

La Cappella del SS. Crocifisso.

(Tav. XII).

È una della più aggraziate della chiesa e per la parte architettonica è opera del Vittone, che la riproduce nella Tavola X C della sua seconda opera. (Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto ecc., Lugano 1766). L'altare è una bella composizione settecentesca, ricca, elegante, ma non sovraccarica, di facile intuizione, i cui elementi architettonici si svolgono naturalmente ed in accordo colle statue degli angeli e col Crocifisso.

È tutto di marmi policromi, tra cui si alternano il funereo marmo nero adatto alla funerea cappella, il giallo di Verona, il rosso di Francia, l'alabastro di Busca, il bianco ed il verde di Susa ed una breccia bianco violacea. Due colonne ioniche scanalate venate di viola grigio con capitelli bianchi, sopportano ricche ed alte trabeazioni, i cui fregi presentano superficie rigonfie, secondo il gusto del Vittone. Sopra di esse sono collocati due bellissimi angeli bianchi del celebre scultore Stefano Maria Clemente, inginocchiati graziosamente, colla testa china, colle braccia raccolte al seno in atto di adorazione. Sono avvolti in ampi paludamenti dalle pieghe armonicamente studiate. L'illuminazione della cappella che avviene dall'alto mediante una finestra circolare aperta nella volta, produce sulle statue varii gradevoli effetti di chiaroscuro. Tra le colonne si sviluppa un frontone o timpano curvilineo che lateralmente termina con volute; nel centro un bel medaglione. L'icona dell'altare è rappresentata da uno sfondo contornato da cornice di marmo giallo, entro cui trionfa un magnifico Crocifisso di legno colorato: uno dei migliori tra i tanti che scolpì il celebre luganese Carlo Plura, sopra il quale darò informazioni in un prossimo articolo. Questo Crocifisso presenta l'anatomia ottimamente modellata e le proporzioni del corpo umano perfette; la testa è volta a destra in alto: le braccia sono quasi orizzontali; i piedi non sovrapposti; buoni effetti di chiaroscuro sulla modellatura del corpo, che l'illuminazione produce dall'alto.

La mensa dell'altare a superficie curve ha la forma di urna. Assai pregevole è pure il disegno della balaustrata che chiude la cappella; essa consta della tavola di funereo marmo nero e di pilastri policromi, a breccia violacea, del solito tipo Vittoniano; il parapetto è costituito da un inferriata di vago disegno barocco; mentre la cancellata superiore, aggiunta in seguito, è di genere più dimesso.

Il Bartoli (Notizie delle pitture, sculture, ecc. Tomo I, Venezia 1776, pag. 23) scrive che nella cappella del Crocifisso « il dipinto a fresco in quanto all'architettura è di Girolamo Colonna Minozzi ferrarese, oriundo di Tivoli, e le due finte statue di Maria Vergine e di S. Giovanni furono colorite da Mattia Franceschini. Di questi dipinti ora più nulla rimane. O. Derossi nella sua guida ripete le stesse notizie del Bartoli aggiungendo che questa Cappella era del Conte di Castell'Alfero.

Lo scultore luganese Carlo Giuseppe Plura

(† in Torino, 1737).

Qui espongo molte notizie sul Plura, desunte specialmente dalle schede del Vesme, trascritte integralmente e talvolta sunteggiate per ragioni di opportunità e di spazio. Il Vesme ci ha lasciato il risultato delle sue investigazioni negli archivi, a cui segue un elenco delle opere dell'artista; occorre però tener presente che non tutte le opere ricordate esistono ancora o sono identificate. Io poi alle informazioni del Vesme, ne aggiungerò altre di varia fonte.

Con ciò non credo di aver esaurito l'argomento; ma, come pel Milocco e pel Recchi, mi limito a presentare dell'insigne scultore, una illustrazione frammentaria ed incompleta che però potrà servire come avviamento e nucleo di uno studio più soddisfacente che sarà possibile solamente quando si conosceranno meglio tutte le sue opere e quando la documentazione a lui relativa sarà perfezionata anche dalle ricerche eseguite nel suo luogo d'origine.

Schede di Alessandro Baudi di Vesme.

Carlo Giuseppe Plura fu un bravo scultore in legno. In un censimento degli abitanti di Torino nell'agosto del 1705 s'incontra questo documento. « Carlo Giuseppe Plura intagliatore luganese, di anni 40. Bartolomeo Clemente, lavorante d'anni 20. Abitazione: Isola S. Genoveffa casa Trotti ». (Archivio Camerale).

