

THÉÂTRES

ET

SALLES DE SPECTACLE

Les habitants de Turin ont connu les plaisirs de la scène dès la renaissance presque de l'art théâtral en Italie : mais on aurait de la peine à se rendre compte aujourd'hui de ces premières représentations ; elles devaient être grottesques et même licencieuses. Sous le règne de Charles Emmanuel I, et à la cour de madame Christine de France, il dut y avoir des spectacles faits pour flatter l'homme de goût. Ce duc, qui aimait les arts, avait fait construire une salle de spectacle dans son palais bâti sur les dessins de *Vittozzi* : salle, qui a été comptée parmi les belles salles de l'Europe, et qui a été détruite par les flammes un siècle après.

Une description succincte des représentations, qui ont eu lieu sur ce théâtre, serait d'un véritable intérêt. L'on y apprendrait, d'un côté, les progrès que l'art

théâtral a faits en Piémont et, de l'autre, on suivrait la trace des grandeurs, qui, à différentes époques ont environné la Cour de nos souverains ; et on verrait comment les plaisirs de la scène, qui étaient autrefois un objet de scandale, se sont épurés au point d'obtenir le suffrage des moralistes.

L'*Almanac des Théâtres*, publié par *Derossi*, donne la note des pièces représentées sur les théâtres de Turin, depuis l'an 1712 ; indication intéressante pour l'histoire. Mais le Théâtre-Royal de Turin, celui de l'Opéra, n'a commencé à figurer parmi les plus beaux de l'Italie que depuis 1740, époque, comme nous dirons sous peu, de sa reconstruction par le roi Charles Emmanuel III, après l'incendie qui a détruit celui dont nous avons parlé !

THÉÂTRE-ROYAL

(Place-Château, 20)

Si la ville de Turin n'a pas un théâtre aussi vaste que celui de St-Charles, ou celui *della Scala*, son Théâtre-Royal surpasse tous ceux d'Italie pour la beauté et la richesse de l'intérieur. En effet, un écrivain étranger, *M. Delalande*, a dit que ce théâtre est le mieux construit, le mieux dis-

posé et le plus parfait des théâtres d'Italie. Cet édifice est le chef-d'œuvre du comte *Alfieri*, qui le construisit en 1740, après avoir visité, sur l'avis de Charles Emmanuel, tous les théâtres d'Italie. Tous les beaux-arts ont concouru à l'embellir, et n'y ont pas moins réussi, que leur sœur,

l'architecture. La toile du théâtre qui représentait le triomphe de Bacchus dans l'île de Naxos, toile dont le coloris révélait une parfaite connaissance du clair-obscur, avait été peinte par *Bernardin Gallinari*. *Sébastien Galloiti* et *Antoine Milocco* peignirent, sur le plafond, le Triomphe des Dieux. Il est à regretter que ces peintures soient perdues.

Il y a dans ce théâtre cinq rangs de loges; chaque rang a 26 loges, sans compter la loge du roi, et celles de l'avant-scène. Les loges sont disposées de manière à ce que tous les spectateurs se trouvent tournés vers la scène; et afin qu'ils fussent plus à portée de saisir les sons, l'architecte eut soin d'éviter les angles aigus.

L'orchestre est aussi placé de manière à ce que la musique acquière plus de force à mesure qu'elle s'étend. Le fond du théâtre peut s'agrandir; il suffit d'abaisser un pont-levis, et de prolonger la scène dans la cour de la grande Chancellerie; un mécanisme y est préparé pour cela.

Ce théâtre communique avec le Palais-Royal, par le palais du Ministère; de manière que la Cour peut y aller en traversant une galerie intérieure.

Ce théâtre a été embelli, il y a

quelques années, d'après le dessin du chevalier *Palagi*. Le Triomphe des Dieux, qui ornait la voûte, a été remplacé par quelques figures, semblables aux fresques de *Pompeïa*; l'extérieur des loges fut décoré d'un grand nombre de masques et de bêtes de toute espèce; et dans tout cela, l'or y est prodigué.

Je suis d'avis que l'artiste doit, avant tout, faire en sorte que les regards du spectateur se dirigent vers la scène, où est l'objet principal du théâtre. C'est pourquoi je trouve beaucoup mieux le théâtre de la *Pergola* à Florence, où l'on ne voit qu'une petite guirlande de roses sur un fond azur.

Le Théâtre-Royal peut contenir deux-mille-cinqcents spectateurs. Il n'est ouvert ordinairement que pendant l'hiver, pour l'*Opera Seria*. Il a cependant été quelquefois ouvert dans d'autres saisons pour quelque circonstance. C'est ce qui est arrivé en 1839, lorsque le grand duc, prince héréditaire de Russie, passa à Turin, à qui l'on donna le spectacle d'un combat.

La direction de ce théâtre était confiée au commencement à une société dite des Chevaliers; ensuite au grand chambellan; maintenant elle est confiée à une société d'hommes de lettres.

THÉÂTRE-NATIONAL

(Rue Lamarmora, 3)

L'ouverture de ce théâtre eut lieu le 24 avril 1848, et marque l'époque d'une ère nouvelle dans l'état politique du Piémont; et lors même que les ornemens intérieurs de ce théâtre ne le diraient pas, le nom seul de Na-

tional suffirait pour nous l'indiquer.

Comme il serait presque impossible à un étranger de découvrir où est ce théâtre, même en y passant tout-près, car il n'a pas de façade, nous commence-

rons par en décrire les lieux adjacens.

Non loin de la montée qui conduit aux remparts, à main droite de la rue du Bourg-Neuf, vous trouvez deux rangs de portiques, qui conduisent à un palais qui ferme la rue. A l'extrémité de ces portiques, et à main droite, se trouve le Théâtre-National, comme l'indiquent les deux portraits, l'un de *Victor Alfieri*, et l'autre de *Nota*. Au sommet de la porte on voit écrit, en lettres de métal, *Teatro Nazionale*.

Cet édifice fut bâti d'après les dessins de l'architecte *Courtial*, qui construisit aussi le palais et les maisons y attigües.

En entrant, vous trouvez un grand escalier qui conduit à un palier où il y a ce que les Français appellent *le foyer*; ce foyer est si près du parterre, que le bruit qu'on y fait pourrait nuire à l'attention des spectateurs, s'ils voulaient être attentifs.

De ce palier on descend quelques degrés, et l'on se trouve au parterre; c'est là qu'apparaît tout le grandiose du Théâtre-National. Il n'est point surchargé d'ornemens bizarres, mais il y a tout ce qu'exige le bon goût, et tout ce qui peut charmer les yeux, sans nuire à l'intérêt de la scène.

Ce théâtre a 5 rangs de loges,

séparés par de petites corniches dorées; et les loges ont entre elles une jolie petite colonne d'ordre corinthien. Les peintures de la voûte, représentent des nymphes et des fleurs; dans l'arc de l'avant-scène, il y a des emblèmes de l'art dramatique, et des bannières. Mais tout est disposé avec une élégante simplicité; et l'on peut dire que le bon goût a présidé à tout ce qui orne cette salle.

La grande toile a été peinte par le chevalier *François Gonin*; elle représente une allégorie nationale, qui répond au nom que porte ce théâtre. Le peintre représente l'Italie couronnée de tours, sous l'arc de l'Iris, et assise sur une espèce de char qui rappelle les tems de la Ligue Lombarde. Autour de cette grande femme sont assises quatre matrones qui représentent Rome, Naples, Turin et Florence, chacune d'elles est appuyée à un marbre, portant le Statut de chacune d'elles. Il faut se rappeler que c'était en 1848.

Une autre figure de femme, que l'on dit représenter la liberté de la presse, qui fait signe à quelques génies armés de fouets, de chasser d'autres génies qui sont l'emblème de l'ignorance, de la superstition et du despotisme.

THÉÂTRE-CARIGNAN

(Place-Carignan, 4)

Ce théâtre à son origine appartint, c'est-à-dire en 1752, à la famille des princes de Carignan, dont un des membres, Louis Victor Amédée, le fit construire par le comte *Alfieri*, et le fit décorer d'une façade sur le dessin de l'architecte *Borra*.

Le 17 février 1787, un incendie détruisit ce théâtre; mais l'architecte *Ferroggio* en construisit un semblable sur le même emplacement.

Il y a quelques années que les décorations en ont été changées. Ce théâtre a 94 loges, et peut

contenir treize-cent spectateurs; il est presque toujours ouvert, pour l'Opera ou la Comédie. Pendant le carnaval, on y donne des bals brillants, au bénéfice des pauvres et des asiles de l'enfance.

C'est dans ce théâtre que l'on représenta pour la première fois les tragédies d'*Alfieri*.

Il appartient actuellement à l'Etat.

THÉÂTRE - D'ANGENNES

(Rue d'Angennes, près du n. 29)

Ce théâtre, qui appartient au marquis de ce nom, et qui est situé dans la rue d'Angennes, fut reconstruit d'après les dessins de l'architecte *Pregliasco*, en 1820, il est remarquable pour la belle disposition de ses parties. Il a

89 loges, et peut contenir onze-cents spectateurs. Depuis quelques années il y a, à ce théâtre, une troupe d'acteurs français, qui y jouent des comédies et des vaudevilles.

THÉÂTRE - SUTERA

Ce théâtre, situé rue de Pô, 29, caché au fond d'une cour, fut construit en 1793 par l'architecte *Ogliani*, et détruit par les flammes en 1828. Mais, de même que le phénix, on l'a vu renaître de ses

cendres. Il a 52 loges, et peut contenir sept-cents spectateurs.

Pendant le carnaval on y joue habituellement l'*Opera Buffa*, et le reste de l'année, la Comédie.

THÉÂTRE - GERBINO OU DIURNE

CIRQUE-SALES — THÉÂTRES DES MARIONNETTES

Le Théâtre-Gerbino, situé rue des Teinturiers, 5, près de la place-Victor, n'a pas de loges, mais deux galeries placées l'une sur l'autre très-grandes; ce théâtre peut contenir 1800 spectateurs.

On y joue la Comédie et souvent l'*Opera*.

Dans le *Cirque-Sales*, qui peut contenir 2,600 spectateurs, on y joue la Comédie. Il reste fermé en hiver.

Dans les petits théâtres de St-Roch et de St-Martinian il y a le genre de spectacle qui est dans le goût du peuple piémontais, c'est-à-dire les *Marionnettes*. Les piè-

ces sont souvent improvisées, et l'auteur échappe ainsi à la censure.

Toutefois il ne faut pas croire que la muse populaire de ces théâtres se borne humblement à des sujets frivoles; elle sait quelquefois chausser le cothurne, et se montrer fière et belliqueuse dans ce saint amour de la patrie, qui n'est ni servile, ni hypocrite, ni intéressé. Les drames les plus applaudis, qui y furent représentés par nos intrépides marionnettes, étaient puisés dans l'histoire du pays, dans les hauts faits d'autres nations, qui ne sont

plus étrangers pour le peuple piémontais, lorsque ces hauts faits inspirent des sentiments nobles et généreux. Car quelques-unes des représentations de ce genre y furent répétées, au milieu des applaudissement, cinquante ou soixante fois de suite.

Nous devons ajouter que les plus beaux ballets du théâtre-royal, sont ordinairement reproduits et avec succès, sur la scène de ces petits théâtres ; aussi ce ne sont pas seulement les acheteurs de *fricti Ciceris*, comme dit Horace, qui y accourent, mais aussi des personnes instruites, et d'un haut rang.

Avant de terminer le sujet qui nous occupe, nous devons un tribut d'éloges aux auteurs dramatiques et à la troupe royale de comédiens, qui eurent pendant tant d'années le courage de lutter avec cette haineuse censure des théâtres. Si l'art dramatique n'a pas fait en Piémont les progrès qu'il aurait pu faire, d'après l'école d'Alfieri, de Pellico, de Marengo et de Nota ; si la Marchioni et Vestri n'eurent pas, je dirais presque, de successeurs ; si le théâtre italien n'a pu prendre un caractère national, nous devons en savoir gré à la censure. Pour ne citer qu'un exemple, j'ai connu un jeune-homme d'un grand génie pour l'art dramatique, qui présenta un grand nombre de comédies, et il ne lui fut pas permis d'en faire représenter une seule ; et celle qui était approuvée, sortait méconnaissable des mains de la censure. Telle était la position des auteurs. Quant aux acteurs, ils étaient obligés de recourir à de mau-

vais drames français pour compléter le nombre fixé des représentations. On faisait la guerre, non seulement aux idées, mais encore aux mots.

Mais paix et repos aux défunts, à condition, cependant, qu'ils ne renaissent jamais, pas même le jour du jugement universel.

Nous devrions compter au nombre des établissemens destinés aux spectacles, le Cirque de la Citadelle, et celui hors de Porte-Neuve, mais ils sont si peu de chose, et trop provisoires pour mériter qu'on les décrive.

Nous dirons plutôt un mot du *Wauxhall* et de l'*Hippodrome*.

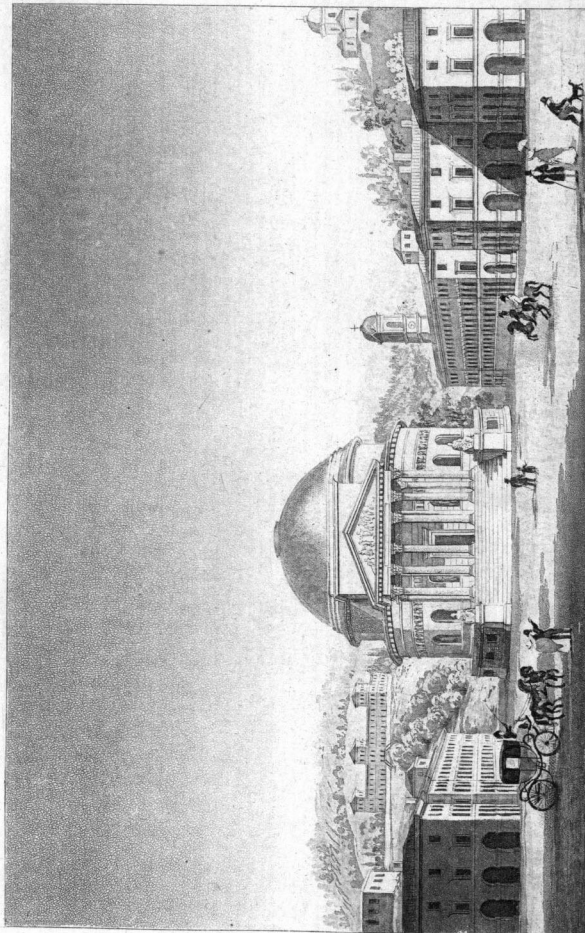
WAUXHALL. — Cet établissement, destiné d'abord pour y donner des concerts, se compose de plusieurs pièces, qui servent à différens usages. Au rez-de-chaussée il y a la salle de spectacle, où en 1848, le *Circolo Politico* tenait ses séances ; les discours de la politique firent place à des joueurs de gobelet, à des exercices de somnanbulisme, ou à des repas de société, etc.

Il y a des salles pour y danser, d'autres où sont des estaminets, et au milieu de tout cela un joli jardin et une fontaine.

Cet établissement construit sur le dessin de..... fut ouvert en 1850.

HIPPODRÔME. — Cet établissement se trouve à l'extrémité de la rue *della Zecca*, sur la place par où l'on descend au jeu du *Pallone* ; il est destiné aux spectacles équestres, spectacles que l'on donnait autrefois au Théâtre-*Gerbino*.

TORINO



Don angelo L. Avalliti inv.

Falkner sc. inc.

nello studio Sacchi.

NUOVA CHIESA DEDICATA ALLA GRAN MADRE DI DIO



MONUMENS ET ÉDIFICES

DESTINÉS AU CULTE

La fondation de la première église de Turin date d'une époque très-reculée : il est fait mention de ses évêques depuis le commencement du quatrième siècle. Après la victoire remportée par Constantin sur Maxence, ce qui eut lieu en 312, dans la plaine entre Orbassano et Millefiori, Turin ouvrit ses portes à cet empereur qui ordonnait la religion chrétienne ; l'on vit alors le premier évêque de cette ville, St-Victor, s'occuper de la promulgation du nouveau culte, en changeant le temple d'Isis en église de Saint-Soluteur, et le

temple de Diane en l'église de Saint-Silvestre.

Durant douze siècles, l'Eglise de Turin n'a été qu'épiscopale ; néanmoins ses évêques avaient une juridiction très-étendue, et quelques droits de justice temporelle les avaient rendus très-puissants. Vers l'an 1468, l'Eglise de Turin a adopté le rite romain pour ce qui concerne la liturgie, ayant suivi jusqu'alors le rite ambrosien. En 1515, sous le règne du duc de Savoie Charles III, elle a été érigée en Métropole par le pape Léon X.

CATHÉDRALE DE ST-JEAN

Il y en a qui prétendent, avec quelque raison, que cette église fut fondée en 602 par Agilulfo, duc de Turin, et ensuite roi d'Italie par son mariage avec la reine Théodolinde ; mais cette église fut sujette à tant de changemens, que ce qui en reste aujourd'hui ne remonte qu'à 1492.

On ne sait pas encore d'une manière sûre quel en a été l'architecte. Le professeur Charles Promis est d'avis qu'elle est l'ouvrage du célèbre *Baccio Pontelli*, florentin, architecte de Sixte IV, parce que la façade, la coupole et les proportions de cet édifice sont parfaitement semblables à celles des églises que cet architecte construisit à Rome, qui ont toutes cette perfection de l'art

que l'on admire dans notre Cathédrale, et que les écrivains du xv siècle admiraient aussi ; ces hommes avaient plus que nous le sentiment du vrai beau ; l'un d'eux (*Merula*) a dit sans doute avec quelque exagération, en parlant de l'église de St-Jean : *Templo ornatur sancti Joannis Baptistæ adeo ex simetria (sic) christiana deducto at unum vix et alterum simile in tota Italia reperies.*

Le chevalier *Louis Canina*, dans un de ces ouvrages sur l'architecture des temples chrétiens, n'est pas de cet avis, et il observe que *Meo del Caprino* a pu être lui-même l'auteur du dessin et entrepreneur de cette construction, suivant l'usage de ce tems-là ;

que *Pontelli* était à *Urbino* lorsque le dôme de Turin fut commencé; que les écrivains ont tenu noté des ouvrages de cet architecte, et ils n'auraient pas oublié le dôme de Turin, si *Baccio* en eut été l'auteur; qu'enfin les temples de cet architecte sont plus beaux que l'église de *St-Jean*, où l'on observe un amas de demi-colonnes qui n'ont pas les proportions du genre auquel elles appartiennent.

Ceux qui sont profonds dans l'art, admirent les lignes de la façade, des ciselures des portes, celles des côtés et celles de la coupole.

Avant d'entrer dans l'église, jetons un coup-d'œil sur le clocher. Cette tour fut commencée par ordre de *Jean de Compeys*, évêque de Turin; aussi y voit-on encore aujourd'hui des armoiries duprélat, sculptées sur le marbre.

En 1720, *Victor Amedée II* confia à l'architecte *Juvara* le soin d'achever l'édifice; et celui-ci présenta un dessin qui malheureusement ne fut exécuté qu'en partie. Le sommet de la tour entourée de colonnes, devait terminer par une jolie pyramide couverte en plomb; et sur la pyramide une boule surmontée d'une croix; et aux quatre coins du clocher, quatre autres pyramides moins grandes en forme de candelabre.

En entrant dans l'église, on voit vis-à-vis et au dessus du maître-autel, un grand vitrage, et derrière ce grand vitrage une table sacrée, qu'éclaire une faible lumière qui vient d'en haut. C'est la chapelle de la *Sainte-Sindone*, dont nous parlerons bientôt.

Au fond de l'église, près de la

porte principale, il y a une statue en marbre, qui représente une femme à genoux sur un tombeau, orné de petites statues.

La statue représente une nommée *Jeanne Dorlier*, qui fonda dans cette Cathédrale trois places de choristes, et légua une belle rente aux chanoines, sous la charge qu'ils iraient chanter les litanies sous le petit-autel de la Vierge, lequel était hors de l'église, près de la *Corona Grossa*. Les chanoines trouvèrent mieux de les chanter dans l'église, devant l'autel de la Vierge que l'on voit vis-à-vis de ce monument funèbre.

L'intérieur de cette église, qui d'abord attire peu l'attention du voyageur, renferme quelques objets d'un grand prix.

Au second autel, à droite en entrant, le tableau qui représente la Vierge avec l'Enfant-Jésus et plusieurs saints, parmi lesquels se trouvent *St-Crispin* et *St-Crispinien*, est l'œuvre du célèbre peintre *Albert Durer*, chef de l'école allemande; et les dix-huit petits tableaux encastrés dans les parois latérales sont aussi du pinceau de cet artiste.

A l'autel qui suit, il y a une Madonne, œuvre de *Barthélemy Caravoglia*, piémontais, élève de *Guercino*, qui peignit aussi la voûte.

Au sixième autel, consacré à *St-Cosme* et à *St-Damien*, on remarque un tableau de *Jean-André Casella*, de *Lugan*, élève de *Pierre de Cortona*; et le même peintre a aussi peint les affresques qui représentent quelques actions de la vie des deux saints.

Les deux statues placées aux côtés de l'autel, dans la chapelle du Crucifix, vis-à-vis la tribune-

royale , lesquelles représentent Ste-Thérèse et Ste-Christine , sont l'œuvre de *Pierre Legros*, et y furent transportées de l'église de Ste-Christine, lorsque le couvent des Carmélites fut supprimé. Ces deux statues, surtout celle de Ste-Thérèse , méritent l'attention du voyageur.

Maintenant entrons dans le chœur, où les chanoines ont coutume de se réunir; arrêtons-nous un peu devant ce groupe de petits anges, qui semblent chanter et jouer de différens instrumens. Ce tableau, qui est bien dessiné et bien peint, est l'ouvrage de *Dominique Guidobono*, de Savone, frère de *Barthélemy*, plus connu sous le nom de *Prêtre de Savone*, et dont on admire un superbe portrait dans la collection des tableaux du Palais-Madame.

En nous plaçant dans la nef à gauche, en nous avançant de la tribune-royale vers la porte d'entrée, la première chapelle qui se présente semble être la chapelle favorite des artistes. Le tableau qui représente St-Luc dans l'attitude de peindre la Vierge, est l'ouvrage du chevalier *Ferdinand Cavalleri*, piémontais, et professeur à Rome depuis plusieurs années; ce tableau en a remplacé un autre du chevalier *Delfino*. C'est au bas de cet autel que fut enseveli le comte *Olderico Manfredi*, père de cette Adélaïde qui fut comtesse de Turin et veuve de *Oddon de Savoie*. Le bas-relief, au-dessous de l'autel, représentant *Claude, Nicostrate, Sinfronius, Castorius et Simplicius*, sculpteurs et martyrs, est l'œuvre d'*Etienne-Marie Clemente*, de Turin.

Dans l'autel qui est après, on

remarque le tableau de *Frédéric Zuccari*, représentant la Résurrection de Jésus-Christ; le peintre acheva ce tableau pendant son séjour à Turin.

La Vierge avec l'Enfant-Jésus, que l'on voit dans la chapelle de St-Eloi, est un tableau de *Caravoglia*.

La toile qui représente St-Maxime est de *Casella*, et celle qui représente St-Honoré est du chevalier *Delfino*. Le Corps des Boulangers est sous le patronage de cette chapelle, et il eut plusieurs fois la piété de l'enrichir, comme l'indiquent les deux inscriptions que l'on y voit.

La petite statue qui est au-dessus du baptistère représente St-Jean; elle a été sculptée par *Etienne Clemente*, dont nous avons déjà parlé, au sujet de la chapelle de St-Luc.

La tribune-royale fut sculptée par *Ignace Perucca*, d'après le dessin de l'architecte *François Martinez*. Sous cette tribune, l'on voyait jadis deux statues qui représentaient, l'une, un évêque, *Amédée de Romagnano*, et l'autre un homme de robe, personnage que l'on croit appartenir à la même famille; mais ces deux statues furent transportées (en 1778) dans les souterrains de l'église.

La chaire n'a rien de remarquable; mais elle rappelle un événement dont le souvenir émeut l'âme. Le 7 février 1751, le P. Jean-Baptiste Prever, homme très-savant, et d'une vie irréprochable, faisait un sermon qui avait pour texte: *Variis et miris modis vocat nos Deus*. Lorsqu'à la fin de l'exorde il répétait ces mots, il mourut subitement, de même qu'un prédicateur fran-

çais, qui en parlant de la vue de Dieu, de la joie des bienheureux qui le contemplent, baissa la tête dans le ravissement de son âme, et expira.

Il y a dans cette église quelques tombeaux d'hommes illustres, qui méritent la reconnaissance de leurs concitoyens, et l'attention du voyageur.

La statue qui gît dans le chœur d'hiver représente Claude de Seyssel, qui fut d'abord professeur de Droit à l'Université de Turin, ensuite ambassadeur de Louis XII, et enfin archevêque de Turin, où il mourut en 1520. Il est presque inutile de dire à sa louange qu'il a traduit plusieurs auteurs grecs en français; il suffit de dire que c'est lui qui a fondé le *Mont de Piété* à Turin. C'est ici qu'a aussi été enseveli le cardinal Dominique Della Rovere, qui fit réparer cette église; et le chanoine Ignace Carrocio, qui refusa trois fois la mitre : *in insulis tertium recusatis glorioso*. Près de celui-ci repose un autre chanoine qui refusa les évêchés de Saluces et de Verceil, pour continuer à donner ses soins et ses consolations aux malades de l'hôpital de St-Jean. On lit sur son tombeau cette petite inscription, dictée par l'affection et la reconnaissance : *Qui giacciono le sole spoglie, ma egli ancora veglia su noi*.

