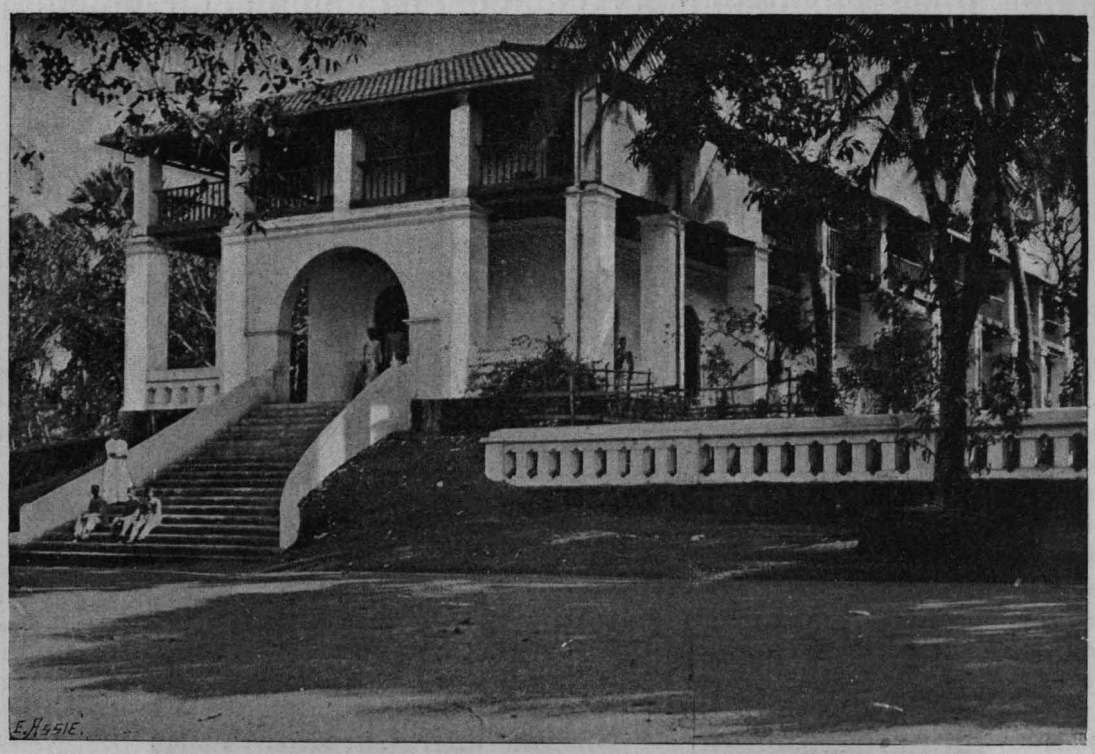
si inorridirebbe!

Ancora inulti giacciono i poveri Armeni ed invano l'onda che si frange sulle spiaggie europee porta l'eco dei loro gemiti desolati alle nazioni impassibili!

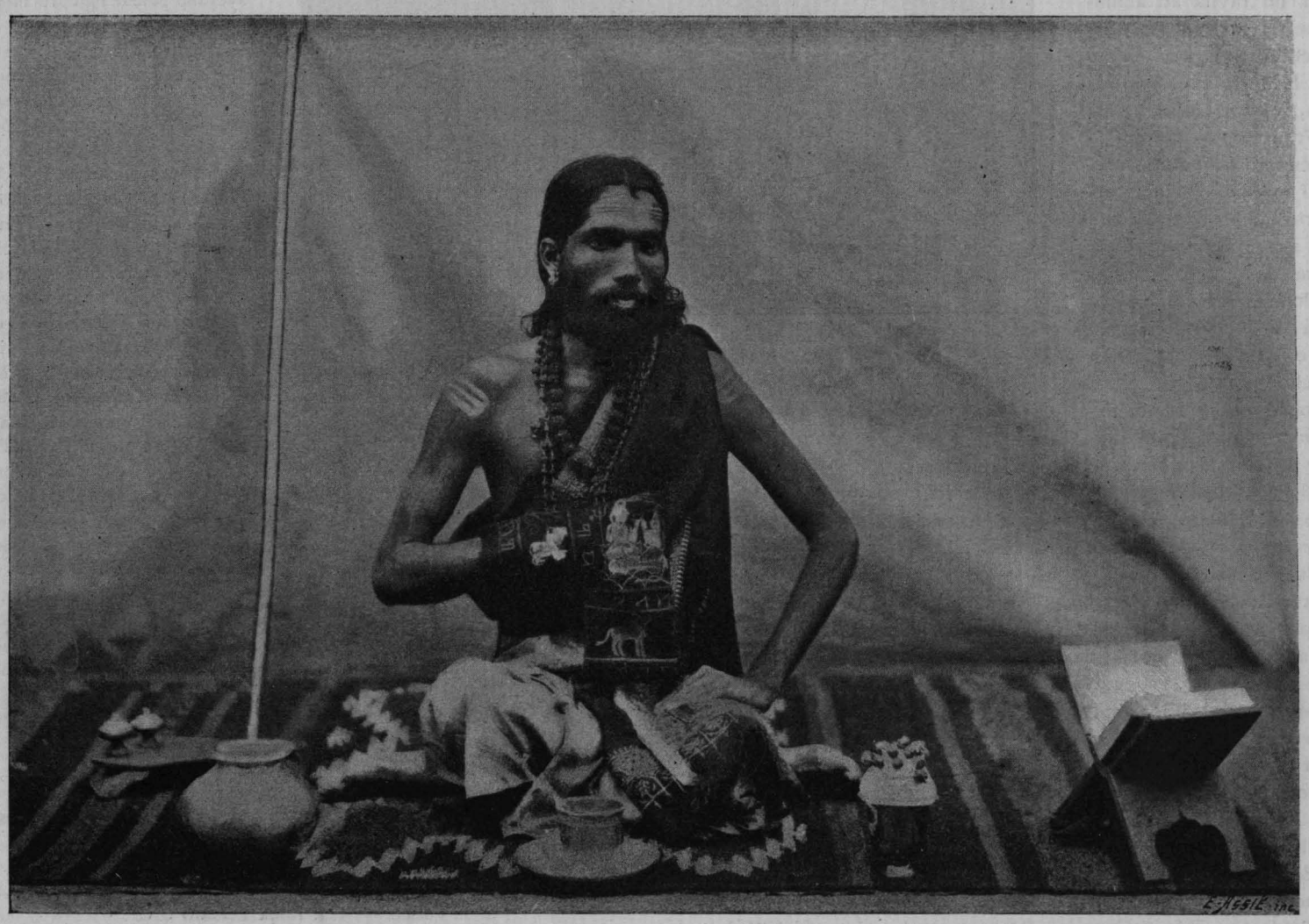
Tento scacciare dal mio pensiero le immagini funeste, ma invano, e assai distratta passo innanzi alla Missione di Tripoli, che mandò diversi vasi dell' epoca romana, trovati negli scavi. Del pari non mi arresto dinanzi al bel trofeo d'armi marocchine dell'avvocato Oscar Ferrero, e proseguo fino agli oggetti dell'Alto Egitto. In una sola vetrina quanto campo all'immaginazione!

Molto ben disposti si trovano armi ed utensili dell'età della pietra, assai interessanti. Quasi vicino sonvi dei vasi che risalgono a 4000 anni a. G. C., e che meravigliano per l'eleganza della forma. Una coppa, disgraziatamente un po' rotta, rivela un gusto squisito, ed i vasi cilindrici della medesima epoca, che a tutta prima paiono meno artistici, meritano però di essere attentamente considerati,

FOTOGRAFIE ESPOSTE ALLA MOSTRA DELLE MISSIONI



VEDUTA DELLA RESIDENZA VESCOVILE E STAMPERIA DELLA MISSIONE A MANGALORE



UN SANIASSI O PENITENTE INDIANO NELLA SUA PREGHIERA O CONTEMPLAZIONE

tanto più se si raffrontano coi vasi d'identica forma che l'*ultima parola della moda* vuole nelle sale eleganti, come porta fiori. Strano riavvicinamento dopo seimila anni!

E nella medesima vetrina vi sono oggetti dell'epoca faraonica. Un arco, delle freccie, un aratro, un mazzuolo, dei bastoni, sigilli, statuette reali e statuette funerarie dell'antico impero, in gran parte acquistate dal nostro Museo Egizio. Trovasi pure una testa mummificata, ed è curioso fare il confronto tra di essa e i fanciulli dell'Alto Egitto, che, coll'allegria della loro età, saltellano innanzi.

Nella mummia vedesi ancora spiccatissimo il tipo egiziano, che pare siasi mantenuto quasi inalterato attraverso ai secoli.

...Ed è davvero un rapido percorrere i secoli l'osservare quanto venne inviato dalla Missione dell'Alto Egitto.

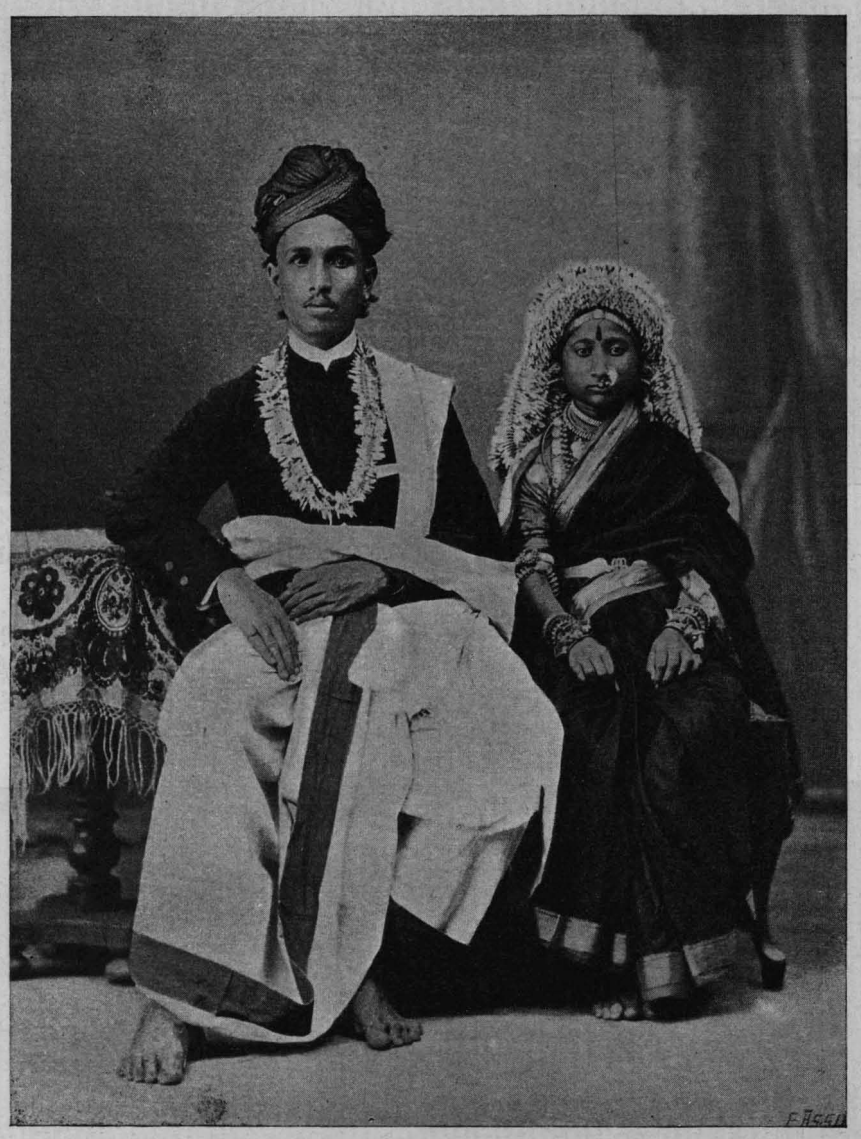
Si lasciano i tempi Faraonici, l'epoca romana per cominciare l'èra cristiana. Infatti nella seconda vetrina si trovano antiche stoffe copte sacerdotali, che si seppellivano insieme coi sacerdoti; pietre funerarie col simbolico alfa ed omega; croci in metallo di forma greca ed altre copte, molto simili alle nostre latine; ricami dei primi secoli della chiesa, tra cui notevole un S. Giorgio e sopratutto N. S. G. C. simboleggiato, come si trova pur nelle catacombe, sotto la figura d'Orfeo, che colla lira ammansa le fiere.