Il nostro artista sarebbe dunque nato nel 1665, ma questa data non concorda con quella che si deduce dal suo atto di decesso.

1707 — La Città di Torino... nel 1707 commise allo scultore Plura la formazione di una statua da portarsi nella processione solenne che secondo gli ordini di Vittorio Amedeo II e di Madama Reale sua Madre, doveva farsi in perpetuo nel giorno stesso dell'ottenuta vittoria di Torino. (Cibrario, Storia del Santuario della Consolata, pag. 30). Nel 1718 questa statua fu surrogata con altra d'argento. (Ibidem, pag. 32).

1708 — Giunse da Torino il confratello abate D. Tommaso Cravetta con ogni cosa necessaria per il mortorio, avendo a sue spese fatto eseguire la statua di Cristo, il baldacchino, i misteri ecc... Alle ore 21 del Venerdì di Passione si espose il corpo dell'estinto Signore sopra il palco, avendo avanti una bellissima statua della Vergine Addolorata, fatta dall'istesso scultore signor Carlo Plura in Torino, che fece il Cristo; costò luigi

dieci d'oro, avendo contribuito il Conte Cesare Cravetta in sei luigi, il Conte Alessandro Cravetta in due e la Confraternita nel resto. (Cronaca della Confraternita della Misericordia in Savigliano, ms. citato dal Turletti, Storia di Savigliano, II, 808).

1709 — Lo scultore Plura è priore della Compagnia di S. Luca in Torino. (Archivio di detta Confraternita).

1712 circa — Durando di Villa (Ragionamento ecc. a pag. 42 dei Regolamenti della R. Accademia di Torino, 1779, ricercando chi possa essere stato in Torino il primo maestro di Claudio Beaumont, scrive: Piuttosto il Plura, eccellente scultore in legno a que' tempi, gli avrà dato i primi indrizzi, ma questa ipotesi manca affatto di probabilità.

1715 — Desiderandosi dalla medesima (Confraternità della Misericordia in Savigliano) un Crocifisso nuovo, si scrisse a Torino al signor scultore Carlo Plura pagandogli Lire 80 di denaro ricavato da molti confratelli che spontaneamente concorsero. (Turletti, Storia di Savigliano, II, 809).

1717, 1 giugno (Sezioni camerale, registro 1717, foglio 133); 1717, 18 giugno (Sezioni camerale, r. 1717, f. 151); 1717, 10 luglio (Sezioni camerale, r. 1717, f. 150); 1717, 15 dicembre (sezioni camerale, r. 1717, f. 289); 1718 Sezioni camerale, r. 1718, f. 151). Sono documenti che qui sunteggio, relativi al seguente argomento.

I massari dell'Abbazia di Lucedio ricorrono alla Corte dei Conti per ottenere, tra l'altro, una statua di legno della Madonna col Bambino in braccio, da collocarsi nella chiesa della Madonna delle Vigne. Le autorità competenti accolgono benignamente la richiesta ed all'uopo indicano una specie di concorso. Il signor Giuseppe Homa presenta un disegno della statua con relativa offerta di prezzo. Il signor Carlo Giuseppe Plura scultore della Casa di Sua Maestà, si offre di scolpire detta statua di legno, pare sul disegno dell'Homa, in piedi 2 1/2 a 3 circa liprandi, con accessori, pittura, doratura, colonne, baldacchino e stanghe per portarla in processione, mediante la somma di luigi d'oro 15, pari a lire 240. Si presentano altri concorrenti, ma il Magistrato commette l'esecuzione della statua al signor Carlo Plura. La statua ottiene generali approvazioni, compresa quella di Don Filippo Juvarra, che la giudica fatta a perfezione. La statua viene poi completata dal Plura con tutti i suoi accessori e coloriture e dorature; il Magistrato ordina il pagamento delle lire 240 pattuite.

1717, 5 settembre — Il Re di Sicilia ecc... sendo passato da questa a miglior vita lo scultore Michele Crotti, a cui era appoggiata la costruzione delle macchine per gli apparati soliti farsi la Settimana Santa nella Chiesa di S. Giovanni in Torino et informati Noi delle buone parti, habilità et virtuose qualità che concorrono nella persona di Carlo Giuseppe Plura, abbiamo stimato conferirgli tale incombenza, accordandogli lire 300 l'anno...; Rivoli, Vittorio Amedeo. (Controllo, registro 1, foglio 30).

