

CAPO XXX.

Il Pilone.

Lo scultore Bartolomeo Solaro.

L'orafo Andrea Boucheron.

Manteniamo la denominazione locale e Piemontese all'umile edificio intorno a cui fu costrutta la gran mole del Santuario di Mondovì. Da noi viene chiamata *Pilone* quella modesta costruzione, che frequentemente si trova elevata presso gli incrocicchi delle strade campestri dalla pietà dei fedeli per salvaguardare col simbolo della religione l'attigua proprietà, od in rendimento di grazie per un desiderio soddisfatto. Di solito v'è dipinta una Madonna, altre volte quei Santi che colà si invocano protettori. È un inno alla religione che la semplicità dei campagnuoli innalza fra il vasto e libero canto del creato al creatore. La prece che la contadinella, nel far ritorno a casa, rivolge a quell'immagine con candida fede e con viva speranza, incute rispetto e tocca il cuore allo scettico che fa ritorno al lusso della città miscredente.

La denominazione Italiana però della modesta costruzione è quella di *tabernacolo*, quantunque così vengano piuttosto chiamati in Toscana quegli incavi lasciati verso strada nelle

pareti delle abitazioni civili e nei quali viene dipinto un quadro o collocata una statua ad una certa altezza dal suolo. Il Manzoni, seguendo la denominazione Lombarda, nel capitolo I dei *promessi sposi* chiamò nella prima edizione *cappelletta* la modesta costruzione che i Piemontesi dicono *Pilone*, nell'edizione riveduta tuttavia la chiamò *tabernacolo sul quale erano dipinte certe figure...* Nel Veneto ove simile costruzione è abbastanza diffusa viene chiamata *capitello* e nel Friuli *ancona*, e, singolare coincidenza, vien detta *cona* in Sicilia.

Fanum è la denominazione latina di questa costruzione da *fare* o *faris*, *parlare*, che ha per participio *fanum*, come per indicare l'esplicazione del sentimento di riconoscenza o di pietà per il quale la medesima venne elevata, tanto che *profanum* viene chiamato ciò che non s'addice ad oggetto religioso. Così l'intese il Boucheron, quantunque il Mureto nel secolo XVI abbia chiamato *fanum* perfino il Santuario di Loreto (1) Sono perciò da considerarsi come corruzione latina le denominazioni di *pila lateritia* e di *sacra pila* usate dal Malabaila, di *columna lateritia* usata dal Morozzo, di *pilonum* usata nella supplica di quelli di Vico al Vescovo, e di *pilarium* usato dal Roffredo, tutti nei loro scritti intorno al Santuario di Mondovì.

La denominazione di *tabernacolo* venne anzi data a quelle piccole costruzioni, costituite di tre pareti sorreggenti un coperto, elevate in campagna lungi dall'abitato, e sotto le quali possono ricoverarsi poche persone sorprese dalla pioggia o da burrasca. L'invocazione ai Santi, fatta dal contadino durante lo spavento prodotto dalla procella in luogo solitario, ha presto suggerito di dipingere immagini sacre in quel ricovero. Il passaggio al semplice *Pilone* Piemontese, senza ricovero, riesce ora facilmente spiegabile.

Se, contrariamente a rigoroso linguaggio Italiano, seguiamo nel nostro lavoro ad usare il vocabolo *Pilone* è perchè questo richiama più facilmente la realtà delle cose, mentre la denominazione di *tabernacolo* è presso noi soltanto propria del sacrario sugli altari, ove si conserva l'ostia consacrata.

(1) Mureto, opere, tomo II, pag. 130 e 131. Lettera del 1578.

Il Pilone, intorno a cui ora sorge maestoso il Santuario di Mondovì, fu costruito nel secolo xv, periodo al quale rimontano altri simili edifizî e molte costruzioni chiesastiche in Piemonte. Non si ha qui ricordo di altri tabernacoli, la cui costruzione salga ad un tempo anteriore a quel secolo. Il Pilone, che fra gli sterpi era oggetto di pietà per qualche contadino nella solitaria valle di Ermena, si può con sicurezza affermare sia stato costruito in quel periodo, perché lo dimostrano i mattoni dei quali è formato e lo dimostra più chiaramente ancora la pittura che fu poi l'oggetto di tanta devozione, la favilla che suscitò il grande entusiasmo.

L'immagine miracolosa è dipinta a fresco sopra una parete rettangolare larga 52 centimetri, terminata superiormente da un semicerchio sì che risulta m. 1.00 l'altezza complessiva dello sfondo. È la solita rappresentazione della Vergine SS^{ma} che tiene fra le braccia il divino suo figlio. La Madonna assisa sopra uno scaglione colorato in bigio, appoggia i piedi ad una predella della quale rimangono appena lievissime tracce per il forte deterioramento subito in quella parte dalla pittura. Il fondo nella parte superiore è colorato in giallo assai carico con rabeschi neri e rappresenta un drappo broccato d'oro teso e contornato da una fascia nera e da tre filetti, nero l'esterno alla fascia, rossi i due interni. Predella, scaglione e drappo valgono a rappresentare il trono per la Regina del cielo.

La Madonna cinge una veste rossa annodata al collo la quale scende a fitte pieghe segnate in colore più scuro. Un manto nero soppannato di bianco le sta posato sul capo, scende sulle spalle e con abbondanti pieghe va a coprirle le ginocchia ed i piedi, lasciando scorgere di tratto in tratto il lembo inferiore della veste rossa. Il Bambino porta un lungo abito di color giallo rossastro, stretto molto in alto ai fianchi, con maniche giungenti al gomito. Le pieghe vi sono segnate in rosso. Bionda e ricciuta la capigliatura, egli tiene lo sguardo rivolto alla madre che amorosamente su lui si piega in atto di porgere il viso alle carezze cui accenna il Bambino colla manina alzata, e lievemente colla sinistra mano lo guida intanto che colla destra lo sorregge. La Madonna ed il Bambino hanno il capo circondato da aureole tracciate in nero.

Tale pittura venne eseguita a fresco sovra un intonaco di malta fatto nè con molta cura nè con scelti materiali. Non ha quindi quella levigatezza e quel lucido di altre pitture migliori della stessa epoca, non potè ricevere grande finitezza di lavoro, ed ebbe quindi a soffrirne la conservazione stessa del dipinto. Infatti la sua parte inferiore è quasi scomparsa, e ciò non per soffregamenti od urti od altre azioni repentine, ma per la sola azione lenta della pioggia, la quale ne esportò gradatamente il colore.

Si noti che tale deterioramento avvenne nel primo secolo della esecuzione, poichè sappiamo che verso la metà del *xvi* già il Pione era stato tolto all'azione delle intemperie e cinto dalla prima cappella. Mentre adunque altre pitture dello stesso tempo si ammirano tuttora fresche e molto meglio conservate, quantunque esposte ad ogni vento, è ovvio l'ammettere che questa, rapidamente deteriorata, doveva trovarsi in condizioni poco favorevoli riguardo alla qualità dei materiali ed al modo di esecuzione.

Quanto al valore dell'opera ed al merito dell'artista che la eseguì non appare cosa di gran riguardo. Si scorge bensì una qualche pratica di corretto disegno, un certo buon gusto nella distribuzione dei colori. Ma tali pregi, comuni agli artisti di quei tempi, potevano anche facilmente ottenersi colla copia delle molte altre opere consimili.

Il lato più debole di tale pittura sta nella esecuzione, che quantunque libera e sciolta è nè bella nè accurata; le pieghe vi sono tracciate in modo sommario ed affrettato. La mediocre espressione del volto della Madonna risulta più dal contorno che dalla finezza della modellatura, la quale ottenevasi in quel tempo con leggere velature d'una tinta rosso verdognola. Così le mani e la testa del Bambino sono appena contornate senza traccia di modellatura.

Di più vi si scorge palesemente la fretta e la trascuratezza nell'economia del lavoro, ottenuta col nascondere nella disposizione dell'insieme i piedi alla Madonna, un piede ed un braccio al Bambino; finalmente nella mancanza di tutti quei piccoli accessori e particolari dell'abbigliamento e del fondo,

nei quali tanto gli artisti d'allora si compiacevano, ed a cui davano tanta importanza.

Conchiudendo, appare chiaro essere questa l'opera frettolosa e trascurata di un artista mediocre, forse del luogo, forse di coloro che in tutti i tempi troviamo nomadi di paese in paese per soddisfare al naturale impulso religioso ed al sentimento d'arte dei nostri contadini.

Anche superficialmente considerata questa pittura va attribuita al secolo xv. Certi tratti poi, certe forme speciali nella figura, altri caratteri circa il disegno della stoffa che serve di fondo fanno assegnare tale lavoro ad un periodo prossimo alla metà del secolo stesso.

Non è nostra intenzione di avventurarci ora in una discussione per determinare chi possa essere stato autore di quel dipinto. La modestia dell'artista il quale non ha segnato ivi il suo nome fa supporre non essere alcuno fra quelli che ne vennero creduti autori, solo perchè hanno posto il loro nome sovra dipinti altrove eseguiti. Questo fatto esclude anzi la possibilità che siano essi gli autori dell'affresco sul Pilone di Vico. Sappiamo che numerosi furono in quel secolo i pittori di qualche vaglia, i quali dipinsero Piloni e Cappelle nelle nostre campagne. Di alcuni di questi dipinti abbiamo anzi fatta la descrizione (1), ma abbiamo anche allora osservato come la massima parte di essi non reca indicazioni degli autori, mentre frequentemente è segnata la data di esecuzione del lavoro, e come risultino opera di artisti vari. Ricordiamo ancora come alcuni di questi pittori erano religiosi, cui le norme cenobitiche vietavano l'indicazione dell'opera individuale.

Lasciamo adunque queste ricerche oziose e discorriamo delle vicende del Pilone, alla cui immagine hanno i fedeli attribuito tanti miracoli.

Quando incominciò ad estendersi la devozione a quella Madonna, venerata dapprima da pochi contadini? Impossibile lo

(1) V. CHIECHIO: *Opere artistiche medioevali in Piemonte — La Madonna di Murazzano — La Chiesa di S. Fiorenzo in Bastia — L'arte nell'Alto Piemonte.*

stabilirlo, poichè il diffondersi di questo culto seguì l'andamento dei fenomeni naturali e degli importanti avvenimenti storici, cioè principiando dal poco si andò gradatamente e lentamente sviluppando. La valle di Ermena era in quel sito priva di abitazioni ed il passaggio limitato al bisogno locale della campagna. Le comunicazioni colle colline circostanti e colle vallate attigue si facevano per altre vie, in condizioni migliori, poichè chiudendosi colà la valle di Ermena, non poteva esistervi facilità di transito. La strada da Mondovì a San Michele si svolgeva sulla collina di Vico. Il Pilone adunque non era in condizione di essere conosciuto dai viandanti, e le prime preci furono unicamente innalzate dai contadini che colà si recavano per coltivare la terra, raccogliere le castagne e pascolare il gregge. Il fervore religioso di qualche afflitta madre che nella Vergine Santa cercò refrigerio alle desolazioni della famiglia diede causa forse alla voce del primo miracolo di quella Madonna. Il luogo solitario, fra la rigogliosa vegetazione dei castagneti, acui forse l'ascetismo dei devoti, ed il concorso dei pochi si estese man mano alla falange dei pellegrini. Cosicchè sulla fine del secolo seguente vediamo accorrere al Pilone di Vico le centinaia di compagnie dal Piemonte non solo, ma dalla Liguria, dal Monferrato, dalla Lombardia, dalla Savoia e dalla Provenza, come nel Capo I abbiamo descritto.

Al Pilone fu necessario aggregare la Chiesa, e la solitudine della valle fu rotta per elevare case in rifugio dei pellegrini. E così intorno al Pilone fu eretta la prima Cappella che il Roffredo ci dice lunga e larga sei piedi. Il terreno attiguo al Pilone era proprietà di Veglia Giuseppe, uomo di modesta fortuna, il quale fece libera cessione del suo podere per l'erezione della Cappella. Questa riescendo ben tosto ristretta si diede mano ad un nuovo tempio. Lo disegnava mastro Pietro Goano e nel 1595 era costrutta la parte che troviamo raffigurata nella tavola II, allorquando intervenendo l'opera della Corte Sabauda, furono intrapresi i lavori del maestoso tempio che ora ammiriamo.

Nel succedersi di queste costruzioni sempre fu rispettato il Pilone, oggetto di curiosità, di ammirazione e di fede alle mol-

titudini accorse da vicine e da lontane regioni. Sgretolato dalle mani dei devoti, che nell'eccesso dell'entusiasmo andavano a gara a chi potesse baciarne la base, raccoglierne un frammento, portare con sè un pizzico di polvere tratta da quelle pareti, si dovette più volte ristorare nell'esterno. Infine riconoscendosi come per la mal ferma fondazione ne poteva venir danno all'edificio intero, si procedette nel 1694 ad una sottomurazione, come abbiamo veduto nel capo XXIII.