Ma ecco una voce soave di fanciulla mi invita ad ammirare i bei lavori, che le Missioni dell'Alto Egitto hanno esposto. È Maria, una fanciulla egiziana, venuta colle buone suore Francescane, e mi fa vedere cuscini trapunti in oro, fazzoletti finissimi di trine, merletti e ricami preziosi. Alcuni vidi io stessa lavorare dalle agili dita delle fanciulle egiziane, delle quali ammirai la sveltezza e l'abilità. Presto attento orecchio alla mia guida, che mi spiega, come l'oro adoperato si possa benissimo lavare senza punto alterarsi. È un caro frugolino, che con legittimo orgoglio mi fa sfogliare gli splendidi *albums*, contenenti còmpiti e composizioni d'indigeni, e poi, non contenta di farmi ammirare quanto venne esposto dalle *sue suore*, vuole pure ch'io osservi i lavori di altre Missioni. Mi conduce a sbalzi dove l'occhio suo è più attirato, e invano io vorrei arrestarmi dinanzi ad alcuni esemplari della flora egiziana, che mi paiono molto interessanti. A mala pena mi lascia fermare davanti ad alcune foglie di sicomoro, lo storico albero egiziano, e subito fa una smorfia, vedendo al dissopra, quasi in posto d'onore, un giovane coccodrillo. Come si potrebbe pensare all'Egitto senza associarvi i coccodrilli, che infestavano le azzurre acque del Nilo, e che pur erano tenuti in grande venerazione? Eppure la mia guida gentile non vuol saperne, e mi trascina innanzi alla vetrina del Montenegro. È un barbaglio, un luccichio, un scintillare d'oro nei ricami delle vesti preziose, ma non è forse ciò che attira la bruna figlia d'Egitto. Essa mi parla della principessa Elena, a noi venuta dal Montenegro; mi parla del principe di Napoli che visitò l'Egitto e le Missioni, ove ebbe tante accoglienze cortesi; mi parla dell'affetto ch'essa nutre per gl'Italiani, sopratutto pei Torinesi, amorevolmente ospitali, e poi, quasi insensibilmente è tratta a parlare della sua prossima partenza. Nel suo occhio brilla « una lacrima ed un sorriso », per usare l'espressione del poeta, e si vede quanto desideri riabbracciare i suoi genitori, quanto desideri ritornare

Là dove l'auretta più mite
Sospira; e più fulgido il sol,
Feconda le zolle fiorite
E schiara alle rondini il vol.

AMALIA CAPELLO.

FOTOGRAFIA ESPOSTA ALLA MOSTRA DELLE MISSIONI



Marito e moglie pagani di alta casta. La moglie è ancor bambina di 13 anni quantunque sposata da otto anni. Essa è carica di gioielli e di corone di gelsomini.

L'Arte negli arredi sacri della Lombardia DI LUCA BELTRAMI. — 80 tavole in eliotipia e testo illustrato. Un volume in-4 legato elegantemente (Lire 40). — Ulrico Hoepli, editore, Milano.

Allorquando nel settembre del 1895 si tenne in Milano una Esposizione di Arte Sacra, costituita da antichi arredi interessanti dal punto di vista della storia dell'arte, sorse in molti il desiderio che questi cimeli, prima di disseminarsi nuovamente nelle varie chiese ed edifici religiosi della Lombardia, formassero argomento di una pubblicazione illustrata.

L'architetto Luca Beltrami, il quale ha particolarmente concentrato i suoi studi e le sue ricerche storiche sopra quanto si riferisce all'arte lombarda nelle sue varie manifestazioni, si accinse a soddisfare tale desiderio, formando una scelta degli oggetti più interessanti fra quelli che figuravano all'Esposizione; ma poichè in questa non avevano potuto figurare molti oggetti di eccezionale valore storico ed artistico che pure si prestavano per comporre una serie completa ed ordinata dei caratteri speciali che l'arte lombarda spiegò nelle varie sue manifestazioni e nelle successive epoche, così l'architetto Beltrami, pur rimanendo nello stretto limite dell'arredamento sacro, vale a dire di tutto ciò che è, o può considerarsi come mobile, aggiunse agli oggetti scelti all'Esposizione l'illustrazione di altri cimeli conservati nei Tesori della Cattedrale di Milano e di Monza, al Museo Archeologico, alla Basilica di S. Ambrogio di Milano, ed alla Certosa presso Pavia. Per tal modo venne formata una serie di 80 tavole in eliotipia, di grande formato, la quale presenta gli esempi più caratteristici per ognuna delle applicazioni della manifattura artistica, lavori in metallo, legno, avorio, tessuti, ricami, miniature, ecc., e colla quale si può tener dietro allo sviluppo ed alle trasformazioni dell'arte dal secolo VI allo scorso secolo.

Le 80 tavole in eliotipia sono precedute dal testo, pure illustrato, nella cui prima parte l'architetto Beltrami ricostituisce rapidamente le varie evoluzioni dell'arte, dal secolo VI alla fine dello scorso secolo, mettendo in rilievo le varie cause che vi hanno influito non sempre in modo conforme per tutti i rami dell'industria artistica; dopo di che l'autore presenta i cenni storici e descrittivi dei vari oggetti illustrati. Alcuni documenti relativi all'esecuzione del Gonfalone di S. Ambrogio nel secolo XVI e i vari indici per materia e per località completano il testo.

Con l'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

GIUSEPPE VAY, *gerente responsabile.*

Torino — Tip. Roux Frassati e C°

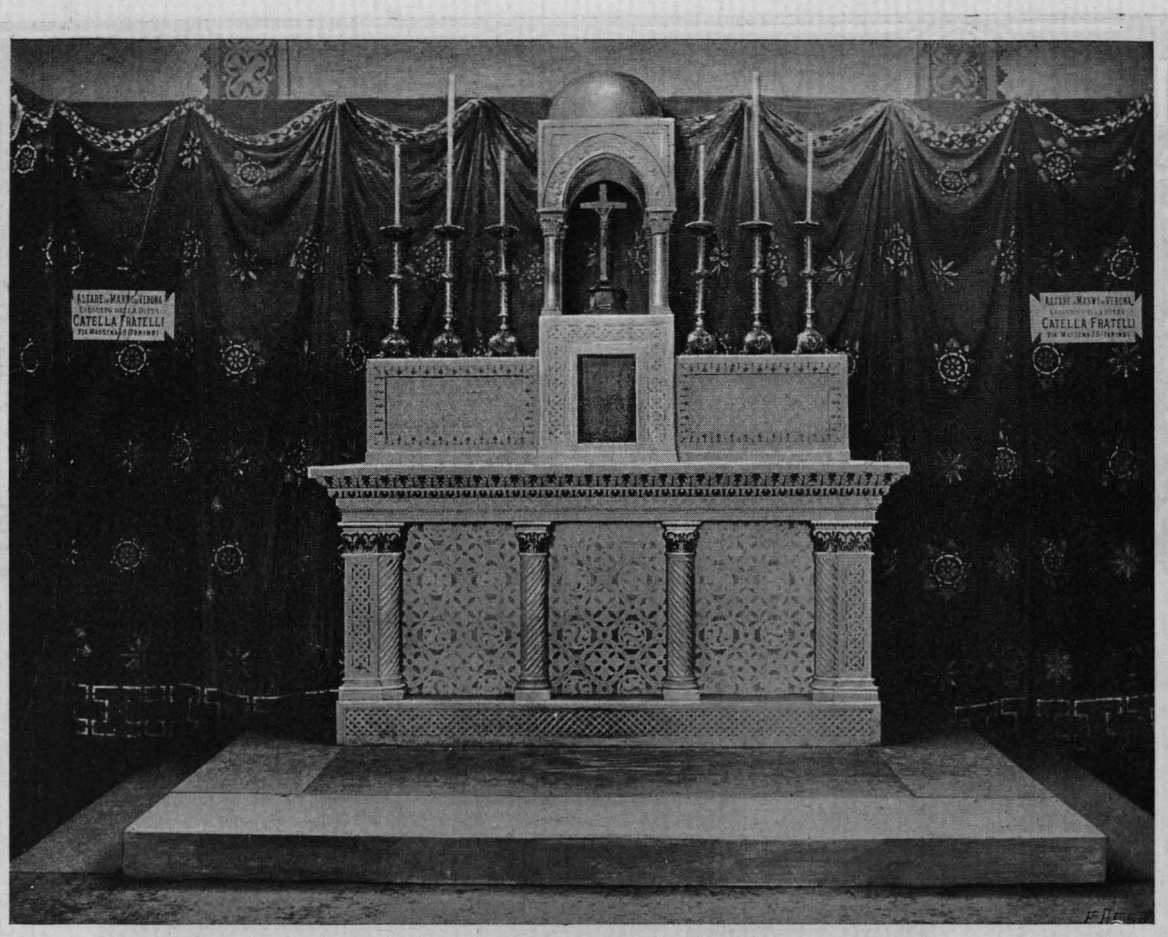
PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA.

Caratteri della Fonderia NEBIOLO e COMP. di Torino — Carta della Cartiera VONWILLER e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica CH. LORILLEUX e C.ia





GIACOMO GINOTTI — La Fede (statua in gesso) *(Esposizione d'Arte Sacra moderna, n. 39 del Catalogo — Sala P).*



Altare in marmo eseguito nello stabilimento dei Fratelli CATELLA, su disegno dell'ing. MOLLI (premiato con Medaglia d'Oro)
(Questo altare servì per le funzioni religiose celebrate nella Cappella delle Missioni all'Esposizione d'Arte Sacra).

MOSTRA D'ARTE SACRA IN TORINO

L'ARTE ITALIANA



LLE antiche memorie ed agli oggetti d'arte straniera esposti nella Mostra, nelle riviste che hanno preceduto la presente si rivolse lo sguardo; è tempo ormai di discorrere in breve dei principali prodotti dell'arte italiana, dall'esame dei quali sorge al visitatore una grata, intima compiacenza.

L'arte toscana appare con qualche reliquiario del Capitolo di Pienza, con varii avori, tra i quali il cofanetto di Borgo San Donnino, con putti giacenti sulle fragole e figurine conversanti, e due piccoli trittici colla B. Vergine e la Crocifissione (n. 203). L'oreficeria poi si presenta con un bellissimo e grande calice di Colle Val d'Elsa, (n. 159), offerto, come dice l'iscrizione, a quella chiesa da Giacomo Martino Calzolari per la salute dell'anima sua. Mirabilmente lavorato a cesello, ha alla base sei medaglie d'argento smaltato a colori vivaci, rappresentanti gli Evangelisti e Dottori della Chiesa; altri smalti con angeli e stemmi si avvolgono al di sotto del nodo, che è pure finamente cesellato a scudetti, dove sono raffigurati Gesù che porta la Croce, e santi e monaci. Anche attorno alla coppa, tra foglie cesellate, sorgono scudetti con figure di cherubini dalle ali vagamente dipinte. La grande patena dorata ha pure uno smalto nel centro con un santo vescovo nel trono, avvolto nel suo ampio piviale, tenuto dalle borchie e fiancheggiato da due angeli oranti. Per trovare un oggetto di pari bellezza dobbiamo venire ad un altro gruppo largamente rappresentato alla Mostra, al gruppo lombardo, che ha nel grande calice di Chiavenna (n. 152) un insigne esempio di quei grandi vasi sacri che servirono per la consecrazione del vino, quando il rito della Comunione dei fedeli compievasi ancora *sub utraque*, vale a dire sotto la specie di pane e di vino.

Questo calice, alto 40 cm. circa, in argento cesellato e a pallida doratura, ha un'ampia base con decorazioni a non grande rilievo, fra queste sono quattro fogliette d'argento smaltato, raffiguranti santi monaci ed un giovanetto dall'elegante acconciatura lombarda della fine del 400, dalla chioma inanellata sotto al tocco fregiato di perle; sono smalti alquanto diversi da altri smalti lombardi, giacchè oltre alle fattezze più robuste, hanno tinte cupe e morbidamente fuse tra loro. Anche l'elegante nodo e la coppa ampia, ma non molto svasata, ha alla base scudi con smalti, non molto conservati.

Consimili smalti a tinte oscure ha il piccolo ostensorio di Cernobbio (n. 156) dalla forma di semplice e rotonda edicoletta a cupola; la Pietà, la Vergine col Bambino ed il Precursore figurano sugli scudetti.