1720, 25 febbraio — La Confraternita della Pietà, in Savigliano, fa scol-

pire dal Plura una statua del Salvatore risorto che riesce stupenda. Pure nell'anno 1720 la Compagnia di S. Giuseppe affidava al Plura l'esecuzione di una statua dell'Eterno Padre e di due angeli; quella fu collocata nel mezzo dell'attico del suo nuovo e primo altare marmoreo, ma cedutolo al Municipio pel suo patrono S. Sebastiano, la statua ed i putti passarono in altre mani ed invece di quella fu posto uno stemma civico scolpito dall'Unia. Nel libro I dei Conti della Compagnia di S. Giuseppe leggesi: 1719, 1 dicembre - Mandato al signor Plura per l'opera che fa a S. Giuseppe, L. 60. — 1720, 15 febbraio - Al signor Plura per saldo pagamento dell'opera che ha fatto per l'altare di S. Giuseppe, L. 105. (Turletti, Storia di Savigliano, II, 809).

1721, 30 giugno. — In Torino, avanti l'Ecc.mo Consiglio delle artiglierie, fabbriche e fortificazioni di Sua Maestà.... è comparito e costituito personalmente il signor Carlo Giuseppe Plura scultore nella presente città il quale soddisfacendo alla forma e mente di suo partito stato fatto per li due altari di legno laterali alla regia capella della Veneria Reale, promette... di far... li suddetti due altari di legno in scultura, con sua mensa secondo il disegno che gli è stato rimesso dal cavaliere e primo architetto di Sua Maestà Juvara, quivi dal medesimo signor Plura presentato...; et ciò per e mediante il prezzo di lire mille e cento caduno di detti altari, pagabili a misura di travaglio. (Firmato fra gli altri: Carlo Giuseppe Plura, archivio della Guerra, Contratti per fortificazioni V. 8, f. 112).

1722, 14 gennaio. — Allo scultore Carlo Giuseppe Plura, per prezzo di due piedi di tavola intagliati con figurine, fatti in servizio di S. Maestà, per due tavole di pietra da mandarsi in Inghilterra in regalo alla Principessa di Galles; L. 384. (Real Casa), Il Plura ricevette altri pagamenti per queste due tavole, che furono poi indorate da certo Barberis per L. 482: 16.

1723, 20 dicembre. — Allo scultore Carlo Plura per un crocifisso sopra una croce per la sacristia della reale cappella della Venaria, per altro crocifisso con sua croce con piedestallo per l'altar maggiore di detta cappella, ed altro per la suddetta sacristia; L. 154. (Real Casa).

1730, 25 aprile. — Allo scultore Carlo Plura, per la manutenzione a di lui carico delle macchine ed apparati soliti farsi per la settimana santa in S. Giovanni; per ultimo quadrimestre 1729; L. 75. (Real Casa).

1732, 29 aprile. — Allo scultore Carlo Giuseppe Plura, prezzo di due Christi di legno con loro croci e scogli, spediti per la Regia Casa di Torino, L. 80. (Real Casa).

1733, 19 gennaio. — Item, prezzo di un Cristo di legno, del medesimo fatto per la sacristia della reale chiesa di Superga; L. 65. (Real Casa).

1736 — Anche la Confraternita di S. Giovanni (in Savigliano) volle procacciarsi un'opera di quest'insigne statuario e nel suo libro mastro leggesi: 1736, 15 maggio - Si è dato principio all'incona di stucco marmoreggiato alla Cappella di S. Anna, alla quale si è messo una statua nuova di detta

Santa, venuta da Torino; e fra le spese leggesi: al signor Plura scultore in Torino, per la statua di S. Anna, L. 64. Fu questa certamente l'ultima sua opera, la quale, perchè uscita da mano lassa ed acciacchita più non lascia ravvivare in lui quel fare di gran genio che ognora lo distinse. (Turletti, Storia di Savigliano, II, 809).

1737, 13 aprile. — Signor Carlo Giuseppe Plura di Lugano, marito della signora Anna Vittoria, d'anni 60 circa, scultore di S. Maestà, munito dell'olio santo, morto di accidente li 13 e sepolto per elezione di testamento nella Chiesa Parrocchiale di S. Dalmazzo, li 14 aprile 1737. (Archivio dell'antica parrocchia di Corte).