Vennero i giorni dell'entusiasmo cittadino e sotto la direzione di Francesco Gallo si elevò maestosa sul Pilone la cupola, illeggiadrita coi dipinti di Mattia Bortoloni. Dopo cento cinquantasei anni dacchè il fervore religioso aveva reso necessario un vasto tempio attorno al Pilone, e Carlo Emanuele I ne aveva dato l'impulso, si vide nella maestà del meraviglioso recinto liberamente venerata dai fedeli la sacra immagine di Maria.

Ma una sorpresa si presentava agli osservatori. L'Amministrazione in sua adunanza del 26 novembre 1748 (1) aveva stabilito di procedere alla *demolizione delle muraglie circondanti il Pilone e farvi costrurre la ringhiera in luogo di dette muraglie, il tutto conforme al disegno che verrà rimesso dall'illustrissimo signor Vassallo ed ingegnere Gallo*. Si intraprese tosto la demolizione dell'antica Chiesa e dei sei pilastri che avevano servito di appoggio al ponte reale per l'elevazione della cupola. Intanto il Gallo preparava il disegno delle ornamentazioni a farsi attorno al Pilone, dell'altare e della balaustrata, disegno che venne approvato dall'Amministrazione il 12 dicembre successivo. Ma compiuta la demolizione s'accorse il Gallo che il Pilone non risultava nel mezzo del tempio: abbassata dal centro del cupolino una verticale, questa cadeva lateralmente all'asse verticale del Pilone. Si comprese che qualche errore di tracciamento erasi commesso allorché si incominciarono i lavori del Vitozzi.

Eppure il Pilone era l'oggetto che più interessava. A questo si erano rivolti gli sguardi di tante generazioni, questo si voleva adornare di altari, questo mettere in armonia col vasto ed imponente edificio. Intorno ad esso volevansi raccogliere

(1) V. Atti del Santuario.

tutte le più solenni funzioni, i riti più augusti che nelle altre Chiese si usano celebrare nel presbiterio. Attorno ad esso dovevano trovar posto i vescovi col capitolo, l'abate coi monaci per celebrare pontificalmente le sacre funzioni, dovevano trovar posto i rappresentanti della città di Mondovì e del Governo per assistere alle funzioni solenni. Il difetto si sarebbe presentato tosto all'occhio dell'osservatore, e risultava sdicevole all'armonia ed alla regolarità delle altre parti. Grave impiccio davvero, da cui era necessario cavarsi. Altro partito non rimaneva che trasportare il Pilone. Ma come ciò eseguire senza correre il rischio della rovina parziale od anche totale del medesimo? E se nel movimento si fosse sgretolata l'arriccatura? Se l'immagine di Maria si fosse deformata, scomposta, caduta? Qual risentimento e quali accuse non si sarebbero mosse contro l'Amministrazione? Quell'immagine a cui si erano rivolti gli sguardi e la venerazione di tante genti, quell'immagine cui i fedeli attribuivano tanti miracoli e nella quale fondavano le loro speranze, quell'immagine a cui infine era dovuto il Santuario, vederla andare a rovina! Ognuno può immaginarsi la trepidazione e la perplessità degli Amministratori e del loro presidente, il vescovo.

Lo stesso ingegnere Francesco Gallo, la cui tarda età rendevalo più cauto, non volle da solo assumersi la responsabilità, e per di lui suggerimento si ricorse al consiglio di altri esperti, e da lui furono proposti all'Amministrazione come delegati il signor Cipriano Beltramelli, i mastri Giorgio Massi e Bernardo Antonietti, nativi della città di Lugano, e Gian Francesco Botto di Marsaglia, tutti abitanti in Mondovì (1). Recatisi sul luogo esaminarono diligentemente la costruzione del Pilone, la consistenza della malta, la presa fatta da essa coi mattoni, Riconosciuta la perfetta solidità del manufatto dichiararono che poteva reggere al resegamento ed alla traslocazione proposta. Non tranquillo ancora il Gallo, volle sentire il parere di persona dotta nell'arte, e poichè allora in Torino godeva grande stima l'ingegnere Bernardo Vittone, fu invitato questi a recarsi al Santuario. Anch'egli assicurò che nessun detri-

(1) V. Atti del Santuario.

mento avrebbe incolto all'immagine venerata col proposto trasporto.

Rinfrancati gli animi sul trasferimento, si presentò alla mente del Gallo una soluzione più vantaggiosa del problema. Se era possibile tagliare orizzontalmente presso le fondamenta il Pilone e trasportarlo di fianco, non avrebbe desso maggiormente sofferto, qualora lo si fosse di alquanto innalzato. Doppio vantaggio ne sarebbe risultato con questa seconda proposta. Sollevando cioè maggiormente da terra il manufatto e rifacendo convenientemente la fondazione si toglievano affatto gli inconvenienti manifestatisi di trapelamento di umidità per l'argilla impregnata d'acqua ond'era costituito il suolo. Una maggiore elevazione del Pilone permetteva una decorazione più sontuosa e portava l'immagine sacra ad una più facile vista del popolo.

La proposta dell'architetto Monregalese, corroborata dal parere dell'ingegnere Vittone e degli indicati costruttori, fu nell'adunanza del 6 maggio 1749 accettata dall'Amministrazione, la quale ordinò *doversi devenire al trasporto del sacro Pilone dal sito in cui esiste presentemente al mezzo della cupola della fabbrica d'esso Santuario tanto per andare al riparo d'ogni difetto da ciò nascente quanto per potervi far attorno detto sacro Pilone quell'alzamento che sarà corrispondente al disegno dell'altare, ed ornamenti da farsi al medesimo, mandando osservarsi nel resigamento e trasporto di detto Pilone quelle cautele ed altri patti che verranno dalla Congregazione col sentimento di detto illustrissimo signor Vassallo ingegnere Gallo prescritti et ordinati.*

L'operazione riuscì felicemente sotto la direzione degli ingegneri Gallo e Vittone. In qual giorno? Non ci fu dato rintracciare. Fu nell'anno 1749, poichè nel libro dei conti troviamo che il 23 dicembre di detto anno furono pagati i mastri Giorgio Massi di Lugano e Giacomo Saccone di Vico per il lavoro da essi eseguito a tal uopo unitamente ai loro rispettivi mastri e manuali. La stessa assistenza del Gallo ai lavori, accertata nel verbale dell'adunanza del 28 novembre 1750, ci fa credere che l'opera siasi compiuta nell'estate del 1749, poichè sappiamo che il Gallo morì il 20 giugno 1750 in età

di anni 78, e che da parecchio tempo ammalato lo si trasportava alla cattedrale di Mondovì Piazza dalla vicina di lui abitazione per assistere alla costruzione di quel tempio.

Elevata a posto più cospicuo l'immagine sacra, il popolo accorse esultante in gran numero riconoscendo nell'opera eseguita la protezione del cielo. L'Amministrazione, lietissima del felice risultato, si valse dell'entusiasmo popolare per intraprendere l'ornamentazione del Pilone secondo il disegno che il Gallo aveva preparato.

Già nell'anno 1740 in adunanza del 26 novembre i Consiglieri della Città di Mondovì avevano stabilito di provvedere alla costruzione dei nuovi altari attorno al Pilone (1). Fra le ragioni che a ciò indussero i Consiglieri principale fu quella di conservare con tale nuova prova di devozione il patronato del tempio.

Allorchè nel 1748 l'Amministrazione del Santuario incaricò il Gallo del disegno per l'ornamentazione del Pilone, nuovamente i Consiglieri predetti deliberarono di concorrere nelle spese relative, come risulta dal seguente ordinato in data 26 novembre 1748: « Essendosi disposto dalla Congregazione della Vergine SS. di questa Città a Vico di dar principio alla fabbrica dell'altare che deve formarsi nel luogo dove presentemente si ritrova il Pilone hanno essi ramstrato mancarvi il fondo in danaro per il compimento di tal opera fino alla concorrenza di lire ottomila, rappresentano per mezzo del signor proponente non trovar altro mezzo per dar fine alla detta operazione che la Città supplisca per il detto mancante fondo di lire ottomila.

« Pongono di più in riflesso al Consiglio che l'altare presentaneo, ossia il Pilone, è stato fabbricato nel suo principio, indi ristorato e decretato nel secolo passato dalla presente Città, come ne fanno fede le armi in più luoghi di detto altare scolpite e l'iscrizione al di sopra della cornice d'argento in cui resta all'intorno fregiata detta Immagine miracolosa.

« Osserva inoltre essere stata solita la Città di esercire

(1) V. Archivi generali del Regno in Torino. Opere Pie, marzo 24.

« come ancora di presente esercisce il diritto di patronato
« per la conservazione e manutenzione del detto Santuario,
« e che la SS. Vergine che vi presiede da tempo immemo-
« rabile a questa parte è stato non solo in questi paesi
« quanto altrove invocata ed impressa in medaglie col titolo
« di Regina ossia madonna di Mondovì, di modo che trascu-
« rando la Città di rifabbricare a proprie spese detto Pilone
« correr potrebbe pericolo di essere spogliata di tutti questi
« suoi diritti.

« E detti Eletti unanimi hanno deliberato doversi fare
« le imposte delle ottomila lire per la fabbrica di esso al-
« tare » (1).

Le deliberazioni delle due Amministrazioni, cioè del San-
tuario e della Città di Mondovì ebbero loro effetto, e nel suc-
cessivo anno 1749 furono intrapresi i lavori dei quali già
abbiamo fatto cenno per il trasporto e l'innalzamento del Pi-
lone, non che per la esecuzione dei due altari attorno al
medesimo. L'Amministrazione ricorse a tal uopo ad un impre-
stito di lire diecimila dal Comune di Vico coll'interesse del
quattro per cento, prestito che venne stabilito nella riu-
nione del 11 settembre 1749. Nel detto anno 1749 fu eseguito
l'innalzamento, come già si è ricordato e nel successivo anno
1750 si costrussero gli altari e si eseguirono le ornamenta-
zioni attorno al Pilone. Per cui il Consiglio di Mondovì con
ordinato del 20 ottobre 1750 prendeva la seguente delibera-
zione: « Si sono rimesse due partite per la formazione e
« costruzione delli due altari del Pilone della SS. di questa
« Città a Vico, cioè una al mastro Gio. Maria Quadrone e
« l'altra al mastro Andrea Rossi, come al disegno dell'ora
« fu ingegnere Gallo cioè al Quadrone lire 2,700 ed al Rossi
« lire 2,650. »

È notevole che nella stessa seduta del 20 ottobre 1750 il
Consiglio di Mondovì dovette rettificare alcune espressioni
contenute nel verbale del 26 novembre 1748, relative al pa-
tronato del Santuario, nel modo che segue :

« Il Sindaco propone che in seguito alle determinazioni

(1) V. Archivi di città a Mondovì.

« delle quali in ordinato delli 26 novembre 1748 essersi nel
« medesimo detto che la Città abbia qualche ragione di patro-
« nato alla Cappella di detto Santuario misurata dall'iscrizione
« esistente sovra il vecchio altare e dalle armi di detta Città
« che si trovano in quello impresse come altresì per ritro-
« vare medaglie antiche nelle quali furono scolpite le parole
« dicenti *Regina Montis Regalis*, ma come una simile espres-
« sione di ragione di patronato è contraria alle risultanze
« delle Bolle Pontificie approvanti la costruzione e fabbrica
« di detto Santuario procurate meramente da Reali Sovrani,
« quali sono tanto nelle medesime che in ogni altra congiun-
« tura stati considerati intieramente veri patroni della Cap-
« pella non solo, ma del Santuario tutto e che l'armi in detto
« altare impresse altro non indicano se non intento della
« Città di perpetuare la memoria della divota sua ricono-
« scenza di favore e delle grazie ottenute, fa istanza al Con-
« siglio di deliberare. Il Consiglio dichiara non intendere che
« la presente Città possa avere sopra di esso Santuario verun
« patronato, ma bensì questo spettare alli Reali Sovrani intie-
« ramente ».

Si comprende che questa rettificazione venne provocata dalla Casa Regnante la quale giustamente volle mantenere i suoi diritti. Resta tuttavia il fatto del contributo prestatò dalla Città di Mondovì per la decorazione del Sacro Pilone. E diciamo decorazione poichè la spesa principale per la costruzione degli altari, l'innalzamento del marmoreo e superbo baldacchino, l'esecuzione della balaustrata, per le quali opere il Pilone acquistò un aspetto nobile e grandioso corrispondente alla magnificenza del tempio, fu sostenuta col vistoso legato del Conte Bartolomeo Capellini di Montelupo, come già accennammo al capo XXVI. La provvista dei marmi per il pavimento, la balaustrata, gli altari, i piedistalli, le colonne e la trabeazione venne ordinata ai fratelli Quadrone del luogo di S. Fedele presso Milano, per la complessiva somma di lire undici mila. Collo scultore Bartolomeo Solaro della Città di Carrara e da alcuni anni residente a Mondovì, fu convenuto per lire cinquemila l'esecuzione delle due statue rappresentanti la Speranza e la Carità, dei quattro angeli sorreggenti

la gran corona del baldacchino e dei quattro vasi di fiori sovrapposti alle colonne principali. Il Solaro regalò inoltre un crocifisso di marmo bianco di Carrara.