C'est dans cette église que reposent encore Pierre Baïro et Jean Argentero, tous deux célèbres médecins, comme ils l'ont prouvé, le premier en vivant 90 ans, et le second par sa science qui rétablit la médecine.

Dans une petite chambre, dit le chevalier Cibrario, laquelle est au-delà du tombeau des évêques,

et qui autrefois était tendue de noir, étaient déposés les cercueils de plusieurs princes de Savoie : celui d'Amédée VIII, d'Emmanuel Philibert, de Cathérine d'Autriche, épouse de Charles Emmanuel I; de Charles Emmanuel II, de Françoise de Bourbon, et de Marie-Jeanne-Baptiste de Némours; du prince Thomas (enseveli le 23 janvier 1656); et les cercueils de plusieurs princes et princesses de la branche de Savoie-Carignan, et d'autres princes du sang.

Parmi les princes de Savoie-Carignan, branche actuellement régnante, je rappellerai le prince Joseph Emmanuel, fils du prince Thomas, mort quelques jours avant le père, et enseveli le 5 janvier 1656; le prince Maurice, qui fut cardinal, mort le 3 octobre 1657; Emmanuel Philibert de Savoie, comte de Drô, âgé de 14 ans, mort le 18 avril 1676; Emmanuel Philibert de Savoie, prince de Carignan, sourd et muet de naissance, et cependant fort instruit dans les lettres, mort le 23 avril 1709. Les deux premiers de ces princes, et le quatrième, sont dans la chapelle du Saint-Suaire. Les autres, dans l'abbaye de Saint-Michel *della Chiusa*.

Dans le souterrain de l'ancienne paroisse de la Cour, sous la tribune, il y a plusieurs tombeaux; nous remarquerons ceux de *Crescentino Varelli* de Sienna de Charles Emmanuel III, mort en 1789; et d'*Alphonse de Verduco*, comte de *Torre Palma*, ambassadeur d'Espagne, mort en 1767.

On y conserve très-peu de monumens; il y a ceux de *François Arborio di Gattinara*, mort en

1743 ; de *François Lucerna di Rora*, archevêque de Turin ; du cardinal *Victor-Gaétan-Marie Costa di Arignano*, que quelques écrivains, mais par erreur, croient l'auteur de l'histoire des révolutions d'Italie ; le véritable auteur est *Denina* ; du savant et pieux *Yacinthe de Latorre*, mort en 1814, dont l'épithaphe brève et réservée prouve qu'elle a été écrite dans un tems de réaction ; excepté que par modestie le défunt ne l'ait dictée lui-même ; de *Collomban Chiaverotti*, mort en 1832, homme d'une grande piété et d'une profonde science.

De l'église on monte par un magnifique escalier à la chapelle de la Ste-Sindone ; et qui l'a vue resplendissante de mille lumières, conservera longtems le souvenir de cette triste magnificence, et du deuil public qui la rendait encore plus lugubre. Nous croyons même à propos de rapporter en partie la description qui en a été faite dans la *Gazette Piémontaise*.

La façade du temple avait été changée en un style gothique ; le dessin élégant, au clair-obscur, produisait un très-bel effet sur les bas-reliefs, dans les vestibules des portes, et les petites statues placées sur des arabesques, et dans les légères galeries.

Tout l'intérieur de l'église était magnifiquement orné de festons, de draps de soie, avec les bords dorés. On voyait de tous côtés le nom de Charles Albert écrit en lettres d'or. Il y avait entre les pilastres une espèce de tribune réservée aux dames et aux citoyens les plus distingués

Le petit temple où le cercueil fut déposé, était octogone, de style gothique ; il était formé de quatre grands arcs, et de quatre plus petits, placés sur un nombre égal de faisceaux de colonnes ; deux jolis frontons et des corniches élégantes soutenaient une coupole en pyramide ; il y avait sur les colonnes et sous les arcs, de belles statues qui représentaient les vertus de Charles Albert.

Nous ne finirons pas cette description, sans faire mention des architectes *Pelagio Palagi* et *Ernest Melano*, auteurs du projet et du dessin que l'on admirait dans les décorations du temple ; les messieurs *Gonin* et *Morgari* firent les statues et les figures ; les messieurs *Moja* et *Rusca*, qui furent chargés de l'architecture et de l'ornement ; et *M. Majate*, qui se prêta pour la mécanique à l'exécution d'un si bel ouvrage.

CHAPELLE DE LA SAINTE-SINDONE

Mais il est tems de monter l'escalier qui conduit à la chapelle du St-Suaire, dont l'appareil funèbre, la sombre ressemblance des marbres, la faible clarté, répondent parfaitement à sa destination.

Ce lieu renferme la plus auguste relique qu'il y ait dans les

Etats-Sardes, c'est-à-dire le St-Suaire, ou le linceul dans lequel le corps de notre Seigneur fut enveloppé par Joseph d'Arimatea. Ludovic, duc de Savoie, reçut cette précieuse relique en 1452, d'une veuve nommée Marguerite de Charni, descendante d'un Goffredo seigneur de Charni en

Champagne, qui l'avait obtenue dans la Terre-Sainte, au tems des croisades. Elle resta long-tems dans la chapelle du château de Chambéry; ayant été sauvée de l'incendie de cette chapelle en 1533, le duc Charles III la porta avec lui à Verceil, à l'époque où cette ville était la seule de ses Etats qu'il conservait, à cause de l'invasion des Français, à laquelle les victoires de son fils Emmanuel Philibert mirent un terme. Ayant été rapportée à Chambéry, après le mariage de ce grand prince avec Marguerite de France, Emmanuel Philibert donna ordre de la faire porter à Turin, lorsqu'en 1578, St-Charles Borromée vint à pieds de Milan à Turin pour honorer cette relique. Le St-Suaire fut d'abord déposé, comme nous avons dit, dans un oratoire orné de beaux marbres, et construit tout exprès dans le vieux-palais, par ordre de Charles Emmanuel I. Il fut ensuite transporté dans l'église de Saint-Jean, et déposé dans la chapelle de St-Etienne et de Ste-Cathérine jusqu'au mois de juin 1694, époque où il fut mis dans la nouvelle chapelle, construite par ordre de Charles Emmanuel II. Cette cérémonie solennelle eut lieu à 4 heures après-midi, en présence de Victor Amédée II, du prince de Carignan, du maréchal Caprara, et du marquis de Dronero qui portait le dais.

Le P. *Guarini*, qui fut l'architecte de cette chapelle, y montra cette hardiesse de dessin, que quelques artistes peuvent appeler bizarre, mais ils doivent convenir que ce dessin est grand et original. Nous dirons avec M. Promis, que si la chapelle de la Sindone n'est pas d'un bon style,

elle a cependant un mérite de stéréométrie, qui la place au-dessus peut-être de tous les autres édifices du globe.

Les colonnes et les piliers de la chapelle dite de la Ste-Sindone, qui sont de marbre noir, et les chapiteaux en bronze doré, donnent un aspect lugubre à ce monument, et qui convient au dépôt sacré qu'il renferme,

La coupole de cette chapelle, en forme de zone exagone, termine par une étoile ciselée, qui laisse apercevoir une seconde coupole où est peint le St-Esprit. L'architecture de cette coupole ne ressemble en rien à l'architecture des monumens de ce genre que nous ont transmise les Payens.

L'autel qui est au milieu de la chapelle, aux deux côtés duquel on peut célébrer la messe en même tems, est l'ouvrage d'*Antoine Bertola* de Bielle; les anges qui entourent la caisse où est la relique furent sculptés par *Borelli*.

Pour qui serait curieux de connaître d'autres particularités, nous ajouterons que les piliers et les contre-piliers en marbre furent tirés des carrières de *Fra-bosa* par les soins de l'ingénieur *Bernardin Quadri*; l'escalier qui conduit à la tribune-royale est du marbre de *Foresto*; que *Simon Boucheron* de Tours, et *Laurent Frugone* fondirent les bronzes pour les chapiteaux; que *Bernard Falconi* sculpta les chapiteaux des gros piliers, qui furent ensuite dorés par *Richa*; et que les belles lampes en argent, données par Charles Félix, sont l'ouvrage d'*Innocent Gaya*, orfèvre de S. M.

Charles Albert fit venir les

meilleurs sculpteurs du jour pour décorer cette chapelle de quatre monumens colossals en marbre, en l'honneur d'Amédée VIII, d'Emmanuel Philibert, du prince Thomas et de Charles Emmanuel II, dont les cendres sont dans cette chapelle. Ces quatre monumens, ouvrage de *Benoît Cacciatori*, de *Pompée Marchesi*, de *Fraccaroli* et du chevalier *Gaggini*, attesteront à la postérité quel degré de perfection avait atteint la sculpture en notre tems. Et par conséquent elles sont dignes d'une description particulière.

Reportons-nous par la pensée à Emmanuel Philibert, pour comprendre le génie de l'artiste, qui semble avoir animé ce marbre de l'âme de ce héros. Emmanuel Philibert, à l'âge de dix ans, conseilla à son père et aux officiers réunis en conseil, de donner au pape et à l'empereur, qui demandaient le château de Nice, le modèle en bois de ce château, et de mettre en état de défense celui qu'ils demandaient. Ce conseil empêcha que Charles V pût occuper le château, afin de joindre l'Espagne à la Lombardie.

A l'époque où Emmanuel Philibert, épris de l'amour de la gloire, s'initiait à la politique, eut lieu la bataille de Saint-Quentin, où ayant été victorieux, il reçut le titre de second fondateur de la monarchie de Savoie.

La vie d'Emmanuel Philibert se divise en deux époques glorieuses : celle des armes et celle des institutions civiles ; dans la première, il défendit l'Espagne et la Germanie ; dans la seconde, il fonda une puissante domination. Le sculpteur *Marchesi* le représenta tout à la fois comme

guerrier et comme législateur. Il est armé, pour exprimer son caractère d'homme de guerre ; et il a à gauche la munificence qui en peint le règne ; on y voit l'histoire qui écrit ses hauts faits comme capitaine, et sa sagesse comme prince.

Voilà l'homme que le sculpteur *Marchesi* a sculpté avec toute la puissance de son génie. Il devait dire avec le ciseau ce que dirait une plume savante ; il devait représenter Emmanuel Philibert ferme dans ses résolutions, constant à servir l'Espagne, plus par un sentiment d'honneur, que par intérêt ; intrépide et fort dans les plus grands dangers, ce qui le fit surnommer *tête-de-fer*. On pouvait imaginer que le sculpteur aurait exprimé les qualités extérieures de ce prince, une complexion vigoureuse, un air imposant, un beau visage, des traits réguliers, une mise simple ; mais comment exprimer sur le marbre le langage laconique de ce grand homme, ses expressions choisies si plaines de sens ? Tout cela fut conçu dans le hardi génie de *Marchesi*, qui tenta de rappeler la vie sur la tombe du héros.

Aussi ne voit-on pas là un mausolée, comme ceux du moyen-âge, lorsque les artistes représentaient la mort et non la vie ; le défunt était étendu, les mains jointes sur une espèce de catafalque, orné de petites colonnes. De petites statues, et des feuilles formaient un appareil lugubre. Ce genre de dessin était peut-être inspiré par la piété du moyen-âge, mais il ne demandait au tombeau que les méditations de la mort, comme si la personne qui descendait dans la tombe, ne laissait d'elle d'autre souvenir

sur la terre, qu'un exemple de la fragilité humaine. Mais vint un siècle inspiré d'une plus noble pensée, qui voulut tirer des tombeaux des exemples de vertu, et des leçons utiles, se mettant ainsi au-dessus de la destinée humaine, liant la religion à l'histoire, voilant l'horreur qu'inspire un cadavre, par les œuvres immortelles de l'esprit ; mêlant aux regrets dûs aux défunts, la joie qui naît de l'admiration ; confondant les aspirations de la terre avec les émanations bienfaisantes du Ciel.

Le sculpteur *Marchesi* choisit entre les différentes formes de monumens, la plus adaptée à son sujet, employant la figure et l'allégorie, sans confondre les images symboliques avec la vérité ; et cela, avec cette spontanéité naturelle à la faculté inventive. Il disposa d'abord avec une élégante simplicité tout ce qui est d'architecture.

La statue du duc est debout sur la base ; le duc tient l'épée baissée, son regard animé d'une fierté belliqueuse, fixe la France, faisant voir qu'il a cessé de combattre, mais non de vaincre, voulant porter la guerre à Paris. Toute la statue respire la force de l'âme et celle du corps. Et ce corps paraît si vigoureux, que sa pesante armure est pour lui un léger vêtement, et semble couvrir un corps qui n'a pas besoin de défense. Un sourire dédaigneux soulève un peu la lèvre inférieure du héros ; sa figure porte un air de majesté, répandu sur tous ses traits.

C'est l'éclair de l'âme qui jaillit de la pierre. Le bras droit qui tient l'épée inclinée, n'est point las de frapper, et le bras gauche

qui tient le foureau, montre une intrépidité qui fait hésiter la main à l'y remettre. L'artiste ne se borna point à ces parties essentielles, il mit encore le plus grand soin à bien représenter les choses accessoires, telles que l'armure, évitant les angles désagréables à l'œil, les mailles d'un menu travail, la barbe à laquelle il donna un duvet de plumes ; le petit collet ciselé qui donne de la grâce à la figure, et met une gradation de lignes entre la tête et le torse, où la largeur de la poitrine répond à la force du héros, et à la pensée empreinte sur son front.

Il y a sur la base deux statues de style grec ; celle qui est à la droite du duc, représente l'histoire, penchée sur le genou. L'histoire dont les traits expriment ce qu'elle a à dire des princes, qui est sévère ou mélancolique, quand son style est trempé dans le sang ; ici elle est pleine de sentimens tendres et de grâce, parce qu'elle transmet à la postérité des faits qui honorent ; elle est belle de candeur et d'ingénuité, parce qu'elle n'est pas obligée de mentir, attentive à fin de ne rien oublier, et dans une attitude respectueuse, parce qu'elle éprouve déjà les sentimens qu'elle veut inspirer au lecteur. Cette statue, dont le visage a une expression ineffable, est la muse de l'histoire qui se révéla à l'artiste dans son moment le plus divin. Il la drapa afin que sa beauté n'éblouit pas les yeux des mortels ; mais les plis de sa robe sont sculptés avec tant d'art, qu'ils laissent apercevoir les membres, comme une lumière à travers un léger nuage.

L'art avec lequel il a repré-

senté la munificence n'est pas moins merveilleux. Mais l'artiste d'où a-t-il pu tirer l'idée de cette allégorie inconnue aux anciens? Ce ne sont pas les Grecs qui la créèrent, ils ignoraient la munificence des princes; ce ne sont pas les Romains, eux qui inventèrent l'apothéose des lâches et cruels empereurs. Eh bien, ce que l'adulation ne suggéra pas, fut inspiré par une juste admiration à l'enthousiasme du sculpteur; la munificence porte l'empreinte d'une douce majesté, marque certaine d'un bon règne. Son habit est riche, parce qu'elle apporte la richesse. Il contraste avec celui de l'histoire, qui est remarquable par sa simplicité; le geste est impérieux, voulant qu'on parle d'elle pour l'instruction des princes; elle est debout comme pour indiquer qu'elle ne se lasse pas de répandre des bienfaits. La physionomie, l'art avec lequel elle est drapée, et l'ensemble de la figure respirent la grâce, et répandent un charme irrésistible, effet que produit sur les peuples la vertu des princes qui font le bonheur de leurs sujets. Le lion qui est près de la statue paraît vivant, il n'est ni endormi, ni dans l'attitude de rugir; il est tranquille et semble se reposer dans sa force. Quand on a parcouru des yeux toutes les parties de ce monument, il est impossible de ne pas concevoir l'unité de composition du célèbre *Marchesi* dans la sublime conception de ce chef-d'œuvre.

Le chevalier *Cibrario* écrit la belle inscription qu'on lit sur la base :

*Cineribus
Emmanuelis Philiberti
Restitutoris imperii*

*In templo quod ipse moriens
Construi
Et quo corpus suum inferri
Jussit
Rex Carolus Albertus*

Le prince que représente la statue en marbre, qui se trouve vis-à-vis de celle d'Emmanuel Philibert est d'un aspect bien différent de celui-ci. Il n'est point animé d'une vigueur martiale, ses traits n'étaient pas de l'ardeur des combats, il ne tient point comme l'autre, une épée nue; à peine aperçoit-on l'armure sous les plis de son riche manteau royal; son attitude est grave et pleine de majesté; ses lèvres avec un doux sourire, semblent prononcer des paroles de paix, son esprit paraît animer les deux figures qui sont à ses côtés. Car ce prince, c'est-à-dire Amédée VIII, n'avait pas l'esprit belliqueux d'Emmanuel Philibert, et son règne, grâce à sa politique, s'écoula dans la paix. La guerre désolait les pays voisins, mais il sut par sa sagesse et sa modération se garantir de ce fléau; il laissa partout des marques de sa bienfaisance; et lorsqu'il crut que le bonheur de ses peuples était assuré, il voulut satisfaire le désir qu'il avait toujours eu de vivre dans la retraite; se dépoilant de la couronne et de tout faste, il alla se renfermer dans le couvent de Ripaille.

Voilà pourquoi la figure d'Amédée VIII, sculptée par *Cacciatori*, respire tant de bonté et de douceur; l'on voit à côté de ce prince la justice et le bonheur, comme deux pensées indivisibles, comme deux besoins de son cœur, et que le marbre représente sous la figure de deux femmes. La statue

représentant la justice, porte un diadème; elle est pleine de gravité, et soutient de la main droite les balances, tandis que la main gauche est posée sur la poitrine; la félicité qui jouit du fruit des bonnes institutions, ou plutôt qui en dérive et qui apparaît dans l'expression, se peint sur le visage par un doux sourire; la félicité enfin, qui embellit tout dans la vie, est pleine de charme et se meut avec grâce; on voit dans ses yeux, quoique sur le marbre, un regard vif et animé. Les deux statues sont admirablement drapées et de manière à laisser voir dans les contours des membres, la pureté du dessin. Le duc Amédée debout entre la justice et la félicité, est grave et majestueux; il tient le bras droit sur l'épaule de la justice, et tend le bras gauche sur la tête de la félicité; celle-ci le regarde avec un air de satisfaction et de douceur. Elle a dans ses mains la corne d'abondance, et une petite branche d'olivier. La belle âme du duc se peint dans ses traits délicats, et même dans toute sa personne.

L'artiste mit un grand soin à sculpter l'orbite des yeux, la barbe, et s'appliqua à mettre de l'harmonie dans toutes les lignes; l'habit et les ornemens sont sculptés au naturel, ainsi que le manteau, l'hermine, le collier et le bonnet.

Ce groupe de trois figures est placé sur une base ornée d'un bas-relief qui représente Amédée publiant ses lois; le duc porte l'habit de vicaire impérial; à côté de lui, est son fils qui a reçu d'Amédée les rênes de l'E-

tat; vis-à-vis est l'évêque de Chambéry avec les magnats.

Au-dessous du bas-relief, sont les armoiries de la maison de Savoie, entourées des signes symboliques de la paix, de la gloire et du pouvoir. Des deux côtés de la base, on voit la statue de la Fermeté, et celle de la Sagesse.

Bien que ce monument, considéré dans ses parties, ait un grand mérite, néanmoins l'esprit n'est pas satisfait de l'ensemble, de la composition, de la disposition. L'on n'y voit point cet éclair du génie, qui fait jaillir les figures de la pierre, cet art qui par l'harmonie des lignes anime le marbre, et semble le pénétrer d'une grande pensée, par cette unité qui rayonne dans l'esprit. On ne voit pas sur le marbre cette union de la fermeté et de la sagesse avec la justice et le bonheur qui étaient réunis dans l'esprit du duc; la forme même de la base divisant le monument en deux ordres, interrompt l'harmonie des lignes, et empêche que le mausolée se présente sous un bel ensemble. Il y a je ne sais quoi de faible et de désuni dans l'idée de l'artiste, qui ne peut par une forte impression, comme dans le monument de *Marchesi*, frapper l'esprit du spectateur. En un mot, tout annoncé dans ce monument, de la part de l'artiste, la connaissance de l'art, une intelligence cultivée, du goût; mais on n'y voit pas ce génie créateur, qui fit dire à *Michel-Ange*, en frappant du ciseau le genou de son *Moïse*: parle.

Le monument d'Amédée VIII porte l'inscription suivante :

*Ossa heic sita sunt
Amedei VIII
Principis legibus populo constitutis
Sanctitate vitæ
Pace orbi christiano parta clarissimi
Rex Carolus Albertus
Decorî ac lumini gentis suæ
Mon. pos. A. MDCCCXLII.
Obiit Gebenn. Ibib anno MCCCCLI.*

Le monument de Charles Emmanuel II, qui se trouve dans la même chapelle, est l'œuvre de l'habile sculpteur *Fracaroli*. La base du piédestal est très-élevée, et paraît avoir été le principal objet du dessin de l'artiste.

Charles Emmanuel, assis au sommet du monument, est habillé suivant l'usage de ces temps. Cet habillement, à la vérité, ne laisse voir que très-peu les proportions du corps, mais aussi il offrit à l'artiste le moyen de tirer parti de ses plis. Ce prince, en attendant des tems meilleurs que ceux où il vivait, s'appliqua à favoriser les arts de la paix; aussi le sculpteur eut-ill'heureuse idée de représenter sur la base du piédestal à gauche de l'observateur la Paix sous la figure d'un guerrier; en partie dépouillé de ses armes, dans l'attitude de porter la main sur la garde de son épée; à droite l'Architecture qui tient une tablette, où est gravé le plan de la chapelle, pour rappeler que c'est Charles Emmanuel II qui la fit construire; au milieu, la Munificence qui répandit tant d'éclat sur son nom et sur son règne. La base inférieure du piédestal est orné d'emblèmes qui peignent le caractère bienfaisant et pieux de ce prince.

Ce monument a un grand prix, et son austère simplicité, quoique différente des premiers monu-

mens, en retrace le souvenir. Il paraît que le sculpteur a voulu, comme autrefois, allier l'architecture à la sculpture. Lorsqu'on renouvelle la pensée des tems anciens, sans s'éloigner du goût des tems modernes, le but en est louable; mais nous trouvons plus beau un groupe animé qui a quelque chose de dramatique, qui voilant le tombeau, rappelle, par l'harmonie de quelques lignes, ce que fit l'illustre défunt.

Dans la quatrième niche se trouve le monument du prince Thomas, monument bien digne du héros qu'il représente, du grand roi qui le fit élever, et de l'artiste qui en est l'auteur. *Jean-Baptiste Gaggini* (de Gênes), élève de *Canova*, et maintenant professeur de sculpture à l'Académie Royale Albertine, fut chargé par Charles Albert d'élever ce monument à un de ses plus illustres ancêtres.

Que dirai-je du magnifique monument du professeur *Gaggini*? Pour en apprécier le mérite, il faut aller sur le lieu même où il est placé; là dans cette sainte chapelle consacrée à la *Sindone*, où Charles Albert mit sous la majesté de la religion, la majesté des princes de Savoie, et pour en éterniser la mémoire, fit venir quelques-uns des artistes les plus renommés de nos jours; là le sculpteur *Cacciatori* représentait

l'apothéose du pieux Amédée, qui mérita par ses vertus l'honneur de la thière, et l'honneur peut-être encore plus grand de la déposer; là *Fraccaroli* sculpta Charles Emmanuel II, ce prince, bon, humain, qui au moment de sa mort, désira faire venir le peuple devant lui, pour qu'il vit qu'il mourait comme il avait vécu; là enfin où le hardi génie de *Marchesi*, élève un monument, grand par la conception et admirable pour l'exécution, à Emmanuel Philibert, grand capitaine, et régénérateur de la monarchie de Savoie. Mais à côté de ces trois chefs-d'œuvre de trois grands sculpteurs, s'élève le mausolée du prince Thomas, admirablement conçu et sculpté par *Gaggini*, lequel apparaît au milieu de ces monumens, comme un ciprès au milieu de petites plantes. Je ne sais quoi d'inexprimable, qui est l'empreinte mystérieuse du génie, le fait distinguer des autres, et s'empare de l'âme de l'observateur. C'est que l'art s'est caché lui-même, pour laisser paraître et briller la nature; c'est que la simplicité et le beau naturel, principales qualités de l'imitation du vrai, furent préférés aux artifices du beau idéal; en un mot, c'est que l'imagination ne l'a pas emporté sur la raison, et entre l'idée poétique et l'idée artistique, il y a une singulière affinité, un rapport, une harmonie ineffable, qui sont le secret des âmes privilégiées. Il suffit d'un coup d'œil pour saisir dans toutes ses particularités, le dessein du sculpteur, et le but de son œuvre. Le prince Thomas, guerrier intrépide, capitaine ex-

périmenté, habillé et armé comme en un jour de bataille, est debout sur un piédestal d'une grave architecture; l'attitude du prince est majestueuse, et son aspect martial, tel qu'il devait paraître à la tête d'une armée. Il y a au pied du monument trois figures allégoriques, qui indiquent pour ainsi dire, ce qu'il fut; la valeur, âme des héros, la force, représentée par le lion qui le soutient; la victoire, représentée par une femme ailée, qui lui donne pour prix une couronne et la gloire. Pouvait-on mieux peindre le grand homme? Ici la sculpture est de l'histoire; la beauté de ces figures, l'air des visages, les proportions des membres, quelque chose de sublime qui convient aux créations idéales, dans lesquelles il y a un mélange de divin et d'humain; tout cela ne saurait s'exprimer. Il y a de la grâce, de la vigueur, de la vie; la pierre paraît se mouvoir, le marbre est devenu de la chair, ce n'est pas le ciseau qui y a passé dessus, c'est un souffle qui l'a animé. C'est le plus magnifique monument des tems modernes. Que d'autres s'arrêtent aux détails de l'exécution; quant à moi, je ne sais admirer des grands artistes, que les sublimes conceptions du génie; je dirai presque, c'est ce qu'il y a de divin dans l'art: mais, comme dans la peinture, comme dans la sculpture, l'exécution est aussi comptée pour beaucoup, nous nous plaisons à ajouter que la manière de sculpter le marbre, suivie par *Gaggini*, ne laisse rien à désirer; ce mérite a d'autant plus de prix, qu'il est rare de nos jours.