Il Plura sarebbe quindi nato circa il 1677; mentre dalla nota sopraricordata del censimento sarebbe nato nel 1665. Sbagliò il Paroletti (Turin et ses curiosités, 402) scrivendo che il Plura morì nel 1735 all'ospedale.

1737, 25 giugno. — Alli heredi del fu Carlo Giuseppe Plura, per quattro gruppi di putti lavorati dal detto Plura, ed altro dallo scultore Carlo Matteo Boggetto per li reali appartamenti in questa città L. 208 (Real Casa).

1737, 17 luglio. — Alli fratelli Plura e per essi ad Anna Maria Bonarda loro madre procuratrice e tutrice, per la manutenzione delle macchine ed apparati soliti farsi la settimana santa in S. Giovanni...

Simili pagamenti continuarono a farsi dapprima alla vedova di Carlo Giuseppe la quale morì nel 1743, poi ai figli Michele Felice, Giuseppe Michelangelo e Giovanni Battista dichiarato *absente*. Negli anni 1755 e 1756 non sono più nominati che Giuseppe e Michelangelo e nel 1757 il pagamento è intestato a Michel Angelo Plura figlio unico superstite del fu scultore Giuseppe Plura. Questo Michel Angelo continuò a percepire le 300 lire annue per l'anzidetta manutenzione, sino almeno al 1798. Giovanni Battista fu, per quanto appare, il solo dei quattro figli di Carlo Giuseppe che abbia esercitato l'arte dello scultore.

Opere di Carlo Giuseppe Plura

(Vesme).

TORINO.

Palazzo Reale, nella camera dell'alcova « il padiglione con corona reale sostenuta da due putti; posto sul prospetto dell'alcova, deve essere lavoro fatto verso il 1730 da Carlo Plura ». (Rovere, Descrizione del Real Palazzo, 147).

Nello stesso palazzo, nella Cappella regia « sull'altare il grande Crocifisso che sta davanti all'icona ». (Bartoli, Notizia delle pitture ecc., I, 18).

Nella chiesa dell'Annunziata, delle monache celestine: due santi laterali alla porta e le statue di S. Anna e di S. Gioachino all'altare maggiore. (Bartoli, Notizie ecc., I, 5).

Nella chiesa della Consolata, nella cappella della sacra immagine, l'ornato con puttini. (Ibidem, p. 11).

Nella chiesa di S. Filippo, all'altare maggiore, le statue della Fede, Speranza e Carità. (Ibidem, p. 21).

Nella chiesa di S. Francesco d'Assisi, nella seconda cappella a destra, il Crocifisso. (Ibidem, p. 23).

Nella chiesa di S. Michele, nel primo altare a destra, il Crocifisso. (Ibidem, p. 33).

Nella chiesa dei Martiri, nella vecchia sacrestia, le sei statue in legno disposte all'intorno. (Ibidem, p. 44). È la Cappella dei Mercanti. Pare che sia anche del Plura un soave busto della Madonna sopra la porta d'ingresso alla Cappella.

La summenzionata statua della Madonna fatta dal Plura (1707) a spese del Municipio per la liberazione di Torino dall'assedio, secondo una nota manoscritta dal Can. Antonio Bosio, si trovava verso il 1870 nel collegio di Dora (?).

AGLIÈ

Nella chiesa annessa al cimitero, un Cristo in croce ed un S. Gaudentio. (Casalis, Diz. Geog., I, 67 e Bertolotti, Passeggiate, III, 67).

CASTELLALFERO

Nella parrocchia, la statua della Madonna del Rosario. (Casalis, IV, 108).

DRUENT.

Nella chiesa della Madonna della Stella, altare del SS. Crocifisso, un Crocifisso. (Casalis, IV, 292).

PINEROLO.

Nella chiesa di S. Rocco, la statua dell'Addolorata. Casalis, XV, 158).

CHIERI.

(ora nel medagliere del Re a Torino).

È da verificare se è di questo artista una medaglia in bronzo con effigie di Gio. Domenico Luciani canonico a Chieri con la data 1693 ed in basso il nome Pluro. (Bosio, Il Duomo di Chieri, p. 150, 151).

L'elenco del Vesme soprascritto non è completo; in altro articolo presenterò un elenco suppletivo, che neanche sarà definitivo.

Giovanni Battista Plura.