Con Francesco Ladatte scultore di S. M. e con Andrea Boucheron orefice di S. M., entrambi residenti a Torino, fu il 30 dicembre 1749 convenuto dall'Amministrazione della Città di Mondovì per le ornamentazioni metalliche. I medesimi si obbligarono di eseguire i lavori attorno al Pilone secondo il disegno dell'ingegnere Gallo ai seguenti prezzi: i lavori in bronzo al prezzo di lire quattro e soldi diciotto per caduna libbra di oncie dodici compreso il metallo e la fattura, i lavori di bronzo dorato in ragione di lire tre per cadun zecchino, obbligandosi la Città a fornire l'oro, i lavori d'argento al prezzo di lire una soldi quattro caduna oncia di fattura provvedendo la Città l'argento necessario. Furono consegnati a detti artisti i metalli che già ornavano il Pilone e che erano stati dai fedeli donati al Sacratio, metalli che vennero valutati del valore di lire 7194. Le altre provviste e l'opera di Ladatte e di Boucheron furono pagate lire 17,847. Sono adunque venticinquemila lire che vennero allora spese per le ornamentazioni metalliche le quali tanto splendore accrescono alla sontuosa mole eretta attorno al modesto Pilone di un tempo.

Tutti questi lavori di ornamentazione architettonica e scultoria intrapresi nel 1749 e che superarono il costo di lire settantamila, erano compiuti due anni dopo. Il grande architetto Monregalese che aveva disegnato il monumento insigne vide ancora elevare il Pilone, ma la morte lo colse prima che fosse compiuta l'opera del suo ingegno. Il Conte Capellini, a cui tanto deve il Santuario, e che legò trentatre mila lire per questi lavori attorno al Pilone non li vide neppure incominciati.

Il collaudo di tutte queste opere fu eseguito nel 1751 dall'ingegnere Bernardo Vittone, che già abbiamo trovato compagno al Gallo nel dirigere i lavori di innalzamento del Pilone.

Compite così le opere attorno al Pilone, potè il vasto tempio essere aperto interamente ai fedeli, e l'immensa cupola campeggiò sulle ricche ornamentazioni attorno alla Vergine miracolosa. Accorse numeroso il popolo, e sotto la gran volta

eheggiò imponente il canto della lode. Il Vescovo, il Governatore, i cittadini, tutti sentirono gli effetti del nuovo prodigio che la religione e l'arte avevano compiuta nella valle di Ermena.

Il numeroso concorso obbligò l'Amministrazione del Santuario ad ordinare prontamente un pavimento in laterizi per il resto del tempio, come risulta dalla deliberazione del 19 novembre 1751. Il 22 gennaio successivo, con Breve Pontificio S. S. Benedetto XIV accordava il Giubileo dell'anno santo per chi si recasse a visitare il Santuario nell'epoca a preflggersi dal Vescovo di Mondovì, concedendo per tale pratica la durata di un mese. Nell'adunanza del 24 febbraio 1752 Monsignor Carlo Felice di S. Martino partecipava di aver stabilito per tale Giubileo il periodo dal 8 agosto al 8 settembre dello stesso anno, e nell'adunanza del 22 marzo l'Amministrazione prendeva le necessarie disposizioni per la pubblicazione del Giubileo stesso. Con editto del 31 luglio 1752, S. M. Carlo Emanuele III accordava alla città di Mondovì l'esercizio di tutti gli atti di politica e di buon governo per tale circostanza. Istruzioni speciali erano mandate al Governatore nelle quali facevasi precepto al Sindaco di stabilire con rettitudine il prezzo dei viveri e che questi venissero provvisti in quantità sufficiente. Vennero date le necessarie disposizioni per la tutela dell'ordine pubblico.

Il concorso dovette essere enorme, ed allora le moltitudini accorse dalle varie regioni del Piemonte e della Liguria ammirarono la grande opera della religione e dell'arte. Il Pilone che trecento anni prima richiamava soltanto le preghiere di pochi contadini, era divenuto l'oggetto di tanta ammirazione. Abbattuta la chiesetta che centocinquant'anni prima erasi costrutta attorno al modesto tabernacolo, numeroso poteva ora accorrere il popolo sotto quella fra le più vaste cupole del mondo. La munificenza del duca Carlo Emanuele I e del Conte Capellini di Montelupo, l'arte di Ascanio Vitozzi e di Francesco Gallo ebbero in occasione di quel Giubileo la dovuta lode. Poichè nel sentimento religioso dobbiamo cercare l'impulso a quella munificenza, la fiamma che avvivò quei geni, era giusto che col santo Giubileo fosse coronata l'opera insigne, ed un solenne rendimento di grazie a Dio fosse rivolto.

Le opere che le moltitudini accorse ammirarono attorno al Pilone già erano allora quali attualmente noi le scorgiamo. La loro descrizione quindi può del tutto riferirsi al presente.

Sul pavimento generale del tempio si innalza mediante una gradinata a tre scalini il recinto centrale del sacrario, cinto da una balaustrata. Di pianta ellittica, cogli assi principali lunghi m. 19 ed 11, lascia attorno al Pilone un'ampia superficie ad uso di presbiterio, nella quale numeroso può disporsi il clero per le sacre funzioni, in modo da rimanere separato dalla massa dei fedeli ed essere da questa veduto nella celebrazione dei riti. Perchè anzi la folla appoggiata alla balaustrata rechi minor disturbo, venne a questa addossato una cancellata in ferro battuto, la quale, innalzandosi di 70 centimetri circa, lascia tuttavia liberi gli sguardi verso il presbiterio.

I tre gradini sono di marmo bigio scuro di Frabosa. La balaustrata ha la base in bigio più scuro di Frabosa, il corpo costituito di balaustri e di pilastrini nel modo che ora accenneremo, e la cimasa composta di un tondino in bigio scuro di Frabosa come la base, del fregio in giallo di Verona e della cornice pure in bigio scuro. I balaustri sono in marmo bianco di Frabosa. I pilastrini principali hanno il contorno in bigio benvenuto di Frabosa, la fascia in nero di Garesio e lo specchio in giallo di Verona. I pilastrini secondari ed i contropilastrini hanno il contorno in bianco di Frabosa, la fascia in nero di Como e le specchiature in rosso di Francia.

Si riconosce come la scelta di questi marmi a colori varii sia stata fatta con fine criterio di artista, ed invero, l'effetto ottenuto è grande. Bene eseguita è pure la cancellata in ferro battuto, elegante e leggiera, in modo da non disturbare gli effetti delle costruzioni marmoree.

Al presbiterio si accede mediante due ingressi lasciati nella balaustrata alle estremità dell'asse maggiore dell'elisse, uno rivolto verso l'ingresso principale del tempio, l'altro verso l'abside. Questi due ingressi sono muniti di cancelli mobili di ferro battuto in prosecuzione della cancellata generale. I lavori in ferro battuto sono opera di Giuseppe Moncalieri, per la quale si corrisposero L. 1958.

Il pavimento del presbiterio entro il recinto è lastricato a quadri alterni di marmo bianco e di bigio scuro di Frabosa. Nella parte centrale di ogni lastra sono alternativamente intarsiate stelle di bronzo o tondi di verde di Susa. Una di queste lastre, a destra dell'altare rivolto verso l'abside, porta scolpite le lettere V. T., un'altra a sinistra le lettere A. G. Queste iniziali si riferiscono alla tumulazione eseguita sotto il pavimento delle salme di due fra i principali fautori del Santuario. Le iniziali V. T. indicano *Venerabile Trombetta* e si riferiscono al Diacono Cesare Trombetta di Vico, morto il 28 gennaio 1623, quegli che fu lo sprone principale alla costruzione della cappella attorno al Pilone, e più tardi, alla fondazione del gran tempio, l'anima del fervore religioso nelle popolazioni (1). Che questo sia il luogo di sua sepoltura viene attestato dal canonico Grassi di S. Cristina (2). Le iniziali A. G. indicano *Abate Govone* e si riferiscono all'abate Giovanni Govone, morto il 17 luglio 1727, del quale abbiamo parlato nel capo XXIII, ed al cui legato al Santuario si deve l'erezione della cupola.

Su questo pavimento si eleva il maestoso edificio centrale che serve di coronamento al sacro Pilone. Come chiamare questo edificio? La denominazione propria è quella di *peristero*, che indica un edificio circondato all'esterno di colonne, come appunto si presenta il Pilone del Santuario.

Ciborio hanno chiamato gli antichi cristiani un edificio isolato sovrapposto alle tombe ed agli altari, e tale denominazione sarebbe anche propria se ora il rito chiesastico non la riservasse all'edicola ove si colloca in adorazione l'ostia consacrata. Classico è il Ciborio eretto da Giustiniano nella Chiesa di S. Sofia a Costantinopoli, fatto d'argento, d'oro e di pietre preziose e sostenuto da quattro colonne di argento dorato.

Baldacchino è la denominazione data in Roma a questa costruzione, ma poco conveniente è il vocabolo, il quale nella sua etimologia significa drappo di Baldacco, o di Babilonia, chiamata dagli antichi Baldacco, come per damaschino si in-

(1) V. ALAMANNI, cap. 2, e MALABAILA, cap. 2.

(2) V. GRASSI, *Memorie istoriche*, tom. I. ZAPPATA, *Vita di Cesare Trombetta*, Torino, 1672.

tende drappo di Damasco. Oggidì poi si dà comunemente il nome di baldacchino all'arnese che si porta o si tiene steso sopra le cose sacre, e sopra i seggi dei principi, dei prelati e dei gran personaggi in segno di onore. Il baldacchino di S. Pietro a Roma, eretto dal Bernini, è il più celebre ed è l'opera più grande che si conosca del genere in bronzo. Il baldacchino di S. Maria Maggiore, che viene secondo, è opera del Cav. Fuga.

Confessione chiamano impropriamente alcuni quest'edifizio, mentre è proprio delle costruzioni sulle tombe dei santi. A S. Pietro in Vaticano ed a S. Maria Maggiore v'è la confessione sotto il baldacchino. Le denominazioni di *edicola*, *padiglione*, *peristilio*, *tabernacolo* danno pure luogo ad improprietà, essendo riservate ad altre parti architettoniche. Per seguire la denominazione volgare ci terremo a quella di baldacchino.

Il baldacchino del Santuario di Mondovì è a pianta ellittica e racchiude nell'opistodomo, ossia nel suo vano interno, il sacro Pilone. È costituito da un tetrastilo, o complesso di quattro colonne ed altrettanti pilastri, appoggiato sopra un elevato basamento e sorreggente una trabeazione dalla quale spiccano quattro angoli a portare un'ampia corona di metallo dorato sull'asse del Pilone.

Il basamento non è continuo, ma interrotto verso l'ingresso principale del Santuario e verso l'abside per dar luogo a due altari, che tuttavia colla loro elevazione accompagnano le linee principali del basamento stesso. Fra i fianchi degli altari e quelli del basamento restano quattro aperture per le quali si può accedere all'opistodomo ed al Pilone.

Il basamento è costituito di tre parti tutte marmoree: lo zoccolo, il piedestallo e lo stilobate. Lo zoccolo ha la base in bigio benvenuto di Frabosa, il dado in bigio scuro di Frabosa e la cornice in nero di Como. Il piedestallo ha la base e la cornice in Serravezza e nero di Como, il dado costituito del contorno in bigio benvenuto di Frabosa, di fascie in giallo di Verona e nero di Ormea, e dello specchio in verde Polcevera. Lo stilobate ha il plinto in bigio benvenuto di Frabosa, la base in giallo di Verona, il dado costituito del contorno in bigio chiaro di Frabosa, della fascia in giallo di Verona, della

contro fascia in nero di Ormea e dello specchio in rosso di Francia; ha poi la cimasa costituita del tondino in nero di Como, del fregio in giallo di Verona e della cornice in nero di Como.

Il tetrastilo è formato, come già s'è detto, mediante quattro pilastri verso l'interno ed altrettante colonne verso l'esterno, le quali hanno le rispettive loro controparaste addossate ai pilastri. Questa disposizione lodevole per la sua semplicità ha lasciato spazio nell'intercolonnio per due statue, ed ha permesso una larghezza sufficiente di trabeazione per dare opportuno sviluppo ai frontispizi ed ai sovraornati. Le basi ed i capitelli del tetrastilo sono di marmo bianco di Carrara, i fusti delle colonne e dei pilastri sono in rosso di Francia, quelli delle controparaste sono in bardiglio di Carrara.