ÉGLISE DE LA CONSOLATA

Cet édifice, comme on peut en juger par l'aspect extérieur, est formé de trois églises construites en divers tems, et dont l'architecture est différente. La première de ces églises, dite de St-André, existait dès le x siècle, et servit de refuge aux religieux de la Novalaise, chassés par les menaces des Sarrasins. Un de ces moines, nommé *Bruninge*, l'agrandit et l'embellit, en lui donnant un aspect plus majestueux.

En 1679, on commença à bâtir la vaste chapelle de la *Consolata*, et en 1705, on acheva l'église et la chapelle qui y est jointe, d'après les dessins du P. *Guarino Guarini* de l'ordre des Théatins. L'architecte *Jwara* agrandit ensuite le presbîtere de la chapelle et il en construisit l'autel. Si le dessin du P. *Guarini* s'écarte des règles classiques de *Palladio* et de *Sansovino*, il est cependant admirable pour la hardiesse avec laquelle les difficultés ont été surmontées, et pour cette singularité d'invention qui le distingue. J'observerai encore que dans ces deux monumens, il sut arrêter son génie, réprimé par le bon goût; et peut-être par l'inspiration du lieu même, il fut plus grave, plus simple, sans rien perdre de son originalité.

De l'église de St-André, qui est de forme ovale et grandiose, où l'on entre par deux portes, au midi et au couchant, on monte par quelques degrés à la chapelle de la Vierge, fermée par une élégante grille, qui est un don du marquis Tancredi Falletti de Barolo; mais avant d'y entrer, nous ferons remarquer les quatre cha-

pelles dites de St-Bernard, de St-Valère, de Ste-Anne, du Crucifix et celle du maître-autel, où il y a un tableau représentant le martyr de St-André, peint par *Félix Cervetti* (de Turin). Le même *Cervetti* peignit les huit tableaux qui sont appendus aux piliers d'ordre corinthien, et qui représentent plusieurs saints de l'ordre religieux *Cistirciense*. Le vénitien *Mattia Bertoloni* peignit les affresques de la voûte; *Félix Biella* en fit les ornemens; les sculptures en bois de la chapelle de Ste-Anne sont l'œuvre d'*Etienne-Marie Clemente*.

Ce qui mérite surtout l'attention du voyageur, c'est le tableau qui est sur l'autel du Crucifix, peint par *Guillaume Caccia*, connu sous le nom de *Moncalvo*, le peintre le plus renommé du Montferrat, après *Macrino*; ce tableau a été placé là dans le mois de novembre 1715.

La voûte de la chapelle de St-Valère fut peinte par *Bertoloni* et *Biella*, dont nous avons parlé plus haut.

En 1836, les *Oblati* de la Vierge Marie firent renouveler la dorure de l'église et de la chapelle, et chargèrent *Serassi*, de Bergame, de mettre l'orgue dans l'état d'amélioration de l'art moderne. Nous devons dire que cette église a été érigée en commande de l'ordre des saints Maurice et Lazare, le 15 juin 1604, et que cet ordre est patron du maître-autel.

Il y a deux inscriptions, placées, l'une, dans l'arc entre l'église de St-André et la chapelle de la Vierge à droite, l'autre à

gauche du même arc ; la première rappelle le retour de Victor Emmanuel dans ses Etats ; la seconde, la visite qui y fit Pie VII avec Victor Emmanuel.

La chapelle de la Vierge, soit dans les jours solennels, où elle brille de mille lumières, soit dans l'obscurité mystérieuse où elle est quelquefois, inspire toujours un pieux recueillement. Le tableau de la Vierge, qui est au-dessus de l'autel, est peint à l'huile sur toile ; le P. *Lanzi* l'attribue à un peintre du XIV^e siècle, élève de *Giotto*.

Juvara, comme nous l'avons déjà dit, dessina l'autel isolé, le pavé de marbre et la balustrade ; les deux anges qui sont sur l'autel, sont l'œuvre de *Charles Tantarini* ; *Bernardin Galliari* (piémontais) peignit à fresque les anges et les chérubins.

La coupole, d'une structure hardie, soutenue par des piliers d'ordre corinthien, fut peinte à fresque, pour ce qui regarde l'architecture, sur les dessins de *Joseph Galli Bibiena* et de *Jean-Baptiste Alberoni* (de Modène). Quant aux figures, elles sont dues au pinceau de *Jean-Baptiste Crosato* (vénitien). *Charles Plura* sculpta les lambris et *Félix Cervetti* représenta sur six tableaux qui sont autour de la corniche de la coupole, les faits miraculeux de la Vierge. La coupole de cette chapelle fut commencée dans le mois d'avril et achevée dans le mois de septembre 1703.

Maintenant, avant de descendre dans la chapelle souterraine, qui peut être regardée comme une troisième église, nous rapporterons en peu de mots la pieuse tradition qui donna tant de renommée au sanctuaire de la *Consolata*.

L'abbaye de St-André de Turin tira son origine dans le X^e siècle, d'une célèbre abbaye de la Novalaise (*Nozioni di geografia patria*) ; elle fut d'abord à porte *Turianica*, porte *Susine*, où quelques années après des prisonniers sarrasins l'incendièrent. On la construisit de nouveau près de la porte *Comitale* ou *Palatine*. Maintenant il ne reste de cet édifice que le clocher, qui rappelle encore ces tours qui servaient de défense, et que l'on n'accordait qu'aux monastères et aux feudataires. C'est là qu'en 1016 fut érigée par *Ardouin* roi d'Italie une première chapelle que l'on voit encore sous terre, à l'endroit même où l'on découvrit l'image sacrée de la V.-Marie, dite de la *Consolata*, qui depuis huit siècles est l'objet de la dévotion des Turinois. On voit que c'est la même image qui en 362 fut exposée à la vénération des fidèles par *St-Eusèbe*, évêque de Verceil ; cette image que l'évêque avait apportée de l'Orient, était dans un petit oratoire attigu au mur de la ville, lequel fut détruit par la main des barbares lors de la dévastation du VI^e siècle. En 1080 l'image sacrée disparut encore dans les ruines de l'église abandonnée au milieu des horreurs des guerres civiles, des maladies épidémiques et de la famine, qui détruisirent presque totalement la ville de Turin. Un aveugle né, de *Briançon*, inspiré par une foi vive que Dieu récompense toujours, chercha à découvrir l'image égarée ; il la trouva dans les débris de l'abbaye dont il ne restait que la tour, et dans le lieu même de la chapelle où le roi *Arduin* l'avait fait placer. Les Turinois, mus par un sentiment de

dévotion et de reconnaissance, s'empresèrent d'élever sur ce terrain, couvert encore des ruines de l'ancienne chapelle, une nouvelle église de St-André, et un sanctuaire attigu consacré à la Vierge de la Consolation. Cette chapelle n'est pas moins remarquable par la richesse de ses marbres, don de la Ville de Turin, que pour l'art avec lequel elle est décorée. Les parois sont revêtues d'un marbre jaune de Vérone, la balustrade est en fer battu. *Ignace Perrucca* sculpta les statues en bois de St-Maxime et de St-François de Sales. Les piliers sont d'un marbre gris de *Carrare*.

La voûte de la sacristie fut peinte à fresque par *Antoine Mollocco*; les deux chambres, plus petites, qui sont à côté, et qui probablement servirent anciennement à embellir une même chapelle, furent aussi peintes à fresque par le vénitien *Crosato*, dont nous avons déjà parlé. Dans l'une des deux sacristies, on voit un petit tableau représentant le Père-Eternel avec des anges, œuvre de *Crosato*; dans l'autre, on voit St-Bernard peint à fresque par le même artiste.

Le chevalier *Cibrario* dit que dans l'ancien chœur du couvent, il y a d'abord le Christ déposé dans le tombeau, œuvre remarquable pour le grand nombre de figures, pour la composition et pour le coloris. On admire surtout le corps du Rédempteur et la Magdeleine.

Il paraît que cette peinture est de l'école de Verceil. Ce qui est sûr, c'est qu'elle est du tems où l'art florissait, et qu'elle est de pinceau de maître.

Ce qui mérite encore l'atten-

tion, c'est le tableau représentant le corps de St-Roch que l'on porte au tombeau. Ce tableau, qui est dans la salle du Chapitre, est peint par le chevalier *Claude Beaumont*, chef de l'école-royale de peinture à Turin. Enfin, il y a un grand tableau peint par *Antoine Parentani*, dont voici la description. Dans la partie supérieure, il y a la Sainte-Trinité avec la Vierge-Marie; à droite, on voit St-Jean-Baptiste protecteur de Turin, ayant en main la bannière de Savoie; à côté, l'on voit St-Maurice, et quatre autres martyrs de la Thébaïde, portant une croix en argent sur un fond vermeil. A gauche, sont placés l'un à côté de l'autre, St-Jacques, St-Maxime, évêque de Turin, St-Remi, le bienheureux Amédée, une Sainte et un Abbé de l'ordre des Bénédictins; le milieu du tableau représente trois anges, dont l'un tient une épée nue, avec la devise : *potestas principis*; un autre à droite, portant la bannière de l'Annonciation, avec la devise : *princeps Status*; le troisième à gauche, avec la bannière du Saint-Suaire, et la devise : *tutelarior civitatis*. Dans le premier tableau, il y a un point de vue, où est la ville de Turin, et l'Ange-Gardien avec l'âme d'un élu qui foule aux pieds le démon. Cette peinture fut faite en 1604, aux frais de *Marc-Antoine Bajro*. Le peintre *Parentani* imitait fort bien le style de l'école romaine; Charles Emmanuel I lui confia le soin d'orner ses palais et sa fameuse galerie. *François Demaria* de Tortone fut élève de *Parentani*, et je crois que le capitaine *Augustin Parentani* était son fils. Ce dernier s'occupait de peinture, et en 1640, il traça une

carte de Turin, qui fut gravée par *Jean-Paul Bianchi*.

Le tableau représentant Saint-Roch, peint par le chevalier *Beaumont*, est un don que la ville de Turin fit à l'église de la *Consolata*.

On conserve dans la bibliothèque quatre autres peintures représentant la nativité de la Vierge Marie, la Vierge montant les degrés du temple, le mariage et la Conception. Ces quatre tableaux furent longtems attribués au pinceau de *Parentani*. Mais ils sont l'œuvre de *Moncalvo*.

La colonne qui est sur la petite place de cette église, est celle que la municipalité de Turin consacra à N.-D. de la *Consolata* lors du cholera; et la statue repré-

sentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, telle qu'elle est représentée dans le sanctuaire, est l'œuvre du célèbre sculpteur *Bogliani*, actuellement professeur à l'Académie Albertine. La colonne est d'un beau granit tiré de la carrière de la Balma, à 36 milles de Turin, dans la province de Biella.

Ce monument a 15,45 mètres de hauteur. On lit sur le piédestal l'inscription suivante, qui rappelle le motif et l'époque de ce vœu :

*Matri Consolationis
Ob Ærumnam Morbi Asiatici
Mire lenitam mox sublatam
Tantæ sospitatrixis ope
Votum solvens quod vocit
Ordo Dec. pro Populo
A. D. MDCCCXXXV.*

ÉGLISE DE SAINT-LAURENT

(Place-Château)

Philippe II, roi d'Espagne, qui assistait, mais loin du danger, à la fameuse bataille de St-Quentin, livrée le jour de la fête de Saint-Laurent, fit vœu d'élever une superbe église en l'honneur de ce saint, si les Espagnols étaient victorieux; et pour accomplir ce vœu, il fit construire en forme de gril, instrument du martyre de St-Laurent, le bel édifice de l'Escurial, qui peint le génie sombre de ce monarque.

Emmanuel Philibert, commandant l'armée espagnole, fit aussi vœu d'élever dans sa patrie une église consacrée à St-Laurent, comme nous allons le démontrer en citant une inscription de ce tems. Le mauvais état des finances ne lui permit d'accomplir ce vœu que longtems après l'avoir fait, en élevant sur la place-Châ-

teau l'église de St-Laurent, attigüe au Palais-Royal; par conséquent, ce n'est pas seulement un monument de l'art, mais un souvenir glorieux dans l'histoire des princes de Savoie.

Le dessin de cette église atteste le génie hardi du P. *Guarino Guarini* de l'ordre des Théatins, qui, ennemi des lignes droites, se plaisait dans les difficultés, et voulait créer un nouveau genre d'architecture.

Ceux qui ne croient au beau, que lorsqu'il nous vient des Grecs, regardèrent le génie de *Guarini* comme une calamité de l'art, et sa mort comme un bienfait pour l'architecture. Mais pour cela, faut-il méconnaître le génie de *Guarini*, et ne doit-on pas admirer ce qu'il y a d'extraordinaire et d'original dans les

œuvres qu'il nous a laissées? Qui peut définir et circonscrire toutes les formes du beau, au point que l'esprit humain ne puisse rien trouver de nouveau? Qui aurait jamais imaginé, qu'après les lignes droites des temples grecs, aurait paru l'arc aigu, et que, je dirai presque, en dépit du Parthénon et du temple de Thésée, on aurait érigé les cathédrales gothiques du moyen-âge?

Le P. *Guarini* fut pour l'architecture, ce que *Marini* fut pour la poésie; il est plus facile de les critiquer que de les surpasser. Le voyageur impartial reconnaîtra dans la coupole de St-Laurent, élevée sur des arcs qui se soutiennent l'un l'autre à mesure qu'ils deviennent plus petits, que c'est un chef-d'œuvre de la force de l'équilibre; et il admirera la grandeur imposante de l'intérieur de l'édifice, quoiqu'il paraisse manquer de solidité.

Avant d'entrer dans l'église, il y a une chapelle, espèce d'oratoire, qui semble pour ainsi dire en être le vestibule; deux escaliers en marbre conduisent à la chapelle de N.-D. des Sept-Douleurs; on appelle le Saint-Escalier celui qui est au milieu, parce que beaucoup de dévots le montent à genoux. Les tableaux que l'on voit dans cet oratoire, représentent des épisodes de la Passion de Jésus-Christ, et à l'exception de celui de Jésus dans le jardin, ils sont tous de *Polloni* (piémontais); l'autel qui est à droite en entrant dans l'église, est appelé autel du Crucifix; et en effet, on voit au-dessus de cet autel un tableau représentant Jésus-Christ sur la croix, la V.-Marie, la Magdeleine et St-Jean, œuvre d'*André Pozzi* (Théatin).

Dominique-Marie Muratori (de Bologne) peignit le tableau de la V.-Marie, qui est sur le troisième autel.

Le maître-autel est dédié à St-Laurent, et on lit sur son arc, l'inscription suivante, qui, comme nous avons dit, atteste le vœu que fit Emmanuel Philibert.

Emmanuel Philibertus

Vovit

Maria Joanna Bap. a Sabaudia
Perfecit.

Le tableau qui est sur cet autel, représentant St-Laurent avec l'habit de diacre, et un petit ange, fut peint par *Marc-Antoine Franceschini* (de Bologne), élève de *Cignani*; les deux anges en marbre furent sculptés par *Tantardini*; la peinture de la voûte, représentant le saint et plusieurs petits anges, est de *Guidoboni*. L'autel, qui est d'une grande richesse, est dû à la munificence de Madame-Royale Jeanne-Baptiste Marie.

Sur l'autel attigu à gauche, il y a un tableau représentant la naissance de Jésus-Christ, œuvre de *Pierrè Dufour* (français).

Le chevalier *Jean Perruzzini* peignit la toile qui représente N.-D. avec l'Enfant-Jésus, laquelle est sur l'autel consacré aux âmes du purgatoire.

Cette église fut achevée en 1687; mais on y célébrait déjà les offices divins depuis 1680. Les religieux Théatins qui la desservaient, ayant été supprimés sous le gouvernement français, elle est maintenant desservie par quelques chanoines de la Trinité, et c'est dans cette église que se font les funérailles des chevaliers de l'ordre militaire et de l'ordre civil de Savoie.

BASILIQUE DE L'ORDRE EQUESTRE

DES SAINTS MAURICE ET LAZARE

(Rue d'Italie)

Cette église fut construite d'après les dessins de *Lanfranchi*, et réparée il y a peu d'années par le chevalier *Mosca*, qui la décora d'une façade majestueuse; la coupole fut aussi réparée et couverte en plomb.

Au-dessus du maître-autel, on voit la Résurrection et les saints Maurice et Lazare, par *Franceschini*, qui peignit aussi un des quatre Évangélistes (St-Luc) que l'on voit dans un des angles de la coupole; les autres Évangélistes furent peints par *François Meiler*. *Sébastien Turicco* fit les quatre tableaux qui sont entre les colonnes, sous la coupole, lesquels représentent quelques bonnes œuvres des saints protecteurs.

Le chevalier *Bianchi* (milanais) peignit à fresque l'Assomption de la V.-M. que l'on voit au-dessus du chœur. Quant aux deux tableaux qui sont sur les autels de chaque côté, celui qui est à

droite, est l'œuvre de *Scotti* (milanais); celui qui est à gauche, est l'œuvre d'*Antoine Milocco*. On voit dans la sacristie les belles statues en bois, sculptées par *Clemente*, lesquelles on portait en procession, un des trois jours de Pâques.

Cette église fut érigée en cure dès le XIII^e siècle, sous le titre d'église de Saint-Paul; la confrérie de Ste-Croix, la plus ancienne confrérie de Turin, l'obtint vers la fin du XVI^e siècle, la fit réparer, et ensuite reconstruire en 1679, d'après les dessins de *Lanfranchi*, comme nous l'avons déjà dit.

Victor Amédée II enleva cette église à la confrérie de Ste-Croix, qui la possédait légalement depuis plus d'un siècle et demi, pour la donner à l'ordre militaire des saints Maurice et Lazare; elle fut ensuite déclarée ce qu'elle est actuellement, la principale église de l'ordre.

PAROISSE DE SAINT-AUGUSTIN

(Rue de St-Augustin)

Cette église, que l'on appelait anciennement église de St-Jacques, fut reconstruite et consacrée sous le nom de St-Augustin en 1643; si elle n'offre pas d'intérêt sous le rapport de l'art, elle mérite l'attention du voyageur,

pour les souvenirs qu'elle rappelle, et pour les monumens qu'elle renferme. Là furent ensevelis en 1576, dans la chapelle de St-Jean, *Perrino Bello*, auteur de l'ouvrage: *De re militari et bello*, et ce fut probablement le

premier, d'après *Tiraboschi*, qui appliqua des lois à la guerre; et en 1578, le fameux jurisconsulte *Cassiano-Dalpozzo*, premier président du Sénat, fut enseveli dans la chapelle de Saint-Nicolas. Si cette chapelle était moins obscure, on pourrait mieux apprécier le magnifique monument en marbre, qui fut élevé à ce magistrat. On en admire surtout la belle architecture.

A gauche du maître-autel, on voit un monument élevé au cardinal Charles-Thomas de Tournon, né à Turin en 1668, et mort prisonnier à Macao en 1710. Ce mausolée fut élevé en 1712, par un frère du cardinal. *Tantardini* en sculpta la statue gisant à terre, les petits anges et tous les lambris qui la décorent. L'inscription rappelle les travaux apostoliques de ce missionnaire et sa mort glorieuse.

Dans la chapelle du maître-autel, on vénère une belle image de la Vierge près d'accoucher, image qui fut trouvée en 1716 dans le mur d'une cheminée, où

il y avait toujours du feu; elle fut portée de la maison où on la trouva, dans l'église de Sainte-Claire; et elle est regardée par le peuple comme miraculeuse. Cette peinture, qui a du mérite sous le rapport de l'art, représente l'Annonciation.

Dans la seconde chapelle, à gauche en entrant, on voit un tableau représentant un Christ mort, la Vierge, St-Jean, et la Magdeleine qui pleurent, tableau peint d'après le style d'*Albert Durer*. De l'autre côté, le tableau représentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, et Saint-Raphaël, est l'œuvre de *Félix Cervetti*. Enfin la statue en bois de N.-D. de la Ceinture, placée à côté du troisième autel à droite, fut sculptée par *Ignace Perrucca* (de Turin).

Les tombeaux des PP. Augustiniens, qui prirent possession de cette église en 1550 (environ), étaient dans la sacristie; c'est aussi là qu'on ensevelissait tous ceux qui mouraient en prison, pendant le procès; les exécuteurs de haute-justice avaient leur tombeau dans le clocher.

ÉGLISE DE SAINT-PHILIPPE

(*Rue St-Philippe*)

Elle est la plus remarquable des églises de la capitale, pour son étendue, qui occupe un espace de 2553 mètres carrés, et pour la beauté de son magnifique propylée, qui fut achevé, depuis peu d'années, par des offrandes de personnes pieuses qui n'ont pas voulu être connues. Cette église, telle qu'elle fut reconstruite d'après les des-

sins d'*Juwara* (car l'ancien édifice, construit d'après les dessins du P. *Guarini*, s'écroula en 1714, à la suite de 15 jours de pluie; il ne resta debout que les murs du presbytère), cette église, dis-je, a la forme d'un vaste parallélogramme. Chacun des deux côtés a trois grandes chapelles, et au fond de l'église, se trouve le sanctuaire qui est séparé par un

riche balustrade en marbre. Une série de piliers corinthiens soutiennent la corniche, d'où s'élève majestueusement une voûte qui répond au grandiose de tout l'édifice. Dans l'espace qui sépare les piliers, on voit une double série de tribunes qui sont ornées de bas-reliefs, sculptées par *Clemente*.

Cette église a deux autres petites portes ; l'une d'elles, à droite du maître-autel, conduit au cloître ; l'autre mène à la rue de l'Académie des Sciences, vis-à-vis le palais de ce nom. Le chevalier et professeur *Talucchi* donna le beau dessin de cette porte et celui de la magnifique sacristie, qui fut construite il y a peu d'années au nord de l'église. Le grand autel est admirable, soit pour le dessin, soit pour la richesse des marbres ; il est dû à la munificence d'Emmanuel Philibert, prince de Carignan. *Charles Maratta* peignit le grand tableau représentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, St-Jean-Baptiste, St-Eusèbe, le bienheureux Amédée, et la bienheureuse Marguerite de Savoie. *Charles Plura* sculpta les statues en bois, et *Etienne-Marie Clemente* sculpta les figures que l'on voit aux tribunes dorées, des deux côtés du grand autel.

Ferdinand Cavalleri peignit le bienheureux Valfré et la Sainte-Vierge, tableau qui orne le troisième autel à droite en entrant.

A l'autel vis-à-vis, on voit un tableau de *Solimène*, représentant Saint-Philippe en extase

devant la Vierge, tableau remarquable pour le grandiose de la composition, et pour la hardiesse du pinceau.

Nous indiquerons un autre beau tableau, celui de *Trevisani*, dont le sujet est le martyr de Saint-Laurent, tableau qui fut transporté du troisième autel à droite, où il était anciennement, au premier autel du même côté.

Le chevalier *Sébastien Conca*, élève de *Solimène*, peignit Saint-Jean Népomucène, peinture qui est dans la chapelle attigüe à celle où est le tableau dont on a déjà parlé, de Saint-Philippe ; *Jean Conca*, frère de *Sébastien*, fit les quatre grands tableaux appendus aux parois, l'Annonciation, l'Assomption, la visite à Ste-Elisabeth, et la Présentation au Temple ; enfin *Sébastien Perego* peignit l'affresque de la voûte.

Les statues des Apôtres, qui se trouvent dans les chapelles, sont l'œuvre du même *Clemente*, qui fit les bas-reliefs des tribunes.

L'on voit dans la sacristie quelques tableaux de prix ; entr'autres, dans une chapelle intérieure, on remarque le portrait de Saint-Philippe mort, fait au naturel avec de la cire. Dans les souterrains de cette église, il y a quelques tombeaux, l'un desquels, le plus remarquable, est celui de la princesse Anne-Victoire de Savoie-Soissons, duchesse de Saxehildburghausen, nièce du prince Eugène, morte en 1763.

ÉGLISE DES SAINTS-MARTYRS

PROTECTEURS DE TURIN

DITE COMMUNÉMENT DES GÉSUITES

(Rue Doire-Grosse)

L'église des Saints-Martyrs était située au sud-ouest de la ville, dans l'endroit même où est la citadelle ; et on avait élevé sur les tombeaux des Saints-Martyrs un oratoire qui fut endommagé par les Sarrasins, restauré par l'évêque Gezone, et détruit par les Français, en 1536. Dans cette circonstance, les dépouilles mortelles des Saints-Martyrs furent transportées d'abord dans l'église de St-André, ensuite dans l'oratoire des Jésuites, où elles restèrent jusqu'à ce qu'on eut élevé l'église dont ce qu'on eut élevé l'église dont nous parlons. Emmanuel Philibert en posa la première pierre en avril 1577 ; cette première pierre fut placée près du pilier qui est à côté de la porte, et en moins de sept ans on avait achevé la moitié de l'édifice, qui fut construit d'après le dessin de ce *Pellegrini Tibaldi*, que les Carrache appelaient le nouveau *Michel-Ange*. Grâce aux largesses de quelques particuliers, et surtout de la Compagnie de Saint-Paul, la nouvelle église surpasse pour la richesse des marbres et des bronzes dorés, les autres églises de la capitale.