(† Londra 1756) — (*Vesme*).

Certamente si tratta del figlio di Carlo Giuseppe Plura, che in documento sopracitato è detto *absente* dal Piemonte.

1755, 24 aprile. — Lettera di Perrone ambasciatore a Londra al ministro Ossorio, R. Archivio di Stato; Lettere di Ministri, Inghilterra. Il Vesme trascrive un brano di questa lettera in francese, in cui il Perrone informa come a Londra un piemontese lavori splendidamente il marmo; lo raccomanda perchè possa entrare al servizio di S. M. in Torino.

1755, 10 maggio. — Ossorio risponde a Perrone. Accoglie la domanda del Plura, poichè il Martinez ha molte commissioni da parte di S. M. ed ha bisogno di aiuto ed il Plura quando uscì dal Piemonte, era già ben avanzato nell'arte. Dispone per un sussidio pel viaggio (*Ibidem*).

1755, 5 giugno. — Perrone a Ossorio. Perrone comunica una lettera del Plura a Ossorio. (*Ibidem*).

1755, 21 giugno. — Ossorio a Perrone. Risposta ad una lettera del Plura.

1756, 18 marzo. — De Viry ambasciatore di Sardegna a Londra, ad Ossorio. Il Plura che si disponeva a partire per Torino, morì il mattino del 18 marzo di febbre maligna, lasciando la vedova protestante e tre figli in minore età. (Lettere di Ministri, Inghilterra; Duplicati).

1756, 19 novembre. — De Viry ad Ossorio. Il Re aveva offerto di accogliere a Torino i figli del Plura; la vedova ritiratasi a Bath presso suo padre coi tre figli, che non sa di francese, nè di italiano, ringrazia ma non si sente di separarsi dai figli, i quali quando avranno raggiunto la maggiore età, potranno accettare la generosa offerta. (Lettere di Ministri, Inghilterra; Duplicati).

Giuseppe Plura.

(*Vesme*).

Scultore e figlio di altro scultore di cui è taciuto il nome; viveva a Londra nel 1755; credo si tratti di un figlio del sopracordato Giovanni Battista Plura.

1777, 5 maggio. — (Da lettera del celebre Giuseppe Baretto, scritta da Londra e diretta a Francesco Carcano a Milano).

« Viene costà un giovane scultore inglese, il signor Giuseppe Plura, figlio di un piemontese che era mio grande amico e che morì vent'anni fa, lasciandolo poco più che in fasce. Alla madre di questo giovane, ad esso ed a tutta la sua famiglia, io ho sempre portato molto amore e sempre ho desiderato di giovar loro a più potere. Egli dunque se ne va a Roma

per istudiare la sua arte, ed io lo incarico di recarvi la presente nel suo passaggio per Milano, dove non si fermerà, cred'io, che due o tre giorni e dove spero sarà diretto da voi in grazia mia, in modo che possa vedere tutte le cose di scultura, di pittura e architettura che adornano la città vostra... ». (Opere di Giuseppe Baretti - Classici italiani, t. IV. pag. 251).

1777, 9 maggio. — Da lettera dello stesso Baretti, scritta da Londra al conte Vincenzo Bujovich, a Venezia.

« La lettera per voi contiene una raccomandazione alla S. V. in favore di quel Giuseppe Plura che non si fermerà costà se non per vedere la città vostra e poi se ne andrà a Roma a studiare l'arte sua, che è di scultore. Gli è un giovane di garbo, figlio di una donna di garbo. E' senza padre, che morì quì son più di vent'anni, raccomandandomi la sua famiglia un'ora prima di spirar l'anima; onde ben potete pensare che ho fatto tutto e farò sempre tutto per giovare, potendolo, a tutti i suoi individui ». (Ibidem, pag. 258).

Il Cav. Antonio Abrate possiede (1902) in Torino un bassorilievo in cera rappresentante il Baretti. A tergo vi è la leggenda scritta di mano dal detto Baretti: 1777. Mio ritratto fatto da G.e Plura inglese oriundo Piemontese piccolo figlio del famosissimo scultore.

Questo è l'elenco delle cose esposte dallo scultore Giuseppe Plura alle esibizioni annuali della Royal Academy di Londra: 1782, Due ritratti di uomo, modelli in cera. Busto di un gentiluomo. 1780, Busto dell'abate Grant di Roma.