Coll'esame di questi smalti noi siamo condotti a parlare di una serie incomparabile di croci stazionali o d'altare, che sono tali da fornire una splendida idea dell'arte lombarda. Tutte, dalla gigantesca croce di Cremona a quella più modesta di proporzioni del Duomo di Savona, hanno a comune il carattere fondamentale dell'arte lombarda del 400 e del 500, la cura cioè minuziosa dell'ornamentazione spinta ad un grado che tocca l'eccessivo. E questa « manìa » decorativa che pervade tutti i rami dell'arte lombarda ha nell'oreficeria l'origine sua, movendo poi da questi all'architettura sì da rendere quest'arte un pretesto, un campo per la più capricciosa e nello stesso tempo metodica fantasia. La Certosa di Pavia informi. Ma per stare alle nostre belle croci della Mostra vediamo già nelle più antiche una ricchezza di ornamenti che sfida la descrizione più accurata. La croce di Cremona, ad esempio, che venne spedita da quella Fabbriceria del Duomo, anche considerata nella sua parte originale, è pure uno dei più grandiosi pezzi di oreficeria di tutta la Penisola. Non m'attento a farne una minuta descrizione, che non troveremo neppure nell'opera di Luchini, sul Duomo di

Cremona; dirò solo che dal fusto ottagonale, colle varie faccie a nicchiette, occupate da un popolo di santi, di cherubini, di angeli, di beati, rivolti al cielo, si svolgono due cornucopie reggenti le due statue della Vergine e di San Giovanni Evangelista, tanto queste che il Cristo crocifisso, in argento dorato, come tutta la croce, hanno comune il carattere d'una certa sproporzione del capo, forse per la più agevole espressione del sentimento nei volti, che si animano di una vita, di un movimento loro proprio; l'estremità delle braccia della croce terminano in nicchiette a cupoletta sostenuta da colonnine, dentro alle quali sono la Vergine e l'Arcangelo Gabriele: superiormente, in una nicchia pure sormontata da cupola e cupolino e dalle statuine del Precursore, è il Padre Eterno in trono, col tipico globo nella sinistra e benedicente. La splendida opera è decorata nelle cornucopie e nel fusto, da piastrine a smalto azzurro, col quale armonizzano le statuine, i busti, i bassorilievi in parte dorati, che in numero di 400 circa sono distribuiti in tutte le parti di questo bel monumento, gareggiante coi grandi capolavori dell'arte fiorentina.

Ben si comprende che un' opera di tanta mole e che dovette richiedere una perizia immensa ed una famigliarità considerevole con tutti i motivi e le consuete forme dell' arte lombarda, deve portare l'indicazione dell'autore; diffatti al piede troviamo la scritta:

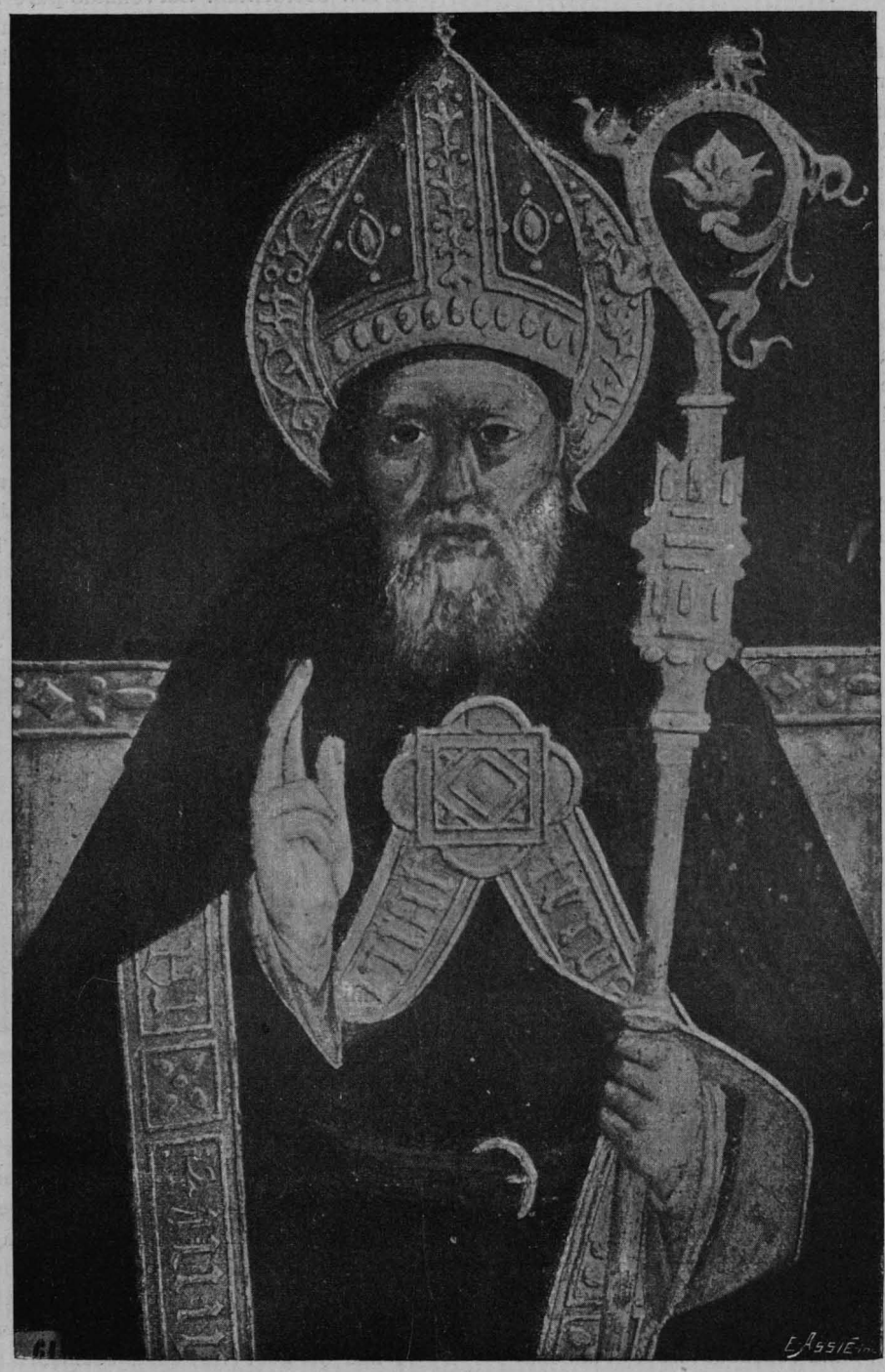
HANC CRVCEM FECERVNT AMBROSIVS DE PVTEO ET AVGUSTINVS DE SACCHIS. AMBO MEDIOLANENSES 1478.

Quale dei due abbia immaginato la croce e dato il disegno non potrei dire, nè, a mia saputa, è scritto nelle carte sinora esplorate: certo si è che la famiglia dei Sacchi non meno che quella dei Pozzi sono notissime nel campo dell'arte lombarda.

Alquanto più antica della sua maestosa consorella è un'altra croce dello stesso Duomo di Cremona (n. 65) che porta la scritta B. FACII OPVS DONVM. Anch'essa ha su due cornucopie le statuine di San Giovanni e della Vergine; inferiormente ed a' lati del Crocifisso ha i busti dei tre Santi Apostoli: Paolo, Pietro e Gerolamo, sopra al Cristo ha una figura che per mancanza della raggiera, per una certa varietà dell'abito potrebbe forse riconoscersi come un ritratto, forse dello stesso donatore. In questa croce col fondo a traforo, è notevole, ad onta di un scellerato restauro, il carattere speciale delle figure o del panneggio, quelle ancora rigide, questo disposto a pieghe parallele orizzontali, con una certa secchezza ed ingenuità arcaica, interessantissime.

Stridente in questa, come in altre croci, è il contrasto tra la decorazione, già provetta, e le figure ancora sproporzionate ed incerte tra una timidezza goffa ed uno slancio male equilibrato. Ad onta di questo arcaismo, io esito ad accogliere l'attribuzione tradizionale al Beato Facio, da Verona, che sarebbe morto poco prima del 1262, come appare dalla sua tomba conservata nel Duomo cremonese.

La bella croce d'altare della Cattedrale di Savona (n. 168) collegata colla memoria dei due grandi Della Rovere, che furono entrambi vescovi della città prima di essere eletti papa, coi nomi di Sisto VI e Giulio II, s'erge su un elegante piede a fusione, coll'asta adorna da nodo e in contatto di monti; la croce ha sulla faccia anteriore il Crocifisso ed ha quattro busti di stile severo e di eccellente lavoro di cesello, applicata ad un fondo di filigrana su argento: nel lato posteriore ha quattro scudetti colle figurine degli Evangelisti intenti nel loro lavoro. Lo stemma, che avrebbe precisata l'attribuzione della croce, ora manca.



SANTO VESCOVO ABATE (dipinto su tavola del secolo XV)
Marchese D'Harcourt d'Azeglio, Torino.
(*Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 2 del Catalogo — Sala* L).

Altro capolavoro è la croce di Domaso, sul lago di Como (n. 59), anch'essa ergentesi sopra una edicoletta ottagonale colle varie faccie effigianti una specie di piccola ancona, riccamente ornata, con una figurina di santo in bassorilievo. La croce tutta quanta a trafori, sotto cui appare un fondo di pelle tinta in rosso, ha le braccia colle estremità che si espandono in nicchiette, dove stanno le figure della Vergine, di San Giovanni, e delle Marie, figure pesanti col loro ampio abito: il Cristo però ha tratti espressivi ed eleganza di proporzioni. Lungo tutto l' orlo sporgono gemme, fiorami, rabeschi, con un' abbondanza che troviamo consueta in molte croci lombarde ed anche in alcuna della Svizzera. L' iscrizione, che si legge sul fianco, dice: *Opus Io. Petri Lierni comensi. MDXXXIII Ecclesiae Domasii.*

Il nome di un altro orafo comasco, Francesco di San Gregorio, leggesi colla data del 1513 in una bella croce di Dongo, coll' edicoletta adorna di smalti azzurri, colle figurine ricavate da un tratteggio finissimo a colori bianco e roseo. Mentre tanto fine è la decorazione in smalto ed accurata l'ornamentazione, le figure specie di simboli evangelici, appaiono invece meno libere e più pesanti; anche in questa croce si hanno i consueti busti circondanti il Redentore in croce, e posteriormente, ha una mensoletta l'Eterno padre, circondato dai simboli dei quattro Evangelisti. La stessa minore perizia nelle figure umane che nella decorazione ravvisiamo anche nella croce di Cernobbio (n. 242) dall'edicoletta adorna nelle faccie da medaglie smaltate; le braccia, il piede sono nei loro fianchi adorni da gemme ad intaglio e smalto; le figure del Cristo e dei santi inspirati ad una certa ingenuità campestre, hanno i capelli e gli abiti dorati.

Un fine lavoro di cesello della fine del 400 è il pastorale di Savona, adorno di smalti azzurri lungo le costole del riccio e nel nodo. Il riccio, terminante in una testa di drago, ha la voluta sorretta da un angelo colle ali spiegate; nell'interno è la Madonna in trono che sporge il Bambino ad un orante genuflesso, che ha

distintamente indicati i lunghi capelli fluenti, il tocco e la tunica, che fanno pensare ad un donatore. Più semplice di questo è il pastorale di Broni (n. 36) che ha nell'edicoletta piccole statue di santi in rilievo; nel centro del riccio, rivestito di foglie dorate, è un vescovo benedicente.

Si possono pure riferire all'arte lombarda alcuni altri oggetti d'oreficeria, come i calici di Cernobbio (n. 491), e di Varallo (n. 461), e la bella croce della Chiesa di Santa Barbara di Mantova (n. 415) in cristallo di monte, guernito in argento cesellato e dorato, di finissimo gusto, a cui però non corrisponde la base recentemente aggiunta.

Anche dall'Emilia vennero alcuni splendidi esemplari di un'arte improntata a tradizioni locali. Per cominciare con un capolavoro si deve per primo ricordare il grande reliquiario di San Petronio, della chiesa di San Stefano a Bologna; la sua base è assai larga con edicolette fregiate di molti traslucidi di singolare bellezza, raffiguranti scene della vita del Santo, il piede, non molto slanciato, sorregge una elegante edicoletta ottagona con una cupola conica, questa, cesellata a fiorami stilizzati, è sormontata da una statuetta del vescovo che ha nella sinistra la immagine di Bologna turrita. Se l'interesse artistico di quest'opera è grande sì per sè stessa che per essere quattro volte firmata dal suo autore, Rosseto da Bologna, essa è anche importante storicamente, segnando la data del 1380, in cui, instituito il regime popolare, i cittadini vollero offrire al loro protettore questo capolavoro di un artista di Bologna. Gli scudetti che trovansi attorno ai piedi debbono riferirsi alle Corporazioni di arti della città. Ad onta dei restauri subìti nel 500 e nel 700, questo reliquiario conta fra le più belle opere di oreficeria bolognese, alla quale pure, secondo i recenti studi del Venturi, del Rubbiani, del Malaguzzi Valeri, si hanno a riferire prodotti importanti. E fra essi noto ancora il pastorale del San Petronio di Bologna (n. 32), del principio del 400; la sua edicoletta, a finestrine allungate, racchiudono placchette una volta smaltate, che raffigurano santi; sopra questa edicoletta, a modo di cupoletta, altre due si sovrappongono, pure a finestrine con piastrine decorate da smalto; come lo sono anche le costole del riccio, racchiudente il simbolico agnello.