La trabeazione venne con fine criterio lasciata interrotta agli estremi, perchè lo sguardo risultasse maggiormente libero ad ammirare la corona centrale sorretta dagli angioli. Tale interruzione ha inoltre dato luogo a maggiore animazione nelle modanature e contribuito efficacemente al meraviglioso effetto d'insieme del baldacchino. L'architrave di questa trabeazione è in marmo nero di Como, il fregio in rosso di Francia, come il fusto delle colonne, la sottocornice in nero di Como e la sovracornice in giallo di Verona. I frontispizii hanno pure i timpani in rosso di Francia, la sottocornice in nero di Como e la sovracornice in giallo di Verona.

La maestria del Gallo nella scelta dei marmi costituisce merito insigne per l'architetto e fa comprendere come a lui ben note fossero le norme dell'arte scultoria, merito che maggiormente spicca ancora nel coronamento superiore del baldacchino. Sugli assi delle colonne sono ivi collocati quattro vasi di bardiglio a fiamme di marmo bianco di Carrara. Sporgono verso l'esterno altrettanti bracci di bronzo dorato e finalmente lavorati, a sostegno di quattro lampade. Sugli archi dei timpani si appoggiano i quattro angioli, sculture di Bartolomeo Solaro, i quali sorreggono la gran corona di metallo dorato. Splendido insieme, sublime risultato a cui l'architettura del Gallo, la scultura del Solaro e la glittica del Boucheron sono giunte per realizzare le aspirazioni dei fedeli ed

il voto del Conte Capellini di Montelupo che a tale opera di arte aveva destinato il suo patrimonio. Opera insigne del Bernini è il baldacchino di S. Pietro a Roma, ed i bronzi del Panteon ed oltre mezzo milione di franchi valsero a rendere celebre quel lavoro. Ma si pongano vicini i due disegni e poi ci si dica se il coronamento del Pilone di Vico manifesti genio artistico inferiore all'opera commessa da Urbano VIII.

Si è detto che nei due intercolonna laterali del tetrastilo vennero collocate due statue. Sono esse sorrette in parte dal basamento ed in parte da mensole in giallo di Verona che si protendono alquanto in fuori. Vennero scolpite in marmo statuuario di Carrara e completamente lucidate da Bartolomeo Solaro, ed hanno proporzioni un po' maggiori del vero. Quella a sinistra dell'ingresso principale rappresenta la Speranza, quella a destra la Carità. Hanno belle proporzioni, viva espressione, movimento ampio e ben inteso panneggiamento, riuscendo di bellissimo effetto decorativo, in perfetta armonia coll'architettura del baldacchino.

Dello stesso autore ed eseguiti cogli stessi criteri decorativi sono i quattro angeli in marmo sovramenzionati che alla sommità del baldacchino sorreggono la gran corona e portano ghirlande di rose, rami di palma, fiori di gigli. Per le sei statue ora dette furono pagate al Solaro lire cinquemila.

La Speranza è rappresentata da una giovane donna, diritta e che si riposa sul fianco destro. Trattiene da questa parte un'ancora dalla lunga asta mediante il braccio che si ripiega graziosamente raccogliendo al petto l'ampio panneggiamento che le ricopre quasi intieramente la parte inferiore della figura. Il braccio sinistro si protende di fianco e la mano regge un mazzetto di fiori. Il capo, colla capigliatura inanellata anche essa di fiori, è dolcemente inclinato a sinistra per accompagnare lo sguardo rivolto al mazzetto. La sottoveste, fermata da una cintura ai fianchi, lascia scoperto il bel collo e la spalla destra, le maniche sono rimboccate sul braccio e fermate da un nastro annodato.

Tale figura, modellata largamente nei panni, con delicatezza nelle parti nude, si presenta assai bene a chi la osserva di fronte, non tanto a chi la guarda di fianco e specialmente

alla sua sinistra. Tale difetto sarebbe notevole in una statua visibile tutt'all'ingiro, riesce assai minore nel caso nostro, per la posizione sua nell'intercolonnio, occorrendo un esame minuto per riuscire a scorgere questo profilo.

Per quanto bella questa scoltura, è assai inferiore a quella della Carità collocata sul lato destro del baldacchino. Questa seconda statua è simboleggiata ancora da una gentile figura di donna che colla destra regge un cuore ardente a cui rivolge in atto pensoso lo sguardo. Il braccio sinistro le cade quasi abbandonato sul fianco, mentre la mano scosta con atto inconscio le pieghe del manto che le avvolge il corpo in modo confuso e disordinato. La sottoveste a lunghe maniche le ricade dalla spalla lasciando questa completamente scoperta, e scoperto pure il seno a sinistra. Dal capo le scendono sciolti i capelli in parte coperti da un velo.

L'espressione di questa figura è altamente mirabile; in essa tutto accenna alla concentrazione dell'animo nel cuore acceso dalla fiamma della carità. L'estasi si palesa chiaramente nel disordine degli abiti e dei capelli, nella parziale nudità non cercata dall'artista per sfoggio di nudo ma adottata come mezzo d'espressione, nell'incoscienza degli atti, meglio poi nell'espressione tutta del viso.

In questa statua, stupenda sotto qualunque visuale, si riscontrano notevolissimi pregi di modellatura, sia nei panni trattati alquanto diversamente da quelli dell'altra statua sia poi nelle bellissime e più larghe parti nude.

Queste opere scultorie rappresentano chiaramente quel glorioso periodo dell'arte, tanto sragionevolmente vilipeso dai critici del principio del nostro secolo ed anche in epoca recente, a cui diede principale impulso coll'anima ardente e colla mano laboriosa il Bernini. È vero, quel periodo scese a certe delicatezze, ad un fare troppo gentile e sdolcinato, ma vi dovettero ricorrere gli artisti per soddisfare il frivolo e raffinato gusto del loro tempo. E l'arte è lo specchio della vita dei popoli. Ma quanto genio in quei lavori, quanta fantasia, quanto sentimento!

Bartolomeo Solaro, nato a Carrara, aveva studio a Genova, e là scolpì le opere statuarie ora ricordate per il Santuario

di Mondovì. Là egli doveva imprimere nel marmo il sentire degli artisti del suo tempo e di quella regione. Le influenze di Francia, dal cui monarca Luigi XV prese nome quel periodo artistico, erano sensibilissime in Piemonte ed in Liguria. In Genova specialmente, ove sempre affluirono artisti francesi, si fece sentire il connubio dall'arte francese all'italiana; distintissimo fra tutti il Puget che lasciò tante opere in quella sontuosa città. Quest'influenza è visibilissima nella statua sud-descritta della Carità, mentre in quella della Speranza si riconosce più spiccato il fare italiano.

Nella statua della Carità si indovina a prima vista sotto le leggere, minute e morbide pieghe della veste l'intero corpo di ben conformata donna, di una bellezza non come la intesero i classici, ma come piaceva in quel secolo gaudente. Le parti nude sono trattate non solo con verità, ma con somma ricercatezza del morbido e del rotondo. La testa sola non conserva questo carattere, ma ritiene più del classico italiano. Tutto ci dimostra insomma come l'artista in questa statua non solo abbia cercato di far bene, ma vi si sia compiaciuto, eseguendo un'opera, se non eccellente, per lo meno pregevolissima.

Ed ora lasciamo la scoltura per ritornare all'architettura, ed esaminare i due altari i quali compiono il basamento del baldacchino per lasciar campeggiare al di sopra di essi il Pilone colle sue ornamentazioni attorno la sacra immagine.

L'altare verso l'ingresso principale si eleva sopra tre gradini di marmo bigio scuro di Frabosa. Il pallio ha lo zoccolo e la cornice in nero di Como, il dado in marmo bianco di Frabosa con specchiature intarsiate di rosso di Francia e con fascie in giallo di Verona e nero di Como. Nei pilastri sono pure intarsiati due stemmi coperti da corrispondenti stemmi in rame sbalzato. I fianchi sono eseguiti cogli stessi marmi della specchiatura centrale. Al di sopra della mensa si elevano due gradinate. L'inferiore è in Serravezza con cornice in nero di Garesio. La superiore ha la base in giallo di Verona, il corpo in marmo bianco di Frabosa con specchiature in rosso di Francia e fascie in giallo di Verona e nero di Como, la cornice in nero di Como.

Il tabernacolo è rivestito di marmo giallo di Verona con cornice in nerò di Como. La portella è formata di lamiera di bronzo argentato, nella quale è raffigurato a sbalzo un pellicano, emblema dell'Eucaristia. La parte inferiore della portella è del secolo scorso e bene eseguita, la superiore venne collocata di questo secolo, ed è un'imitazione poco felice.

L'altare rivolto verso l'abside è formato nello stesso modo e costruito cogli stessi marmi dell'altare ora descritto. L'unica differenza che si riscontra è la mancanza degli stemmi in rame sbalzato che si sono riscontrati coprire in quello gli stemmi intarsiati.

Compiuta questa descrizione possiamo entrare nell'opistodomo, cioè nell'interno del baldacchino, dietro gli altari, per esaminare il Pilone che si innalza isolato nel centro dell'opistodomo stesso. Il Pilone ha pianta quadrata con lato di m. 1,46, ed è rivestito per un'altezza di m. 3 con lastre di marmo rappresentanti un piedestallo. Lo zoccolo è di bigio chiaro di Frabosa, la base ed il dado sono di bigio scuro di Frabosa e la cornice di nero di Como. Si riconosce che questo rivestimento, come la maggior parte dei marmi adoperati nella esecuzione del recinto centrale e del baldacchino sono di provenienza delle nostre montagne. Con questi lavori si diede grande sviluppo a quelle cave, le quali fornirono nello stesso secolo una quantità ragguardevole di marmi per le opere eseguite nella Città di Torino, marmi che ora si credono colà provenuti da lontane contrade.

L'esecuzione di tutti i lavori in marmo per il recinto attorno al Pilone, cioè per la balaustrata, il presbiterio, il baldacchino ed il rivestimento ora accennato venne affidata ai mastri scalpellini Gian Maria Quadrone e Rossi Andrea, ai quali venne corrisposta la mercede di circa ventinove mila lire oltre la provvista dei marmi stessi, che già abbiamo veduto avere importato la spesa di lire undicimila.

Sovra il piedestallo si eleva per m. 2 il Pilone quale in origine venne costruito e recante il dipinto già esaminato della Madonna miracolosa. Già questo Pilone era stato ornato nei secoli precedenti con decorazioni in metalli preziosi, ed importante fu quello eseguito nel 1646 dall'orofo di Corte

Nicola Galletti. Ma allorquando verso la metà del secolo scorso si fece l'innalzamento del Pilone e venne costruito il magnifico baldacchino, fu spogliato il Pilone dei metalli stessi per rifonderli ed eseguire a nuovo il rivestimento con quella grandiosità che l'augusto tempio e le artistiche opere eseguite richiedevano

Con atto del 30 dicembre 1749 venne dalla Città di Mondovì, unitamente all'Amministrazione del Santuario, affidato il lavoro ad Andrea Boucheron di Torino, di famiglia oriunda di Orleans, che già da molto tempo praticava l'arte del fonditore e dell'orefice. Egli fu coadiuvato dal parigino Francesco Ladatte.

Andrea Boucheron era stato eletto nel 1737 orefice di Corte da Carlo Emanuele III e più tardi custode delle argenterie reali. La sua fama all'epoca in cui gli venne commesso il lavoro pel Santuario, essendo già provetto nell'arte, era perfettamente stabilita in tutto il Piemonte per vari lavori d'importanza. Si citano fra questi un ostensorio istoriato colla morte di S. Filippo per la Chiesa omonima in Torino, un altro bellissimo per la Visitazione, l'arca in metallo per la salma del Beato Angelo Carletti in Cuneo, sei grandi candelabri d'argento eseguiti insieme col Ladatte ed offerti da Carlo Emanuele III al Pontefice Benedetto XIV e da questi donati alla Cattedrale di Benevento, colà tenuti in gran pregio.

La maggior parte dei suoi lavori venne distrutta nelle guerre provocate dalla rivoluzione francese, cosicchè il bellissimo lavoro del Santuario di Mondovì, perfettamente conservato, acquista maggior pregio come raro esempio dell'abilità di un nostro quasi sconosciuto ma molto abile artista.

Il lavoro di cui parliamo è eseguito completamente in bronzo ed argento, in parte naturale, in parte dorato, e riveste nelle sue quattro faccie il Pilone. In quella anteriore è lasciata una apertura rettangolare, sormontata da un arco a sesto scemo, in corrispondenza al dipinto originale del Pilone. Uguale disposizione è tenuta nella faccia verso l'abside per lasciar campo alla vista di una riproduzione ad olio su tela dell'immagine sacra. Le due faccie laterali sono ornate da cartelle racchiudenti bassorilievi, che rappresentano a destra lo Sposalizio ed

a sinistra l'Annunziata di Maria Vergine, e da trofei di fiori e di ornamenti.