Nel 1782, G. Plura abitava in Londra 11 Broad Street; nel 1786, a M. Dufour, Little Titchfield Street.

*
**

Qui ricordo altre opere di Carlo Giuseppe Plura desunte da varie fonti.

CAVALLERMAGGIORE.

Parrocchia di S. Michele; statua della Immacolata Concezione. Chiesa di S. Bernardino e S. Croce (Battuti bianchi); gruppo del Mosè, l'Ascensione e la Pietà, Gesù col Cireneo, l'Addolorata ed altre statue. Chiesa di San Rocco; statue di S. Rocco e S. Antonio. Santa Maria della Pieve; statua di S. Elena.

(Cfr. A. Bonino — Storia della Città di Cavallermaggiore, L'arte, Torino 1926, pag. 48, 71; dello stesso autore: Miscellanea artistica della Provincia di Cuneo, 1929 pag. 50).

BRA.

Chiesa della SS. Trinità; il Crocifisso, Cristo agonizzante. Chiesa della Misericordia; Cristo morto. (Inform. Mons. G. Garrone).

CARAMAGNA.

Chiesa della Confraternita di S. Croce dell'architetto F. Lanfranchi; Crocifisso (1721). (Cfr. G. Gallo, Gigli e rose, Torino 1908).

SALUZZO.

Duomo; nell'altare maggiore costruito nei primi lustri del Settecento, statua della Vergine Assunta in cielo dagli angeli, con altre statue. (Cfr. Lobetti Bodoni, Saluzzo e le sue valli, pag. 71).

RIVA DI CHIERI.

Chiesa di S. Croce; statua di S. Elena e altare (1707). (Inform. D. A. Fasano).

BUTTIGLIERA D'ASTI.

Crocifisso nella Chiesa parrocchiale. Chiuso - Buttigliera Astigiana. pag. 8.

*
* *

Il Plura fu un insigne scultore in legno dipinto, di grande fecondità e dalla fervida fantasia; sue specialità erano il Crocifisso, statue di soggetto religioso a grandi dimensioni e le cosiddette macchine composte di più statue solite a portarsi nelle processioni; oltre a lavori di intaglio ornamentale. Lavorava in fretta e per compenso moderato, onde la sua numerosa produzione talvolta è eccellente; altra volta appare trascurata e meno soddisfacente, anche perchè doveva ricorrere agli aiuti della sua bottega. Gli atteggiamenti delle sue statue sono sovente teatrali e meno equilibrati; però adatti allo scopo perchè le sue composizioni per macchine dovevano figurare all'aria aperta; la rozzezza di alcune sue figure deve anche imputarsi ai modelli paesani che aveva d'intorno e che ritraeva; particolarità di realismo che può anche essere un pregio di parecchi artisti piemontesi. Le sue sculture mostrano però un certo carattere simpatico di sincerità ed alcune sue figure sono benissimo modellate ed espressive; alcuni suoi crocifissi sono eccellenti. La sua arte talvolta popolarisca, incontrò grande favore tra il pubblico; onde ebbe numerose ordinazioni dalla Corte, dalle autorità religiose e specialmente dalle Confraternite. Trattò anche con successo l'intaglio decorativo in legno; basta ricordare i due delicati altari laterali nella Chiesa del Castello della Veneria Reale scolpiti dal Nostro su disegno del Juvarra. Lo sviluppo ed il successo dell'arte del Plura, ossia la scultura in legno che in Piemonte, specialmente durante il periodo barocco ed anche dopo, ebbe tradizione gloriosa ed eccellenti esecutori, mi induce a pensare che la moderna molto opportuna istituzione dell'Artigianato, po-

trebbe e dovrebbe risvegliare l'amore degli artisti per la scultura in legno, per uso dei privati e specialmente per l'ornamento delle chiese; mentre pur troppo oggi giorno vediamo esposte nei templi, statue di legno o di carta pesta, prive di qualsiasi merito artistico.

Cappella dedicata a S. Giuseppe.

(Tav. XIII).