Del gruppo bolognese devo pure ricordare, oltre a varii oggetti minori, quali l'incensiere di San Giovanni in Monte o il calice della Pieve del Pino (n. 484), il bel reliquiario di Santa Maria Egiziaca (n. 17) dell'anno 1449, che sopra all'ampio piede reca una custodia sorretta da tre contrafforti gotici; come pure il grazioso ostensorio presentato dal Conte Casazza, (n. 226), dalla custodia rotonda cuspidata e sorretta da nodo traforato a cupolette. L'orafo Gabriele Doni, di Medicina, firmò il bell'ostensorio offerto nel 1461 alla parrocchiale del suo paese: i trafori della cuspide, le finestrine dei contrafforti sono inspirate a tutte le finezze dello stile gotico fiammeggiante.

Un'eleganza tutta italiana ha la croce di San Petronio (n. 157), fra le più belle della Mostra; sul fondo cesellato a fiorami sorgono il Crocifisso ed i busti della Vergine e dei Santi, che per l'espressione, il sentimento e per la perfezione del lavoro stanno a pari dei migliori prodotti dell'arte lombarda. La stessa eleganza, unita a singolare nervosità di espressione e squisitezza di lavoro si ravvisa nella Pace di San Petronio (n. 209), dalla consueta forma di ancona e cornice dorata; la parte principale è una placchetta d'argento brunito e cesellato a bassorilievo colla scena del martirio di San Sebastiano; le mosse dei carnefici non meno che quelle del santo sono rese con un carattere ed una foga che troviamo comune a molti contemporanei lavori di cesello; anche il niello della lunetta, attribuito al Francia e rappresentante l'*Ecce homo*, è pregevole opera della fine del 400.

Dalla Cattedrale di Modena venne un'altra opera di niello, la pace firmata da Jacopo da Porto, colla mezza figura di Cristo ritto sul sepolcro, colla croce dietro ad esso; la quale fornisce sufficiente idea dell'artista, discendente da una famiglia di orafi modenesi, studiata dal Venturi; le scorrettezze e le inesperienze che giustamente ravvisa il chiaro professore in questa pace non tolgono però il pregio di quest'opera del 1486.

Ma il tempo stringe e con esso lo spazio, già da me largamente invaso, sicchè sorvolando sulla pace di Borgo San Donnino e su quelle opulenti ma banali di San Canciano di Venezia e della chiesa cattedrale di Mantova, sosterò un istante innanzi alle fulgide vetrine contenenti gli oggetti inviati da S. M. il Re d'Italia; l'Augusto Sovrano, nell'alta gentilezza dell'animo suo, volle concorrere con larghezza regale alla mostra, ed aperse largamente le porte ai ricchi tesori delle cappelle reali. E così noi possiamo ammirare alcune gemme conservate a Palermo, a Firenze ed altrove; rammento qui la bellissima cassetta in avorio dipinto della cappella Palatina di Palermo, lavoro pregevolissimo e che giustamente ritiensi opera di artisti saraceni, operanti per commissione di qualche principe siciliano, o svevo, o normanno. La freschezza e verità con cui sono trattate, ad esempio, le figurine di elefante e di cammello testificano uno spirito di osservazione che non spunterà che assai tardi tra le arti occidentali. Sorvolando pure sui reliquiari gotici di palazzo Pitti e sulle belle stoffe fregiate dalle palle medicee, accenno ad un vero insieme di buone cose, esibite dal dotto barone Guidobono Cavalchini Garofoli.

Anche lontane diocesi dell'Italia meridionale hanno inviato i loro più belli oggetti; dall'umbra Spoleto venne una bella croce stazionale con smalti, che ha carattere quasi completamente perugino. Un importante gruppo di croci venne a rappresentare un'arte meno generalmente nota, l'arte dell'Abbruzzo. Gli studi indefessi di Antonio De Nino, di Vincenzo Bindi, dello Gmelin, del Piccirilli e recentemente di Emilio Bertaux hanno portato molta luce sull'arte degli Abbruzzi, dove Aquila, Sulmona e Teramo ebbero scuole d'oreficeria importantissime. Anche senza dividere completamente gli entusiasmi che i primi studiosi dell'arte abbruzzese ebbero per i suoi prodotti, devesi tuttavia riconoscere che quell'arte, sorta in luoghi montuosi e di civiltà riflessa, ha pure qualche cosa di fresco, di ingenuo, che rende perdonabili le incertezze e le scorrettezze di stile e di lavoro. S. Eusanio Forconese, Beffi, Carapelle, Tione, Ripa Fagnano, Monticchio, per opera del marchese Cappelli mandarono le loro croci d'argento dorato.

Incominciando da quella di Ripa Fagnano, che è la più antica (n. 249), adorna da bassorilievi fra cui specialmente interessa quello colla figura di San Giuseppe d'Arimatea che depone Gesù Cristo dalla croce, sino a quella di Monticchio, colla data del 1436 e la firma illustre di Andrea di Guardiagrele, autore di una lunga serie di capilavori, tra cui la croce stazionale del Laterano, noi scorgiamo in tutte una stessa caratteristica di rozza energia, di sentimento esagerato e scorrettamente espresso, mentre da lungi si risente l'influenza, che giunge, come un' eco lontana di musica soave, dell'arte fiorentina e senese.

Più alto volo della scuola abbruzzese spiccarono gli artisti marchigiani, nè si deve dimenticare che alle Marche e precisamente a Iesi, appartenne quel Lucagnolo che fu maestro di Benvenuto Cellini. Dell'eccellenza degli orafi ascolani ne abbiamo alla Mostra la prova in un elegante reliquiario gotico a edicoletta traforata, che porta la firma del più grande maestro di Ascoli, di Pietro Vanini, di cui Emilio Bertaux con amorosa cura ricostrusse l'opera geniale e feconda.

Ed il Piemonte? chiederà alcuno dei lettori di queste riviste. Oltre agli oggetti d'arte straniera offerti dalle varie diocesi dovremo ricordare, fra gli oggetti italiani, il bel calice di Alessandria (n. 257) di grandi dimensioni e adorno nella base da bellissimi nielli raffiguranti i dodici Apostoli, e nel nodo più volte ripetuto lo stemma di Alessandria. Alba inviò un bel calice (n. 225) in argento dorato dalla coppa molto espansa, caratteristica dell'Italia superiore verso la fine del 400. Altri calici ostensorii reliquiari vennero da Cantoira, da Boves, da Susa e da Casale; quest'ultima inviò anche un colossale ostensorio, formato da un amplissimo piede di argento dorato e da una piccola custodia ad edicoletta archiacuta, frammenti che al certo provengono da varii arredi sacri insieme composti.

Interessante specialmente come testimonio di due artisti ignorati, Francesco da Cure e Damiano da Chivasso, è la croce di Biella, pur troppo orribilmente rimodernata e che prova l'arcaismo delle forme che si mantenne nelle regioni subalpine.

Venendo ad epoche a noi più vicine ricorderò alcuni lavori d'intarsio del Piffetti, maestro abilissimo nella commessura dell'avorio e della madreperla nel legno; ricordo il pregadio esposto dal sig. Agnelli (presso alla vetrina XX), il leggio inviato da Susa e varii sportelli da tabernacolo; ricordo pure alcuni buoni lavori di fine intaglio del Bonzanico, nè voglio dimenticare alcuni ostensori barocchi ma grandiosi, come quello dell'Ordine Mauriziano (n. 463) ed altro del signor Regis (n. 454), il primo dei quali adorno di coralli e probabilmente lavoro siciliano. Di lavoro barocco rammento il bel cancello in bronzo del Duomo di Novara, a grandiosi svolazzi e rabeschi; e poichè parlai di bronzi, non posso tacere nè dei candelabri del Duomo di Rieti, nè di quelli di San

Geremia di Venezia; pregevoli opere di fondita e di cesello sono quelle di Sant'Ambrogio di Genova e di Sant'Eustorgio di Milano.

Chiudo con un rapido cenno sulle stoffe della Mostra.

Io credo che pochi intelligenti d'arte saranno passati davanti al bel piviale dei Frari di Venezia, senza un sentimento di ammirazione verso quello splendido velluto orientale, dai riflessi opalini, sui quali ridevano i larghi fiorami cremisi, incorniciati da un sobrio, elegantissimo ricamo italiano. Puro gusto italiano spiravano le belle mitre del Beato Albergati di Bologna, a perle e ricami su placche d'oro, ed il paramentale di Ventimiglia in broccato giallo con ricamo a cordoncino di semplicità meravigliosa sui riquadri di velluto cremisi. La finissima arte italiana del ricamo, che nel 400 e nel 500 popolò di delicate meraviglie gli arredi sacri delle chiese italiane, servì a meraviglia quello sviluppo della devozione e del gusto che volle ornatissimi, come abiti da festa, gli indumenti con cui il sacerdote, nel sacrificio eucaristico, si accostava a Dio. È con vera ammirazione che si contemplavano i ricami di seta a colori e d'oro nelle nicchie dello stolone dei bei piviali d'Aosta e di Vercelli o di quello di Frari, o delle pianete di Novara e di Savona, dove alla fresca bellezza del broccato d'oro, si disposava la grazia infinita del disegno. E per tacere di altri esemplari del ricamo, rammenterò il pallio della Chiesa della Consolazione di Genova, in ricamo di seta ed oro su velluto cremisi, colle figure rappresentanti la Pietà, inspirata al disegno di qualche antico maestro di Fiandra.

Da questi ricami volgerò il pensiero ai grandi arazzi che ornavano le pareti del salone: il periodo d'oro era rappresentato dall'arazzo di Vercelli, col battesimo di Cristo, e dai due della Cattedrale di Cremona, opera di artisti fiorentini su disegni del cremonese Campi. All'età del grande sviluppo dell'industria arazziera appartengono i grandissimi arazzi di Como e di Ferrara, questi coi fatti della vita di San Maurilio, quelli con le scene Mosaiche e del ciclo della Vergine. Tutti però, benchè su vario disegno, sono opera di quella fiorentissima fabbrica fiamminga che si trapiantò a Ferrara, per ordine dei duchi d'Este e fu celebre per larghezza di produzione, per bontà di lavoro, per smaglianza di colorito, che anche oggi, dopo varii secoli, risplende ancora vivacissimo, allietando la gravità solenne e le misteriose ombre delle cattedrali lombarde.

E qui pongo fine alle mie riviste. Fra pochi giorni tutti i tesori di cui dissi in breve faranno ritorno alle loro sedi, alla invidiata pace degli archivi, al pio raccoglimento dei santuari. La Mostra svanirà come visione, ma resti nell'animo dei Piemontesi e degli Italiani un sentimento perenne di gratitudine verso chi promosse questa festa dell'arte, verso chi, seguendo iniziative generose, associò i suoi sforzi a quelli del Clero torinese e di colui che, presiedendo il Comitato, condusse a buon porto l'ardua impresa.

Torino, 1° novembre 1898.

ANTONIO TARAMELLI.

GLI ARAZZI FIAMMINGHI IN ITALIA



A una nostra valente collaboratrice, la signora Emilia Ricci Mars, ci è pervenuto un lungo studio sugli « Arazzi fiamminghi in Italia ». Senonchè esso giunse troppo tardi, e non ha trovato sufficiente spazio in questo ultimo numero. Dobbiamo quindi rinunciare a pubblicarlo per intiero; ma non vogliamo tuttavia privare i nostri lettori della seconda parte di tale studio. Nella prima, l'A. discorre delle origini degli arazzi, della loro introduzione in Italia, del sorgere di fiorenti manifatture a Mantova, Roma, Correggio, Siena, Torino, e sovratutto a Ferrara. E dopo aver accennato alla « età dell'oro » dell'arte italiana ed ai mirabili arazzi di Raffaello sugli « Atti degli Apostoli », pei quali l'arazzo divenne gloria italiana, l'A. così continua:

. . . . . .