Gli spigoli largamente scantonati si risolvono in una ricca e grande mensola rovesciata ed appoggiata, come tutto il resto, sopra uno zoccolo che gira tutt'attorno. Le stesse mensole sorreggono la cornice, curvata in varie guise e sormontata da ghirlande, ornamenti e puttini che formano un ricco e leggero coronamento. Campeggia in sommità lo stemma della città di Mondovì, ed una cartella al basso porta l'epigrafe;

IN HONOREM REGINAE MONTISREGALIS
DEVOTA CIVITAS
A. MDCCLI.

Questa, nella faccia anteriore; in quella verso l'abside sta scolpita sullo zoccolo l'iscrizione:

DEIPARAE VIRGINI SVAE REGINAE
QVOD ANNO MDCLXIV TRIBVTVM
EX VOTO DEDICAVERAT
CIVITAS MONTISREGALIS BENEFICIIS
CVMVLATA
ANNO MDCCLI AMPLIAVIT

Intricata, lunga e noiosa riuscirebbe una descrizione minuta di tutti gli ornamenti, i puttini, le teste di cherubini, gli stemmi, le cartelle, i mazzi e le cascate di fiori, le fronde, i rami di palma, ecc., con cui sono ornate le diverse parti dell'importante lavoro. Particolari tutti eseguiti con quel brio, con quella facilità e con quella leggerezza che paiono dono speciale del secolo XVIII ed in particolare di quello stile immaginoso, bizzarro, sontuoso e ricco, rifuggente da tutto che paresse troppo severo o semplice, che si compiacque tanto delle abbondanti dorature, dei colori delicati, ed a cui si dà il nome anche in Italia di stile di Luigi XV. Stile che pure ebbe fortuna e lasciò orme profonde nella nostra arte moderna e specialmente in Piemonte, ove l'arte italiana si sposò a quella francese in un tutto assai migliore dell'una e dell'altra.

CAPO XXXI.

La Cappella di S Giuseppe.
Il pittore Giovenale Bongiovanni.

Nell'anno 1782 il Conte Michele Grassi di S. Cristina, il quale aveva l'obbligo di mantenere due lampade al Pilone del Santuario, secondo il testamento in data 10 marzo 1731 del Canonico Bartolomeo Grassi, chiese all'Amministrazione di convertire tale suo carico nella costruzione dell'altare in una delle due cappelle laterali che ancora erano da sistemare per condurre a termine il tempio eretto a Maria Santissima. L'Amministrazione in sua adunanza del 18 febbraio 1782 aderì in massima alla domanda, riservando ulteriori deliberazioni dopochè egli avesse presentato il disegno dell'altare e fatto sapere a che Santo intendesse dedicare l'altare stesso.

La costruzione delle due cappelle laterali all'abside era rimasta indietro. Mentre nel 1680 eransi compiute e dipinte le altre due cappelle simmetriche, dedicate l'una a S. Bernardo e l'altra a S. Benedetto, per le rimanenti si provvedeva appena nel 1735 alla costruzione dei muri coll'opera di mastro Giovanni Cuniberti. E dopo questo lavoro una nuova sosta interveniva essendo le cure dell'Amministrazione tutte rivolte alle meravigliose opere attorno al Pilone. Soltanto quando

furono compiuti i lavori del recinto centrale s'è pensò di nuovo alle cappelle.

Nell'adunanza del 10 aprile 1776 l'Amministrazione incaricava il procuratore generale Manasseri di Costigliole di provvedere per la formazione dei vestiboli e delle tribune che precedono dette cappelle, per la costruzione delle volte sopra queste e per il loro pavimento. Il lavoro venne affidato a mastro Andrea Scala, il quale in pochi mesi portò ogni cosa a compimento; per cui il 28 novembre dello stesso anno era chiamato a collaudarlo l'architetto Michele Merlo. Nella primavera successiva si affidò a mastro Domenico Galotto la formazione delle gelosie per le tribune e la pittura delle tribune stesse a Felice Biella, che già aveva eseguito le ornamentazioni del gran recinto al Santuario, e che in quell'epoca trovavasi a dipingere nella città di Voghera. La relativa deliberazione in data 18 aprile 1777 manifesta appunto il proposito di ottenere l'uniformità dei dipinti delle tribune con quelli dell'ambiente principale.

Felice Biella ritornò al Santuario e nello stesso anno eseguì il lavoro commessogli.

Nel successivo anno, per timore che ad altri fosse affidato il compito di dipingere le due cappelle, presentò egli stesso l'offerta di eseguire tutto il lavoro, incaricandosi anche delle figure, per la somma complessiva di lire tre mila. Ma l'Amministrazione, che trovavasi allora impegnata nella costruzione della palazzata attorno al piazzale, sospese i dipinti ed al 1° giugno 1778 fece sapere al Biella che per due anni non sarebbe stato intrapreso tale lavoro, ma che ad ogni modo nel frattempo non avrebbe ricorso ad altro pittore.

Però Felice Biella raggiungeva omai il settantaseisimo anno di sua età, e neppure due anni dopo l'Amministrazione si trovò disposta alla relativa spesa. Vi si decise soltanto nel 1782 quando in occasione delle feste per la seconda incoronazione della Madonna si volle provvedere per il completo assestamento del tempio. Ma allora Felice Biella ottantenne non potè più attendere al lavoro, che venne eseguito dai suoi figli Carlo e Giovanni, i quali dipinsero le due volte per la somma di lire duemila.

Frattanto il Conte di Santa Cristina aveva presentato il 26 marzo 1782 il disegno dell'altare da erigersi in onore di San Giuseppe e coll'indicazione dei marmi da impiegarvi, secondo il progetto studiato dallo stesso architetto Carlo Giuseppe Biella. Venne con successive modificazioni approvato il dì 31 ottobre dello stesso anno ed affidata la costruzione a mastro Giuseppe Quadrone ed a mastro Cesare Buzzi. Il lavoro fu compiuto nel successivo anno e l'Amministrazione in sua adunanza del 23 ottobre 1783 approvava l'opera eseguita, in seguito a relazione di collaudo presentata dall'architetto Giuseppe Borio.

La composizione dell'altare è convenientemente armonizzata colla decorazione dell'intera cappella, costituita da un intercolonnio a paraste addossato alle quattro pareti. Quella frontale venne tutta elevata in marmi, le tre laterali furono semplicemente dipinte. La disposizione dei marmi è la seguente: Lo zoccolo è in bigio scuro di Frabosa, le basi ed i capitelli delle paraste sono in marmo bianco di Frabosa, il fusto in alabastro di Busca. L'architrave è in bardiglio di Valdieri, il fregio in alabastro di Busca, la sottocornice in verde di Susa e la sovracornice in bardiglio di Valdieri.

L'altare elevato nell'intercolonnio centrale ha la predella in marmo bianco di Frabosa. Dello stesso marmo sono i pilastri del pallio, con baccellature in giallo di Verona. Lo specchio è in marmo chiazato di Serravezza con fascia in rosso persichino di Corsaglia. Le specchiature dei fianchi sono di alabastro di Busca, la mensa è in bigio scuro di Frabosa. Su questa sorgono due gradinate, l'inferiore è in verde di Susa, la superiore ha la base e la cornice in bianco di Frabosa e lo specchio in Serravezza di Limone.

La tela dell'ancona fu eseguita dal Pittore Giovenale Bongiovanni da Pianfei, ha discreto valore e rappresenta San Giuseppe elevato in gloria, a cui l'Arcangelo S. Michele presenta il Pontefice S. Pio V. La dedicazione della cappella richiedeva S. Giuseppe come soggetto principale, Michele era il nome del Conte Grassi di S. Cristina. Quanto a S. Pio V ricordiamo che nel periodo in cui egli resse la diocesi di Mondovì dimostrò speciale predilezione per la famiglia Grassi di

S. Cristina, colmolla di benefizi, elesse a sua vicario generale il Canonico Bartolomeo, e tostochè venne innalzato alla sede Pontificia creò suo cameriere Andrea Grassi e diede a Giacomo i governi di alcune città, fra cui quello di Rieti. Giusta riconoscenza fu dunque il proposito del Conte Michele di ricordare il benefattore della famiglia nell'ancona collocata su quell'altare. Questa tela fu alquanto rovinata e venne recentemente ritoccata.

Quanto all'autore della tela, Giovenale Bongiovanni, ci risulta che nato il 23 luglio 1746 in Pianfei, apprese pittura a Torino dal valente Claudio Beaumont il restauratore di quell'accademia, e pare sia stato a studiare in Germania ed in Francia. Fu allo stipendio di Vittorio Amedeo III e fece vari lavori nel palazzo reale di Torino, nel castello di Rivoli ed in altre ville reali. Ecco quanto di lui scrive il suo compaesano avvocato Giovanni Nallino:

« Di suo abbiamo in Pianfei il quadro maggiore della Chiesa
« parrocchiale, rappresentante la nascita di S. Giovanni Bat-
« tista, stupendo lavoro nel quale il Bongiovanni si rivela
« coloritore robusto e potente, seguace abilissimo della scuola
« veneta. Venni accertato che uno stesso quadro esiste in
« Torino nella Cattedrale di S. Giovanni, ed ecco come si
« racconta sia andata la cosa. Il Giovenale aveva dipinto e
« terminato a Torino, dove teneva studio, il detto quadro.
« Vedutolo il Re, ne fu innamorato e volle il quadro per il
« suo S. Giovanni. Il Giovenale da suddito obbediente cesse
« alle istanze di S. M., ma non per questo volle defraudare
« i suoi cari ed amati Pianfeiesi, per i quali diede tosto mano
« ad un'altra similissima tela.

« In questa istessa nostra Chiesa parrocchiale aveva iniziato
« un bellissimo affresco, raffigurante la decapitazione di S. Gio-
« vanni Battista, ma, non so per qual motivo, lo lasciò a
« mezzo; e lo condusse poi a termine il suo minor fratello
« Michele, pittore egli pure, ma di dozzina, così che la diver-
« sità della mano si nota a prima vista.

« In una principalissima casa di Pianfei ho ammirato un
« di un attraentissimo S. Giuseppe, mezza figura che il pro-
« prietario mi assicurò opera del Giovenale. Io stesso nella

« mia piccola raccolta artistica, ho un quadretto rappresen-
« tante un putto che si balocca con una croce, bellissimo e
« che, sia per la provenienza sia per lo stile, ho sempre argo-
« mentato opera del Bongiovanni. Pregiati suoi affreschi tro-
« vansi nella sacrestia del Duomo di Mondovì.

« Della sua vita non mi fu dato avere precise notizie. E
« nemmeno conosco l'epoca della sua morte; ma mi si disse
« esser morto prima della vecchiaia, e ben più presto del
« mentovato suo fratello Michele, il quale morì qui in età
« di 86 anni ».

Risulta che nel castello di Rivoli dipinse nel 1793.

Ed ora ritornando al Santuario riconosciamo che la cornice dell'ancona dipinta dal Bongiovanni ha la fascia interna in portoro di Ormea ed il resto in bigio di Frabosa. Il sostegno della cornice è costituito di fascie in bianco di Frabosa, in nero di Ormea ed in persichino di Corsaglia, e dalla specchiatura in verde di Susa.

Negli intercolonnati laterali a questo altare vennero collocate due tele donate da Monsignore Michele Casati, Vescovo di Mondovì, in quella a destra Gesù Cristo predica alle turbe, quella a sinistra rappresenta la Circoncisione. Sono opere o copie di lavori della scuola romana della maniera di Raffaello. Vennero adattate al sito mediante tagli laterali ed aggiunte alla parte inferiore.

Sotto queste tele sono incastrate due lapidi, tuttora senza iscrizioni, di marmo bigio chiaro di Frabosa e contornate da fascie in verde di Susa, in persichino di Corsaglia ed in portoro di Ormea. Non sarebbe fuori proposito ricordare in queste lapidi due fra i più distinti Vescovi di Mondovì: Michele Ghislieri (Pio V) e Michele Casati.

I due altari laterali sono in legno. L'ancona di destra rappresenta S. Anna, quella a sinistra due monache offrenti il loro cuore a Maria. Queste tele non hanno valore artistico.

Il pavimento è lastricato a riquadri alterni di marmo bigio scuro e di bigio chiaro di Frabosa e fu eseguito da Giuseppe Quadrone.

La volta a vela venne dipinta a fresco dai fratelli Biella, i quali mediante ornati la divisero in cinque scompartimenti,

uno al centro principale e gli altri verso i peducci. Nel primo venne rappresentata la glorificazione di S. Giuseppe fra gli angioli, nei peducci furono dipinte figure simboliche relative al santo. Gli ornati sono triti, le figure fredde. Gli uni e le altre hanno poco valore tanto per composizione che per colorito. Nelle chiavi degli arconi sono dipinte in chiaro scuro entro quattro cartelle la Forza, la Giustizia, la Verità e la Temperanza.