È la terza cappella alla destra di chi entra. L'ambiente è coperto dalla solita volta a botte adorna di stucchi e forata nel centro da un lucernario circolare che illumina la cappella. Questa, artisticamente presenta mediocre interesse; però è tutta incrostata di marmi di vario colore, giallo, verde, bruno rosso, violaceo, bardiglio, rosso di Francia, ecc.; decorazione che è relativamente recente. La icona è rappresentata da una statua moderna di S. Giuseppe col S. Bambino in braccio, entro una nicchia incavata nel mezzo di un prospetto decorativo coronato da un timpano spezzato, tra cui sono collocati due puttini. Anche l'altare a superficie piane ed a cornici rettilinee, è tutto di marmi policromi come pure marmorei sono i due piani che portano i candellieri. Sulle pareti marmoree laterali della cappella sono appese due grandi tele ad olio; quella a sinistra rappresenta la morte di S. Giuseppe, colla disposizione iconografica comune a tale soggetto, probabilmente copia di quadro d'autore; a destra un Santo inginocchiato, bianco vestito con Dalmatica, venera la Vergine col Bambino che appare in alto; su di un libro aperto si legge « ad maiorem Dei gloriam ». Non si conoscono gli autori di questi due quadri. Il pavimento è pure contesto di marmi, intarsiato di gigli; la balaustra è di calcare di Gassino.

Evidentemente questa cappella ha subito una profonda trasformazione in un tempo relativamente recente; probabilmente è quella che nella Guida più volte citata del Derossi è detta dell'Assunta col nobile patronato Nomis. Nella storia di Torino del Cibrario (1846, vol. II, pag. 659), della cappella dell'Assunta che credo sia la nostra, si legge quanto segue: « La cappella dell'Assunta è patronato della nobile famiglia Nomis o Nomio originaria di Susa, che aveva sue case nella via detta dei Guardinfanti, una nella parrocchia di S. Gregorio l'altra in quella di S. Simone. Nel 1627 o 1637 rinnovarono i Nomis il sepolcro gentilizio che avevano innanzi a questa cappella; sopra la lapide che lo copriva si leggeva: *Nomiana familia sepulchrum ex vetere forma restituit 1637*. L'altare ornavasi di un quadro antico dipinto su tavola a tre scompartimenti, che ora si conserva nei chiostrì, ed a cui la congregazione degli artisti che si vale a titolo precario di detta cappella, surrogò un quadro moderno ». Di questo interessante quadro antico nulla si può sapere.

La Cappella di S. Biagio e di S. Lidvina.

(Tav. XIV).

È la quarta Cappella alla destra di chi entra. L'ambiente è il solito, coperto da volta a botte, traforata nel centro da finestra circolare. L'altare di marmi policromi, appare come una buona composizione del tardo Seicento o del primo Settecento. Due colonne di stile corinzio, in breccia di Serravezza, con base a capitelli di marmo bianco, poggiano su piedistalli disposti diagonalmente, contesti a riquadri, di marmi giallo, bardiglio, rosso di Francia. Esse portano un tratto di trabeazione su cui sono collocati due bianchi angetti in atto di adorazione. Nel timpano, tra nubi, teste di putti e raggi d'oro, si libra la mistica colomba; composizione barocca in bianco che vuole figurare marmo; sovente si usava lo stucco o il legno imbiancato; ma l'illusione è perfetta. La mensa dell'altare a superficie piana, con mensola, presenta i marmi rosso, bardiglio, giallo e verde di Susa. Da notarsi che generalmente i lapicidi del barocco, per ragioni di economia, adoperavano questi marmi, non in blocchi massicci, ma in lastre sottili, come incrostatura; come si può verificare nelle colonne di Serravezza, la cui lavorazione, benchè perfetta, lascia vedere i giunti delle marmoree liste. Si accede all'altare per due gradini di bardiglio.

La grande pala d'altare rappresenta S. Biagio e S. Lidvina, e di esso ho già discorso a pag. 52 dove ho pure illustrato i Santi titolari della Cappella. Qui aggiungo che questa icona è una buona tela del Seicento inoltrato, che potrebbe attribuirsi al pennello della Isabella Maria Dal Pozzo, il cui nome invece appare, in forma discutibile, sulla tela conservata nella Galleria, con la data 1666; ciò spiegherebbe, almeno parzialmente, le doti tributate a questa pittrice, dagli autori, perchè il quadro della nostra cappella è certamente migliore di quello firmato. In alto è effigiata la Madonna che tende il rosario od uno scapolare a due Santi che Le stanno a lato; al di sotto nubi e putti alati; in primo piano sono inginocchiati S. Biagio e S. Lidvina in atto di adorazione; buona la composizione, buone alcune teste, disegno corretto; discreto annerrimento.