Vers la fin du XVII^e siècle, le P. *André Pozzi*, jésuite, en peignit la voûte avec tant d'art, que cette peinture fut regardée comme un des objets les plus remarquables de la capitale. Mais le

tems qui détruit tout, la fit tellement dépérir, que les Jésuites crurent qu'on ne pouvait la réparer, qu'en la faisant peindre de nouveau ; et ils en confièrent le soin au professeur *Louis Vacca*, et au chevalier *Gonin*. Les statues en bois, qui sont placées dans la façade, et qui représentent six vertus et l'image de la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, furent sculptées par *Borelli*, lorsque les sculpteurs ne croyaient point s'abaisser en travaillant sur le bois, et qu'ils songeaient plutôt au mérite artistique, qu'à la qualité de la matière.

Le dessin du maître-autel fut donné au commencement du siècle dernier par *Philippe Juvara* ; et le grand tableau qu'on y voit, représentant les martyrs Solutor, Avventor et Octave avec la V.-Marie dans sa gloire, est l'œuvre de *Guglielmi*. Les deux grands candélabres en bronze placés devant la balustrade, ne sont pas moins remarquables.

Au premier autel à droite, l'apôtre St-Paul debout, est l'œuvre de *Frédéric Zuccari* ; et le tableau représentant St-François-Saverio au milieu d'autres saints, qui est dans la chapelle après, appartient à l'école de ce peintre.

Dans la dernière chapelle à gauche en entrant, on voit enchâssé dans le mur, le monument en marbre qui fut élevé au

comte Joseph de Maistre, écrivain non moins spirituel que profond philosophe. Puisque nous parlons de tombeaux, nous dirons que c'est dans cette église que fut enseveli François Bellezia, qui étant syndic de la ville de Turin, lors de la peste de 1630, donna tant de preuves de courage et de vertus civiques.

En visitant la nouvelle sacristie, on ne peut s'empêcher d'admirer l'affresque représentant St-Ignace, que *Antoine Milocco* peignit dans la voûte.

La voûte de la chapelle des marchands fut peinte par *Etienne-Marie Legnani*, de Milan. Le P. *André Pozzi* fit le tableau représentant l'Adoration des Mages, que l'on voit sur le maître-autel, la Nativité de Jésus-Christ, et sa fuite en Egypte, ainsi que le massacre des Innocens; *Sébastien Turricco* et *Legnani* firent les autres

tableaux qui ornent les parois de cette chapelle, excepté le premier à gauche, dont l'auteur est inconnu.

Les six statues sculptées en bois, sont l'œuvre de *Charles Plura*.

En 1773, les Jésuites ayant été supprimés, l'église fut d'abord desservie par des prêtres séculiers, auxquels succédèrent les prêtres dits de la Mission, jusqu'à ce que, en 1800, un commissaire de la République vint leur ordonner d'en sortir dans le terme de deux décades. Deux ans après, la partie du couvent, qui est au midi, et au couchant, fut transformée en une prison correctionnelle. Les Jésuites ayant été de nouveau expulsés, en 1848, on installa dans ce couvent le bureau de l'Etat-Major de la Garde-Nationale.

ÉGLISE DU *CORPUS DOMINI*

(Près de l'Hôtel-de-Ville)

Cette église fut construite en 1607, d'après le dessin de l'architecte *Ascanio Vittozzi*, pour accomplir un vœu que la Ville avait fait en 1598, pendant qu'une terrible peste y exerçait ses ravages.

Mais il existait déjà, dans le lieu même, une chapelle érigée pour éterniser le souvenir d'un miracle, que l'on dit être arrivé en 1523, lorsque Ludovic de Savoie, père du bienheureux Amédée, et Anne de Cypré son auguste mère, régnaient en Piémont.

Quelques mémoires racontent

qu'en 1453, tandis qu'un soldat, qui avait pris part au pillage d'Exilles, passait sur cette place pour se rendre en Lombardie, un mulet chargé de butin qu'il faisait marcher devant lui, tomba roide, et ne voulut plus se relever, malgré les coups que lui donnait son maître. Tout-à-coup un ballot, dans lequel était un ciboire, s'étant ouvert, la sainte hostie s'éleva en l'air, s'y soutint dans un cercle de rayons étincellants, jusqu'à ce que l'évêque de Turin, Ludovic de Romagnano, suivi du clergé et d'une foule immense, vint en procession la re-

cueillir dans un calice d'or qu'il lui tendait.

Voilà ce qui fit ériger l'église; et *Barthélemy Caravoglia* en fit le sujet du tableau que l'on voit au maître-autel, représentant la scène du miracle.

François Meïler, peintre allemand, fit les deux tableaux que l'on voit dans la chapelle de *St-Charles Borromée*, dont un représente le Saint, au moment de communier les pestiférés, et l'autre représente le même Saint, adorant le Saint-Suaire.

Jérôme Donini de Correggio fit le tableau de *St-Joseph* et deux autres que l'on voit dans une des chapelles à droite.

Dans une petite pièce à côté de la sacristie, il y a deux tableaux du célèbre peintre *Olivieri* de Turin.

Cette église appartient d'abord aux PP. de l'Oratoire de *Saint-Philippe*, auxquels succédèrent, en 1655, les chanoines du *Corpus Domini*.

ÉGLISE DU SAINT-ESPRIT

(*Rue du St-Esprit*)

Le 12 avril 1728, un jeune homme de 16 ans montait les degrés de cette église pour entrer dans l'hospice des *Cathécumènes*, pour y abjurer les erreurs dans lesquelles il avait été élevé, et embrasser le Catholicisme. Le 21 du même mois il fut baptisé; *André Ferrero* et *Françoise Marie Rocca* furent parrain et marraine. Ce jeune homme était *Jean-Jacques Rousseau*.

Cette église, qu'une erreur populaire fait regarder comme ayant été un temple de *Diane*, fut construite à l'endroit même où était l'église de *St-Silvestre*, d'après les dessins d'*Ascanio Vittozzi*, et ensuite restaurée en 1763 d'après les dessins de l'architecte *Jean-Baptiste Ferroggio*, qui laissant intacte la construction extérieure, se borna à en modifier l'intérieur, à refaire le maître-autel et la façade. Pendant qu'on exécutait ces travaux, on décou-

vrit une espèce d'aqueduc souterrain qui suivait une ligne droite perpendiculaire au palais *Des-Tours*.

L'intérieur de cette église est de forme grecque; il est remarquable pour les belles proportions de sa coupole, pour l'ordre de ses colonnes en marbre, données par *Charles Emmanuel III* et *Victor Amédée III*. Il y a derrière le maître-autel un chœur orné de superbes stucs et d'une peinture à la voûte. Ce chœur appartient jadis à un ancien oratoire.

Les deux chapelles à droite et à gauche ont deux tableaux remarquables de *Franceschini*, le premier représente la *V.-M.* avec l'Enfant-Jésus, *St-Charles Borromée* et *St-François de Sales*; le second représente l'empereur *Constantin* recevant le baptême des mains du pape *St-Silvestre*. A gauche en entrant, on voit le

tombeau du général *Rebinder*, suédois, qui commandait en 1706 les troupes palatines au siège de Turin, et qui mourut le 12 novembre 1743.

En 1776 on voulait décorer cette église d'une élégante façade; *Bernard Vittone* en avait déjà donné le dessin; quelqu'en fût le motif, ce projet fut abandonné.

ÉGLISE DE LA TRÈS-SAINTE-TRINITÉ

(*Rue Doire-Grosse*)

Cette église qu'on appelait jadis Basilique de Ste-Agnès, fut reconstruite d'après le dessin du capitaine *Ascanio Vittozzi*, et ornée de marbres à l'intérieur d'après le dessin de *Philippe Juvara*, qui fit venir de Sicile ces jaspes et ces beaux marbres dont elle est richement décorée.

La coupole fut faite en 1661, et le maître-autel, tel qu'on le voit actuellement, fut construit en 1702 d'après le dessin de *Charles Morello*.

La chapelle qui est à gauche en entrant, dédiée à N.-D. du Peuple, fut construite et ornée par le comte *Castellamonte* en 1635. On admire dans cette chapelle l'image de N.-D. du Peuple, peinte en Flandre par *Jean Carache*, et dont il fit lui même présent à cette confrérie. Dans le chœur, derrière le maître-autel, il y a un tableau représentant la Très-Ste-Trinité; ce tableau, remarquable pour son coloris, est de *Daniel Seyter*. Les quatre statues en bois, placées sur le maître-autel, sont l'œuvre d'*Ignace Perrucca*.

Ignace Nepote peignit le tableau représentant la V.-M. et l'Enfant-Jésus, avec St-Etienne et St-Philippe Neri, tableau qui est dans la première chapelle à droite. Il y a encore d'autres tableaux, dont nous devons faire mention; ce sont la Multiplica-

tion des pains, et Jésus-Christ chassant du temple les profanateurs, de *Persenda*; le baptême du Seigneur, Agar dans le désert, et le Fléau des serpens, tous du peintre *Bianco*; David refusant l'eau que lui offrent ses soldats, de *Martin Cignaroli*; Joseph expliquant les songes, de *Tarquín Grassi*; Abraham visité par les trois anges, de *Jean-Antoine Marení*.

Les deux statues qui sont dans le chœur, furent sculptées par *Tantardini*.

La voûte de la coupole répond très-bien au corps de l'église, qui est une belle rotonde, ornée de piliers corinthiens, dont les proportions produisent le plus bel effet. Cette coupole fut peinte à fresque, il y a peu d'années, par le chevalier *François Gonin*, qui voulut y laisser un souvenir de son talent à son pays natal. Cette peinture représente la Trinité entourée d'une multitude d'anges et de séraphins. Au-dessous d'eux sont les Docteurs de l'Eglise, les Cénobites, etc. Le professeur *Vacca* concourut aussi à l'exécution de cet ouvrage. On voit dans cette église le tombeau du capitaine *Ascanio Vittozzi*, qui en donna le dessin, et celui de *Daniel Seyter*, dont nous avons souvent admiré les peintures.

Le bas-relief en plâtre que l'on voit à la façade, représentant le couronnement de la V.-M., est l'œuvre de *Banti*, vénitien; il y a au-dessous l'inscription suivante :

*Uni ac trino Deo
Individuae Trinitatis Sodales*

*Dedicaverunt anno MDXCVIII
Ac restauraverunt MDCCCXXX.*

Une autre inscription qu'on lit sur une petite porte, par où l'on entre dans la sacristie, rappelle la visite que fit Pie VII à cette église, en 1815.

ÉGLISE DE SAINT-FRANÇOIS-D'ASSISE

(Rue St-François)

Cette église, qui est une des plus anciennes de la ville de Turin, fut construite, d'après l'opinion de quelques-uns, par Saint-François même; et d'après l'opinion de quelqu'autre, par ses disciples.

La façade, d'ordre corinthien, remarquable pour sa régularité, fut faite en 1761, d'après le dessin de l'architecte *Bernard Vittone*.

En 1777, un ouragan renversa le sommet du clocher, qui en tombant sur la voûte de la chapelle de St-Pierre, l'entraîna dans sa chute.

Cette église a douze autels ou chapelles, où se trouvent quelques tableaux qui méritent de fixer l'attention des amateurs.

Dans la première chapelle à droite en entrant dans l'église, on voit deux tableaux de *Molinari*, de Savilian.

Le Crucifix qui est dans la seconde chapelle, fut sculpté par *Plura*, et les anges, par *Etienne-Marie Clemente*.

Le tableau qui est dans la chapelle de St-Blaise, fut peint par *Isabelle-Marie Aputeo*, en 1666.

Dans la chapelle de la Concep-

tion, riche en marbres, on remarque quelques sculptures de *Bernero*, et le tableau représentant St-Omobon, de *Meiler*.

Vis-à-vis de la chapelle de la Conception, se trouve la chapelle de l'Ange-Gardien, où l'on voit une belle peinture de notre compatriote *Ayres*, de Savilian, ce même artiste qui peignit le théâtre de Varsovie, et quelques salles du Palais-Impérial de Petersbourg.

La chapelle de St-François de Padoue, remarquable pour la richesse des marbres, fut construite d'après les dessins de *Vittone*; on y admire les chérubins sculptés en bois par *Clemente*, et la voûte peinte par *Sariga*.

Le tableau de la Vierge avec l'Enfant-Jésus, Ste-Anne, Saint-François et Ste-Catherine, tableau que l'on voit dans la chapelle de Ste-Anne, est l'œuvre de *Frédéric Zuccari*; les affresques sont de *Casella*.

Dans la dernière chapelle, dédiée à St-Cosme et à St-Damien, on voit un tableau du chevalier *Peruzzini*; les sculptures sont de *Clemente*.

ÉGLISE DE SAINT-THOMAS

(Rue St-Thomas)

Cette église, qui appartient aux religieux dits *Minori Osservanti*, est une des plus anciennes paroissiales de Turin. Elle fut construite à plusieurs reprises, car en 1657 on y fit la voûte et la coupole ; et en 1743, on la répara presque en entier, comme l'indique l'inscription qui est sur la façade.

L'intérieur de cette église, n'a de remarquable que le tableau qui est dans la seconde chapelle à droite, représentant St-Diego à genoux aux pieds du Crucifix, œuvre de *Guillaume Caccia*; dans la troisième chapelle, la Conception, tableau du même peintre ;

dans la quatrième chapelle, N.-D. de l'Annonciation, peinte par *Cignaroli* ; et autres tableaux de *Moncalvo*.

Le tableau représentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, et St-Charles Borromée, que l'on voit dans la chapelle près de la porte de la sacristie, est l'œuvre de *Camille Procaccini* ; et les six petits tableaux qui sont dans la sacristie, sont l'œuvre de *Dominique Olivieri*.

Jean-Baptiste Pozzi peignit à fresque, dans le cloître, différentes histoires de quelques religieux franciscains.

ÉGLISE DE SAINTE-THÉRÈSE

(Rue Ste-Thérèse)

Cette église des PP. Carmélitains déchaussés, fut construite par ordre du duc Victor Amédée I, en 1635 ; elle est surtout remarquable pour la superbe chapelle de Saint-Joseph, que Charles Emmanuel III fit construire d'après les dessins d'*Juvara*, pour accomplir un vœu qu'avait fait la reine Polissène, sa seconde femme.

Plustard, c'est-à-dire en 1764, le cardinal Rovero, archevêque de Turin, fit faire la façade de cette église, d'après le dessin d'*Aliberti*.

Cette église a huit chapelles riches en marbres, ornées de sculptures en stucs.

Le martyr de St-Erasme, que l'on voit dans la première chapelle à droite, fut peint par *Tarquin Grassi*, de Turin.

Dans la troisième chapelle, le tableau représentant St-Jean et un ange, est l'œuvre du chevalier *Peruzzini*.

Dans la quatrième chapelle, le tableau représentant la V.-M. remettant l'Enfant-Jésus à Saint-Joseph, est l'œuvre de *Sébastien Conca*. Les sculptures en marbre, qui sont au-dessous de l'autel, furent faites par *Charles-Antoine Tantardini*.

Le maître-autel n'est pas seulement remarquable pour les beaux marbres dont l'enrichit *Frédéric Tana*, gouverneur de Turin ; mais aussi pour le beau tableau de *Moncalvo*, représentant Sainte-Thérèse que l'Enfant-Jésus blesse d'une flèche, pendant que Marie et Saint-Joseph semblent l'admirer.

La riche chapelle de Saint-Joseph, dont nous avons déjà parlé, a, entre autres objets d'art, la statue de ce Saint avec l'Enfant-Jésus, et les statues représentant la Foi et la Charité, œuvres du sicilien *Martinez*, qui mourut à Turin. L'affresque de la voûte, fut peint par *Giaquinto*, qui peignit aussi les deux tableaux qui sont dans la même chapelle, dont l'un représente le repos de la Sainte-Famille, dans sa fuite en Egypte, et la mort de St-Joseph.

Dans la chapelle qui suit, le tableau représentant deux anges aux pieds du Crucifix, est l'œuvre de *Jean-Paul Recchi*, de Come.

Dans la chapelle attigüe, on remarque des affresques de *Jean-Antoine Burini*, qui peignit les deux statues feintes sur les parois latérales; et dans les angles de la coupole, les quatre prophètes.

Le tableau représentant Sainte-Anne, que l'on voit dans la dernière chapelle, est de *Victor Rapous*.

Le cardinal archevêque Rovero qui fit faire la façade de l'église, y fut enseveli à l'endroit même où l'on voit son buste; c'est dans les vastes souterrains de cette église, qu'est la dépouille mortelle de madame-royale Christine.

ÉGLISE DE SAINT-JOSEPH

(Rue Ste-Thérèse)

Près de l'église de Ste-Thérèse, se trouve l'église de St-Joseph, des *PP. Cruciferi*, qui vinrent s'établir à Turin en 1678. Cette petite église d'une modeste apparence, renferme quelques peintures remarquables.

La façade fut peinte à fresque par *Jean-Baptiste Alberoni*.

Le maître-autel qui fut construit en 1696 par la munificence de *Jean-Baptiste Truchi*, est remarquable pour le tableau représentant St-Joseph, œuvre de *Séb. Turicco*, de Cherasco.

Charles-François Panfilo, de Milan, peignit le tableau représentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, et sous elle St-Antoine de Padoue et St-François-d'Assise, que l'on voit dans la première chapelle à droite.

Dans la seconde chapelle il y a le tableau de St-Camille avec la V.-M., œuvre d'*Antoine Milocco*.

Dans la chapelle de St-Charles, qui fut construite par *Charles Bianco*, on voit un tableau de *Turicco*, représentant St-Charles avec quelques autres Saints.

Les affresques que l'on voit dans la chapelle dédiée à la Nativité de la V.-M., sont l'œuvre de *Pozzi*, qui peignit aussi la voûte.

Les deux grands tableaux de forme ovale, représentant, l'un, St-Camille au milieu des pestiférés, et l'autre, le même Saint secourant les infirmes, furent peints par l'abbé *Gaspard Sernarj*, de Messine.

ÉGLISE DE SAINT-CHARLES

(Place St-Charles)

Cette église située à l'extrémité de la place du même nom, fut construite par ordre de Charles Emmanuel I, par l'ingénieur *Maurice Valperga*, et dédiée à St-Charles Borromée, que ce roi avait connu personnellement.

La façade de cette église, qui a été faite depuis peu d'années, est assez belle.

Quoique l'intérieur de l'église n'offre rien de bien remarquable, il est cependant riche en marbres, en dorures et en bas-reliefs.

Le tableau qui est derrière le maître-autel, représentant Saint-Charles Borromée, et le St-Suaire porté par deux anges, est de *François Mazzucchelli*, dit le *Morazzone*; et les deux tableaux représentant quelques épisodes de la vie de St-Charles, sont l'œuvre de *Paul-Marie Recchi*, de Come.

Dans la première chapelle à droite, le tableau où sont peints le Crucifix, la V.-M. et St-Jean,

est de *Michelangelo Merigi, da Caravaggio*.

Dans la chapelle qui est après, on voit une statue qui représente la V.-M., tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus. Dans la dernière chapelle, avant de sortir de l'église, on voit un tableau représentant St-Joseph et l'Enfant-Jésus qui blesse d'un dard le St-Evêque Augustin, œuvre de *Mousu Delfino*. On voit dans cette chapelle, le monument funèbre de François-Marie Broglia, qui fut lieutenant-général de France, et qui mourut en 1656, au siège de Valence.

Les affresques de cette église sont de *Milocco*; ceux de la voûte sont de *Joseph Cavalleri*.

C'est là qu'étaient les religieux dits *Servi di Maria*, et qui en furent chassés dernièrement pour un différent qui s'est élevé entre le curé et le gouvernement, à l'occasion de la mort du ministre Santarosa.

ÉGLISE DE SAINTE-CHRISTINE

(Place St-Charles)

Cette église, fondée par madame-royale Marie - Christine, fut construite en 1640.

La majestueuse façade fut faite d'après le dessin du chevalier *Juwara*.

Les deux statues du parisien *Le Gros*, qui représentent Sainte-

Christine et Sainte-Thérèse, et qui sont maintenant dans l'église de St-Jean, appartenaient jadis à l'église de Ste-Christine.

Les tableaux que l'on voit au maître-autel et dans les chapelles latérales, sont l'œuvre de *Joseph Cavalleri* d'Asti.

ÉGLISE DE SAINT-DOMINIQUE

(*Rue St-Dominique*)

Cette église, qui date de 1497, fut construite à différentes reprises. En 1776 les Révérends Pères firent reconstruire le maître-autel, qui est maintenant en marbre; deux ans après on refit l'autel de St-Vincent *Ferreri*, et en 1780, Victor Amédée III fit construire la chapelle du Bienheureux Amédée.

La chapelle de N.-D. du Rosaire qui fut construite d'après le dessin de l'architecte *Barberis*, est remarquable pour un superbe tableau de *Jean Barbieri* de Cento, dit le *Guercino*. Ce tableau représente la V.-M. au moment où elle remet le Rosaire à St-Dominique; c'est le plus beau tableau qu'on puisse voir dans les églises de Turin. Les sculptures que l'on voit autour de ce tableau sont l'œuvre d'*Etienne-Marie Clemente*.

Il y a encore quelques tableaux qui, sans être comparables à celui de *Guercino*, méritent qu'on en fasse mention.

Dans la chapelle de St-Vincent on voit un tableau qui représente le saint prêchant au Peuple. Il est de *Joseph Galeotto*.

Dans la troisième chapelle à droite, le tableau représentant la V.-M. qui apparaît à St-Hyacinthe, est de *Molinari*.

Un autre tableau représentant les ravages de la peste, est de *Dominique Corvi*.

Le maître-autel, qui a un riche ornement en bois doré avec colonnes et statues sculptées par le célèbre *Botto*, est aussi remarquable pour un tableau repré-

sentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, et au-dessous d'eux St-Dominique et Ste-Rose, d'*Antoine Milocco*.

Le grand tableau représentant le Massacre des Innocens, est de *Louis Brandin*; celui qui représente le Bienheureux Amédée IX, est du chevalier *Pécheux*; celui où l'on voit Pie V avec St-Thomas d'Aquin, est de *Grassi*.

Dans la sacristie, qui était jadis une chapelle très-obscur, on conserve quelques peintures de *Charles Delfino*, français, qui vint à Turin vers la moitié du XVII^e siècle, et fut nommé peintre de la Cour.

Dans la salle du Chapitre il y a plusieurs tableaux assez remarquables.

Dans la chapelle du Rosaire est la dépouille mortelle de Jean Caracciolo, prince de Melfi, duc d'Ascoli et maréchal de France, qui mourut en 1550.

L'historien Philibert Pingou fut enseveli près de l'autel de St-Thomas; la dépouille mortelle d'Antoine Lobetto est près de l'autel du Bienheureux Amédée.

Près du dernier pilier du chœur gît le Bienheureux Cambiano de Ruffia, inquisiteur de Turin, qui fut tué dans les cloîtres de St-François de Suse en 1365.

Sous le maître-autel on découvrit une inscription qui indique que c'est là que gît l'évêque de Majorica.

Enfin, dans la chapelle souterraine reposaient plusieurs années le corps du grand Emmanuel Philibert.

ÉGLISE DE SAINT-DALMAS

(Rue Doire-Grosse)

Cette église fut fondée en 1530 par monseigneur *De la Rovere*, et elle fut achevée par *Jérôme De la Rovere*, archevêque de Turin, qui, dans sa piété n'oublia pas de faire placer dans plusieurs points de l'église les armoiries de sa famille.

Les PP. Barnabites en embellirent la façade; la restaurèrent en 1701, et en 1710 ils en firent reconstruire le clocher.

Le chanoine Comotto, en 1742, fit construire en marbre le maître-autel; enfin, en 1756, l'église fut entièrement restaurée; ce fut à cette époque que le P. Jacinthe Gerdil fit l'inscription que l'on voit sur la façade. Le nom du P. Gerdil, qui fut professeur de morale, ensuite professeur de

théologie à Turin, précepteur de Charles Emmanuel IV et cardinal en 1777, n'est pas le seul qui honora l'Ordre des Barnabites; il y eut aussi le P. Ambroise Fortis, très-érudit.

Les tableaux qui sont dans cette église, et qui méritent d'être mentionnés dans un Guide, sont les suivans :

Le tableau de St-Pierre qui pleure, de *Joseph Ribera*, dit le *Spagnoletto*; celui représentant Jésus-Christ porté au tombeau, de *Molineri*; le tableau représentant le martyr de St-Dalmas, de *Brambilla*; celui qui représente le Bienheureux Alexandre, ainsi que le Crucifix avec St-Paul, St-Charles et St-François-de-Sales, de *Charles Giovannini*.

ÉGLISE DE LA MISÉRICORDE

(Rue de la Madonnetta)

Cette église appartient à la Confrérie des Pénitens Noirs, qui remplissent le pieux et pénible devoir d'accompagner et d'assister les condamnés à mort. La façade de cette église est d'un style grave et majestueux; elle est l'œuvre de l'architecte *Lombardi*. L'intérieur de l'église est d'une assez belle construction; on voit au-dessus du maître-autel un tableau de *Frédéric Zuccari*, représentant la décolation de St-Jean-Baptiste, œuvre remarquable sous beaucoup de rapports.

Le chevalier *Beaumont* fit le tableau représentant Saint-Jean

Népomucen priant N.-D. des Sept Douleurs.

La Confrérie de la Miséricorde fut toujours si honorée, que plusieurs personnages distingués, et même quelques-uns de nos princes, se firent un mérite d'y appartenir; nous citerons le cardinal Ludovic Maillard de Tournon et la princesse Ludovique de Savoie.