LA manifattura di Ferrara dopo i giorni di luce nel XV secolo s'era oscurata; un solo arazziere, meschinamente pagato, l'aveva serbata in vita. Ercole II, memore delle glorie passate, volle ridare lustro alla sua città. Chiamò alla sua corte Niccola e Giovanni Karcher, Giovanni Rost o Roost, i migliori tra gli arazzieri fiamminghi; chiamò rinomati pittori per i cartoni ed in breve Ferrara in un nuovo risveglio di gloria e di splendore dette le migliori opere dopo quelle di Raffaello. Per gusto artistico, per grazia, per leggerezza, per fantasia primeggiò questa scuola. Seppe, nella delicatezza del sentire, nella ponderazione del giudizio, accordare all'elemento decorativo la maggior importanza, e mentre le altre scuole scendevano all'imitazione dell'affresco e a quella peggiore dei quadri ad olio, essa conservò all'arazzo tutti i suoi caratteri eminentemente ornamentali, giusto concetto, troppo spesso dimenticato, di questo ramo d'arte. Le sue composizioni senza pretesa di stile, per la fresca vegetazione, per i variati e leggeri paesaggi, riposano l'occhio e creano un ambiente di soave fantasticheria.

A Ferrara dobbiamo i « Fatti di S. Giorgio e S. Maurelio », quegli stessi che ammiriamo all'Esposizione d'arte sacra; gli otto arazzi tradotti dal Karcher su cartoni del Garofalo, gloria della scuola Ferrarese e di Filippo Lippi, formano un insieme di spiccato e cosciente spirito d'arte. Le teste sono belle ed espressive, il paesaggio, come in tutti gli arazzi Ferraresi, allieta la scena (1553). L'opera fu pagata in ragione di due scudi d'oro al braccio quadrato: e fu tutta compiuta in due anni.

Le « Metamorfosi » sui cartoni del Dossi, la « Storia della Vergine » (inviata anch'essa all'Esposizione d'arte sacra) sui cartoni di Arcimboldi da Milano, i « Giochi di Putti » tutta grazia e festosità (dalla baronessa di Worms a Parigi) e molti altri conservano le seduzioni della scuola Ferrarese.

Anche le « Scene di Vertunno e Pomona » dov'è accoppiato al gusto fine, tanto sentimento decorativo, pare si debbano al Karcher, e così la famosa « Storia di Vulcano » che conserva completa l'impronta del genio Italiano. Il secolo XVI non ha prodotto nulla di sì leggiadro e fine. L'espressione, la graziosa movenza delle figurine, l'incanto del paesaggio, il fregio meraviglioso, ne fanno capilavori. Queste tele servono a far conoscere una maniera rappresentata gloriosamente dal maestro anonimo che fornì i cartoni.

Verso la fine del secolo la manifattura andò indebolendosi, l'uso dei damaschi, dei velluti, dei corami dorati raffreddò la passione per gli arazzi; mancò la protezione dei duca, i migliori maestri si allontanarono e l'arazzeria di Ferrara, dopo aver languito, poco per volta si estinse.

Tutte quelle opere d'arte disperse dagli avvenimenti furono per molti anni oscure ed ignorate: gli studi recenti del Campori, del Cittadella, del Müntz le hanno fatte rivivere, apprezzare, hanno alzato il velo che ricopriva il più brillante focolare dell'arazzeria italiana.

Brillava ancora la casa d'Este in tutto il suo splendore, quando Cosimo I de' Medici nel 1546 fondò « l'Arazzeria Medicea », quel vasto laboratorio che, nato sotto i più splendidi auspici, non doveva tardare, per la liberalità del principe, pel concorso dei pittori distinti, di abili arazzieri, Nicola Karcher ed il Rost, levati a Ferrara, a svilupparsi rapidamente ed a eclissare l'antica fabbrica Ferrarese.

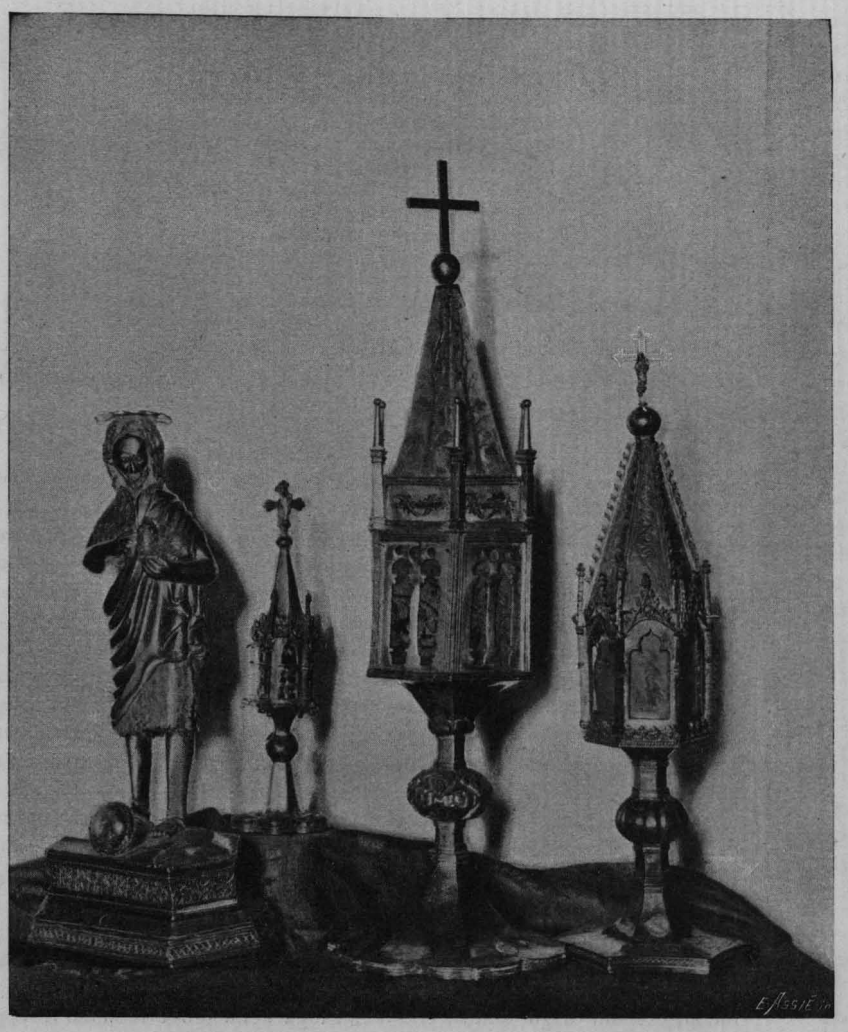
Ma la stella del Rinascimento era al suo declinare; pochi anni ancora e la riproduzione, dimenticando i principii essenziali dell'arazzo, perderà il gusto fine, la precisione, l'eleganza e sopra tutto il sentimento decorativo. Col Bronzino, col Pontorno, col Salviati, col Bachiacca si resse ancora; ma più tardi con Alessandro Allori e con Giovanni della Strada (fiammingo) si mostrò l'impotenza generale e la produzione febbrile, più commerciale che artistica, aiutò al progresso del male. La fabbricazione divenne sempre più speditiva, le numerose composizioni povere e vuote. Si accentuò il decadimento; ne siano prova la « Storia di Davide », la « Vita Umana », quelle « Caccie » che secondo il Müntz *déshonorent plusieurs palais de la Toscane.*

La Scuola Fiorentina non dette capolavori. Facendo eccezione pei fini

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO



ALBERTO E FABIO FABBI — La Sacra Famiglia che protegge la famiglia cristiana
(Opera inviata al concorso del Papa all'Arte Sacra).
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 199 del Catalogo — Sala T)





TESORO DELLA CATTEDRALE DI CHIERI

Lavori di oreficeria, in gran parte provenienti dalle Fiandre, di varie epoche *(Esposizione d'Arte Sacra antica, n. 513 del Catalogo — Sala* K*)*.

(Fot. del Cav. Efisio Manno).



MOSTRA DI GIACOMO BUSCAGLIONE, TORINO

Terre cotte e ceramiche smaltate, decorative e di soggetto religioso *(Esposizione d'Arte Sacra, n. 2 del Catalogo — Cortiletto* N*)*.

arabeschi del Bachiacca, pei suoi deliziosi « Dodici mesi », per le nobili figure del Bronzino e del Salviati nella storia di Giuseppe (al Palazzo Vecchio di Firenze) e per qualche altro, è da rimpiangere che il Rost ed il Karcher abbiano avuto da tradurre cartoni ove si ritrova tanta pretesa allo stile e così poco spirito decorativo.

Le grandi composizioni storiche furono in particolar modo studiate, e coll'adulazione tanto in uso in quei tempi, furono esaltati i fasti della casa de' Medici.

Nella storia degli arazzi, Venezia contribuì pochissimo. Il Tiziano dette il cartone del « Combattimento sotto Pavia » e Paolo Veronese quelli della « Partenza per la Crociata » e della « Condanna di Vernier contro il figlio ». Pur troppo di questi si perdettero le traccie e non si sa nemmeno se furono tradotti in arazzo.

Se la scuola di Venezia, nella scienza del colore, nell'intendimento degli effetti decorativi, avesse potuto esercitare la sua influenza sugli arazzi, forse si sarebbe allontanato il giorno del decadimento; ma fatalmente, invece, col morire del Rinascimento si doveva chiudere l'era brillante, artistica, creatrice di quell'arte che con esso aveva fiorito e con esso cadeva.

* * *

Verso il 1600 alle scene mitologiche, alle scene sacre, alle grandiose battaglie, ai trionfi si sostituiscono motivi di decorazione poveri e tristi: si dimentica che l'arte dell'arazzo ha bisogno per prosperare della pompa e dello sfarzo! Non più famosi pittori preparano i cartoni, ma si copiano i quadri: si crede di aver raggiunto la perfezione, quando si riesce a far scambiare l'arazzo con un dipinto, levandogli le qualità decorative, l'originalità, facendone un cattivo rivale della pittura. La tecnica dell'arazzo nella furia della produzione commerciale perde la sua finezza. Le tinte infinitamente moltiplicate s'allontanano del tutto dai franchi colori del periodo precedente per diventare tristi e grigiastre. Si direbbe che nell'arazzo il sole si sia spento. L'intervento poi della bassa liccia viene a dare l'ultimo tracollo. Col decadere dell'arazzo vien meno la protezione dei grandi; l'interesse del pubblico per quell'arte che gli appariva come magica scompare; la popolazione diventa indifferente.

Mentre nel 1662 in Francia sorge prosperosa la manifattura dei Gobelins e, con Carlo Le-Brun, riunisce al sentimento decorativo la giusta ripartizione delle masse, tutta la brillante espressione della pompa e della ricchezza, in Italia ad una ad una si spengono le arazzerie. Solo rimangono quelle di Firenze e di Roma.

La prima in mano a Pietro Fevère o Lefebvre ed ai figli continua ad essere la sede della volgarità. Dà un numero infinito di arazzi dal disegno difettoso, dalle composizioni povere. Il « Crepuscolo », i « Fatti del Cristo », la « Pietà » possono dare la più triste idea della degenerazione dell'arte fiorentina.

A Roma Urbano VIII col Romanelli e Pietro di Cortona, fonda nel secolo XVII una manifattura che dette una « Storia di Putti », i « Misteri della vita di Cristo », i « Fatti di Urbano VIII », produzioni assai superiori a quelle di Firenze. Al Romanelli si deve l'invenzione delle tele dipinte, tele a fondo d'oro, sulle quali egli eseguiva pitture con speciali artifizi onde dar loro apparenze degli arazzi.

A questo punto si può dire che finisce la storia degli arazzi; di qui in poi non sarà più che una triste e lunga agonia priva d'interesse e di gloria.

Nel 1710 nasce a Roma una manifattura all'Ospizio di San Michele diretta dal Simonet, l'unica che sia arrivata fino a noi. Alimentata dai papi, dette una quantità di lavori che ornano oggi ancora il Capitolino, il Quirinale e molti palazzi romani; godette materialmente di grande prosperità e si distinse nella tecnica, ma, in causa del gusto dei tempi, i suoi arazzi difettano di carattere artistico.

L'arazzeria de' Medici, dopo lotte tra l'alta e la bassa liccia, nel 1738 si spense, spandendo un ultimo inatteso chiarore col bell'arazzo delle « Quattro parti del mondo » dovuto al Demignot.