Anche le pareti furono dipinte a fresco dagli stessi artisti continuando l'intercolonnio in prosecuzione di quello in marmo disegnato dallo stesso Carlo Giuseppe Biella. In quattro nicchie vennero rappresentate a chiaroscuro la Mansuetudine, l'Umiltà, la Purità e la Vigilanza.

CAPO XXXII.

La Cappella di San Francesco da Sales.

I pittori Carlo e Giovanni Biella.

Quello stesso entusiasmo che aveva suscitato le arti e gli ingegni a pro del Santuario vi aveva già da prima attratto i donativi ed i popoli. Non dal solo Piemonte, ma dalla Liguria, dalla Provenza e dalla Lombardia accorrevano a Vico frotte di devoti e noi abbiamo nel Capo I parlato dei numerosi pellegrinaggi. Circondato da pressochè trecento pellegrini venne nel 1604 il grande Vescovo di Ginevra, S. Francesco di Sales, quegli che Gian Giacomo Rousseau ha chiamato *le plus excellent des hommes, le plus aimable des Saints* ed il nostro Cardinale Bona *divinus homo*. Egli sceso dalle Alpi, passava per Saluzzo ove, accolto dal Vescovo il Beato Giovenale Ancina, dava poi argomento al vasto affresco dipinto nella parete maggiore di quella storica cattedrale. Lo Ancina, fervente devoto della Madonna di Vico, accompagnava il gran Santo all'augusto tempio, che stava innalzandosi sotto gli auspizi di Carlo Emanuele I. Il numeroso pellegrinaggio era venuto al Santuario per offrire alla Madonna una statua d'argento rappresentante San Maurizio, il protettore del Ducato di Savoia, in adempimento di un voto fatto per l'ottenuta preservazione.

della pestilenza. Sul piedestallo della statua venne incisa la seguente iscrizione:

D. O. M.
VIRGINIQUE DEIPARAE
CAMBERIEN. SABAUDORUM METROPOLIS
PRO DEPULSA PESTE
VOTUM SOLVIT
ANNO MDCIV MENSE SEPT.

Le migliori accoglienze furono fatte in quella circostanza dai cittadini Monregalesi e dal Vescovo Carlo Argentero ai pellegrini della Savoia. Lo stesso Duca ne aveva preavvisato il Governatore della Città.

L'amabilità del Santo venne in quello stesso viaggio spiegata presso Carlo Emanuele I, poichè passando per Torino Francesco di Sales piegava l'animo del Duca a più miti sensi verso i Valdesi, consigliandolo a sostituire al ferro ed al rogo, la predicazione e la tolleranza, virtù che più avvicinano i regnanti a Dio.

La venuta di S. Francesco di Sales al Santuario di Mondovì lasciò vivo ricordo, per cui quando l'Amministrazione s'accinse a compiere la cappella attigua al Monastero, venne questa dedicata al Santo stesso.

Il lavoro si incominciò nel 1776 col rifacimento delle tribune, e si proseguì contemporaneamente per le due cappelle, quella di S. Francesco e quella di S. Giuseppe. Queste due tribune erano state dapprima elevate con soffitto in legno. Si trattava ora di sostituirle con una costruzione simile a quella adottata per gli ingressi alle cappelle di S. Bernardo e di S. Benedetto. Il lavoro fu affidato ad Andrea Scala del fu Pietro Bernardo di Lugano, abitante da molti anni in Mondovì, per la complessiva somma di lire 1059. La relativa capitolazione, in data 6 maggio 1776, prescriveva di demolire « le tribune dei due cappelloni con l'accuratezza e diligenza « possibile, sicchè quanto si ricaverà possa facilmente servire « ad altro uso, dovendo per tale effetto le tavole pitturate « delle soffitte di dette tribune quelle riporre nel sito del

« palazzo che gli verrà destinato, e rispetto alle altre tavole « e boscami componenti le medesime tribune resteranno per « servizio di esso Scala per la infrascritta fattura ». Si comprende che la parte di soffitto utilizzabile venne destinata alla palazzata che in quegli anni si elevava attorno al piazzale.

La provvista dei materiali era fatta dall'Amministrazione, e doveva lo Scala compiere per la suddetta somma tutti i lavori relativi ai vestiboli ed alle tribune, esclusi gli stucchi e le pitture, costruire le volte nell'interno delle due cappelle compresa l'arricciatura e collocare a posto le colonne e le altre pietre dei vestiboli che sarebbero fornite dai mastri scalpellini.

Quest'ultima provvista venne contrattata il 2 luglio dello stesso anno cogli scalpellini Gregorio e Cesare padre e figlio Buzzi di Mondovì per la complessiva somma di lire 4735 e coi seguenti prezzi, riferibili ad una sola delle cappelle:

Capitelli intieri sopra le colonne, n° 6 a L. 88 cad. L. 528	
Basi di colonne » 6 » 11 » » 66	
Zoccoli delle medesime » 4 » 26 » » 104	
Capitelli sopra le lesene » 6 » 32 » » 192	
Architrave verso l'interno della chiesa n° 1 . . . » 167	
Architravi sopra i capitelli delle colonne . . . » 148	
» » le lesene. » 120	
Traverse per il soffitto » 213	
Fregio sotto il cornicione. » 18	
Stipiti alle tre porte verso la cappella » 204	

Tutti questi lavori l'Amministrazione affrettava per la festa della solenne incoronazione che doveva aver luogo nel 1782. I lavori del Buzzi e dello Scala si protrassero nel successivo anno 1777. Le stuccature invece vennero soltanto eseguite nel 1782 per opera di Antonio Garzia di Paolo Luganese, a cui si corrisposero lire sei per ogni capitello da formarsi secondo il disegno e sotto la direzione del pittore architetto Carlo Giuseppe Biella. Quanto alle pitture già abbiamo veduto nel capo precedente che quelle delle tribune furono eseguite nel 1777 da Felice Biella e quelle interno delle cappelle dai suoi figli Carlo Giuseppe ora ricordato e Giovanni.

L'ottimo effetto del colonnato che serve di ingresso alle cappelle, la splendida soluzione trovata al riguardo per collegare il sublime dell'ambiente principale colla quiete delle cappelle, destinate in origine a tumulazioni, vennero già posti in evidenza nel capo XIX scorrendo della cappella di San Bernardo.

Le cancellate che chiudono le predette cappelle furono eseguite dal mastro ferrai Giovanni Camperi, secondo il disegno approvato nell'adunanza del 30 giugno 1783, e con ferro proveniente dalle ferriere di Calizzano. Siccome Bartolomeo Gasco e Michele Bellino fabbri ferrai in Mondovì Piazza, incaricati di esaminare il lavoro eseguito, avevano fatta qualche osservazione, così venne affidato all'architetto Giuseppe Borio il relativo collaudo. Il 10 ottobre 1787 in seguito al sentimento manifestato da questo architetto l'Amministrazione disponeva perchè fosse soddisfatto il Camperi. Ma questi elevando pretese superiori a quanto gli era assegnato dal collaudatore, gli venne sospeso il pagamento definitivo fino al 25 febbraio 1793, dopo che il Camperi ebbe ricorso perfino all'intromissione del Re Vittorio Amedeo III.

Il pavimento venne eseguito contemporaneamente a quello per la cappella di S. Giuseppe dal Quadrone ed è a lastre alterne di marmo bigio chiaro e bigio scuro di Frabosa.

L'altare ed il rivestimento in marmi della parete attorno all'altare stesso furono dall'Amministrazione ordinati a Giuseppe Quadrone ed a Cesare Buzzi. Il gradino della predella è in marmo bianco di Frabosa. Il pallio ha le mensole degli spigoli in bardiglio di Valdieri, con ornati in giallo di Verona e bianco di Frabosa. Le modanature della base sono in alabastro di Busca, giallo di Verona e bardiglio di Valdieri. La specchiatura è in verde di Susa, la mensola centrale in persichino di Corsaglia con baccellature in giallo di Verona, le ghirlande in bianco di Frabosa. La tavola dell'altare è in gneis di Roccaforte con impellicciatura in marmo giallo di Verona.

Due gradinate sovrastanno alla tavola, l'inferiore in bardiglio di Valdieri, alabastro di Busca e giallo di Verona, la superiore ha le fascie in bardiglio di Valdieri, la cornice in giallo di Verona. lo specchio in persichino di Corsaglia e le mensole laterali in giallo di Verona.

Il tabernacolo ha la base ed i fianchi in bardiglio di Valdieri, lo specchio in persichino di Corsaglia, la cornice in giallo di Verona. La sovraelevazione del tabernacolo è in alabastro di Busca e marmo bianco di Frabosa colla cornice in giallo di Verona e lo specchio in persichino di Corsaglia.

La cornice dell'ancona è in marmo giallo di Verona ed in bardiglio di Valdieri. Il rivestimento fra la cornice e le paraste è in verde di Susa.

Lo zoccolo delle paraste è in bigio scuro di Frabosa, e le medesime hanno la base ed il capitello in marmo bianco di Frabosa, il fusto in alabastro di Busca. La trabeazione sovrastante ha l'architrave e la cornice in bardiglio di Valdieri, il fregio in alabastro di Busca, e nello stesso modo sono eseguiti la cornice del frontone ed il timpano.

L'ancona di quest'altare è una tela ad olio che rappresenta S. Francesco di Sales in adorazione davanti il Piloni di Vico, fra mezzo i pellegrini che recano la statua di S. Maurizio. È un quadro di nessun valore. Nel dicembre del 1787 il Conte Rossillon, Governatore di Mondovì, riferiva all'Amministrazione del Santuario di aver data commissione per l'esecuzione di detta ancona. Non può stabilirsi se egli sia stato felice o no nella scelta del pittore, poichè la sua tela, in seguito a guasti sopravvenuti, fu sostituita da una copia nel 1824, eseguita da Sebastiano Dho, orefice, per la somma di 500 lire.

Anche i dipinti della volta e delle pareti della cappella hanno poco valore artistico. Furono eseguiti negli anni 1782 e 1783 dai fratelli Carlo e Giovanni Biella. Con ornato a chiaro scuro fu divisa la volta in cinque scompartimenti: uno grande centrale e quattro minori ai piedi di vela. Nel primo fu rappresentata la glorificazione di S. Francesco di Sales. Nei due peducci laterali all'altare furono raffigurati S. Donato, protettore della Diocesi di Mondovì e S. Pio V che vi fu vescovo. Nei peducci verso l'interno del Santuario furono raffigurati il Beato Amedeo di Savoia e S. Teobaldo Roggeri di Vico a cui appare la Madonna.

Le pareti sono dipinte a scompartimenti mediante lesene e fascie e gli sfondi sono riempiti con ornati. In due ovali di fianco all'altare furono raffigurati in chiaro scuro la predica-

zione di S. Francesco a sinistra, lo stesso Santo colla venerabile Madre di Chantal a destra.

Tutti questi dipinti sono scadenti, fredde e tronfie le figure, triti gli ornati. Risulta maggiormente la loro pochezza per il confronto colla grand'opera dell'ambiente centrale.

CAPO XXXIII.

Michele Casati
e la seconda incoronazione.

Michele Casati, assunto alla cattedra vescovile di Mondovì il 12 dicembre 1753, vi giunse quando al Santuario eran compiute le opere principali, un anno dopo l'ultimazione dei meravigliosi lavori attorno al Pilone. L'opera di questo insigne, zelante e dotto prelato, benefica oltremodo per la città e la diocesi di Mondovì in genere, riuscì in special modo propizia per i lavori e per il culto del Santuario.

Vasta dottrina e perspicace ingegno già aveva dimostrato Michele Casati nella R. Università di Torino nei sedici anni, durante i quali vi era stato professore, li dimostrò colle molte opere date alle stampe, una delle quali è ancora oggi molto diffusa e popolare: *Il Catechismo o compendio della dottrina cristiana*. Istituì in Mondovì una delle migliori opere di beneficenza, il R. Ospizio di Carità, e largamente lo sovvenne col proprio patrimonio. Fu sprone agli studi ed al culto dell'arte, e già abbiamo fatto menzione nel capo XXXI di due magnifiche tele regalate al Santuario. Il duomo di Mondovì fu portato a termine sotto la sua direzione, eseguita la facciata in pietra da taglio, ornata la medesima di statue. Largi a tale scopo la considerevole somma di sessantasei mila lire.

Il Santuario trovò in Michele Casati il saggio benefattore che diede ordine al culto ed ai lavori. D'accordo col procuratore generale, il Conte Cordero di Pamparato, pose freno all'azione invadente dei monaci, i quali dopo la morte del Conte Capellini di Montelupo avevano accampato le antiche pretese e cercato nuovamente di distogliere a loro vantaggio i proventi del Santuario. Regolò in modo definitivo la vendita degli anelli, che aveva dato luogo a contese acerbe e provocato scandali. Vietò alcune pratiche religiose le quali recavano incaglio nel Santuario, o ricordavano usanze non decorose per un culto elevato quale la maestà del luogo richiedeva.