Outre cette tâche pieuse et la surveillance des prisons, qui lui a été confiée, cette Confrérie a coutume de donner tous les ans quelques dots à des filles pauvres.

ÉGLISE DE SAINTE-MARIE DI PIAZZA

(Rue *Sts-Marie*)

Près de l'église de la Miséricorde, se trouve l'église de *Ste-Marie*, une des plus anciennes de la capitale; car en 1368, elle avait pour curé D. Ameoto; et en 1543, elle fut cédée aux PP. Carmélites, qui y restèrent jusqu'en 1729.

La décoration de la façade est très-simple; elle fut faite d'après le dessin de l'architecte *Panissa*, en 1830.

L'intérieur de l'édifice est admirable; la lumière y pénètre par la voûte, et en éclaire toutes les parties.

Pierre Gualla fit le tableau de

N.-D. de l'Assomption, qui est au-dessus du maître-autel; *Mathias Franceschini* fit le tableau de la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, qui est dans la dernière chapelle.

L'image de N.-D. des Grâces, que l'on vénère dans cette église, est une des nombreuses images de N.-D. faites par *St-Luc*.

Il y a dans cette église quelques tombeaux de personnages illustres; nous ne citerons que celui de Marguerite de Savoie, épouse de François-Philippe des princes d'Este, marquis de Lanzo et de *St-Martino*.

ÉGLISE DE SAINT-FRANÇOIS DE PAULA

(Rue de *Pó*)

Cette église fut construite en 1632, ainsi que le couvent y attigu. *Pellegrinien* fut l'architecte.

Le maître-autel est remarquable pour ses beaux marbres, et pour le tableau du chevalier *Delfino*, représentant *St-François*. Les deux tableaux que l'on voit dans la même chapelle, sont aussi du chevalier *Delfino*.

Dans la chapelle à droite, on voit la statue de la V.-M. avec l'Enfant-Jésus. C'est dans cette chapelle que le prince Maurice de Savoie et son épouse furent ensevelis. Leurs portraits furent sculptés en bas-relief sur les deux portes latérales. La chapelle dédiée à *Ste-Geneviève* est peut-être la plus remarquable; on y admire le tableau représentant

Ste-Geneviève; il est l'œuvre de *Daniel Seyter*.

Dans la seconde chapelle (de l'autre côté) on voit un tableau représentant l'Archange *Saint-Michel* et les âmes du Purgatoire, peint par *Legnani*.

Dans la chapelle de la Conception de la V.-M. on voit un tableau de *Jean Peruzzini* représentant la Conception et *Saint-François d'Assise*, *St-François de Paul* et *St-François de Sales*.

Toutes les chapelles sont riches en marbres.

Au fond de l'église, on voit le buste de *Thomas Carlone*, au ci-seau duquel on doit tout ce qu'il y a de sculptures dans cette église.

ÉGLISE DE L'ANNONCIATION

Cette église est rue de Pô; elle fut construite en 1648, et embellie en 1776, époque où on y joignit la façade d'après le dessin de *François Martinez*, de Messine.

Le maître-autel est remarquable pour la richesse de ses marbres.

Le tableau de St-Joseph et de St-Blaise, de la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, que l'on voit dans la première chapelle à droite, fut peint en 1656, par *Jean-André Casella*, qui peignit aussi les afresques de la chapelle.

Dans la seconde chapelle on voit le tableau de Ste-Anne et de la V.-M.; il est l'œuvre de *Jean Zamora*, de Seville.

Les afresques du chœur, représentent les principaux faits de la vie de Jésus-Christ et de la V.-M.; ils y furent peints en 1700, par *Jean-Baptiste Pozzi*, de Milan.

Du chœur, l'on entre dans une chapelle intérieure, où il y a de fort-belles statues sculptées sur bois par *Etienne-Marie Clemente*.

Le tableau représentant N.-D. de l'Annonciation, est de *Antoine Mari*, qui peignit aussi de l'autre côté, quelques faits de la vie de Jésus-Christ.

Dans la dernière chapelle, on voit un tableau qui représente St-Joachim, présentant la V.-M. au Père-Eternel; il est l'œuvre de *Mathias Franceschini*; et l'autre

représentant l'Ange-Gardien, est l'œuvre de *Charles-François Nuvolone*, de Milan.

Cette église, comme nous l'avons dit, fut restaurée en 1852, d'après les dessins du chevalier *Leone*. Le chevalier *François Gonin* peignit à fresque les deux principaux médaillons qui se trouvent, l'un au-dessus du maître-autel, représentant N.-D. de l'Assomption; et l'autre au-dessus de la porte d'entrée, représentant N.-D. de l'Annonciation; peinture, à dire vrai, qui n'ajoute rien à la réputation justement méritée de cet excellent artiste; les deux médailles qui sont à côté du premier médaillon de N.-D. de l'Annonciation, sont un peu meilleures; elles représentent l'une, c'est-à-dire, celle qui est à droite, la Visitation; l'autre, qui est à gauche, représente *lo Sposalizio*. Quatre autres petites médailles représentent des sujets analogues tirés de la vie de la V.-M., et ont plus de prix que celles que nous venons de nommer. Les quatre anges peints dans les compartimens au-dessus et au-dessous des principaux médaillons, sont fort-beaux.

Le peintre *Spintzi*, fit les clairs-obscurs qui ornent cette église. La médaille octangulaire que l'on voit au milieu de la sacristie, est une des belles peintures de madame *L. Lamazzi Margari*.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DES ANGES

(Rue N.-D. aux Anges)

La première pierre de cette église fut placée le 13 juillet 1631, par monseigneur Jean-Ferrero

Ponziglione, au nom du cardinal Maurice de Savoie.

Le maître-autel a de beaux

ornemens en bois, dont la duchesse Christine fit présent à cette église.

La chapelle de St-Antoine de Padoue, fut construite par la famille Carrelli, et enrichie de marbres par la même duchesse Christine.

On y voit un tableau représentant St-Antoine, auquel apparaît l'Enfant-Jésus, avec quelques anges; il est l'œuvre de *Barthélemy Caravoglia*.

La chapelle de St-Pierre, fut construite par la comtesse de Mazino et marquise de Pancalieri. Le tableau représentant St-Pierre et St-François d'Assise, est l'œuvre de *Sacchetti*.

Le peintre *Molineri* peignit le tableau de St-Diego; *Philippe Abbiati* fit le tableau représentant N.-D. de la Conception; le tableau représentant le Sauveur mort, est l'œuvre de *Victor Rappous*. Dans la troisième chapelle à droite, il y a un tableau de *Jean Claret*, flamand, qui représente la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, St-Paschal et St-Orso. Dans la dernière chapelle à droite, on voit un beau tableau de l'école de *Camille Procaccini*; il représente la Visitation de la Vierge. Cette chapelle fut construite par ordre du sénateur *Pastoris*.

Personne n'a encore parlé des belles sculptures en bois, qui se trouvent dans la sacristie de l'église de Notre-Dame-des-Anges; sculptures qui prouvent la décadence de cet art de notre tems; on ne peut voir ces sculptures

sans admirer le haut degré de perfection auquel il était parvenu à cette époque là.

Nous ne quitterons pas cette église sans faire remarquer le tombeau de Jean-Jacques de la Barthe et celui de son fils, morts tous deux en combattant pour le duc de Savoie en 1641, près d'Ivrée. Les autres tombeaux ayant une inscription, il est inutile d'en faire mention.

Les peintures à fresque que le professeur *Louis Vacca* fit dans cette église en 1852, prouvent que l'âge n'avait point diminué en lui ce goût, cette facilité de coloris dans lesquels il a toujours excellé. Le grand médaillon de l'église représente N.-D. entourée d'anges; celui qui est au-dessus du maître-autel, représente le Père-Eternel, plus remarquable pour l'effet pittoresque et plein de force, que pour la dignité de style. *Vacca* peignit dans les quatre lunettes au-dessus de la première et troisième chapelle à droite, et sur la première et troisième chapelle à gauche, les quatre archanges, c'est-à-dire, Raphaël avec le jeune Tobie, l'Archange-Gardien, l'archange Saint-Michel, dans l'attitude de dompter Satan; l'archange Gabriel et N.-D. de l'Annonciation. Les deux tableaux à fresque que l'on voit à droite et à gauche du maître-autel, sont l'œuvre de *M. Jean-Baptiste Fine*; les ornemens sont de *M. Charles Sevoli*, neveu de *Vacca*.

ÉGLISE DE SAINT-MARTINIANO

(*Rue Saint-Martiniano*)

Cette église, qui se trouvait jadis à une des extrémités de la

ville, est une des plus anciennes de la capitale.

Comme elle menaçait ruine même en 1545, elle fut reconstruite en 1575, par ordre d'Emmanuel Philibert, qui en posa la première pierre le 24 juin de la même année.

En 1772 on démolit l'ancien clocher, et l'on construisit celui qui existe maintenant.

Dans la première chapelle à droite, il y a un tableau représentant St-Crispin et St-Crispinien; il est l'œuvre de *Persenda*.

Antoine Mari peignit trois des quatre grands tableaux que l'on voit dans la grande chapelle; l'un représente la Nativité de Jésus-Christ, l'autre l'Adoration des Mages, le troisième représente les Docteurs; enfin le quatrième représentant la Fuite en Egypte,

est l'œuvre de *Tarquin Grassi*.

Le tableau de Ste-Barbara, qui est au-dessus de l'autel, fut peint par *Alexandre Trono*.

Dans la dernière chapelle on voit le tableau représentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, St-Jean-Baptiste et St-Antoine de Padoue, peint par *Jacques Buoni*, de Bologne.

Il y avait en 1592, sur le maître-autel, un tableau remarquable peint par *Alexandre Ardente*; mais il a disparu, on ne sait comment.

Le buste que l'on voit dans la chapelle de la Trinité, représente le célèbre jurisconsulte Antoine Sola, qui fut enseveli dans cette église, en 1590.

ÉGLISE PAROISSIALE DU CARMÉ

(Rue du Carmine)

C'est Jean-Baptiste Lomellini, évêque de Saluces, qui plaça la première pierre de cette église, le 13 mai 1732, et non Charles

Emmanuel III, comme on pourrait le croire d'après l'inscription suivante:

*Ecclesia B. Mariæ Virg. de Carmelo
Primum lapidem
Carolus Emm. Rex Sard.
XIII maii MDCCXXXII.*

Elle fut achevée en moins de trois ans, aux frais des Religieux Carmélitains, sur les dessins de l'architecte *Juvara*, qui mourut peu de tems après à Madrid, où il avait été appelé pour reconstruire le Palais-Royal incendié; cette église fut ensuite dédiée au Bienheureux Amédée de Savoie.

La façade de l'église est trop simple pour qu'on en parle; nous ferons remarquer la belle peinture au-dessus de la porte,

représentant le Bienheureux Amédée, peinture que fit faire Charles Emmanuel, pour témoigner aux Religieux sa satisfaction de ce qu'ils l'avaient prié d'accepter la nouvelle église, comme église royale.

La décoration intérieure de l'édifice, composée d'un rang de piliers, est d'un style attique fort élégant.

Les autels placés avec simétrie, l'arc surmonté d'un fronton qui

indique l'ouverture des chapelles, sont admirables; l'ensemble de l'architecture est d'un aspect majestueux, quoique un peu bizarre. La forme des chapelles aurait été plus belle, si, pour agrandir la maison qui est à côté, l'on n'eût pas restreint l'église, en s'écartant du dessin de l'architecte.

Quant aux objets d'art les plus remarquables, nous observerons au-dessus du maître-autel le grand tableau représentant N.-D. du Carme et le Bienheureux Amédée, tableau que le chevalier *Claude Beaumont*, chef de l'école de peinture de Turin, commença en 1755, et qui fut placé au-dessus de cet autel le 3 mars 1760. Quant à l'autel, il fut construit en 1762 par ordre de Charles Emmanuel, pour consoler les Religieux qui n'étaient probablement pas satisfaits de l'affresque. Le grand tableau de la Conception, où l'on voit la Vierge sur des nuages, le premier prophète Elie, d'un côté, et le char d'Acab de l'autre, est l'œuvre de *Corado Giaquinto*, de Molfetta, élève de *Solimene* et de *Conca*, artiste plus renommé comme coloriste, que comme dessinateur.

Le peintre *Giaquinto* fit ce tableau à Rome; il en reçut pour prix cent doubles de Savoie.

Les armoiries des marquis de Priero, qui sont dans cette chapelle construite par Hercule Ludovic de Priero, furent sculptées par *Etienne-Marie Clemente*, au-

quel on doit aussi le demi-relief qui est dans le baptistère, représentant le Baptême de Jésus et le Père-Eternel, puis les armoiries royales avec deux anges au-dessus de l'ornement du maître-autel. La chapelle qui vient après, dédiée à N.-D. du Carme, fut construite aux frais des Carmélitains, sur le dessin de l'architecte *Feroggio*; celui-ci obtint de la munificence du roi, les marbres dont elle est ornée. Dans la chapelle de Ste-Marie Magdeleine de *Pazzi*, construite par Baldassar, comte Saluce de Paesana, on remarque un tableau d'*Antoine Milocco*, représentant Jésus-Christ qui apparaît à la Sainte. Nous ne passerons pas sous silence un autre beau tableau, quoique les teintes en soient un peu verdâtres, représentant la V.-M. avec l'Enfant-Jésus, St-Joseph et Ste-Anne. Ce tableau est l'œuvre de l'abbé *Aliberti*, de Turin.

L'orgue de cette église, composé de 1840 tuyaux, fut fait en 1738 par *Calanadra*, de Turin, comme l'indique l'inscription sur l'orgue même.

Il n'y a de remarquable dans le couvent, autrefois Collège du *Carmine*, maintenant Collège-National, que les belles colonnes de la cour. Les souterrains de l'église sont beaux, ils renferment les tombeaux des anciens Carmélitains et de plusieurs collatéraux et maître-auditeurs.

ÉGLISE DE SAINT-ROCH

(Rue Saint-François)

Vis-à-vis de la maison où fut d'abord l'Université de Turin, s'élève l'église de Saint-Roch, laquelle a remplacé l'église de

Saint-Grégoire, dont elle conserve encore le titre comme église paroissiale.

L'église de St-Roch appartient à la Confrérie des Pénitens, qui remplissaient et qui remplissent encore avec une charité admirable, le pieux et pénible devoir d'ensevelir les morts abandonnés.

Cette Confrérie chargea *Lanfranchi* en 1780, d'en dessiner la façade.

C'est alors qu'elle fut érigée en église paroissiale.

L'intérieur de cette église est généralement admiré pour son octogone soutenu par huit colonnes de marbre, surmonté d'une coupole très-élevée.

La balustrade du maître-autel fut sculptée sur le dessin de l'ingénieur *Morari*, en 1745; et dix ans après, *Bernard Vittone* donna le dessin du maître-autel, qui est très-riche en marbres de Valdieri, de Suse, de Frabosa, et en albâtre de Busca.

La statue au-dessus de cet au-

tel, représentant St-Roch, est l'œuvre de *Botto*; le tableau représentant le Saint dans l'attitude de prêcher aux pestiférés, fut peint par *Mari*, ainsi que le tableau que l'on voit dans la première chapelle à droite, représentant la Nativité de la V.-M. Le peintre *Grassi* fit le tableau qui représente la scène au moment où le Saint fut trouvé mort dans la prison.

Perrucca sculpta les ornemens du Baptistère, et *Clemente* sculpta ceux de la petite chapelle, qui est fort belle, dédiée à N.-D. des Sept-Douleurs.

Cette chapelle est vis-à-vis du Baptistère.

Les deux chapelles à côté du maître-autel, sont fermées par une grille en fer.

Cette église a été réparée en 1830; les chapiteaux, et le piédestal furent dorés. Les deux peintres, *Radicati* et *Vacca*, peignirent à fresque les quatre Evangelistes qui sont aux quatre angles sous la voûte.

ÉGLISE ET MONASTÈRE DE SAINTE-CROIX

(Place-Carline)

Sur la Place-Carline, près du Collège-Royal des Provinces, on voit l'église et le couvent de Sainte-Croix, occupé par les chanoinesses *Lateranensi*, qui habitaient jadis le monastère de la Miséricorde, près de la Citadelle. Ces chanoinesses, supprimées par la commission exécutive du Piémont, le 22 novembre 1800, furent rétablies avec quelques modifications sur les conditions d'admission à cet Ordre, au retour de la Monarchie de Savoie. L'église, quoique petite et sans fa-

çades, mérite d'être visitée, à cause des tableaux qu'elle renferme. Nous citerons celui du chevalier *Beaumont*, la Descente de la Croix, placé au-dessus du maître-autel, et un autre de *Moncalvo*, représentant St-Pierre revêtu des habits pontificaux. Un élève de *Delfino*, *Jean-Baptiste Brambilla*, fit le tableau qui est dans la première chapelle à droite, représentant la Naissance de Jésus-Christ.

L'église est de forme ovale; elle est remarquable pour la di-

tribution de ses belles colonnes de marbre, pour sa magnifique coupole; le tout exécuté d'après le dessin de *Juvara*. Le clocher fut ensuite restauré par l'ingénieur *Burra*, de Turin.

ÉGLISE ET MONASTÈRE DE LA VISITATION

(*Rue de la Providence*)

Le monastère et l'église de la Visitation appartenaient anciennement aux Religieuses de St-François de Sales, qui sont maintenant établies dans le monastère de Sainte-Claire; aux Religieuses de Sainte-Claire ont succédé les prêtres dits les Pères de la Mission.

Le monastère fut fondé en 1638 et l'église en 1661, d'après les dessins de *Lanfranchi*, et non d'après ceux du comte *Amedée de Castellamonte*, comme le rapportent quelques guides. Jean d'Anethon, évêque de Genève, en posa la première pierre. Nous observerons ici avec M. Cibrario, que *Lanfranchi*, dans la construction des trois églises qu'il a faites à Turin, Saint-Roch, la Basilique et de la Visitation, suivit moins que les autres architectes le goût de son siècle, ennemi des beautés simples et non recherchées.

L'église est très-petite, mais elle est remarquable pour la richesse des marbres, des statues, des stucs dorés et des peintures qui en ornent l'intérieur. *Antoine Milocco* peignit la coupole

représentant la Gloire du Paradis et les quatre Vertus. *Ignace Nepote* fit le tableau qui est au-dessus du maître-autel, représentant la Visitation, et c'est un de ses plus beaux tableaux. *Alexandre Trona* fit celui qui représente St-François de Sales donnant les instituts de l'Ordre à Ste-Jeanne Françoise Frémiol de Chantal, qui fonda le monastère. Le tableau sur l'autel à droite, représentant le Sacré-Cœur de Jésus entouré d'anges, est l'œuvre du peintre *Aramborgo*, de Turin.

Dans une petite pièce au-dessous du maître-autel, sont les dépouilles mortelles de dame Matilde de Savoie, princesse qui contribua pour beaucoup à la construction de cette église, et celles de ses descendans, les marquis de *Simiana* et de *Pianezza*. Cette église, qui avait été fermée pendant les premières années de la domination française, fut ouverte de nouveau avec solennité en 1804, le jour de la fête de l'Ascension.

ÉGLISE DE LA CONCEPTION

(*Rue de l'Arsenal*)

Cette église, ainsi que le palais et le jardin y attigüs, appartenait aux Pères de la Mission, que Charles Emmanuel Philibert Yacinthe de Simiana, fils de dame Matilde de Savoie, fit venir à Turin. Maintenant elle est la cha-

pelle de l'Archevêché. Le père *Guarino Guarini* donna le dessin de cette église; le vénitien *Crosato* peignit les affresques de la voûte, et *Sebastien Turino* fit le tableau représentant Anania rendant la vue à St-Paul.

ÉGLISE DITE DES SACRAMENTINES

OU DE L'ADORATION PERPÉTUELLE DU TRÈS-SAINT-SACREMENT
(Rue Saint-Lazare)

Ces Religieuses, dont l'Ordre fut institué à Rome en 1807 par Cathérine Sordini, furent supprimées par le gouvernement français : ayant été rétablies en 1818, elles vinrent à Turin en 1840, sur la demande du comte et de la comtesse Solaro de la Margherita. La petite église et la maison y attigüe ne suffisant pas à ces Religieuses, elles eurent recours à la munificence de la reine Marie Christine, veuve de Charles Félix, et elles obtinrent non seulement d'agrandir leur couvent, mais encore d'élever de l'autre côté de l'édifice une nouvelle église, dont la première pierre fut placée en 1846.

Cette église, construite sur le dessin de l'architecte le chevalier *Alphonse Dupuis*, forme extérieurement un grand corps rectangulaire d'ordre corinthien, sur lequel s'élève un entablement octogone, qui soutient la partie supérieure du temple et la grande coupole. La façade n'est pas encore faite, mais elle doit avoir six colonnes appuyées sur un perron et surmontées d'un fronton. Le côté représente les décorations mêmes de la façade, mais par de simples piliers, et un parapet à balustrades y tient lieu de fronton. Aussi l'aspect en est-il à la foi varié, harmonieux et pyramidal. L'intérieur de cette église présente une rotonde coupée en croix, aux quatre extrémités de laquelle s'élèvent quatre grands arcs qui soutiennent la coupole.

L'arc qui est en face de la porte d'entrée forme l'ouverture du Sanctuaire, derrière lequel il y a le grand chœur des Religieuses, élevé à la hauteur de l'entablement intérieur, ayant la forme d'une ellipse, soutenu par des colonnes et surmonté d'une demi coupole ; les deux grands arcs latéraux forment deux grandes chapelles. Il y a entre les quatre arcs quatre ouvertures diagonales, une de ces ouvertures mène à la sacristie et à une porte pour sortir. L'autre est le lieu où les Religieuses reçoivent l'habit de l'Ordre, cérémonie qui a lieu en public. Les deux autres ouvertures forment deux petites chapelles. La lumière pénètre dans ce temple par l'ouverture de la grande coupole, par les ouvertures des cinq absides, par deux fenêtres demi circulaires sur les autels latéraux et par quelques fenêtres du chœur. La décoration est riche, adaptée à l'ordre corinthien et à la majesté du culte auquel le temple est destiné : elle est d'un fond blanc, les ornemens sont en or, les colonnes, au nombre de plus de 50, sont à cannelures, et la plupart isolées ; cette décoration est uniforme, la même dans tout l'édifice, et les parties qui en dépendent, tels que le cœur et les absides, moins grands.

Les colonnes reposent sur une vaste base ; l'entablement soutient huit groupes d'anges ; la coupole est formée de concavités octogones. Il y a une cha-

pelle obscure ouverte au public, autour de laquelle les Religieuses peuvent assister aux offices divins, dans des galeries, sans être vues. Il n'était pas facile de combiner dans un espace très-borné toutes les commodités des fonctions et du service public, avec les règles sévères de la rigoureuse clôture, et avec les règles particulières du culte des Religieuses. L'habile architecte surmonta toutes les difficultés, et il a d'autant plus de mérite, qu'il songea à la décoration d'architecture et à la distribution des parties, de manière à satisfaire un des vœux du siècle et du pays, en offrant un lieu où les chefs-d'œuvre d'architecture pourront être placés et briller de tout leur éclat, à cause des différens jeux de lumière, et par ce que le tem-

ple est propre à recevoir un grand nombre de statues et de bas-reliefs.

Les tableaux des quatre chapelles sont l'œuvre de *Marabotti*, de Mondovi; celui qui est dans la grande chapelle à droite représente N.-D. des Sept Douleurs; celui de la chapelle à gauche représente St-François de Sales; dans la petite chapelle à droite St-Joseph, et dans la petite chapelle à gauche la Conception. Les stucs sont l'œuvre des MM. *Panora* et *Negrini*; la petite lanterne fut peinte au clair-obscur, par *Zalli*. Enfin, lorsque cette église sera achevée, on verra que Charles Albert, qui était connaisseur en architecture, avait raison de dire, la première fois qu'il alla la visiter, qu'elle serait la plus belle église de Turin.

ÉGLISE PAROISSIALE DE BOURG-NEUF

(Rue de Bourg-Neuf)

Les deux églises, celle de N.-D.-des-Anges et celle de Sanit-Lazare ne suffisaient plus depuis longtemps à la population toujours croissante du Bourg-Neuf, étant d'ailleurs l'une et l'autre aux deux extrémités du bourg.

Le dessin de cette église, dédiée à St-Maxime, premier évêque de Turin, fut mis au concours; on choisit le dessin du professeur *Rocco*, qui était alors capitaine dans le corps du génie, mais pour la construction on adopta le dessin de l'architecte *Charles Sada*, de Milan. On en jeta les fondemens en 1845; on en suspendit les travaux pendant trois ans, pour plusieurs motifs, et surtout à cause de la guerre.

Cette église, ou, pour mieux dire, ce temple est remarquable pour sa belle architecture; il est vaste et imposant autant que le permettaient le peu d'espace et les fonds destinés à cet objet; il forme un quarré avec la façade principale, à laquelle on arrive par plusieurs degrés. Les colonnes sont formées de trois pièces de granit, rue Bourg-Neuf; le portique opposé à la façade, se trouve rue Saint-Lazare, et c'est là qu'est le logement du curé.

Le lecteur sera peut-être bien aise de connaître les calculs ci-après de la dépense faite pour la construction de cette église, calculs qui figurent d'après le bilan de la Ville de Turin pour 1851.

Prix des travaux calculés dans la première expertise fr.	558,000
Dépense pour travaux proposés	284,000
Intérêts de la retenue faite aux entrepreneurs	9,000
Frais d'inspection . .	6,000

Total fr. 857,000

Moyens pour faire face à la dépense.