Questo bravo artista passa allora a Torino dove con lui sorge una manifattura che introduce cartoni del cav. Beaumont e di Bruno.

* * *

Anche in Fiandra le manifatture d'arazzi si sono chiuse. Dappertutto le carte dipinte, le stoffe ne prendono il posto alle pareti.

Dalla Francia arrivano intanto i Gobelins impastati di grazia e di eleganza. L'arazzo oramai non è più una decorazione degli immensi saloni, immutabile alla moda, immutabile al tempo: esso diventa la tenda leggiadra fatta per l'ornamento dei frivoli, graziosi *boudoirs*. Le composizioni storiche stonano, i caratteri di nobiltà stupiscono. Coypel colle avventure di Don Chisciotte, Boucher colle pastorali e i dolci idilii armonizzano colle parrucche incipriate e coi minuetti.

I Gobelins sono febbrilmente ricercati, gli italiani in nuove manifatture nate a Napoli e a Venezia, si sforzano di imitarli e, nella gloria del passeggero successo, gli antichi arazzi sono maltrattati, distrutti. Le scene più belle, le storie le più preziose, che avevano costato tanto tempo, tanto denaro, tanto sforzo d'intelligenza e di energia, quelle che avevano suscitato i più vivi entusiasmi, sono relegate nei granai, fra la polvere e i topi, sono ridotte a tappeti da piedi, sono, come si usava a Loreto, fino a poco tempo addietro, scialacquate nel torrente, dopo le processioni!

Alla fine del 700 è una tal rabbia, un tale delirio di distruzione, che perfino si disfanno filo a filo gli arazzi per trarne l'oro:

> . . . . . Or mira un altro,
> Di cui più diligente e più costante
> Non fu mai damigella o a tesser nodi,
> O d'aurei drappi a separar lo stame,
> A lui turgide ancora ambo le tasche
> Son d'ascose materie. Eran già queste
> Prezioso tappeto, in cui, distinti
> D'oro e lucide lane, i casi apparvero
> D'Ilio infelice; e il cavalier sedendo
> Nel gabinetto della dama, ormai
> Con ostinata man tutte divise
> In fili minutissimi le genti
> D'Argo e di Frigia. Un fianco solo resta
> Della greca rapita: e poi l'eroe,
> Pur giunto alfin di sua decenne impresa
> Andrà superbo al par d'ambo gli Atridi.
>
> (*La notte* - PARINI.)

* * *

Nel nostro secolo, tra le nuove invenzioni, tra le meravigliose scoperte, l'arazzo in Italia non trova posto.

Già nel 1817 il Re di Sardegna è obbligato ad assicurare una piccola pensione agli arazzieri dello stabilimento di Torino « onde somministrare « loro i mezzi di sussistenza, che non potrebbero altrimenti procacciarsi « per mancanza di lavoro nella loro arte ».

Unica a resistere è la manifattura dell'Ospizio di San Michele che fino al '70 riceve sussidio e lavoro dal Pontefice. Il governo italiano per qualche tempo dà sette mila lire all'anno, poi sopprime il sussidio, rifiuta l'aiuto. Oggi appunto, mentre le altre nazioni fanno tesoro delle proprie industrie proteggendole gelosamente, mentre per la formazione del gusto artistico, pel risveglio dell'arte decorativa, ovunque si ritorna al culto dell'arazzo, oggi appunto, l'Italia rifiuta le poche migliaia di lire necessarie all'esistenza dell'ultima arazzeria, decreta così la morte d'un'arte altissima, di cui, colla Francia, siamo i soli possessori!

Non rassegnata ancora, l'arte in agonia lotta e chiede aiuto!

Nel vasto, immenso fabbricato di San Michele, dove i vecchi trovano ricovero, dove ai giovani, soli al mondo, è aperta la via al lavoro, dopo un lungo girar per stanze e gallerie decorate da pitture, da affreschi, da intagli eseguiti dagli allievi, che nella foga delle prove mettono la speranza del domani, — già stanchi, disorientati, si arriva alla manifattura degli arazzi.

Perduta in quella città di lavoro, una lunga galleria vasta, vuota, silenziosa. Al muro gli enormi telai polverosi, intristiti, pare abbiano delle lagrime; in fondo, nella monotona luce senza sole, dietro ad un arazzo non finito, un muover guardingo di gente. Nelle sale nessun rumore dalla via. Roma, il progresso, la civiltà sono lontani. Penetra la sonnolenza della rovina, lo stringimento di cuore delle cose morte.

Ma un arazzo è in corso; per esso, pochi artefici, il maestro e tre antichi allievi, dànno l'esistenza: tengono ansiosi il tenue filo che lega alla vita l'arte caduta.

Tutti sono vecchi, canuti, colla vista stanca; tutti, raccolti fanciulli, ebbero ambizioni, speranze, sogni d'avvenire. Aspettando il giorno del risorgere, nella silente galleria avevano rinchiuso i loro giorni, avevano amato la loro arte come un puro ideale. L'avevano voluta redimere, la vedono ora morire.

Dopo i Papi cessò il sussidio, cessò il lavoro; gli attrezzi rimasero inoperosi; non si presero più allievi per un'arte che non poteva dar pane; colla modesta paga i quattro vissero oscuri, ignorati, nel triste scoraggiamento dello sforzo inutile.

L'arazzo incominciato non è d'ordinazione. Esso è destinato per un regalo al Re. Il lento tessuto che da dieci anni si viene formando, gli ricorderà l'arte che ha resistito ai secoli e che oggi, al risorgere delle arti belle, oggi muore, perchè priva di sussistenza, già chiusa in una tomba, tra umili orfanelli sconosciuti.

Lo commuoverà il lamento sommesso? Gli dorrà di veder cadere una gloria tradizionale, che potrebbe essere una gloria avvenire? Nell'interessamento ai più artistici fra i tessuti, provvederà egli, a che siano date le poche migliaia di lire che basterebbero a tener viva l'arte? Disporrà perchè siano dati allievi per continuare il segreto?..... Ma gli anni incalzano, la vista dei maestri s'indebolisce. Fra poco il male non avrà rimedio.

La Regina visitò una volta lo stabilimento; agli scoraggiati disse: « Sperate, parlerò per voi!...» : e, dopo tanti anni, essi conservano ancora l'ingenua fiducia nella parola che fu luce alla vita desolata.

Sperate dunque, buoni artefici, poveri volenterosi! Forse nel germogliare fecondo del tempo avvenire, si caricheranno i polverosi telai, dalla mano maestra le belle liete figure verranno fuori, la malinconica galleria si irradierà di un nuovo rigoglio di vita!

Sperate! Ve lo ha detto la Regina, nel trionfo del suo sorriso; quella che apparve nell'umile ricovero, splendente ai vostri occhi ammirati come fata onnipotente. Possa la vostra voce arrivare ancora a lei: nell'ingegno fine di donna còlta e nel cuore di sovrana che non dimentica, essa troverà la via per venire in aiuto alla gran moribonda!

***

Nelle vetrine, sfolgorante di tinte troppo nuove, sfacciata nell'imitazione servile, priva di vita, priva di arte pende orgogliosa l'imitazione tessuta dell'arazzo.

La macchina sbuffante e sempre in moto non è sufficiente alle richieste. Dalla Francia, dalla Germania precipitano le nuove tende senz'anima!..... e, nella silente galleria, l'arte morente piange e chiede aiuto!

E. Ricci-Mars.

Gli oggetti esposti nella Mostra delle Missioni

INDIA.

Visitando nell'Arte Sacra la parte superiore della Pagoda riserbata all'India, tutti i ricordi di storie, di sogni, di fantasie che si connettono a questa mistica parte dell'Oriente, ritornano al pensiero. Sono ricami, dove l'oro è profuso sopra fondo di seta: sono strane mandòle, che fanno pensare a patetiche melodie, sono statuette in legno coi tipi indiani delle varie carte, e bramini orribili e penitenti ischeletriti, mandati dai Cappuccini di Agra. Sono altri ricami ed altri tipi mandati dalle Carmelite del Malabar, che uniscono libri in *sanscrito* e coccodrilli impagliati, sono curiose farfalle variopinte, uccelli rari, frutti indigeni in terra cotta, modelli in legno di carrozzelle, di buoi indii, cofanetti di sandalo intarsiati d'argento e d'avorio, esposti dalle suore di Santa Maria. Queste Missionarie, le suore bianche, come la voce popolare ha con intuito profondo denominato queste candide colombe, apportatrici dell'olivo benedetto alla India travagliata, espongono pure ricami preziosi e fantastici, ed altri che sono fedeli riproduzioni degli usi indiani. Son notevoli sopratutto dei cuscini, che formano il mobiglio completo d'un salotto, in raso rosso con sopra ricamate e dipinte delle figurine indiane, ed un altro mobiglio molto elegante in giallo. È bellissimo inoltre un arazzo, dove due fanciulle indiane stanno mondando il riso all'ombra d'una palma. Per farmi osservare l'esattezza della riproduzione, la buona Superiora mi condusse a visitare *le sue fanciulle*. Povere bimbe, tremanti di freddo a queste nostre brezze autunnali, e che con atto gentile d'affetto si avviticchiano alle bianche vesti delle loro suore, come per riscaldarsi fisicamente e moralmente! Le Suore carezzano le guancie brune, riscaldano fra le loro le manine agghiacciate, e le invitano ai loro quotidiani lavori, a mondar il riso e triturarlo. Con monotono ritmo accompagnano i loro rapidi movimenti, e con alacrità preparano il pranzo. Le più piccine giocano cantando graziosi versi, in cui un uccellino prigioniero sospira la sua libertà, e danzano con garbo. Più tardi impareranno anch'esse ad essere buone massaie, perchè in India si sposano molto giovani.

A questo proposito l'ottima Superiora mi ricondusse nella Pagoda ad ammirare un palanchino nel quale stanno due giovani sposi d'alta costa. Come son belli certi tipi indiani! I due sposi per regolarità di lineamenti non si lasciano vincere dagli Europei, e il bronzeo colore si direbbe che aggiunga vaghezza. Il bel palanchino è posto vicino alle vetrine della Missione di Mangalore, un'importante Missione, che mandò opere insigni ed oggetti preziosi, e che attira sopratutto il mio cuore, perchè là, colla sua senile prudenza, combatte, lavora e prega un mio amico d'un giorno, eppure un carissimo amico!

Bisogna osservare attentamente quelle vetrine! vi sono molti *sadi* (vestiti) di ricche signore di Mangalore, turbanti di valore, mandati dai principali cattolici, cofanetti di sandalo, intarsiati in argento ed avorio, un libro scritto su foglie di Borassùs (palma), contenente un trattato di rettorica in sanscrito, caratteri *malayalanc*, una ricca collezione di idoli e di oggetti appartenenti al culto pagano, e, consolante raffronto! parecchi libri di catechismo, di Storia sacra, dell'Imitazione, di morale cristiana, di filosofia, stampati in caratteri canaresi a vantaggio di quella cristianità.

Le numerose fotografie, mandate dalla Missione di Mangalore, porgono argomento di studio interessantissimo: si veggono, ritratti fedelmente, i costumi pagani, i loro idoli mostruosi, Krisna, Visnù, Brama, Shiva, ecc.; le povere *devadasi*, giovanette indiane che un'atroce superstizione consacra agli dei, ossia ad essere vittime di sozzi bramini; cerimonie indù e maomettane. Si veggono pure i principi indiani e i signori di gran casta, ed i poveri paria, veri rifiuti della società. Inoltre i *saniassi* ed i *bramini* penitenti, che illusi, volontari od involontari, si sottomettono a rigide astinenze per non essere soggetti alla trasmigrazione dopo morte. Questa falsa credenza è sempre molto spansa in Oriente, e sopratutto in India.

Le incisioni del numero 37-38 riproducono due sposi in gran gala, un saniassi penitente, e la residenza vescovile. Questa era prima un povero edificio, ma ora è sorta bella ed elegante. Vicino havvi un Seminario fiorente, tenuto dalla Missione, nucleo che forma la futura speranza del Mangalore, e poco lungi orfanotrofi, collegi fiorenti (1), scuole, officine, completano l'opera generosa.

(1) Il collegio di Madras può conferire i gradi universitari, ed è frequentissimo dai cattolici ed anche da ricchi pagani.