Riguardo a lavori si sono compiuti sotto il di lui governo episcopale tutti quelli di ordinamento interno del tempio, per cui si ammira oggidì il vasto ambiente quale dal grande Vescovo venne lasciato. Si diede principio alla regolarizzazione del piazzale e alle nuove costruzioni della palazzata.

La prima opera a cui si pose mano mercè le di lui disposizioni fu l'esecuzione del pavimento generale del tempio in lastre di marmo. Il 29 aprile 1758 mastro Gian Maria Quadrone aveva presentata una proposta all'Amministrazione; questa credè opportuno di sperimentare un pubblico appalto. Rimasero deliberatari mastro Tarditi ed altri, però non procedendo costoro nei loro lavori con soddisfazione dell'Amministrazione, sciolto il contratto il 28 maggio 1764 e pagate loro 802 lire per il lavoro e le provviste fatte, si lasciò l'opera sospesa per qualche anno. Finalmente il 10 giugno 1767 fu stipulata capitolazione con mastro Gian Maria Quadrone in base al prezzo di lire 120 cadun trabucco superficiale ed alla condizione che fossero adoperate lastre di marmo bianco e di marmo bigio di Frabosa. Fatta la necessaria provvista delle lastre di marmo fu delegato il 26 ottobre 1772 Pietro Antonio Musso di Beinette per l'esame loro prima di metterle in opera e riconoscere se erano conformi al contratto stipulato. Egli constatò che la massima parte delle lastre provviste corrispondevano agli obblighi assunti dal Quadrone, ma che ne esistevano alcune di grossessa inferiore a quella prescritta di due oncie, ossia di metri 0,085. Ammise tuttavia la convenienza di servirsi anche di quelle che avessero almeno

una grossezza di 32 millimetri, a condizione che fossero messe in opera non su semplice sottostrato di sabbia ma sopra una distesa di buon smalto con calce e si da ottenere perfette le connesure. Suggerì infine di delegare un assistente alla esecuzione di tale lavoro. Accolte le proposte del Musso fu nominato assistente mastro Bruno di Mondovì, e nel successivo anno lo stesso Musso eseguiva il collaudo dell'opera compiuta, la quale portò la spesa di lire 9200.

Altre opere eseguite durante l'episcopato di Michele Casati furono la sistemazione delle due tribune e dei due vestiboli che precedono le cappelle di S. Giuseppe e di S. Francesco di Sales, l'esecuzione delle volte alle cappelle stesse e la loro decorazione, come fu narrato nei due capi precedenti.

Furono eseguite le necessarie riparazioni al cupolino, il quale era stato danneggiato dal fulmine, si diede incarico al pittore Viola di ristorare ivi le pitture, fu sostituita la copertura in piombo con un'altra in rame nel 1767 e fu ordinata il 12 novembre 1769 l'apposizione di una ringhiera di ferro sul cornicione del cupolino stesso per potervi accedere senza pericolo.

Si provvide pure a molte opere esterne, ed innanzi tutto a migliorare le strade per facilitare il concorso al Santuario. In adunanza del 24 marzo 1763 l'Amministrazione incaricava il Conte di Pamparato, procuratore generale, di fare istanze presso le autorità governative affinché fosse indotto il comune di Vico a prestare il suo concorso al riattamento della strada dal capoluogo di detto comune al Santuario, essendo disposti a concorrere nella spesa l'Amministrazione stessa ed il Capitolo del convento dei padri Cistercensi. Furono necessarie nuove sollecitazioni al riguardo stante le opposizioni insorte, ma infine con ordinanza del 9 ottobre 1769 l'ufficio di Intendenza di Mondovì prescriveva l'esecuzione della strada stessa a partire dalla cappella detta della Madonna della strada in Vico, proseguendo per le borgate S. Pietro e Fiammenga, fino a raggiungere il Santuario, conforme al disegno ed alle istruzioni della Direzione generale delle strade. Ripartiva la spesa in quattro parti uguali da esigersi dalla città di Mondovì, dal comune di Vico, dall'Amministrazione del Santuario

e dal monastero annesso dei Cistercensi. Si pose tosto mano ai lavori e nell'anno seguente la strada si trovò sistemata. Nuove riparazioni vennero ancora eseguite nella primavera del 1782.

La conformazione naturale della valle di Ermena, le terre traspostate durante la fondazione del Santuario, del Monastero, dell'Ospizio degli orfani, del Seminario, della casa per il Duca e di altre attigue avevano lasciato sul davanti del tempio una superficie irregolare e con declivi perfino nocevoli al maestoso edificio, tanto che si lamentavano infiltrazioni di acqua piovana sotto i muri ed il pavimento. Uomo d'ordine, Monsignor Casati volle che fossero tolti questi impicci e che il Santuario risultasse adorno di un conveniente piazzale.

In adunanza del 21 agosto 1775 fu esaminato il progetto presentato dall'ingegnere Golletti per la formazione di detto piazzale col ribassamento del suolo, la formazione di un regolare piano generale, l'incanalamento del torrente Ermena e la sua copertura con vòlta nell'attraversamento del piazzale stesso. In adunanze successive dello stesso anno e del seguente si diedero le disposizioni per l'esecuzione di detti lavori, per la formazione di una seconda fontana simmetricamente disposta a quella già esistente, e per congiungere con un nuovo fabbricato la casa del Seminario con quella di Sua Maestà.

Condotte a termine le opere relative all'ambiente centrale del Santuario, alla strada ed alla regolarizzazione del piazzale, Monsignor Casati diede le disposizioni per la consecrazione del tempio, ottenendo dal Sommo Pontefice i benefici spirituali del Giubileo per i fedeli che visitassero il Santuario. Fu stabilito il periodo del Giubileo dall'8 agosto all'8 settembre del 1777, ed in quell'occasione consecrato dallo stesso vescovo il tempio.

Proseguirono dopo la consecrazione le opere per ultimare le due cappelle laterali all'abside e per la costruzione dei fabbricati attorno al piazzale, cosicchè trovandosi nel 1782 compiuto il caseggiato fra il Seminario ed il palazzo di S. M. furono date le ordinazioni per la decorazione del caseggiato stesso e la conveniente provvista di mobili.

A tutte le spese per queste costruzioni supplirono in gran parte i redditi del Santuario e le accresciute elemosine dei fedeli. Vi contribuirono alcuni legati fra i quali notiamo quello di Daniele Mattalia di Elva in lire 3600, di Carlo Antonio Davico in lire 2500 e di Gian Giacomo Aimaro in lire 700.

Sistemata per tal modo l'Amministrazione del Santuario, posto ordine agli edifizii intrapresi, reso facile l'accesso al tempio, decoroso il piazzale, avanzate le costruzioni della palazzata, rinvigorita la fede verso la Madonna di Vico, Monsignore Michele Casati, a ravvivare il fervore verso il Santuario, stabilì che nel 1782 fosse solennemente celebrata la seconda incoronazione della sacra immagine. Nel capo XXI abbiamo raccontato come un secolo prima si fosse una simile funzione celebrata per la prima incoronazione. Di quell'avvenimento straordinario ordinò il Casati il ricordo col centenario, e negli archivi del Santuario troviamo le numerose, diligenti e sagge disposizioni da lui date al riguardo. Mancavano pochi mesi al fausto avvenimento quand'egli ammalò, ed omai raggiunta l'età di anni 82 andò a godere la pace dei giusti il 7 febbraio 1782.

Il dolore sentito dalla popolazione per la di lui morte fu intenso e solenni onoranze vennero decretate alla di lui memoria. Giustamente si stimò rendergli tributo di affezione e di venerazione col rendere splendida ed edificante la religiosa funzione da lui preparata. Più fedele narrazione non crediamo poter fare se non col citare testualmente la relazione stesa dal Canonico Giuseppe Maria Giaccone ad istanza della civica Amministrazione di Mondovì.

« Ottenutosi dalla civica Amministrazione il Rescritto Pontificio di Pio Papa VI per un Giubileo di trenta giorni al Santuario, se ne fece l'apertura nella Cattedrale con intervento del Capitolo, del Governatore e del Corpo di città, e di popolo numerosissimo, la sera del 9 agosto. All'indomani fu fatta una processione generale al Santuario. Si diedero nel Duomo esercizi spirituali, e vi si fece una sontuosa novena, avendosi addobbata superbamente a spese del Comune tutta la Chiesa. La Città intanto mandò un ossequioso invito a S. E. Rev.^{ma} Monsignor Morozzo, Vescovo di Fossano, pregandolo a volersi com-

piacere di eseguire egli la sacra funzione, la quale venne stabilita agli otto settembre. Monsignor Vescovo avendo graziosamente risposto che accettava l'invito, giunse in Mondovì la sera del cinque settembre, e portossi addirittura al Vescovado ove erasegli preparato l'alloggio. Nell'indomani assistette pontificalmente alla messa ed al vespro che si cantarono nella Cattedrale; ma nel giorno settimo vi pontificò mattina e sera. Eccellente si fu la musica con cui festeggiaronsi gli ultimi tre giorni, ed era composta di quaranta soggetti abilissimi. Tre furono i maestri di cappella, i quali ripartitesi fra loro le funzioni s'impegnarono a vicenda non tanto per mostrare la loro capacità, quanto per celebrare le glorie della gran Madre di Dio. Nella vigilia della nascita di Maria si fecero sulla piazza maggiore ed a spese pur anche della Città bellissimi fuochi di gioia dall'ufficiale di Artiglieria Ruffino chiamato a bella posta dalla Capitale. Erano questi un'alta grandiosa macchina decorata di statue, rappresentante dalle due opposte facciate il sacro Pilone sormontato dalla miracolosa Immagine di Nostra Signora con intorno diverse altre macchine di minor mole. Vi si leggeva sul frontone questa iscrizione:

DEIPARÆ VIRGINI
POMPA SÆCULARI
MEMOR CIVITAS.

« Fu bello il vedere per lo spazio di tre ore continue sfavillar di mille luci nel mezzo della piazza questa macchina gigantesca circondata da case e da portici al pari folgoreggianti, con dirimpetto la superba facciata della Chiesa della Missione per ugual modo illuminata. Mentre poi lumi aggiunti a lumi cangiavano nella Città le tenebre delle notte in chiarissimo giorno, i monti, i colli e le pianure che scuopransi d'ogni intorno in sì lunga distanza da Mondovì, risplendevano d'innumerabili fuochi in ogni parte accesi dalle popolazioni che mostravano a gara di unirsi ai loro fratelli di Mondovì nello applaudire alle glorie della loro eccelsa Regina.

« La mattina finalmente degli 8 settembre adunaronsi in piazza d'arme sul far del giorno le Compagnie, le Confrater-

nità, il Clero e gli Amministratori delle terre convicine invitate alla solennità. Aprirono la processione preceduti da due trombettieri i poveri dell'ospizio di carità, seguirono con quell'ordine che era stato estratto a sorte da 20 e più Parrocchie intervenute da fuori, vennero appresso le Compagnie de' Piani, di Breo, di Carassone, di Piazza colla Banda de' Suonatori del Reggimento di Monferrato, e poi con quella del Reggimento di Saluzzo; indi apparvero le numerose famiglie dei Regolari della Città, e dopo di esse il clero secolare urbano, il Seminario, il Collegio de' Cappellani e il Capitolo dei Canonici della Cattedrale, e infine la civica Amministrazione, innanzi a cui il giovine Cav. Luigi Faussonne di Germagnano portante sopra un bacile d'argento le due preziose auree corone fatte a bella posta lavorare in Torino dalla Città. Il Capitolo e la civica Amministrazione erano fiancheggiati dalle Truppe. Monsignor Vescovo dopo di aver fatto processionalmente col Capitolo un lungo tratto di strada fece il restante in lettiga, e si riunì ai Canonici prima di entrare nel Santuario.

« Vestitosi ivi il Prelato degli abiti pontificali cantò la messa solenne, quindi benedette le due corone salì per una scaletta formatasi ingegnosamente intorno al sacro Pilone d'innanzi alla veneranda Immagine, e detratte le antiche impose le nuove sul capo alla Regina di Montereale e al Divino Infante. Disceso poscia appiè dell'altare, e incensata la sacra Immagine intonò coi ministri assistenti per ben tre volte *Regina Montis Regalis ora pro nobis*. Rispose per altrettante con voce giubilante il popolo la dolcissima invocazione. Diedesi allora dal colle che sorge di fronte al Santuario il segnale della compiuta incoronazione collo sparo de' mortaletti, al cui fragore subito rispose lo scoppio di quelli che stati erano posti sul colle di Vico, e successivamente degli altri collocati su quello di S. Franca e del Bricchetto. A tai colpi echeggiavano festosamente i poggi e le valli che dividono dalla Città il Santuario, e dall'alto della cittadella con forte rimbombo tonò spesseggiato lo sparo dei più grossi mortai. Udivansi intanto al suono festivo della gran campana del pubblico rispondere dalle torri delle diverse chiese i lieti concerti

de' sacri bronzi e piangevano per allegrezza le intenerite moltitudini.