La commission paya fr.	290,000
La Ville donna en 1848	49,000
Elle alloua en 1849 et 1850 la somme de . . .	294,000

Total fr. 633,000

La Ville retira pour restant de fonds 2,859 fr. 74 c.; elle porta sur son actif de 1849 les offrandes à percevoir pour le montant de 13,225 fr.

Le Conseil délégué, en proposant encore d'allouer la somme de 100 mille francs, ne délibéra pas, si pour les dépenses ultérieures de tous les travaux, et pour celles des objets nécessaires que l'on devrait calculer avec les 200 mille francs, l'on demanderait le concours des habitans inscrits dans cette paroisse. La Ville avait déjà contribué à cette œuvre importante pour la somme de 60 mille francs, payée à la commission; elle y contribua en outre pour la somme de 89 mille francs, avancée par les finances, en vertu d'un brevet royal du 27 novembre 1847.

Les deux façades latérales ont chacune six colonnes d'ordre corinthien, avec les chapiteaux en pierre de *Vigiù*, avec de simples feuilles à l'extérieur, et à l'intérieur ils ont des feuilles sculptées et de stucs; les colonnes sont aussi de stucs.

Une belle coupole d'une construction hardie, s'élève au centre de l'église; elle est soutenue par seize colonnes, qui laissent autant d'intervalle occupé par dix-huit grandes fenêtres, et seize niches où l'on placera des statues. Quelques hommes de l'art ont trouvé cette coupole trop élevée; mais ils la jugeraient différemment, en l'observant du point principal de la façade.

L'intérieur de l'église est très-riche de stucs; il y a deux grandes chapelles latérales; on y voit peints quelques épisodes tirés de St-Bernard et de St-Anselme, auxquels l'église est dédiée. Le chœur est décoré comme l'église; on y voit trois tableaux formant un seul sujet, c'est-à-dire St-Maxime prêchant au peuple: des deux côtés, il y a deux grandes tribunes pour l'orchestre. L'apside est éclairée au moyen d'une ouverture pratiquée dans la voûte; ce qui produit un bel effet. La coupole a 45 mètres de hauteur; la largeur de l'église est de 40 mètres, et sa longueur de 60 environ.

Nous parlerons maintenant de quelques peintures à fresque, que la Municipalité de Turin y fit faire par des artistes du pays.

Il y a dans l'apside du chœur une peinture qui représente St-Maxime (à qui le temple est dédié), au moment où il exhorta les habitans de Turin à se défendre contre Attila, qui était aux portes; cette peinture est l'œuvre du ch. *François Gonin*, qui y peignit aussi les quatre Évangélistes.

Le tableau au-dessus de la grande porte, représente Saint-Maxime conduisant les prisonniers piémontais de France en Italie, les engage à implorer le

secours de Dieu, pour supporter les fatigues du voyage, et leur montre de loin les plaines d'Italie. M. *Camino*, chargé de faire cette peinture, s'associa M. *Gastaldi* pour cette œuvre.

Les deux autres lunettes des chapelles latérales et la coupole, furent peintes par *Paul Morgari* et *Louis Quarenghi*; celui-ci peignit, dans la lunette au couchant, St-Bernard de Mentone, au moment où il jette les fondemens de l'hospice qui porte son nom, et qui fut construit sur les ruines d'un temple érigé à Jupiter. L'autre lunette qui est vis-à-vis, peinte par M. *Morgari*, représente St-Anselme d'Aoste, primat d'Angleterre, archevêque de Cantorbéry, qui, au moment de mourir dans l'abbaye de St-Edmond, témoigne à ses Religieux, le désir qu'il a de vivre encore quelque tems, pour achever son ouvrage sur l'Origine de l'âme (sujet très-difficile sous plusieurs rapports).

Dans la partie supérieure de la coupole, il y a une grande peinture représentant le Père Eternel dans sa gloire; la figure du Père Eternel est vraiment majestueuse et bien placée.

La commission pour les stucs (comme il n'y a pas d'autre ornement peint), fut donnée à quatre artistes, c'est-à-dire aux MM. *Diego, Gibelli, Marinoni* et *Isella*. Les lunettes ont huit mètres de largeur et quatre de hauteur.

Après avoir décrit les objets d'art qui suffiraient pour attirer l'attention sur cette église, nous ne devons point passer sous silence le superbe monument de sculpture, qui sera placé sur le maître-autel.

Un comité promoteur qui fut formé pour cet objet, a choisi le sujet de *Descente de la Croix*, en sept figures plus grandes qu'au naturel, imaginé et composé par l'habile sculpteur *Etienne Butti*.

Les fonds nécessaires pour élever un monument si grandiose, sont fixés à 90 mille francs; 80 mille francs sont destinés à l'acquisition du groupe, 10 mille francs à la construction du maître-autel, laquelle a déjà été confiée au même sculpteur *Butti*, par des conventions faites.

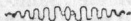
La propriété du groupe restera d'une manière absolue et exclusive à l'église de Saint-Maxime.

ÉGLISE DE SAINT-LAZARE

(*Rue Saint-Lazare*)

Cette petite et simple église est desservie par les PP. *Minori Osservanti* réformés, les mêmes Religieux qui sont au couvent de Notre-Dame des Anges; elle est une succursale de cette pa-

roisse. Cette église fut construite en 1777; il y a trois autels. Le jardin attigü à l'église, et dont jouissent les Religieux, servait autrefois de cimetiére.



ÉGLISE DE LA GRAN MADRE DI DIO

(Au-delà du pont de Pô)

Cette église, comme l'indique l'inscription sculptée en gros caractères sur le fronton, rappelle une époque mémorable dans l'histoire du pays, c'est-à-dire la fin de la domination étrangère, et le retour désiré des princes de Savoie :

*Ordo populusque Taurinus
Ob adventum Regis.*

Victor Emmanuel posa solennellement la première pierre de ce temple le 2 juillet 1818, en présence des Décurions, du cardinal Solaro, et d'une foule immense de peuple.

L'architecte le chevalier *Bon-signore* donna le dessin de ce temple, en prenant pour modèle l'ancien Panthéon de Rome, et plaçant le clocher dans une des maisons attigües. L'entablement sur lequel il s'élève, les degrés qui y conduisent, la rotonde de la *Gran Madre* et le péristyle soutenu par de grosses colonnes en pierre, sont d'un style grave et majestueux; on ne peut s'en faire une idée exacte qu'en le voyant. Ce temple serait encore plus beau et plus conforme au génie du Christianisme, s'il était d'architecture gothique. Mais les architectes, surtout les architectes italiens, ne sauraient s'éloigner des modèles que nous ont laissés les Grecs et les Romains, modèles sans doute précieux, mais qui convenaient mieux au paganisme. Il paraît, dans tous les cas, qu'il aurait été à propos de placer l'autel au milieu de l'église plutôt qu'au som-

met; ce qui aurait été plus en rapport avec la forme de la rotonde et avec la majesté du rite catholique. Les deux statues colossales en marbre, qui sont des deux cotés des degrés, représentant la Foi et la Religion, sont toutes deux l'œuvre de *Chelli*, de Carrare. La statue de la Religion est beaucoup plus belle que celle de la Foi, on dirait presque qu'elle est d'un autre sculpteur.

L'intérieur de ce temple ne répond point, à dire vrai, à la majesté de l'extérieur. Il y a trois autels, dont le plus grand est dédié à la *Gran Madre di Dio*, et les deux latéraux, à St-Marc et à St-Léonard, auxquels était dédiée l'ancienne église, à laquelle celle-ci a été substituée. Mais ces autels sont mesquins et incommodes à cause des deux colonnes colossales destinés à soutenir la vaste coupole, colonnes qui les cachent presque entièrement.

Les statues que l'on voit dans l'intérieur de l'église, sont, St-Victor, sculptée par *Bruneri*, St-Charles, par le prof. *Bogliani*; Marguerite de Savoie, par *Moccia*, sarde; la *Gran Madre di Dio*, statue colossale qui est au-dessus du maître-autel est de *Gajazzi*, aussi sarde; le Bienheureux Amédée, est de *Canigia*; St-Marc, de *Chialli*; enfin St-Jean Baptiste, de *Bogliani*.

Cette paroisse étend sa juridiction sur tout le territoire qui formait l'ancienne paroisse de Saint-Marc et de Saint-Léonard.

Sous ce temple à droite, on a pratiqué un enfoncement où l'on

expose les cadavres abandonnés, trouvés par hasard, et que l'on avait coutûme de placer dans un autre enfoncement qui existe encore, dans la cour dite *del Burro*, attigüe à l'Hôtel-de-Ville.

Ce temple a coûté deux millions et demi environ, dûs en grande partie à la libéralité de Charles Félix, et qui pouvaient sans doute suffire pour faire un plus beau temple.

ÉGLISE DES CAPUCINS

En suivant la colline, qui est à la droite du temple que nous venons de décrire, l'on trouve sur son sommet le couvent qu'on appelle *del Monte*, et l'église des Capucins, qui fut bâtie sur l'emplacement même où s'élevait une forteresse avec tours et bastions, dite *Motta* ou *Bastia*, qui servait à la défense du passage du pont.

Charles Emmanuel I ayant acheté ce lieu, qui avait été donné comme fief à des particuliers, voulut y élever une église, et il en confia le dessin à *Bernard Vittozzi*, qui adopta la croix grecque.

L'intérieur de cette église, où l'on trouve d'abord une grille en fer, est plus riche que ne le permet l'ordre modeste des Capucins, et la simplicité de leurs églises. Mais il faut songer qu'elle fut érigée par la munificence d'un roi, qui la donna à des Capucins qu'il fit venir en 1590.

L'église est ornée de marbres et de stucs; le tabernacle est enrichi d'agathes, de lapislazzuli, riches ornemens, comme nous l'avons déjà dit, que l'on ne trouve pas dans les autres églises de cet Ordre.

Il y a aussi quelques beaux tableaux qui méritent une attention particulière, et dont quelques voyageurs distingués ont fait mention. Le tableau qui est

au-dessus du maître-autel, représentant l'Assomption, est l'œuvre de *François Mazzuchelli*, dit *Morazzone*. Derrière cet autel il y a une statue de la V.-M.

Le tableau représentant la V.-M., l'Enfant-Jésus, St-François d'Assise, St-Laurent et St-Antoine de Padoue, est dû au pinceau de *Jean-Baptiste Crespi*, dit le *Cerano*, de Milan, le même artiste qui éleva la statue colossale de St-Charles Borromée, près d'Arona; à la droite de cette chapelle, il y a une petite chambre où l'on conserve les dépouilles mortelles du capucin Ignace de Santia, qui va être canonisé.

Dans la chapelle à gauche, le tableau représentant le martyr de St-Maurice et de ses compagnons, le Sauveur avec la croix, et des anges qui portent des palmes et des couronnes, fut peint par *Guillaume Caccia*, connu ordinairement sous le nom de *Moncalvo*, artiste qui sait compenser les défauts de dessin, par la fraîcheur du coloris. *Etienne-Marie Clemente* sculpta en bois les statues des Saints de l'Ordre, c'est-à-dire, Antoine, Fidèle, Félix et Séraphin; statues plus grandes qu'au naturel, placées dans les quatre niches sous la coupole; au-dessous de ces niches, il y a un petit autel avec quelques peintures représentant la Passion de Jésus-Christ.

Celle qui représente J.-C. au Jardin des Oliviers et l'autre le Couronnement d'épines, sont l'œuvre de *François Meiler*: les autres peintures vers la grande porte, sont d'*Ignace Nepote* et de *Joseph Duprà*. Le peintre *Radicati* fit les affresques de la voûte; *Laurent Georgis* et *Jean-Antoine Ferraris* ornerent à leurs frais les autels des deux grandes chapelles latérales, comme l'indiquent les deux inscriptions qui s'y trouvent.

Parmi les tombeaux les plus remarquables, nous citerons celui du comte Philippe de Aglié, qui, fatigué, comme il le dit lui-même, des dignités qui lui venaient de la France, refusa les honneurs que lui offrit le cardinal de Richelieu, et s'opposa à la cession du fort de Montmeillant, que Louis XIII demandait avec trop de hauteur.

Cet asile de la piété fut plusieurs fois en proie aux maux de la guerre, et la façade de l'église où l'on voit encore quelques boulets de canon, en porte l'empreinte.

En 1639, le prince Thomas y fit faire des fortifications, que les Français prirent d'assaut, en souillant l'église du sang des

vaincus, et en commettant les excès les plus honteux. En 1690, les soldats piémontais occupèrent le couvent, et en 1703, on fut sur le point de le démolir, pour empêcher l'ennemi de s'y retrancher, et de battre de cette hauteur la ville qui est au-dessous. En 1799, tandis que les Français commandés par le général *Fiorrella*, occupaient Turin, les *Austro-Russes* s'emparèrent du Mont des Capucins, et y placèrent des batteries pour forcer la ville à se rendre, ce à quoi ils parvinrent. En 1802, les Ordres religieux ayant été supprimés, le couvent des Capucins fut transformé en collège: en 1816, le gouvernement l'acheta de nouveau pour le rendre aux Capucins; ils y rentrèrent en 1818. Enfin, en 1840, Charles Albert ordonna qu'on agrandît le couvent pour y établir une infirmerie. Les Religieux par reconnaissance y placèrent son buste avec une inscription, et donnèrent à cet hôpital le nom de *Valetudinarium Albertinum*. Ce couvent, le plus grand que les Capucins aient dans les *Etats-Sardes*, peut loger environ 90 Religieux, prêtres ou laïques: et il possède une riche bibliothèque.

ÉGLISE DE LA CROCETTA

A peu de distance de Turin, au sud-ouest, on voit la petite église de la *Crocetta*, dont la première pierre fut placée par le cardinal

Maurice de Savoie, en 1617, comme le rapporte l'inscription suivante:

*Deiparæ Virginis de Cruce
Carolo Emmanuele Sabaudia Duce
Patre regnante
Mauritius Cardinalis filius
Primum lapidem posuit
Anno MDCXVII.*

Cette église fut donnée d'abord, c'est-à-dire en 1679, aux Religieux déchaussés de la Trinité; mais avant 1738, elle était déjà érigée en paroisse, elle l'est encore aujourd'hui.

Il y a deux chapelles, outre le maître-autel.

Le tableau qui est au-dessus, et qui représente le tombeau de Jésus-Christ est, à ce que l'on

dit, de *Tintoret*: les deux autres appendus aux parois, dont l'un, qui est à droite, représentant l'institution du St-Sacrement, et l'autre à gauche, le Lavement des pieds, sont dûs au pinceau de *Félix Cervetti*, qui les fit en 1751.

A côté de cette église, il y a le jardin de l'Académie d'Agriculture, duquel nous parlerons plus tard.

ÉGLISE DE SAN SALVARIO

Vis-à-vis du château-royal du Valentin, on voit l'église et le couvent de St-Salvaris ou Salvatore; petite église qui fut construite en 1646, par ordre de Marie Christine, d'après le dessin du comte *Amédée de Castellamonte*, pour y loger les Religieux dits *Servi di Maria*.

Il y a dans cette petite église, un tableau qui mérite de fixer l'attention; car on croit avec quelque fondement, qu'il est l'œuvre de *Bassano*; il représente S. Pellegrino Laziosi, et est placé au-dessus de l'autel dédié à ce saint.

La peinture du maître-autel, représentant St-Valentin et Ste-Christine, est l'œuvre du chevalier *François Cayro*.

La statue de N.-D. des Sept Douleurs, est l'œuvre du prieur

D. Salvatore Guarnerio, de l'Ordre des Chanoines réguliers de St-Pierre de Rome. *Jean-Etienne Robatto*, de Savone, peignit à fresque dans la chapelle de N.-D. des Sept Douleurs, dans la petite coupole, une multitude de petits anges qui portent divers instrumens de la Passion de Jésus-Christ.

Lorsque les Religieux, dits *Serviti*, s'installèrent dans le couvent de St-Charles, ils furent remplacés par les Sœurs de la Charité, qui y établirent leur noviciat.

Nous devons un tribut d'éloges au comte Montegrandi, et à la Confrérie de la Trinité, pour y avoir établi deux petits hôpitaux, l'un pour les chroniques, et l'autre pour les convalescens.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DU PILONE

En 1644, ainsi que le raconte le chev. Cibrario dans son histoire de Turin, on voyait sur la rive droite du Pô, le long de la colline au nord-est de la capitale, à la distance d'un mille, un moulin dit *delle Catene*. Près du moulin

s'élevait un pilon ou oratoire sur lequel était peinte la V. de l'Annonciation. Le 29 avril de la même année, une femme, nommée Marguerite Molar, se dirigeait avec sa fille, âgée de 11 ans, vers le moulin, portant un sac de blé

qu'elle allait faire moudre. La mère étant arrivée devant l'image de la V., s'inclina devant cette image sacrée, et y fit une fervente prière. Etant entrée ensuite dans le moulin, et y ayant déposé son sac de blé, elle s'arrêta, appuyée sur le coude au récipient de la farine, tandis que son enfant cherchant à s'amuser, poussa une petite porte près de la roue, s'avança sur le pont formé d'une planche étroite sans parapet. Mais, glissant sur cette planche humide, elle tomba dans le courant qui était au-dessous. La mère et le meunier jetèrent des cris d'effroi et appellèrent au secours; mais la malheureuse petite s'étant embarrassée dans la roue, qui la souleva trois fois et trois fois la replongea dans l'eau, on la croyait perdue. La mère ne désespéra pas, et, faute de tout secours humain, elle se confia en la puissance divine, se jetant aux pieds de la V.; et avec cet enthousiasme qu'inspire la foi, elle lui demanda la grâce de lui rendre sa fille. Cependant une foule de personnes était accourue, et s'empressaient de la chercher de tous côtés; mais en vain. Personne ne trouvait la malheureuse jeune fille noyée dans ce courant rapide, qui, dans cette saison, avait considérablement grossi. Une heure s'était déjà écoulée depuis l'instant où elle était tombée dans l'eau, et on ne s'attendait plus qu'à trouver un cadavre déchiré et difforme, quand la mère crut voir une matrone aux traits célestes,

qui s'étant élancée du pilon et marchant sur l'eau jusqu'au milieu du courant, se baissa comme pour tendre la main à une personne qui s'y noyait. Alors tout-à-coup on voit s'élever du milieu de l'eau cette jeune fille et y rester debout comme une statue au milieu des eaux turbillonnant autour d'elle, alors les spectateurs accourus sur les bords du canal, criant au miracle: une barque arriva près d'elle et la ramena saine et sauve au rivage.

La piété des fidèles éleva aussitôt autour de ce pilon une chapelle, qui fut ensuite transformée en une église, à laquelle on donna le nom de Sanctuaire de N.-D. du Pilon.

Madame-royale Christine de France, fit élever le maître-autel qui est d'un marbre très-fin; et elle pourvut l'église de tous les objets qui servent au décor et à la pompe du culte.

Un sentiment de piété y conduisit souvent le prince Thomas et son fils Emmanuel Philibert.

Les peintures qui ornent le Baptistère sont l'œuvre du célèbre *Vacca* (piémontais).

Le maître-autel est sur le même pilon dont nous avons parlé, qui porte l'image de N.-D. de l'Annonciation.

Il faudrait mettre cette église à l'abri des inondations du Pô, afin de ne pas voir se renouveler ce qui arriva en 1839, lorsqu'on fut obligé d'entrer en barque dans l'église pour retirer du tabernacle le St-Sacrement.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE CAMPAGNE

Si cette petite église placée au-delà du Bourg-Dora, sur la route qui conduit à la Vénérie, n'offre rien de remarquable quant à son architecture, les faits qu'elle rappelle la rendent intéressante.

C'est là que campait Annibal lorsqu'il assiégeait la ville des *Taurini*; c'est de là que le grand Constantin s'avança contre Mézence; c'est encore là que le prince Eugène commença à atta-

quer les Français en 1706; de là commença sa grande victoire. C'est dans le couvent des Capucins, attigü à cette église, que fut enseveli le maréchal de Marsin, qui avait été blessé mortellement à cette bataille.

Victor Amédée y fit placer une inscription qui avait disparu, mais qui fut replacée en 1840 par les Capucins. Cette inscription nous paraît digne d'être rapportée :

D. O. M.

D. Ferdinando . De Marsin . comiti

Franciæ . maresciallo

Supremi . Galliæ . Ordinis . Equiti . Torquato

Valentinorum . Gubernatori

Quo . in . loco

Die . VII . septembris . MDCCVI

Inter . suorum . cladem . et . fugam

Exercitum . et . vitam . amisit

Eternum . in . hoc . templo . monumentum.

Avec le maréchal Marsin furent aussi ensevelis dans ce couvent quelques preux officiers français, tels que M. Laferrière, lieutenant-colonel du régiment dit *Vaisseau-Royal*, tué par un hussard impérial; M. La Vecra de la Gascogne, capitaine des grenadiers au régiment de Turenne, tué d'un coup de canon dans la métairie du marquis de St-Thomas; M. Marsillac du Poitou, capitaine au régiment de Mursily; le chevalier Carcado, maréchal de camp et d'armée; M. Gaston de Montroc, capitaine des grenadiers au régiment de Berris; et enfin M. de capitaine des cuirassiers, blessé dans cette bataille et mort au couvent.

Entrons maintenant dans l'église. Des cinq autels qui y sont,

le maître-autel mérite de fixer l'attention. Cet autel dédié à N.-D. de l'Annonciation, est orné de riches sculptures en bois. On y voit deux tableaux qui représentent, l'un, St-Joseph, et l'autre, le Bienheureux Amédée; et au-dessus, les armoiries de Savoie. A droite en entrant, il y a deux autels dédiés, l'un, à St-Fidèle, martyr (capucin), et l'autre, à St-Félix et au nom de Marie.

A gauche il y a les autels dédiés à St-Antoine, à St-François d'Assisi et au Bienheureux Laurent de Brindisi, de l'ordre des PP. Capucins. Dans ces derniers tems cette église a été agrandie, et le nombre des autels fut porté à cinq, par la construction de l'autel du Bienheureux Laurent et celui dédié au nom de Marie.

Nous recommandons l'attention du voyageur sur le tableau qui se voit au-dessus de cet autel, ouvrage très-remarquable d'*Antoine Vandyck*. C'est M. Paul Campana, qui, en 1849, fit ce précieux cadeau à l'église de Notre-Dame de Campagne.

Au-dessous de la nouvelle construction on a fait une chapelle souterraine, autour de laquelle il y a des niches pour y mettre les cadavres des capu-

cins du couvent. La nouvelle façade de l'église est d'un style vague et élégant.

Le père Nicolò de Villafranca di Piemonte, curé de cette église, a trouvé le moyen d'ouvrir, en 1848, une école pour les enfans de sa paroisse; et avec son attitude et son zèle, il y a maintenant dans cette école 150 enfans nourris, et plusieurs même habillés.

TEMPLE DES VAUDOIS

(Stradale del Re - *Allée des Platanes*)

Ce temple, dont la première pierre fut placée le 29 octobre 1851, a été érigé d'après les dessins de l'architecte *Louis Formento*, sur une échelle de 45 mètres de longueur, 18 de largeur et 16 de hauteur.

L'architecture de ce temple est remarquable pour la pureté

de son style gothique, et pour la légèreté et la grâce de l'ensemble; nous le conseillons aux artistes qui, pour un amour déplacé des modèles grecs, négligent ordinairement ce genre d'architecture, qui cependant convient mieux aux églises chrétiennes.



PLACES DE TURIN

Turin peut s'enorgueillir avec raison de ses places, qui feraient l'ornement de toute autre capitale quelque brillante qu'elle fût. Presque toutes ces places ont de vastes et superbes portiques pour la commodité des habitans, qui peuvent s'y promener pendant l'hiver à l'abri des injures et des variations de l'athmosphère; elles sont si régulières et si en harmonie avec les rues et avec l'architecture des maisons, que Turin paraît d'abord ne former qu'un

seul édifice. Le voyageur qui entre pour la première fois à Turin par le pont de Pô, et qui voit s'étendre devant lui la place Victor-Emmanuel, puis la longue et large rue de Pô, qui aboutit à Place-Château, sera frappé d'étonnement à ce spectacle, surtout s'il y entre la nuit; sa surprise ne sera pas moindre si, entrant par la Porte-Neuve, il embrasse d'un regard la place qui précède cette porte, puis plus loin, celle de St-Charles; où s'é-

lève comme un géant, la statue équestre d'Emmanuel Philibert, et enfin la vue du Palais-Royal, qui termine le magnifique panorama.

En un mot, de quelque part que l'on entre, Turin présente un spectacle ravissant par la gran-

deur et la symétrie de ses places. Nous en décrirons un peu au long les principales, ayant soin de faire mention des évènements dont elles furent le théâtre, et qui peuvent ajouter l'intérêt historique à la beauté architecturale du lieu.

PLACE-SAINT-JEAN

Cette place, la plus ancienne de Turin, a la figure d'un rectangle, bornée au nord par les écuries royales, au couchant par la rue de la Basilique, et au sud par celle du Séminaire; sa largeur est de 43 mètres, et sa longueur de 68.

Il y a peu d'années, cette place était le lieu du marché de l'herbage et de la volaille.

Le côté vis-à-vis de la cathédrale est orné de portiques soutenus par des colonnes, portiques

qui furent construits vers l'an 1622, par ordre de Charles Emmanuel I, qui accorda des privilèges à ceux qui feraient bâtir suivant un dessin uniforme donné par lui. La coupole de la chapelle de la Sainte-Sindone, qui s'élève derrière l'église de St-Jean, le clocher de cette église, les maisons qui sont au nord, donnent à l'ensemble de la place, un aspect varié et pittoresque que l'œil de l'artiste saura facilement discerner.