Ma un altro edificio ancora è nel raggio di questo grande focolare di carità. È la lebbroseria!... Nel 1883 i Missionari cominciavano, sotto modesti auspici, quest'opera eroica, e dopo d'allora è sorto un ospitale bellissimo, che, a detta degli Ispettori inglesi protestanti, è modello delle altre lebbroserie. Il Padre Müller vi si dedica in modo speciale.

Nelle fotografie si vedono gruppi di poveri lebbrosi, che, relativamente contenti stanno sulla soglia del loro bell'ospitale, godendo i raggi del crepuscolo, e si pensa con orgoglio che anche questa è opera italiana.

CHINA.

Della China si è già parlato a lungo, tuttavia, siccome dall'India alla China nell'Esposizione d'Arte Sacra è breve il passo, poichè basta scendere nella parte inferiore e non occorrono superare i diversi gradi geografici, che separano le due regioni, converrà accennare ancora a diversi oggetti veramente preziosi e di grande interesse. Sono oggetti pietrificati e di più specie: sono idoli di bronzo che ascendono a 2000 anni avanti Gesù Cristo; specchi di bronzo antichissimi, incensieri pure di bronzo della medesima epoca, che si mettevano avanti i sepolcri; vasi antichi di varie Dinastie e otto rarissime statue di marmo, rappresentanti gli *otto immortali* della Cina. Questi personaggi antichi furono celebri per sapere e religione, e cinquecento anni avanti G. C., i dottori della religione di Lav-tgu ne inaugurarono il culto superstizioso. Da quel tempo si incominciò a venerarli come grandi santi: furono collocati nelle Pagode e nelle case ove anche adesso ricevono dai pagani culto e venerazione. Ma poco lontano da queste vetrine che racchiudono, per così dire, il passato della China, stanno altre che indicano il presente e in germe contengono l'avvenire.

I ricchi vestiti chinesi, le porcellane, i vasi di metallo, gli ornamenti di argento, le armi, una collezione di minerali ed una collezione di piante assai preziosa del P. Giraldi, fanno testimonianza del presente: i finissimi ricami degli orfanotrofi Francescani, i diversi lavori che i fanciulli cristiani impararono ad eseguire sotto la direzione dei Missionari, le fotografie che rappresentano scuole ed orfanotrofi indicano il futuro...

AMERICA.

L'America è largamente rappresentata all'Esposizione d'Arte Sacra. Già le Missioni di Bolivia, Alaska, California e delle Montagne Rocciose hanno interessato i lettori di questa rivista, ma non si è parlato abbastanza degli importanti oggetti inviati da queste Missioni, nè dei numerosissimi venuti, dai Missionari Salesiani, da questi operai della undecima ora, che coll'alacrità e lo zelo si adoprano ampiamente ad emulare i fratelli che li hanno preceduti.

Gli oggetti d'industria che i Salesiani hanno mandato sono molti. Del Messico ed America Centrale sonvi dei tessuti in seta cruda e scialli ricamati a colore con buon gusto; della Patagonia e Terra del Fuoco un grande assortimento di tessuti e vestiti in lana; dell'Uraguay pizzi e merlature; del Paraguay, Brasile e Bolivia tessuti di filo grosso, di fibre vegetali e paglia, formanti cappelli, *ponchos* (ampio e ricco mantello che scende fino ai piedi), amache, reti, ecc. La Terra del Fuoco e la Patagonia presentano varii oggetti di pellicceria indigena, mantelli, copripiedi e *chillangos*, ricche coperte lavorate con pelli di *guanaco* e alcuni esemplari della fauna, cioè: foche marine, volpi e leoni della Patagonia, detti *Puma*. I Salesiani hanno pure mandato utensili domestici in gran copia e curiosi ornamenti e vestiti in pelle e tessuti indigeni. Gli ornamenti in piume più belli appartengono ai *lacichi* delle tribù, e meritano di essere notati quelli del Paraguay, del Brasile e dell'Equatore.

Le armi sono in legno, osso o pietra, e furono lavorate dai selvaggi dell'Equatore, del Brasile, del Paraguay, Patagonia e Terra del Fuoco; gli istrumenti musicali, molto primitivi, consistono in grossolane canne vuote nell'interno e m'immagino le stonate armonie, tormento dei « ben costrutti orecchi ». Interessanti le fragili *canne* di corteccia d'albero dei selvaggi della Terra del Fuoco e le piroghe di paglia della Bolivia.

Molto graziosi sono i modellini in legno od in argilla coi costumi e tipi indigeni, fra cui alcune figurine della Bolivia, che rappresentano una fantastica danza. E questi tipi dei Salesiani servono pure per dare un'idea della Missione di Bolivia del P. Doroteo Gianneechini, francescano; il quale espose molti importanti oggetti dei Chireguanos, come pure servono per illustrare le collezioni mandate dai Francescani del Chilì, dell'Argentina, e per quelle inviate dai Missionari lombardi di S. Calocero per le loro Missioni del Brasile e degli Stati Uniti.

Anche le Missioni dei Padri Gesuiti nelle Montagne Rocciose, California ed Alaska, mandarono vestiti indigeni, utensili, armi, e qualche esemplare della fauna di quei territori, e più sarebbero esposti alla generale ammirazione, se lo sventurato naufragio della *Bourgogne* non avesse trascinato nei gorghi profondi del mare le molte casse, destinate all'Esposizione di Torino.

Tutti i Missionari, che concorsero dall'America, a qualunque ordine appartengano, espongono pure ricche collezioni di libri, e di manoscritti, coi quali dimostrano il metodo tenuto per istruire ed educare i selvaggi; ma se questa parte di Esposizione interessa molto le persone colte ed i Missionari, la maggior parte del pubblico si ferma attonito innanzi alle *statue* in grandezza naturale, rappresentanti i tipi indigeni delle diverse razze, evangelizzate dai Missionari.

È divertente sentire le curiose osservazioni, vedere alcuni fermarsi a bocca aperta, vedendo un *Tehuelche* della Patagonia, dalla strana acconciatura, un *Leugua* del Paraguay, orribile nel viso, un *Chivaro* dell'Equatore, un *Bororò* del Brasile, un Canadese ed altri molti notevoli ed interessanti; ma l'attenzione di tutti è rivolta in modo speciale a due statue, pure in grandezza naturale, di cui l'una, posta nel centro della galleria, rappresenta un Missionario, vestito della lunga pelliccia Alaskana, l'altra nel fondo della sala, raffigura una donna, che tien per mano un fanciulletto. Appartengono questi alla razza Fueghina: l'espressione del loro volto è benevola ed ilare, anzi la madre nel riso, che scopre tutti i bianchi denti e dilata la bocca larghissima, dimostra come un'interna contentezza ed una risoluzione energica. La statua pare animata e si direbbe che la donna vuol trascinare suo figlio verso qualcuno, che gli fece intravedere un nuovo e felice avvenire. Quella poveretta non vuol forse condurre il bambino al Missionario?

Lo sguardo si porta intenerito su tutti i tipi selvaggi esposti, che tutti son già consolati dal Sacerdote cattolico; si porta sul Missionario Alaskano, che spicca nel centro quasi emblema dei numerosi confratelli che in tutta la vasta America soffrono ed evangelizzano, e slanciandosi col pensiero dall'estremità meridionale della Terra del Fuoco, fino all'estremo settentrionale al Point Barsow è consolante veder anche qui verificata la profezia di Malachia: *Ab ortu solis usque ad ocasum, magnum est nomem meum in Gentibus et in omni loco sacrificatur et offertur nomini meo oblatio munda.* « Dall'Oriente all'Occidente grande è il mio nome fra le nazioni ed in ogni luogo si sacrifica, e si offerisce al mio nome un'oblazione monda ». A. C.



Medaglia d'argento ideata ed incisa gratuitamente dal cav. PIETRO THERMIGNON per essere offerta al Papa dagli studenti, operai e società cattoliche d'Italia.

Le riproduzioni di questa medaglia verranno poste in vendita a beneficio delle Missioni.

IL DUOMO DI TORINO



ILLUSTRARE questo monumento è pagare all'arte italiana un meritato tributo e rimettere la città nostra in quel posto d'onore, che, un po' a ragione ed un po' a torto, le fu talora negato dagli amatori del bello e dai critici dell'arte.

Dove s'innalza il duomo odierno, ivi sorgevano, nel remoto medio evo, tre chiese contigue e comunicanti fra loro sì da formare quasi un sol tutto. Intitolavansi desse dal Santo Salvatore, da Santa Maria e dal Precursore.

Il Santo Salvatore era quel tempio medesimo che un conte torinese, alto dignitario dell'impero, aveva eretto a' tempi di San Massimo, e serbava perciò la forma basilicale a colonne e impalcato con atrio ed abside semicircolare. Il San Giovanni invece era stato dapprima un semplice e piccolo battisterio; ma il vescovo Landolfo aveva innalzato intorno al medesimo una nuova chiesa di stile lombardo quale vigeva in Piemonte nella prima metà del secolo undecimo.



MARIA CLOTILDE BERTETTI — SANTA CECILIA
(Esposizione d'Arte Sacra, n. 87 del Catalogo — Sala Q).

Nulla poi sappiamo dello stile usato nella chiesa di Santa Maria, che forse era il primo santuario innalzato dai torinesi alla Vergine.

Ma l'arte, che, quasi emula di Saturno, divora spesso i propri figli per crearne altri più belli, fu cagione che questi due preziosi monumenti, cari alla religione e preziosi per la storia dell'arte, venissero atterrati per modo che non ne rimanesse vestigio. Scomparvero altresì le ricche suppellettili accumulatevi specialmente dalla pietà dei vescovi Ludovico di Romagnano, Giovanni di Compejs e Domenico Della Rovere nel secolo decimoquinto, la biblioteca del capitolo, le tavole di Giovanni Jacherio (a. 1375) e di Amedeo Albini (1458-1463) pittori nostrani, i sigilli sepolcrali di illustri personaggi, le epigrafi dei primi vescovi, le reliquie ed i reliquiari e quanto avrebbe potuto disvelarci i segreti di quelle età così ricche di avventure, di caratteri, di virtù e di fede.

Di quel pochissimo che scampò a tanta iattura ci rimasero quattro codici manoscritti di alto valore, uno dei quali appartiene alla scuola bizantina del secolo XI e gli altri al secolo XV; e, come furono trovati degni di comparire alla Mostra di Arte Sacra nella sezione di archeologia, così prestarono le 20 lettere nuciali di cui va fregiato il volume edito dalla tipografia Roux Frassati e C°, col titolo: *Il Duomo di Torino, illustrato da Ferdinando Rondolino.*

Sopravvissero pure i titoli di Ursicino, vescovo di Torino (609-610) e dell'infante Anteria (523); il Mausoleo di Gioanna de Orliè de La Balme (1479-1493); un Padre Eterno nell'iride della seconda metà del secolo XV, ed il sigillo sepolcrale di Antonio di Romagnano, cancelliere di Savoia, se pure questo non appartiene ai primi anni del secolo seguente ed al nuovo duomo Roveresco.

Cagione di tanta rovina e dispersione fu l'erezione di questo duomo novello, ad innalzare il quale sul suolo dell'antico fu d'uopo atterrare ogni cosa e trasportare al castello di Vinovo, feudo dei Della Rovere, le suppellettili che andarono in gran parte furate o perdute.

Ma a confortarci in qualche modo rimane l'opera meravigliosamente bella, casta, serena e quieta che Domenico Della Rovere, cardinale del titolo di San Clemente e vescovo di Torino, affidava al genio di Amedeo del Caprina da Settignano, detto volgarmente Mastro Meo fiorentino.

Nel 1490 si pose mano ad atterrare le tre antiche chiese; nel maggio del 1491 venivano da Firenze Bernardino de Antrino ed altri scalpellini per cavare e preparare i conci, e veniva fors'anche Amedeo da Settignano, che il 2 di novembre ritornava poi certamente da Torino a Roma per intendersela col cardinale. Quindi è che il 22 di luglio del 1491 la duchessa Bianca già aveva posto la prima pietra. Poscia il 15 di novembre dell'anno seguente Amedeo stipulava in Torino i capitoli dell'impresa; il 17 ritornava a Roma per prendere gli ultimi accordi; e rientrato in Torino prima del 31 di luglio del 1493 più non desisteva probabilmente dal dirigere l'opera, che apparve omai compiuta cinque anni dopo.

Nè senza ragione abbiamo detto che Mastro Meo fu davvero, come qualificaronlo i contemporanei suoi, *architetto e maestro della fabbrica della chiesa torinese,* poichè il volume, di cui discorriamo, ha sfatato la leggenda di Baccio Pontelli e le cagioni per cui dotti critici gli avevano attribuito in addietro il disegno del duomo Roveresco.