« Compiutasi da Monsignor Vescovo la divota edificante cerimonia, e ritornato alla sedia pontificale, il Canonico Prevosto della Cattedrale recitò un'orazione in cui erano maestrevolmente accennate le glorie che dalle meraviglie operate per mezzo della sacra Immagine venerata nel Santuario tornavano al nome di Maria SS., che di tante benedizioni era la feconda sorgente.

« Dopo il sermone fu cantato l'inno di rendimento di grazie all'Altissimo e fu data dal Prelato la trina benedizione del SS. Sacramento. Per tutta la giornata continuarono a sfilare le turbe dei divoti verso il Santuario, dove si fecero alla sera sulla gran piazza a spese della Congregazione d'amministrazione fuochi d'allegrezza. In Città si celebrarono pontificalmente i vesperi solenni, e s'impartì da Monsignor Vescovo la benedizione al popolo. Alla sera nella sala del palazzo del Governatore fu dato un gran concerto musicale eseguito con gran soddisfazione di tutti da virtuosi suonatori esteri e Mondoviti. Tale è stato il principio, il corso, il fine dell'augusta solennità, senza che in mezzo a tanta calca abbiasi avuto a deplorare alcun disordine ».

CAPO XXXIV.

Il mausoleo a Carlo Emanuele I.

Gli scultori fratelli Collino.

Vittorio Amedeo III.

Dopo la morte di Monsignor Michele Casati e la solenne incoronazione del 1782, per un lungo periodo di anni nessuna opera notevole fu intrapresa al Santuario di Mondovì. Un legato di circa undicimila lire aveva fatto l'abate Giuseppe Della Valle, morto il 13 marzo 1783, ma pare che quella somma, i redditi annui ed i proventi delle elemosine dei fedeli siasi adoperati nel proseguire la costruzione della palazzata sotto la direzione degli architetti Michelangelo Vai di Savigliano e Giuseppe Borio di Mondovì.

Va segnalato in questo periodo l'innalzamento al fondatore del Santuario del mausoleo eseguito per ordine del re Vittorio Amedeo III.

Carlo Emanuele I, morto a Savigliano il 26 luglio 1630, era colà stato sepolto nella Chiesa di S. Domenico. Solo nel 1677 fu eseguito il volere espresso nel suo testamento, di riposare presso la Madonna di Vico, ed al capo XIX abbiamo narrato come siasi trasportata la di lui salma nella cappella di S. Bernardo al Santuario. Altri 105 anni stette colà un

avello provvisorio, finchè Vittorio Amedeo III provvide all'erezione di un mausoleo, come replicatamente il Duca aveva manifestato desiderio in vita. Il lavoro fu commesso ai fratelli Collino, distinti scultori nella città di Torino.

Collino Ignazio, il maggiore dei due fratelli, nato a Torino nel 1724, cominciò a scolpire in legno a quattordici anni sotto la direzione di Damè suo parente, fu allievo di Claudio Beaumont il restauratore dell'Accademia di Belle Arti di Torino e del fonditore Ladatte, che abbiamo visto coadiutore del Boucheron nelle ornamentazioni metalliche del Pilone. Nel 1750 avendo modellato e fuso con esito felice una statua di S. Sebastiano ottenne da Carlo Emanuele III una pensione per studiare a Roma. Colà eseguì i busti di Marc'Aurelio, di Faustino ed una Vestale, il gruppo di Papirio e la madre, poi una Niobe in marmo di Carrara. In Torino nella R. galleria d'armi esistono quattro sue statue rappresentanti la Giustizia, la Forza, la Beneficenza e l'Amabilità. Nel 1760 fu nominato membro dell'Accademia di S. Luca in Roma, e nel 1763 ebbe il titolo di scultore del Re, in seguito a quattro bassorilievi mandati alla Corte di Torino. Ivi ritornò da Roma, nel 1767, vi fondò una scuola di scoltura e morì nel 1793.

Suo fratello Filippo operò con esso una gran parte dei lavori di scoltura. Fra le numerose sue opere citiamo un'elegante fontana nel castello di Agliè, una Pallade nel palazzo reale a Torino, le statue di Vittorio Amedeo II e di Carlo Emanuele III ed il grande gruppo allegorico della Fama nella R. Università, parecchi sarcofagi nelle tombe di Superga, quattro statue e contr'altare nel castello della Venaria, altre quattro statue rappresentanti la caccia nel castello di Stupinigi, una statua colossale di S. Agabio a Novara, una Vestale ed una Baccante nel palazzo imperiale di Pietroburgo, ove si dovevano spedire a far compimento altre due statue rappresentanti Ercole ed Onfala, ma queste per la morte dell'autore e per le sopravvenute guerre rimasero in Piemonte.

Il mausoleo al Duca Carlo Emanuele I è costituito di un basamento in marmi a colori vari alto circa due metri, che mediante un attico di 40 centimetri sorregge un'urna semplicissima, sormontata da una clessidra alata. Sul davanti

campeggiano due statue allegoriche grandi al vero, in marmo di Carrara. Lo sfondo è rivestito da un bugnato in marmo bigio chiaro di Frabosa coperto in parte da un tendaggio in alabastro di Busca a frangie di bronzo, sollevato da un gruppo di due puttini in marmo di Carrara.

Il basamento è costituito da uno zoccolo in marmo bigio chiaro di Frabosa e dalla stilobate che ha la base, l'architrave e la cornice in giallo di Verona, il dado in marmi vari ed il fregio in verde di Susa. Il dado ha i contorni in bardiglio di Valdieri, le fascie in giallo di Verona e le specchiature in nero di Como. Sulla specchiatura centrale spicca l'iscrizione in lettere di bronzo dorato.

L'attico è in bardiglio di Carrara magnifico, l'urna in verde di Susa colle fascie in giallo di Verona, le specchiature in nero di Como e le mensole in bardiglio di Carrara.

La statua a sinistra rappresenta la Sapienza, ed è costituita da una figura muliebre, seduta sull'attico sovraccennato, ampiamente panneggiata secondo il vestire romano. Appoggia il fianco destro ad un globo, emblema della potenza e regge colla stessa mano un archipendolo, immagine della moderazione e dell'uniformità che sa conservare tanto in avversa che in prospera fortuna. Il braccio sinistro le attraversa la figura e tiene aperto sulle ginocchia un libro sulle cui facciate si leggono i motti: *sapientia moderatrix omnium rerum - precepta sapientiae*.

Di contro, a destra, ritta sullo zoccolo sta la figura di Pallade Minerva, colla destra tiene maestosamente il proprio attributo, l'asta lanciata simbolo di forza e di sapienza, e colla sinistra accenna al libro della sapienza tenuto aperto dall'altra statua. Coperto ha il capo dell'elmo crestato a leone, le spalle e il petto dall'egida col fermaglio a maschera gorgonea ed il contorno a serpenti. Disotto l'elmo escono abbondanti i capelli ed accuratamente inanellati, sotto l'egida scende a numerose pieghe la veste coperta da un'ampia toga. Ai suoi piedi stanno il brando, lo scudo ed il fascio, simboli di valore, di difesa e di autorità.

Fra le statue descritte ai piedi dell'urna, sono collocati in bronzo lo scettro e la corona ducale posati sovra un cuscino,

emblemi della podestà di Carlo Emanuele. Sulla specchiatura principale dell'urna è fisso pure in bronzo il di lui monogramma.

La composizione architettonica di questo mausoleo ha poca importanza, nè dessa è avvantaggiata dalle statue, le quali non riescono ad imprimervi maggior vita. Le figure per se stesse, e rispetto all'epoca in cui furono eseguite, sono assai belle, ma fredde, slegate nell'insieme del mausoleo. Certo nocumento immenso viene loro dall'ambiente che le circonda quale è quello del Santuario grandioso, imponente, estremamente mosso e caratteristico. È la sorte dell'arte neoclassica nella vastità del vigoroso barocco.

Però se non si riscontra armonia nel monumento, se la composizione non presenta concetto d'unità, se le statue non riescono a formar gruppo, esse considerate separatamente hanno molti pregi. Sono di irreprensibili proporzioni, di modellatura eccellente, ben panneggiate con un certo movimento di cui sono prive molte statue della stessa epoca.

La mancanza di vita, di brio, di calore, a cui abbiamo accennato, non è difetto speciale degli autori ma dell'epoca in cui operarono. Anzi troviamo ancora nella modellatura delle braccia e delle mani flessuosità e morbidezza sconosciute quasi interamente alla generazione di artisti immediatamente seguita. Poichè i fratelli Collino, e l'Ignazio specialmente, vissero in quel momento, in cui ai deliri dell'arte barocca si incominciò a contrapporre l'imitazione delle antichità Greche e Romane. E l'arte loro se ne risente. Ma non si era giunti ancora a quella copia fredda e servile che caratterizza il primo impero, ed alla cui riabilitazione non basta il genio potente di Canova. Le due statue dei fratelli Collino non hanno più il movimento e la gonfiezza delle pieghe barocche ma conservano ancora qualcosa di rotondo e di leggiadro che contrasta colla freddezza e lo stecchito degli imitatori dell'arte greco latina.

Compiuta la descrizione del mausoleo a Carlo Emanuele I ci resta a riferirne l'epigrafe. Rimandiamo ad altra parte l'originale in lingua Latina, ne diamo qua la traduzione in idioma Italiano favoritaci dal Comm. Teologo Andrea Ighina:

D. O. M.
A CARLO EMANUELE I DUCA DI SAVOIA
PRINCIPE SOMMO FORTISSIMO INVITTO
DELLA RELIGIONE E DELLA SCIENZA CULTORE ESIMIO
IL PIÙ PERITO DEI SUOI COETANEI NELL'ARTE MILITARE
CHE RIVENDICÒ A TEMPO IL MARCHESATO DI SALUZZO
DIFESE I DIRITTI DELL'AVITO PRINCIPATO
LA PACE LA SICUREZZA DELL'ITALIA MANTENNE
ERESSE RESTAURÒ TEMPLI E CAPPELLE
MORTO A SAVIGLIANO IL 26 LUGLIO 1630
VITTORIO AMEDEO III RE DI SARDEGNA
ALL'ATAVO INSIGNE QUI SEPOLTO
P. L'ANNO 1792.

Il mausoleo fu eretto senza l'intervento del Re, occupato questi a difendere l'oriunda Savoia, e la contea di Nizza che lo stesso Duca Carlo Emanuele I aveva acquistata per la sua dinastia. Mancata la lega proposta da Vittorio Amedeo III fra gli Stati italiani a loro difesa contro la Francia, dovette egli subirne per il primo l'invasione e vedersi tolte nel 1792 la Savoia e la contea di Nizza fino a Saorgio.

Nuove sciagure si preparavano per il Piemonte, il turbine della rivoluzione francese faceva sentire i suoi effetti anche al di qua delle Alpi, il Re che si era mantenuto fedele al patto concluso coll'Austria si vide minacciato nel cuore dei suoi Stati. Caduta la fortezza di Saorgio sotto le artiglierie comandate del Generale Napoleone Bonaparte, questi aveva occupato la Liguria ed altre truppe francesi scendevano rumoreggiando nelle valli di Aosta, di Lucerna e di Susa.

In sì tremenda procella la fede della dinastia Sabauda si rivolse di nuovo a Maria. Il fondatore del Santuario di Mondovì, che aveva passata la vita guerreggiando, si era qui rivolto a Maria datrice di pace, qui riposava dalla sua irrequietezza. Il Santuario di Mondovì fu per la dinastia Sabauda il tempio della pace. Carlo Emanuele I aveva perfino fatto coniare monete d'oro e d'argento coll'impronta della Madonna di Vico e col motto *pax in virtute tua* (1).

(1) V. capo XIX.

Nel grave pericolo della guerra ricorse quindi Amedeo III all'intercessione pacificatrice di Maria. Ai di lui voti si unirono le popolazioni; ed il vescovo Giuseppe Maria Corte indisse solenni funzioni per ottenere la protezione del cielo contro il pericolo imminente. Il Re venne al Santuario accompagnato dal principe reale Carlo Emanuele Ferdinando e dalla principessa Giuseppina Teresa di Carignano ed il 10 agosto 1794 fece solenne ingresso fra la commozione dell'immenso popolo accorso ad unire le proprie preghiere a quelle della Casa regnante. È storia. Sotto la maestosa cupola del Santuario dinanzi al magnifico Pilone, nella prospera e nell'avversa fortuna, cuore di Re e cuore di popolo sempre batterono all'unisono. In quel meraviglioso luogo sacro le loro virtù cementarono la reciproca fiducia, il reciproco amore.