PLACE-ROYALE

Cette place, qui s'étend devant le palais du roi, est séparée de la Place-Château par une superbe grille en fer, dont le dessin fut donné par le chevalier *Palagi*. Cette place a 104 mètres de longueur; sa largeur est de 99 mètres.

Il y avait sur cette place avant 1659 deux corps de bâtiment où se trouvaient la fonderie et l'Arsenal; et lorsqu'à cette époque ils furent démolis, on y éleva un

beau pavillon octogone orné de colonnes, sous le péristyle duquel était logé un corps de garde. En 1801, comme nous l'avons déjà dit, on le démolit par ordre du gouvernement français.

Sur les deux grands piliers de la grille, à l'entrée de cette place, s'élèvent les deux jolies statues équestres de Castor et Polux, œuvre de *Sangiorgio*, que nous avons décrite à l'article du Palais-Royal.

PLACE-CHATEAU

Cette place, qui fut le centre des principaux quartiers de la ville, est entourée de portiques, excepté du côté où s'élève le Palais-Royal; ces portiques s'appel-

lent tantôt de St-Laurent, de la Foire ou des Ministères. Ceux de St-Laurent prennent le nom de l'église attigüe au palais du duc de Gènes, à laquelle ils aboutis-

sent; ceux qui s'étendent de la rue des Guardinfanti jusqu'à la rue de Pò, sont les portiques de la Foire, parce que le marquis de St-Germano, qui en était le propriétaire, avait le droit d'y tenir une foire deux fois par an, c'est-à-dire en carnaval et au mois de mai; enfin ceux qui vont de la rue de Pò jusqu'au pavillon du Palais-Royal, s'appellent portiques du Théâtre ou des Bureaux.

Charles Emmanuel I voulant faire disparaître l'inégalité des maisons qui s'élevaient à des hauteurs différentes, ou d'une différente architecture, surtout du côté du midi, chargea son ingénieur et architecte, le capitaine *Antoine Vittozzi* (d'Orvieto) de faire un dessin uniforme avec de grands portiques, et ordonna aux propriétaires de rebâtir les maisons selon le nouveau dessin, ou de les vendre à ceux qui voudraient les reconstruire, en leur permettant toutefois d'occuper gratuitement une partie de la place pour la construction des portiques. Pour hâter cette entreprise, il fit commencer, à ses frais, des portiques surmontés d'une galerie ouverte, et en fit don aux propriétaires des maisons qui se trouvaient derrière les portiques, avec l'obligation d'y bâtir au-dessus, au moins deux étages. Cette place ne comprenait d'abord que le petit espace qui est devant le château; mais lorsqu'on démolit le pavillon qui joignait le Palais-Madame au Palais-Royal, alors l'espace fut augmenté de la Place-Royale, ou pour mieux dire les deux places n'en firent qu'une. La place s'augmenta de moitié au levant, et le Palais-Madame se trouva au centre de la place, lorsqu'on

compris le Bourg de Pò dans la ville.

A l'époque de la domination française, on eut un moment l'intention de démolir le château; mais heureusement Napoléon s'opposa à ce dessin digne des Vandales; d'autant plus que la rue Doragrossa n'est point sur le prolongement de la rue de Pò, mais plutôt sur celui de la rue de la Zecca.

La Place-Château a 166 mètres de largeur et 225 de longueur. Il y a quelques années qu'elle fut débarrassée des hangars que l'on y voyait de tous côtés, et qu'elle fut mise à un niveau régulier.

Il est impossible de peindre par la parole la beauté de cette place; il faudrait pour cela le pinceau de l'artiste; mais elle serait encore plus admirable si l'on achevait, d'après leur ancien dessin, les quatre façades du château. Ceux qui voudraient connaître quelle était l'ancienne forme de cette place, peuvent la voir dans le tableau qui se trouve dans la première chambre de la *Pinacoteca* nationale; tableau où l'on voit un grand géant de bois ayant le bras armé d'un bâton; nous allons en dire le motif.

Cette place fut jadis le théâtre de tournois et de nobles luttes, parmi lesquelles on cite d'une manière particulière le duel qui eut lieu en 1447, entre Jean Bonifacio, chevalier errant, et Jean de Compeys, sire de Thorein, chambellan du duc de Savoie. Ces deux fous se battirent à pieds et à cheval pendant plusieurs jours, pour se disputer l'emprise qu'ils portaient tous deux; et après s'être bien battus, ils obtinrent les mêmes louanges dans

les lettres patentes du duc. La postérité se souciera fort peu de savoir lequel des deux était moins fou.

Le géant de bois dont nous avons parlé, servait presque de but dans les courses dites du *Saraceno*, que l'on faisait sur cette place pour l'amusement du prince et des courtisans. Si le cavalier qui s'élançait, la lance en arrêt, contre le géant, ne le frappait pas à la poitrine, mais à quelque extrémité du corps, la machine, par un mouvement soudain, donnait un coup de bâton au maladroît qui ne l'avait pas frappé à la poitrine.

Deux autres fous parurent en 1607, sous les noms, l'un de chevalier *Prodicleo*, l'autre sous le nom d'*Aliteo*, qui se donnaient le titre de chevaliers d'amour, et défiaient à la lance tout homme armé qui voudrait s'opposer à la vérité de ce qu'ils disaient, c'est-à-dire que leur inconstance et leur peu de mérite proviennent

de ce que leurs hommages sont dédaignés.

Si ces tournois et autres usages pas moins bizarres, tel que celui de conduire sur un âne le mari qui se laissait battre par sa femme, ont disparus, on a conservé l'usage d'allumer sur cette place ce grand feu, dit *falò*, la veille de la fête de St-Jean-Baptiste.

L'origine de cet usage se perd dans l'obscurité du paganisme, et il est raconté de différentes manières par les savans qui ont le privilège de tout savoir, même ce qui n'a jamais été : les uns disent que cet usage rappelle les sacrifices humains que faisaient les Druides ; d'autres disent que c'est un feu de joie en l'honneur de St-Jean-Baptiste, patron de la ville. Ce qui est certain, c'est que les Turinois n'oublièrent jamais d'allumer ce feu de joie à la grande satisfaction des gamins de Place-Château, qui en tirent parti (1).

PLACE-SAINT-CHARLES

Cette place s'appelait anciennement Place-Royale, ensuite Place-Napoléon, ce qui indiquait la domination étrangère, et maintenant Place-St-Charles, du nom d'une des deux églises qui s'élèvent à l'entrée de la rue qui conduit à Porte-Neuve, et que déjà du tems de *Gemelli Carrer* (napolitain), l'on regardait comme la plus belle place des villes

d'Italie, après celle de St-Marc de Venise.

En effet, son étendue, l'architecture des palais uniformes qui l'entourent, la largeur et la symétrie de ses portiques qui décorent des trophées sculptés sur les piliers, le monument colossal qui s'y élève au milieu, le point de vue ravissant qui s'offre au spectateur, soit qu'il se tourne

(1) La gravure, faite sur le dessin du célèbre artiste Bossoli, représente fidèlement cette magnifique place, et cette gravure se vend chez M. MAGGI, éditeur-marchand-d'estampes, rue de Pô, n° 56.

vers le Palais-Royal, ou vers Porte-Neuve, lui donnent un aspect de grandeur et d'élégance, qui est plus que rare, qui est unique. Le dessin de cette place fut donné par le comte *Charles de Castellamonte*; ses vastes portiques furent construits par ordre de Charles Emmanuel II, et embellis plus tard par Charles Emmanuel III, et par Charles Albert, qui, en 1844, ordonna par un décret l'embellissement général de la ville.

Cette place, à laquelle aboutissent six belles rues tirées au cordeau, a 167 mètres de longueur et 77 de largeur; les portiques ont une largeur de 7 mètres et demi, et une hauteur de 7 mètres et 42 centimètres; leur longueur de chaque côté, est de 150 mètres. Les colonnes qui soutiennent les portiques, sont d'ordre toscan, et tirées d'une carrière qui est dans la combe de Suse; mais comme on s'est aperçu que le marbre ne résistait pas aux injures de l'air, on fut obligé de faire un pilier en maçonnerie entre les colonnes, pour assurer la solidité des maisons qui sont au-dessus. La statue équestre de cette place, est l'œuvre de *Marochetti*, d'origine piémontais, et qui, par ce monument, a acquis une célébrité européenne; cette statue équestre a été fondue à Paris où cet artiste avait fixé son séjour. Le piédestal qui la soutient, est de granit, et orné de bas-reliefs, dont l'un représente la bataille de Saint-Quintin, et l'autre, au levant, le traité de Château-Cambresis, par lequel Emmanuel Philibert recouvra ses Etats.

La beauté de ces bas-reliefs, est telle, que les connaisseurs

disent qu'elle efface celle de la statue même.

Il est donc à regretter que les gamins de la capitale aient endommagé ces bas-reliefs, en mutilant quelques parties.

Le prince est dans l'attitude d'arrêter le cheval et de remettre l'épée dans le fourreau, pour indiquer que le vainqueur de la bataille de St-Quintin, ayant reconquis ses Etats, ne songeait plus qu'aux arts de la paix; et c'est ce qu'il fit. Son armure est parfaitement semblable à celle qu'il avait à la bataille de St-Quintin, et que l'on conserve dans la Galerie des armes.

Quelques artistes se sont demandé de quelle race pouvait être le cheval, dont il serait maintenant difficile de trouver l'égal; mais dans les tableaux de ces temps-là nous voyons souvent des chevaux semblables, chevaux dits normands, que l'on réservait pour la guerre, destinés à porter le poids des lourdes armures, et à en être eux mêmes couverts en partie. Le mouvement en arrière de la tête et du cou n'est peut-être pas naturel, car il ne peut être produit par la bride lâchée sur le cou du cheval; mais je dirai comme Horace, *ubi plura nitent, non ego paucis offendar maculis*.

D'autres ont critiqué la posture du prince, dont la main levée pour remettre l'épée dans le fourreau, cache en partie le visage du héros, et représente un mouvement instantané, qui ne convient pas au caractère monumental de la sculpture. Quant à nous, nous ferons observer que beaucoup de statues grecques sont dans une posture semblable. D'ailleurs, nous applaudis-

rons au génie de Marrochetti qui ne voulut consulter que le vrai, et qui fit un chef-d'œuvre, que plus on regarde, plus on trouve admirable, et qui, de l'avis de tous, est un des plus

beaux monumens, non seulement de la capitale, mais de tout l'Europe. Cette statue, compris le piédestal, a 8 mètres et 62 centimètres de hauteur (1).

PLACE-DE-CARIGNAN

Cette place, dont l'emplacement appartenait jadis à la Compagnie de Jésus, a, d'un côté, le palais, et de l'autre, le théâtre du même nom. Les beaux palais qui l'entourent donnent à cette

place un aspect très-pittoresque. Elle a la forme d'un carré long. Anciennement c'est là que les agens de change se réunissaient, comme aujourd'hui à la Bourse.

PLACE-CARLINE

Cette place, où se tient le marché du vin, est carrée, et elle ne le céderait en rien aux autres places de la ville, si on la débarrassait des hangars qui l'obscurcissent, et si la symétrie des maisons qui l'entourent n'était pas gâtée par les écuries de la Poste;

en effet ces maisons sont fort belles, et si l'église de Ste-Croix avait une façade, cette place aurait un aspect magnifique.

Cette place fu faite en 1678 sous le règne de Charles Emmanuel II; elle a 68 mètres de largeur et sa longueur est de 168 m.

PLACE DE L'HOTEL-DE-VILLE

Cette place, qui servait encore il y a quelques années de marché aux herbes, est de forme rectangulaire, entourée de portiques faits d'après le dessin que le premier architecte du roi, le comte *Benoît Alfieri*, en donna en 1755. Ces portiques ont 7 mètres et 75 centimètres de hauteur, leur largeur est de 4 mètres 75 centimètres. Ils s'étendent jusqu'à l'église du *Corpus-Domini*, sur une longueur de 122 m. Char-

les Emmanuel III en ordonnant qu'on mit en ligne droite les rues de Doragrossa, du Sénat et d'Italie, prescrivit aussi qu'il y eût uniformité de hauteur et d'architecture dans les édifices qui entourent la place de l'Hôtel-de-Ville, et il commença ainsi à lui donner la configuration qu'elle prit sous Victor Amédée III, en étendant les portiques dont nous avons parlé.

(1) On trouve chez M. MAGGI, éditeur-marchand-d'estampes, la meilleure lithographie de ce monument, de même que les principales vues de la ville et de ces environs, gravées et lithographiées.

L'Hôtel-de-Ville, qui est vis-à-vis de la Place-Château, est le point d'où partent toutes les lignes d'architecture des édifices environnants. Au milieu de cette place s'élève le monument d'A-médée VI, surnommé le *Comte Verde*; monument en bronze, ordonné par Charles Albert, et dessiné par le chev. *Palagio Palagi*. Ce monument rappelle une des célèbres victoires que ce grand capitaine remporta en combattant pour l'empire grec contre les Turcs.

Les connaisseurs qui examinèrent ce monument, firent les plus grands éloges au chevalier *Palagi*, qui en est l'auteur; toutefois, comme il s'agit d'un artiste célèbre, la critique a droit d'exiger beaucoup. Qu'il nous soit donc permis d'observer que l'attitude du Comte est peu en harmonie avec son caractère généreux; le héros aurait-il frappé, du tranchant de son épée, un guerrier vaincu, qui est tombé, qui, non seulement n'est plus à

craindre, mais qui ne peut pas même se défendre? Le seul prince chrétien qui répondit à l'appel d'Urbain V pour secourir Jean Paleologo, pouvait-il frapper un ennemi qu'il tenait sous ses pieds? On voit que la première idée du chevalier *Palagi* était bien différente; et il aurait mieux fait de suivre l'inspiration de son génie, que les conseils de critiques peu sensés. Cependant ce monument est bien digne du grand homme qu'il représente, de l'artiste qui l'a imaginé, et du lieu qu'il occupe.

On doit aussi des éloges à M. Colla, qui a fondu ce monument dans son atelier à Turin; cette opération présentait de graves difficultés, à cause de la configuration des armes mises en pièces et éparées sur le sol, et à cause des postures très-compliquées des figures qui forment ce groupe. Toutes ces difficultés ont été surmontées par M. Colla (1).

PLACE-SUSINE

Cette place, que l'on appelle vulgairement Place-Paesana, du nom du palais des comtes de Saluce-Paesana, fut embellie par Victor Amedée III, qui y fit élargir et mettre en ligne droite la rue qui conduit à la *Consolata*, et aux allées de la Citadelle.

C'est une belle place qui a la figure d'un quadrilatère.

Le palais des comtes de Paesana, construit sur les dessins de

Planteri, occupe toute l'île de *S. Chiaffredo* et celui des comtes de Martini, de Cigala, dont l'architecture est attribuée à *Juvara*, sont fort beaux.

Sur cette place il y a le commerce des vieux fers, les tentes des marchands frippiers ambulants, et le point de réunion des ouvriers de campagne, qui attendent qu'on les occupe.

(1) Une jolie petite vue gravée en acier, publiée par M. MAGGI, représente parfaitement cette place avec ce monument.

C'est sur cette place que l'on élève le monument qui rappelle l'abolition du tribunal ecclésiastique, dont a été chargé M. *Louis Guarenghi* de Casal-Maggiore.

Certainement le lieu est très-adapté, car la figure de la place est d'un carré parfait, et occupe une superficie de 72 mètres carrés.

PLACE D'ITALIE OU DU MARCHÉ-AUX-FRUI TS

Cette place, formée de superbes portiques, qui ont 8 mètres de hauteurs et 5 20 de largeur, se prolonge sur une ligne de 87 mètres des deux côtés; elle devait servir anciennement de place d'armes.

Ce fut Victor Amédée II qui la fit construire sur les dessins de

Philippe Juvara; elle fut ensuite embellie sous le règne de Charles Albert d'une fontaine élégante, dont l'architecte *Barone* donna le dessin. L'eau de cette fontaine jetée par quatre dauphins en bronze, est très-utile pour le marché du fruit qui s'y tient.

PLACE EMMANUEL-PHILIBERT

Après la Place-d'Italie vient celle d'Emmanuel-Philibert, qui occupe tout l'espace qui s'étend de Porte-Palais jusqu'aux premières maisons du Bourg-Dora, coupée en forme de croix par la route d'Italie qui va à Milan, et par la route qui entoure Turin, ayant des deux côtés une allée.

Aux quatre coins formés par ces deux rues, les maisons environnantes terminent par quatre petits palais plus élevés, égaux, et tous les quatre surmontés d'un *belvedere*, qui fait un bel effet.

Cette place, faite d'après les dessins de l'architecte *Gaëtan Lombardi*, est octangulaire; sa largeur est de 194 mètres, sa longueur est de 197 mètres; elle serait la plus grande des places de Turin, si l'on y faisaient les

changemens indiqués par l'architecte *Curtial*.

C'est là que furent placés les abattoirs, dans un bâtiment fort vaste et adapté à cet objet; ainsi la ville a été mise à l'abri des exhalaisons méphitiques, et d'un spectacle dégoûtant. La Municipalité de Turin fit construire ce local à ses frais; il a une vaste cour, des glacières et des écuries.

Sur cette place on a aussi logé, dans de grandes barraques ou tentes, les marchandes de fruit, lors qu'elles furent obligées de quitter la place de l'Hôtel-de-Ville, alors dite Place-aux-Herbes.

L'autre extrémité de la place qui est en face de Porte-Palais, est entourée intérieurement de beaux édifices, point très-commercial à cause de la route qui conduit à Milan (1).

(1) Le projet d'aggrandissement paraît être adopté. D'après ce projet, de la place d'Italie on ira au débarcadère du chemin de fer de Novare, ce qui changera tout à fait l'aspect de cette place.

PLACE-VICTOR-EMMANUEL

Cette place, la plus vaste de Turin, n'en a pas d'autre en Europe qui l'égale, si ce n'est la place *del Popolo* à Rome, et elle les surpassera toutes en magnificence, lorsqu'on aura exécuté un projet plusieurs fois présenté, celui d'y élever deux fontaines élégantes.

Cette place occupe un espace de 111 mètres de largeur, et 360 de longueur.

Ses majestueux portiques, surmontés de terrasses là où les rues aboutissent sur la place, ses grands et superbes édifices de la même hauteur et de la même architecture, construits de manière à cacher la pente du terrain; d'un côté, la longue rue de Pô; de l'autre, la perspective ravissante à la fois et imposante du temple de la *Gran Madre di Dio* et de la colline, en font un

objet d'admiration pour tous les étrangers.

Le dessin de cette place est dû à l'architecte *Frizzi*.

L'artiste qui se plaît à voir de belles perspectives, trouvera un panorama merveilleux, s'il va au déclin du jour se placer sur le pont de Pô: d'un côté, l'église des Capucins qui donne son nom à la jolie colline au sommet de laquelle elle s'élève, les tours du château du Valentin avec la chaîne des Alpes, qui forme le fond du tableau; d'un autre côté, la basilique de Superga, et les rives du Pô ombragées d'arbres touffus, qui, par leur détour près du bourg de St-Maure, forment un contraste tel, par la variété des couleurs et des objets, que la plus riante imagination du poète ou du peintre ne saurait surpasser.

PLACE DES QUARTIERS

Cette place, faite, d'après les dessins de *Juvara*, en 1716, par ordre d'Amédée III, ne peut, sans doute, pas être comparée aux autres places pour l'étendue, mais elle est remarquable

pour ses beaux portiques d'ordre dorique, qui ont 8 m. 50 cent. de hauteur, 4 m. 45 cent. de largeur, et 74 m. de longueur de chaque côté; les édifices qui l'entourent sont destinés à loger la garnison.

PLACE-CHARLES-FÉLIX

Cette place, située à l'entrée de la ville, au midi, fut un peu restreinte à cause de la construction du chemin de fer qui y aboutit. Mais lors qu'on aura achevé les deux vastes édifices ornés de portiques qui iront se joindre à ceux qui y existent déjà des deux côtés de Porte-

Neuve, elle deviendra certainement une des plus belles places de la capitale.

Les portiques, qui forment un demi-cercle au sortir de la ville, ont 5 m. 35 cent. de largeur, 76 mètres 50 cent. de longueur, et 7 mètres de hauteur.

2511

PLACE DU BOIS

Cette place tire son nom du marché qui s'y tient. L'espace qu'elle occupe est une partie du terrain laissé à découvert lorsque l'on construisit la citadelle. L'allée ombragée par des arbres touffus, et qui la borde d'un côté parallèlement; les grands et beaux édifices, que la richesse toujours croissante de Turin élève de l'autre côté, en feront dans peu une superbe et agréable place, surtout si l'on enlève les barraques des tailleurs de pierre, et autres petites maisons qui l'obstruent actuellement, et si l'on transporte le marché du bois sur les glacis de la citadelle.

PLACE-MARIE-THÉRÈSE

Cette place, une des plus récentes de Turin, est bornée, d'un côté, par les Remparts, et des autres côtés, par de grands édifices d'un goût moderne.

Deux jolis petits jardins simplement clos par une haie, ajoute à la beauté de la place qui est un carré parfait.

PLACE DE L'ESAGONO

C'est une vaste place formée depuis peu dans le Bourg-Neuf. Elle est entourée, d'un côté, par les Remparts, et de l'autre, par l'ancienne petite église dite des Religieuses *Sacramentines*, et les bâtimens nouvellement construits. Au moyen du pont qui se trouve sous les Remparts, elle fait suite à la rue de l'Archevêché, qui est la plus longue rue de Turin.

PLACE DE LA CONSOLATA

Cette place n'a de remarquable que la colonne, élevée pour satisfaire au vœu qu'avait fait la ville pour se délivrer du cholera. Toutefois, il y a peu d'années, elle fut agrandie et embellie du côté du midi, en remplaçant les anciennes maisons par des édifices d'un goût moderne, parmi lesquels on remarque surtout le palais où est maintenant l'imprimerie Fontana.

Le lieu où est actuellement cette place était occupé par les murs d'enceinte et par le bastion dit de la *Consolata*. Victor Amédée II, en étendant la circonférence de la ville, donna ce bastion aux Religieux de la *Consolata*, à condition qu'ils le démoliraient, et y feraient une petite place.

PLACE-D'ARMES OU DE S. SECONDO

La moitié de l'ancienne place d'armes, destinée aux évolutions de la troupe, fut donnée à la Municipalité, qui a l'intention d'agrandir la ville de ce côté là, et qui a déjà fait tracer les places des nouveaux édifices. L'architecte *Lombardi* fut chargé en 1817 par Victor Emmanuel de

donner le dessin de cette place : le roi voulait qu'elle eut 330 mètres de largeur sur une longueur de 456 mètres.

En 1846 on ordonna la formation de la nouvelle place, qui est beaucoup plus vaste et entourée d'une double allée.

PAVÉ, ÉCLAIRAGE ET RUES

Turin est aussi remarquable pour ses nouvelles rues larges et droites, qui se coupent presque toutes à angles droits, et forment des carrés réguliers de maisons, qui, du mot latin, s'appellent *isole*.

Si au commencement de ce siècle, le professeur Etienne Borson, conservateur du Musée d'Histoire Naturelle, avait raison de dire que le pavé de Turin était dur et incommode, à cause des pierres pointues dont il était formé, il ne tiendrait plus aujourd'hui ce langage, car grâce aux soins de la Municipalité, on a remédié à cet inconvénient, comme à beaucoup d'autres. Les portiques et les principales rues sont pavés à l'instar des rues de Milan, les marche-pieds sont en ardoises et au niveau du sol, et pour les voitures, il y a des pierres de granit.

Depuis quelques années il n'y a plus ces gouttières fort incommodes qui lavaient quelquefois les piétons de la tête aux pieds; on y a substitué des tuyaux emboîtés dans le mur, qui conduisent l'eau de la pluie jusqu'au

niveau du sol. On a encore pourvu à un autre inconvénient.

Les portes des boutiques s'ouvriraient jadis en dehors, et le passant qui marchait vite était exposé à se heurter contre la porte; actuellement les portes des boutiques sont placées pendant le jour dans l'intérieur du mur.

L'éclairage des rues n'a pas été confié à la lune, comme cela a lieu dans plusieurs principales villes d'Italie; car par le contrat passé entre la Municipalité et la société du gaz, celle-ci est chargée de l'éclairage des rues jusqu'en 1855, au prix de 45 centimes le mètre cube pour le gaz, et 4 centimes pour l'entretien des réverbères. Outre les 357 réverbères à gaz, la ville entretient dans les rues moins fréquentées 279 réverbères à huile, qui coûtent 52,000 fr. par an, et elle alloue un traitement annuel à un inspecteur d'éclairage, et à un éCLAIREUR.

Comme, d'après le projet d'embellissement de la ville qui fut adopté en 1844, il n'y a plus d'eau courante dans les rues,

eau qui servait à balayer la neige, à nettoyer les rues, et à les rafraîchir en été, pour se défendre de la poussière et d'autres inconvéniens, la ville a chargé des ouvriers de laver les rues, de les balayer plusieurs fois par jour, d'enlever la neige ; et elle dépense pour ces travaux trente-deux mille cinq-cents francs par année.

Revenant à l'ancien pavé, nous devons ajouter quelques notions sur la variété et la rareté des pierres dont il est formé. On y trouve beaucoup de pierres dites *serpentino* d'un verd obscur, que Werner dit être d'ancienne formation, quelquefois mêlée avec des pierres calcaires, et quelquefois bariolée de taches d'un gris blanchâtre, ou de veines d'un verd très-clair.