A dire ora brevissimamente delle bellezze di questa fabbrica converrebbe costringere chi la guarda a togliere col pensiero le stonature e le brutture aggiuntele nei secoli che seguirono, sicchè essa possa riavere, nel concetto di chi la studia, la piena luce di cielo e la pura semplicità e severa maestà del suo tutto.

Ma di ciò dicano altri più saputi; ed altri, più addentro negli intimi affetti dell'arte, disvelino i pregi delle tre porte che infiorano la fronte del tempio. Basta a noi trascorrere velocemente pel suo interno.

Il sigillo sepolcrale di Amedeo di Romagnano, cancelliere di



Statua sepolcrale di Amedeo di Romagnano
vescovo di Mondovì



Porta minore della fronte del Duomo



Statua sepolcrale di Antonio di Romagnano
cancelliere di Savoia

IL DUOMO DI TORINO

Savoia e vescovo di Mondovì, morto il 1° di marzo del 1509, fu lavorato da Antonio Carlone, valente artefice che eseguì pure il monumento di San Teobaldo nella cattedrale di Alba. Più oltre, all'altare della Risurrezione, è la tavola omonima attribuita a Giacomo Rossignolo da Livorno (1575), e meno ragionevolmente a Federico Zuccaro, pittore di Corte (1543-1609).

La Tribuna reale, eretta dal duca Carlo Emanuele I nel 1587, con tre ordini di impalcature, fu ampliata nel 1777 su disegno dell'architetto Francesco Martinez o del conte Delala da Ignazio Perrucca.

Il coro d'inverno, incominciato nel 1522 e terminato nel 1530, contiene un prezioso cimelio nel Mausoleo di Claudio di Seyssel, arcivescovo di Torino, morto il 30 di maggio del 1520.

Questo monumento, affidato dal capitolo al celebre Matteo San Michele, fu da costui eseguito prima del 1528, e rivela tutta la grazia ed il fare che si ritrovano negli altri lavori dello stesso artefice sparsi in Casale, in Saluzzo ed in altri luoghi minori, e che spiccavano sopratutto in Torino nell'*Oratorio del Sacramento,* atterrato per far luogo all'odierna chiesa del Corpus Domini.



Statua di Santa Teresa nella cappella del Crocefisso

Non ampia, nè fastosa, ma degna di esame è la cappella del Crocefisso che racchiude le ceneri del cardinale Domenico Della Rovere.

Le due statue di legno dell'Addolorata e di San Giovanni, e il gruppo a mezzo rilievo del Padre Eterno, onde va rabbellito l'altare, sono di mano del celebre Stefano Maria Clemente. Degnissima di encomio è poi la statua di Santa Teresa, nella quale Pietro Legros da Parigi ha saputo incidere al vivo la pietà e l'amore della mistica Vergine e farla scrittrice di Spagna.

Cara ai torinesi è la cappella di San Secondo, che serba la reliquia del Santo, già venerata in Torino nel nono secolo, e che nell'urna di marmo, fregiata di bronzi e sottostante alla tavola dell'altare, offre un ottimo esemplare di buon genere, eseguito in questi ultimi anni.

Ma sopratutto deve premere al visitatore di sostare a suo agio e con propizio raggio di luce davanti alla tavola sovrapposta all'altare dei Santi Crispino e Crispiniano. La vaghezza di questo capolavoro, la maestria dell'ignoto artefice, il genere, l'età ed il colorito diedero in passato a credere che fosse opera di Alberto Durer. Eppure esso è di mano di quel Defendente De Ferrari da Chivasso, che, ignorato fino a vent'anni addietro, brilla ora fra i migliori nostri della prima metà del cinquecento. Nè stanno men degni d'esame i cinque comparti della predella ed i diciotto quadrelli che ornano le pareti laterali della cappella; se pure in alcune parti essi non rivelano un fare più libero ed uno studio accurato e felice de' particolari dinotano però nell'artefice una tendenza nuova più consona con il secolo di Raffaello.

Nè sono questi tutti i cimelii, poichè, oltre alle numerose inscrizioni latine ed italiane, oltre ai quadri di autori più recenti, basterebbe la raccolta delle opere musicali antiche e moderne conservate nell'archivio capitolare per richiamare al nostro Duomo lo sguardo de' forestieri e le indagini dei torinesi. E per chi chiede alle morte pagine della storia inventari di arredi e di oreficerie, e nomi, e date, ed episodi e materiali da ricostrurre il passato, le notizie fornite dal *Duomo di Torino, illustrato da Ferdinando Rondolino,* sono preziosi tesori di pazienza e di critica: onde un tale volume è riuscito davvero ad onore di Torino, a decoro dell'arte, a letizia dei buongustai.

Le Ceramiche all'Esposizione d'Arte Sacra

La Sezione delle ceramiche all'Esposizione d'Arte Sacra è ristretta a non numerose collezioni di quadri del pittore Brambilla di Torino, e di prodotti diversi delle manifatture del Gregori di Treviso, del Minghetti di Vicenza, della Ditta Buscaglione di Torino, del Cantagalli di Firenze, dell'altro Minghetti di Bologna. In complesso la piccola esposizione documenta una tendenza a tornare all'imitazione e copia dell'antico.

Specialmente i due ultimi degli espositori citati accentuano l'espressione di questa tendenza, in un senso dirci prettamente archeologico, offrendo copie in terra cotta, smaltata o naturale, di opere scelte fra le migliori dei più insigni autori toscani quattrocentisti e dei primi anni del cinquecento. La fedeltà delle copie, la modicità dei prezzi, qualità comuni alle citate manifatture, come anche a quella detta di Signa (1), offrono opportunità alle fortune modeste, ma sorrise e santificate dalla simpatia per l'arte, di farsi in casa un piccolo museo di classici. E sarebbe pur da augurarsi che i capi di parrocchie, specialmente campagnuole, di ospizi, di collegi, di cenobii, invece di lasciar deturpare le cappelle, le volte, gli altari delle loro chiese, delle case da loro dirette dalle barbare creazioni di Buonascopa di villaggio, ornassero le fabbriche affidate alla loro tutela coi prodotti delle manifatture dianzi citate, le quali costituiscono, ci si permetta la frase, dei veri istituti di propaganda dell'intelligenza e della coscienza del bello in tutte le classi del popolo.

Di questo, ben inteso, s'ha a contentare fino a quel tempo (e voglia Iddio non sia troppo lontano!) in cui gli artefici italiani, non più sviati dalla voglia di correre *esclusivamente* dietro alle speranze, per lo più fallaci, delle gloriole del quadro, della statua per l'esposizione, cessino una buona volta dal credere avvilite le arti, facendole, come sapevano far gli antichi, spettatrici e abbellitrici, in casa e fuori, d'ogni atto, d'ogni ora della vita, propagatrici di gentilezza ne' costumi e nei cuori. *Gicibi.*

(1) La Manifattura di Signa, dei Fratelli Bondi, non ha preso parte alla Mostra d'Arte Sacra. I prodotti da essa esposti nel grande ottagono delle ceramiche, all'Esposizione Generale, sono tuttavia, in notevole parte, riproduzioni di opere religiose degli scultori più insigni dei secoli XV, XVI e XVII: e l'arte squisita e nuova delle patine onde sono colorate le terrecotte di Signa dànno a queste quella gradevole fisionomia antica che è tanto ricercata dall'odierno gusto. È perciò da rammaricare che la Manifattura di Signa non fosse rappresentata alla Esposizione d'Arte Sacra, ove non avrebbe certo avuto minor successo che in quella Generale. *N. d. D.*

La Mostra della Ditta Buscaglione all'Arte Sacra

La Ditta Buscaglione, che alla Esposizione generale ha una importante Mostra di apparecchi di riscaldamento e di ceramiche ornamentali decorative, è rappresentata anche alla Mostra d'Arte Sacra appunto con questo secondo ramo della sua produzione. La nostra incisione dà un'idea della Mostra della Ditta Buscaglione. In alto, nel mezzo, vi è un gran frontone in cotto, in alto rilievo, a otto colori, destinato alla chiesa costruita a Vinovo su disegni dell'ing. Casselli. Ai lati del frontone si ammirano (è la parola) due statue di santi, in bianco, modellati da quel possente artefice che è il comm. Belli. In basso, a sinistra, un vaso per acqua santa, di grandi dimensioni, in terra cotta, bianco e azzurro. Il resto della Mostra consta di statue della B. V. e dei Santi; e di cornicioni, fasce, piastrelle, colonne ed altri particolari ornamentali, di ottimo effetto nella decorazione delle chiese, come si può vedere dalle applicazioni che se ne sono fatte a San Secondo ed a Sant'Antonio in Torino.

LA PAROLA DELLA FINE

L'Esposizione d'Arte Sacra si è chiusa alle ore 18 del giorno 10 novembre. Essa era stata inaugurata il 1° maggio, ed ha così vissuto 194 giorni. I visitatori sono stati complessivamente 654 mila. Gli espositori, senza contare quelli delle Missioni e della Previdenza, furono 2042. Gli indigeni, venuti dall'Africa, dall'Asia, dall'America, con missionari e suore sì italiani che dei varii paesi, furono 120. Si tennero 34 conferenze sull'Arte sacra e sulle Missioni. Le feste serali degli indigeni furono 8. Due le feste dei bimbi d'Italia in onore di Maria: una diurna, il 20 luglio, per l'onomastico della Regina, che v'intervenne: l'altra serale, il 5 agosto.

Fra gli avvenimenti cui diè luogo la Mostra vi fu il Congresso Mariano, cui parteciparono 2 cardinali, 36 vescovi, circa 3 mila congressisti. Nè vanno dimenticati i concerti di Musica sacra al Sacro Cuore di Maria, dati da illustri organisti italiani e stranieri.

Ma il fatto saliente fu certo l'Ostensione della Sindone, che durò 9 giorni e che richiamò 750 mila visitatori, di cui circa 400 mila venuti da fuori Torino.

Come punti capitali della Mostra ricorderemo poi i varii concorsi: quelli del Re e del Papa; quello del Ministero dell'Istruzione Pubblica per la Musica sacra; quello delle Patronesse per i ricami; quello dell'architettura e quello della previdenza e assistenza pubblica.

Tale, in brevi linee, il « bilancio » della Mostra che rimarrà lungamente memorabile, e che tanto concorse al prestigio di un sì felice periodo di vita torinese ed italiana. E l'ultima parola di questo giornale destinato ad illustrare la Mostra, sia di plauso a chi la ideò dapprima, e a quanti se ne fecero zelanti apostoli ed artefici, con sì confortevole successo.

Dell'opera nostra in questo giornale ciò solo diremo: che facemmo quanto per noi si poteva al fine di attuare il disegno che ci eravamo proposto agli esordî, di illustrare, cioè, non soltanto la Mostra d'Arte Sacra, ma altresì alcuni cospicui, e non pertanto men noti monumenti religiosi del Piemonte, e alcuni valentissimi e non abbastanza ammirati artisti piemontesi del tempo antico: nel che ci soccorse la collaborazione di parecchi dotti e volonterosi scrittori, per i quali è grande la nostra gratitudine, come grande è per le penne gentili che, vincendo l'innata ritrosia femminile, consentirono ad ornare le nostre pagine con la loro eletta prosa. Degli oggetti inviati alla Mostra, molti potemmo riprodurre, e notevole parte dare anche alla Esposizione delle Missioni, sì con le incisioni, sì con una serie di scritti che ci fu caro vedere degnamente pregiati. Se altri preziosi cimelii non si poterono riprodurre nelle illustrazioni, se ne incolpi la condizione delle cose, irta, per questo lato, di tanti ostacoli. E comunque, giunti così alla fine del nostro lavoro, ci si lasci la persuasione di aver compiuto opera non disutile nè vana, quale fin qui, in un tal campo, ancora non si era tentata; opera, crediamo, che rimarrà durevole ricordo dell'insigne manifestazione d'Arte e di Fede, cui fu legata.

Torino, novembre 1898.

LA DIREZIONE.

Con approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Giuseppe Vay, *gerente responsabile* — Torino, Tip. Roux Frassati e C°

Proprietà Artistico-Letteraria riservata.

Caratteri della Fonderia Nebiolo e Comp. di Torino — Carta della Cartiera Vonwiller e C° di Romagnano Sesia — Inchiostro della Fabbrica Ch. Lorilleux e C.ie

BIBLIOTECA CIVICA 331553 TORINO



PREM. STAB. F. PATARCHI - TORINO