Cette pierre est susceptible d'être taillée, comme *Biagio Ferrero* l'a démontré dans le siècle dernier, dans son atelier établi au Valentin ; il faisait avec cette pierre des tabatières, des boutons et autres petits objets, recherchés non seulement par les Piémontais, mais aussi par les étrangers. On y trouve aussi un genre varié de *quazzi-le-bianco*, le *giallognolo*, le *rossiccio*, et même le *rosso*, pierres fort rares, très-belles, nous dirons même précieuses, que les Turinois foulent aux pieds sans y faire attention.

Une troisième espèce de pierre, que les Américains ont cou-

tume de porter au cou en guise d'amulette, et que les naturalistes Morozzo, Bonvicino et Borson, trouvèrent dans le lit du Sangone et de la Doire, c'est la pierre dite *variolite lapis variolarum*, formant aussi une partie du pavé de Turin, avec une autre espèce de pierre verte, dite *diallaggio smaragdite*, de Chaussure, pierres qui peuvent être comparées à la pierre calcaire de Florence, à la lave noirâtre de Naples et de Rome.

Maintenant nous allons parcourir chacune des rues de la ville, en commençant par celle qui la traverse du couchant au levant, passant ensuite à celles dont la direction est du midi au nord.

RUE DE DORAGROSSA. — Parmi les rues qui traversent la ville du couchant au levant, on doit placer comme la première la rue de Doragrossa qui, partant de Place-Château, va aboutir à Porte-Suse, grande et belle rue dont la largeur est de 11 mètres 30 cent., et la longueur de 1086 mètres ; la perspective du Palais-Madame au levant, celle des Alpes au couchant. L'architecture symétrique des maisons lui donnent un aspect si grandiose, si pittoresque, que plusieurs artistes célèbres la dessinèrent. Le poète Passeroni fit l'éloge des marche-pieds, qui étaient rares de son tems, par les vers suivans :

Alle pedestri squadre

Posto con simmetria, rasente il muro,

Doppio ordine di lastre eguali e quadre

Rende l'andar piacevole e sicuro.

In mezzo al calle ha l'acqua il suo pendio,

Che par tra doppia sponda un picciol rio.

Cette rue fut embellie sous le règne de Charles Emmanuel III, et sous le règne d'Amédée III, d'après les dessins du comte Alfieri; et le premier de ces deux souverains accorda le droit d'instituer des majorats à ceux qui auraient bâti des maisons sur un dessin uniforme.

C'est dans cette rue, c'est-à-dire au point où commence la rue d'Italie, que se trouvait anciennement le cimetière de l'église de St-Grégoire; et là où il y a à présent la superbe église dédiée à la Très-Sainte-Trinité, s'élevait une basilique consacrée à Ste-Agnès.

RUE DE PÒ. — Cette rue n'est pas seulement la plus belle des rues de Turin, mais elle est telle qu'il n'en est aucune en Europe qui puisse lui être comparée. Les portiques qu'elle a de chaque côté se joignent aux portiques de Place-Château, et s'étendant jusqu'au pont de Pò, offrent aux habitans de Turin une promenade fort agréable, surtout en hiver. Nous observons toutefois qu'elle suit une ligne diagonale, de manière que sur les rues qui la traversent, les angles des maisons sont, d'un côté, aigus, et de l'autre, obtus, et le même inconvénient se rencontre dans l'intérieur des appartemens.

Cette rue, construite en 1675 par ordre du duc Charles Emmanuel III, sur les dessins du comte Amédée de Castellamonte, a 695 mètres de longueur, et sa largeur est de 17 m. 80 cent., y compris les portiques 30 m. 20 cent.: la hauteur des portiques est de 6 m. 70 cent.; ils furent pavés de dalles en 1830. Les deux perspectives de cette rue

ne le cèdent en rien aux perspectives de la rue Doragrossa; car, d'un côté, le Palais-Madame forme le fond du tableau, et de l'autre côté, on a le temple de la *Gran Madre di Dio*.

RUE DE LA ZECCA. — Cette rue, dont la largeur est de 10 79, et la longueur de 943 mètres, va des portiques de Place-Château jusqu'au nouveau quai de Pò; elle se trouve sur la même ligne que la porte du Palais-Madame et de la rue Doragrossa.

RUE STE-THÉRÈSE. — La rue qui part de la Place de la Citadelle, conserve le nom de Ste-Thérèse jusqu'à la Place-St-Charles; puis elle prend le nom de St-Philippe, et le conserve jusqu'à la Place-Carline: plus loin on l'appelle rue del *Soccorso*. Sous le gouvernement français, cette dernière partie de la rue s'appellait rue de *Marengo*; ensuite, avec le nom de rue *dei Tintori*, elle finit sur le quai du Pò. Sa longueur est de 1523 mètres.

RUE ST-CHARLES. — Elle est parallèle à celle de Ste-Thérèse; à présent on l'appelle rue de *Vittorio Alfieri*; au-delà de la Place-St-Charles elle prend le nom de l'Hôpital-de-St-Jean; sa longueur est de 1405 mètres, sa largeur de 10 79. Elle est encore dans le goût ancien.

RUE DE L'ARCHEVÊCHÉ. — En partant de la Place du Bois, près des ormes de la Citadelle et en suivant cette rue, on trouve à droite l'Arsenal, à gauche l'Archevêché, le couvent de la Visitation, vis-à-vis de celui-ci, la maison dite *Ritiro della Provvidenza*: à droite encore il y a le couvent de la *Madonna degli Angeli*; plus loin, à gauche, la Salle d'Anatomie. Elle passe sous

Parc des Jardins-Publics, qui mène à la Place de l'*Esagono*, et va finir à l'allée qui est sur les bords du Pô. Elle a une longueur de 1418 mètres.

RUE DU CARMINE. — Cette rue part des quartiers militaires près de Porte-Suze, suit à gauche une ligne parallèle à Doragrossa; mais après la Place-Paesana elle prend le nom de rue du Sénat, et va aboutir à la rue d'Italie, ou pour mieux dire, de Milan.

RUE DES FILLES DE MILITAIRES. Celle-ci est au nord parallèle à la rue Doragrossa; elle s'appelle d'abord rue des Filles de Militaires, puis, rue St-Dominique, plus loin, rue *del Gallo*, et enfin *del Cappello d'Oro*, et aboutit à la Place-St-Jean. Cette dernière partie de la rue s'appelait anciennement rue *dei Calzolari*.

RUE DE L'HÔTEL-DE-VILLE. — Cette rue commence à la Place de l'Hôtel-de-Ville, dite anciennement *del Mercato*, puis *delle Erbe*; elle traverse la petite place où s'élève l'église *del Corpus Domini*; et où s'élevait jadis l'église de St-Silvestre, et va aboutir à Place-Château; là à droite sont les portiques de la Foire, et à gauche l'église de St-Laurent. C'est la première rue de Turin qui a été pavée à l'instar des rues de Milan.

RUE DE LA MADONNETTA. — Elle part de l'allée de la Citadelle, suit une ligne parallèle à la rue Doragrossa, du côté du midi, et aboutit par des détours à Place-Château. Lorsqu'on est arrivé devant l'église de la *Misericordia*, on trouve une large rue qui conduit à Doragrossa, et qui n'existait pas encore à la fin du XVII^e siècle. En conti-

nuant à s'avancer, on trouve à gauche dans la 4^e *isola*, les Prisons correctionnelles; dans la 5^e *isola*, à droite, l'église de St-François; là la rue change de nom, et au lieu du nom de la *Madonnetta*, elle prend celui de *Guard'infanti*, parce qu'on y faisait le commerce de cet ornement incommode.

Dans la dernière *isola* près de Place-Château, s'élevait l'antique palais des princes de Carignan, qui fut habité par le prince Thomas et par Emmanuel Philibert, son fils. Cette dernière partie de la rue a été bâtie suivant le goût moderne.

RUE STE-MARIE. — Cette rue étroite est parallèle à celle de la *Madonnetta*: a différens noms, qu'elle prend des établissemens qui y sont. Elle s'appelle tantôt rue *del Monte di Pietà*, tantôt rue *dei Due Buoi*, *della Caccia*, *del Giardino* et *delle Finanze*, et aboutit à la rue *Bogino*.

RUE DEL GAMBERO. Elle part de la Citadelle; change de nom; tantôt elle est rue des Deux-Bâtons, tantôt de la Barre-de-Fer, plus loin, rue de la *Verna*: elle devient plus large près de la rue de l'Académie des Sciences; passe à côté de la Place-Carignan, et là elle prend le nom de rue d'Angennes, et sous ce nom va aboutir aux portiques de Place-Victor. La partie que l'on appelle maintenant rue d'Angennes, s'appelait rue de Tilsitt sous le gouvernement français.

La rue de Bourg-Neuf, et celles de Saint-Lazare et de l'*Esagono*, méritent d'être remarquées: elles furent entièrement formées depuis une vingtaine d'années dans le goût moderne.

RUES QUI TRAVERSENT TURIN DU MIDI AU NORD

RUE S. MARTINIANO. — Quand on aura mis à exécution le projet adopté par le conseil communal, cette rue commencera à la rue de l'Archevêché, de manière qu'il faudra couper les maisons qui s'opposent au prolongement projeté. C'est d'après ce dessin qu'on a déjà construit deux nouveaux palais qui occupent, l'un, une partie du jardin du comte Balbiano di Viale, et l'autre, une partie de la Place du Bois.

Cette rue prend ensuite le nom de St-François, et le conserve jusqu'à la rue Doragrossa, vis-à-vis des trois portiques par où l'on a accès à la Place de l'Hôtel-de-Ville. De 1405 à 1724 la rue *S. Martiniano* s'appelait rue *dello Studio*.

RUE D'ITALIE OU DE MILAN. — Cette rue, une des plus fréquentées de la ville, s'étend en ligne droite de la Place de l'Hôtel-de-Ville jusqu'aux portiques de Porte-d'Italie; elle a 259 m. de longueur, et 11 m. 50 c. de largeur. Anciennement elle était étroite et tortueuse, elle devint large et droite sous le règne de Charles-Emmanuel III, qui, pour engager les Turinois à adopter un dessin uniforme dans la construction des maisons, accordait à ceux qui bâtissaient ainsi, la faculté d'instituer des majorats.

RUE DU FOIN. — Cette rue, parallèle à celle de *S. Martiniano*, part de l'allée de la Citadelle, près de la Place *della Legna*, et va aboutir à la Place-Emmanuel-Philibert. Elle est formée de neuf *isole*; jusqu'à la 5e de ces *isole*, on l'appelle rue du Foin; de la

5e jusqu'à la Place-Emmanuel-Philibert, on l'appelle rue *Bellesia*, en l'honneur du célèbre syndic qui administra la ville au tems de la peste dont nous avons déjà parlé.

RUE DEI STAMPATORI. — Elle part de l'allée qui conduit à la Citadelle, et va aboutir à la rue *dei Fornelletti*; elle comprend ainsi sept *isole*; mais à la 5e elle prend le nom de *S. Agostino*.

RUE ST-DALMAS. Cette rue, qui s'étend de l'allée de la Citadelle jusqu'à la route de *S. Massimo*, prend successivement les noms de rue *delle Orfane* et de rue *del Rosario*; elle comprend huit *isole*.

RUE DE LA CONSOLATA. — Celle-ci, qui commence à l'allée de la Citadelle, est large, droite, car les maisons de cette rue sont d'une construction moderne. Elle comprend six *isole*; à la 6e elle prend le nom de rue de Ste-Anne, du nom du Monastère qui est vis-à-vis le jardin de l'Hôpital-des-Fous.

RUE DES ECOLES. Cette rue, en partant du Cours de la Citadelle, comprend cinq *isole*, dans la seconde desquelles se trouve le Collège-National; elle est large, droite, comme les deux précédentes, et finit devant le jardin de l'Hôpital-des-Fous.

RUE DU DEPOSITO. Elle parcourt cinq *isole*, depuis le Cours de la Citadelle jusqu'à la majestueuse façade de l'Hôpital-des-Fous. Dans la première de ces *isole* il y a la maison d'éducation de jeunes filles de bonne famille. Cette maison d'éducation s'appelle *Deposito di S. Paolo*, d'où la rue tire son nom. Au commen-

cement de la 4e *isola* on voit l'église de la Confrérie du St-Suaire, et l'*isola* suivante du côté opposé est formée du magnifique hôpital de St-Louis de Gonzague.

RUE DES QUARTIERS.— On l'appelle rue *dei Quartieri*, à cause des deux principaux bâtimens qui y sont.

RUE DEI MERCANTI.— Cette rue qui suit une ligne parallèle à la rue *S. Martiniano* au levant, après avoir traversé la rue *Doragrossa*, s'appelle rue *delle Fragole*; ensuite rue *dei Pellicciai*; enfin elle aboutit à la petite place dite *Corona Grossa*, qui est un quadrilatère irrégulier.

RUE DE L'ARSÉNAL.— Elle se trouve le plus au centre de la ville, et en partant de l'allée du Duc de Gênes, elle prend successivement les noms de rue *S. Secondo*, de l'arsenal, de St-Thomas, *degli Argentieri*, *dello Spirito Santo*, *delle Quattro Pietre*; traverse l'édifice dit *delle Quattro Torri*, et aboutit sur l'allée de Ste-Barbara. Sous le gouvernement français on l'appelait rue d'Austerlitz, et ensuite rue de *Jena*, la seconde partie de cette rue; mais depuis 1814 elle a repris son nom primitif. La longueur de cette rue est de 1665 mètres.

La Porte *Marmorea* se trouvait anciennement à l'entrée de la rue de St-Thomas; et la Porte Palais se trouvait dans la partie de la rue dite *delle Quattro Pietre*.

Elle était anciennement la principale rue de Turin, après celle de *Doragrossa*. C'est là qu'en 1536 les marquis *Della Chiesa di Rodi* et *Cinzano* avaient leur habitation; et près de là était la demeure des nobles *Vagnoni* et *dei Cambiani di Ruffia*.

RUE DELLA PROVIDENZA.— Cette rue, qui tire son nom de la Maison d'éducation, dite *della Providenza*, laquelle se trouve au commencement de la 4ème *isola* allant de la Place dite *del Re*, à Porte-Neuve, comprend dans toute sa longueur 14 *isole*: la partie de cette rue qui est large et droite, est celle qu'on nomme *della Providenza*; ensuite elle est étroite et tortueuse, et prend les noms de *S. Maurizio*, *della Rosa Rossa*, *del Seminario*, et enfin, celui *delle Scuderie*: elle finit derrière la Place-St-Jean à l'endroit même où était une ancienne porte de la ville. Sous peu de tems elle sera continuée jusqu'à l'allée de S. Barbara.

RUE PORTE-NEUVE ET R.-NEUVE. Ces deux rues n'en formeraient qu'une seule, si elles n'étaient pas coupées par la magnifique Place-St-Charles. La première de ces rues a 339 mètres de longueur, et sa largeur est de 10 79. La seconde s'étend sur une ligne de 259 mètres, sa largeur est de 11 30. Elles furent ordonnées toutes deux par Charles Emmanuel I; celle de Porte-Neuve en 1615, et l'autre en 1620, excepté les deux premières *isole* qui sont d'une construction moderne: Charles-Félix approuva en 1823 le dessin de ces deux *isole*, qui forment la belle place décorée de portiques à l'entrée de la ville au midi.

Ces deux rues comprennent chacune trois *isole*, sans compter la Place-St-Charles; le Débarcadère du chemin-de-fer est en face de l'entrée de cette rue à Porte-Neuve, à l'autre extrémité se présente le Palais-Royal; mais le coup d'œil est un peu intercepté par le magnifique monu-

ment d'Emmanuel-Philibert, lequel s'élève au milieu de la Place-St-Charles.

RUE DEI CONCIATORI.— Cette rue large, droite et parallèle à celle que nous venons de décrire, part de la Place *del Re* à Porte-Neuve, suit un des côtés de l'Académie-Royale des Sciences, où elle change de nom, passe devant le Palais-Carignan, où siège la Chambre des députés, et va aboutir à Place-Château.

RUE NOTRE-DAME-DES-ANGES. Elle commence à l'allée du Valentin, sous la dénomination de rue des Fleurs, et successivement s'appelle rue de Goito, de Notre-Dame-des-Anges, et finit avec le nom de Charles-Albert dans la rue de Pò : elle est formée de treize *isole*, et a 1590 m de longueur et 10 m. 79 cent. de largeur.

RUE DES AMBASSADEURS.— Elle part de la rue de l'Hôpital de St-Jean, traverse la rue de Pò et va aboutir à la rue de la Zecca : elle ne parcourt que cinq *isole* : à la première *isola* on l'appelle rue *degli Ambasciatori*, puis elle prend le nom de rue *Bogino*, du nom de l'illustre ministre qui y avait un hôtel. On a le projet de la prolonger jusqu'au Théâtre-National, dans le Bourg-Neuf, en coupant une partie du palais du marquis de St-André et une partie du Jardin-Public.

RUE ST-FRANÇOIS-DE-PAULE.— Elle commence en face du Jardin-Public, et va finir à la rue de la Zecca : elle parcourt sept *isole*.

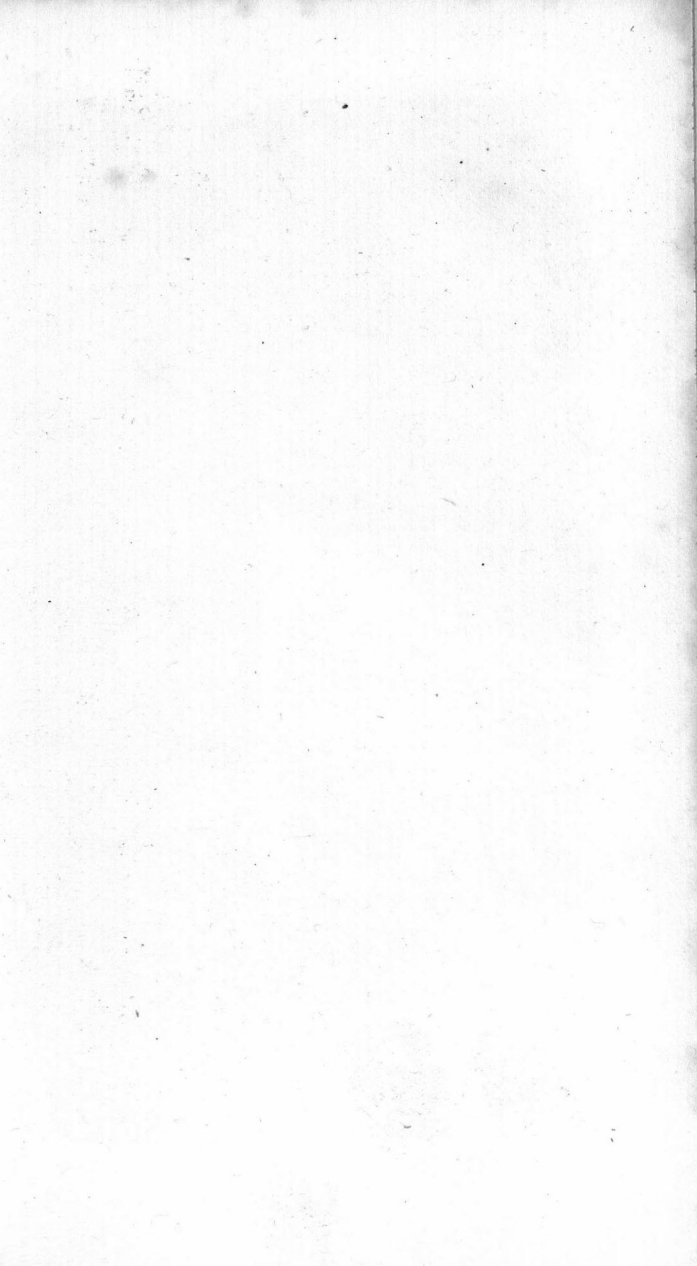
C'est dans cette rue, à la troisième *isola*, que se trouve le Collège fondé par la famille Caccia de Novare.

RUE DE LA POSTE.— Elle comprend sept *isole*, en commençant devant le Jardin-Public, où, au moyen d'un pont, elle forme la continuation de la rue de l'Arc et de *Madama Cristina*, et finit à la rue de la Zecca, après avoir traversé la Place-Carlina. Cette rue, qui sera prolongée jusqu'au Bourg de Vanchilia, deviendra la plus longue des rues qui traversent la ville du midi au nord, et aura 2124 mètres de longueur.

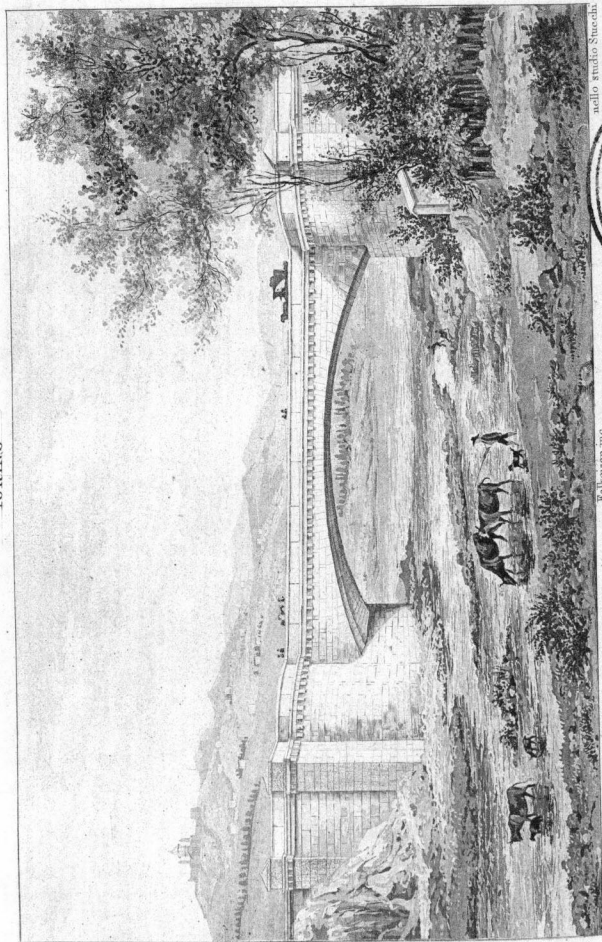
RUE STE-PÉLAGIE.— Elle part aussi du Jardin-Public, et après sept *isole*, elle aboutit à la rue de la Zecca, vis-à-vis l'Imprimerie-Royale. On l'appelle rue *S. Pelagia* du nom de l'église qui se trouve à la seconde *isola* à droite, et ensuite rue du Canon d'Or. Cette rue sera aussi prolongée jusqu'au Bourg de Vanchilia.

RUE DELLE ROSINE.— Cette rue large et droite commence à la rue de l'Hôpital-de-St-Jean, devant la petite église de St-Michel, jadis desservie par les Religieux dits *PP. Trinitari della Redenzione degli Schiavi*, et maintenant servant d'hospice de la Maternité. Après avoir parcouru trois *isole*, elle finit dans la rue de Pò devant l'église de la *SS. Annunziata*.

Les rues du *Belvedere*, de la *Chiesa*, de *dei Ripari*, de *del Corso* et de *della Rocca*, sont entièrement bâties depuis peu d'années.



TORINO



Falkenstein inc.

nello studio Succchi



PONTE SUL FIUME DORA

PONT DE PO

Ce pont est un des beaux monumens de la domination française. Napoléon s'en vantait comme un des plus beaux travaux faits sous son règne : on peut le mettre au rang des magnifiques monumens de l'ancienne Rome.

On le commença en 1810, sur les dessins de l'ingénieur *Pertin-champ*, et les travaux en furent dirigés par le chev. *Mallet*. Les pierres dont il est formé furent tirées des carrières de Cumiana. La qualité des matériaux, le mode de construction, assure à ce pont la durée des siècles. Il a cinq arches soutenues par des piliers de forme ronde, et construits de manière que, si l'un venait à être renversé par un débordement du fleuve, il n'entraînerait point avec lui la chute des autres. Le pilotage a été fait de manière que le pont aura toujours la même solidité, à moins que le fleuve ne s'abaisse. L'exécution du travail ne le cède en rien à la beauté de l'architecture, soit qu'on regarde le développement du marchepied, ou celui des parapets. Les travaux étaient déjà bien avancés à l'époque du retour du roi ; il fit

augmenter ce pont de quatre grands murs latéraux, projetés sus les côtés du pont pour prolonger les digues, travail immense qui n'est pas encore achevé. Lorsqu'on aura fait ce qui reste encore à construire vis-à-vis des cales d'embarcation, on verra des magasins ayant des arcs du côté du fleuve.

L'ancien pont de Pò, que l'on voit peint dans un des meilleurs tableaux de *Canaletto*, tableau qui est dans la Pinacoteca du Palais-Madame, fut construit au commencement du xv siècle, et dura quatre-cents ans. Il avait treize arches, 10 grandes et trois petites, dont l'épaisseur totale était de 60 m. et 20 centimètres, tandis que l'épaisseur des quatre piliers du nouveau pont n'excède pas 22 mètres. L'ouverture totale de l'ancien pont était de 104 mètres 83 centimètres, et l'ouverture du pont actuel est de 125 mètres.

En l'automne de 1839 les eaux du Pò s'élevèrent à la hauteur extraordinaire de 6 mètres 27 centimètres. La hauteur du Pò au-dessus du niveau de la mer est de 207 mètres.

PONT SUR LA DORA-RIPARIA

L'architecte chev. *Mosca* (Piémontais), élève de l'École Polytechnique de Paris, a laissé à sa patrie un monument qui suffirait, comme l'observe le chev.

Cibrario, à faire l'ornement de la plus grande capitale : ce monument est le pont de Dora, qui n'a pas d'égal pour la hardiesse de la construction. Ici nous lais-