Le pareti laterali della Cappella sono incrostate di marmo nella parte inferiore, ossia nello zoccolo dove compare il bardiglio, il marmo giallo, il verde di Susa ed una bianca conchiglia in mezzo. Sopra lo zoccolo sono disposte due tele ovali, assai mediocri, rappresentanti la Concezione e, pare, S. Caterina che vezzeggia il Divino Infante in braccio alla Madonna; questi ovali sono circondati da una vaga cornice liliace di stucco, coronata da putti. La Cappella è chiusa da una balaustrata di calcare di Gassino. Nulla posso dire sulla origine di essa e sulla sua fondazione, mancando i documenti; solamente la guida Derossi accenna al patronato di Casa Bormiolo.

La Cappella della Immacolata Concezione

(Tav. XV e XVI).

Nel numero di luglio 1931 di questo Bollettino, altri ha già discorso di questa Cappella; aggiungo qualche altra notizia e considerazione.

La Cappella occupa il braccio destro del transetto ed è la più grandiosa della chiesa, per le dimensioni e la ricchezza di marmi. E' coperta da una volta a vela con grande occhio centrale, da cui piove luce abbondante. L'altare ci presenta un'alta, monumentale invenzione barocca, concretata in marmo, in cui si può distinguere il piano inferiore della mensa e basamento laterale; le superficie sono piane, le cornici rettilinee; trionfa il marmo nero ed il rosso di Francia. Al di sopra si sviluppa un altro piano pure di cornici nere e specchiature di breccia; nel mezzo il Ciborio con colonnette marmoree; ai fianchi di esso un gradino pei candellieri. Nel terzo piano, due colonne di marmo giallo con capitelli e basi bianche, fiancheggiano una nicchia contenente una bella statua della Madonna Immacolata. Nella quarta zona, campeggia una bianca lapide su cui si legge:

CELLAM QUAM PATRES NOSTRI
IN ELEGANTIOREM FORMAM RESTITUERUNT AN. MDCCLXXX
SODALES
AN. XXV EX QUO PIUS IX PONT. MAX.
MAGNAM DEI MATREM
AB ORIGINE LABIS EXPERTEM RITE PRONUNCIAVIT
COLLATICIA STIPE NOVO CULTU EXORNARUNT

Si allude qui a lavori eseguiti 25 anni dopo la definizione del Dogma che avvenne nel 1854, ossia nel 1879; nel qual anno si dipinse sulle pareti laterali e venne formato il pavimento marmoreo. Risulta che l'altare fu ricostruito nel 1780; ma non se ne conosce l'autore. L'iscrizione è collocata tra due negre volute, ai cui fianchi sono seduti due graziosi, adoranti puttini. L'altare è coronato da un glorioso fastigio, in legno scolpito e colorito di bianco che imita perfettamente una scultura di marmo; partito che sovente era accolto dai barocchisti per ragioni di economia e di comodità per realizzare le loro fantastiche invenzioni più facilmente traducibili in legno che in marmo. Questa scultura si adatta molto bene all'architettura sottostante e rappresenta la gloria della SS.ma Trinità, impersonata nella colomba mistica, sospesa tra un cerchio di nubi tra cui teste alate di putti e raggi d'oro e dalle figure del Redentore colla Croce e dello Eterno Padre tenendo il bastone di comando sul globo terrestre sostenuto da putti; altri angeli più grandi, adorano ai fianchi.

In questa composizione, che pel suo candore, gradevolmente contrasta col nero marmo dominante nell'architettura, si osservi l'equilibrio e la sag-

gia, armonica distribuzione delle teste dei putti, degli angeli e delle figure centrali, tra le nubi ed i raggi; si ammirino le belle teste dei putti alati, la statua di Cristo eccellente nella sua posa divina e nella espressione del bellissimo volto e la statua del Padre movimentata, maestosa e solenne, con atto di imperio sul globo sottostante.

Questa scultura è una delle opere migliori dovuta allo scalpello del piemontese Giovanni Battista Bernero, su cui darò qualche notizia.

Ai fianchi dell'altare sono collocate due grandi e buone statue bianche in legno dipinto, rappresentanti i profeti Geremia ed Isaia.

Le pareti laterali della Cappella sono incrostate di marmi a riquadri; entro belle cornici sagomate, sono disposti due dipinti del Molinari (1879) rappresentanti lo Definizione del Dogma e la Apparizione di Lourdes.

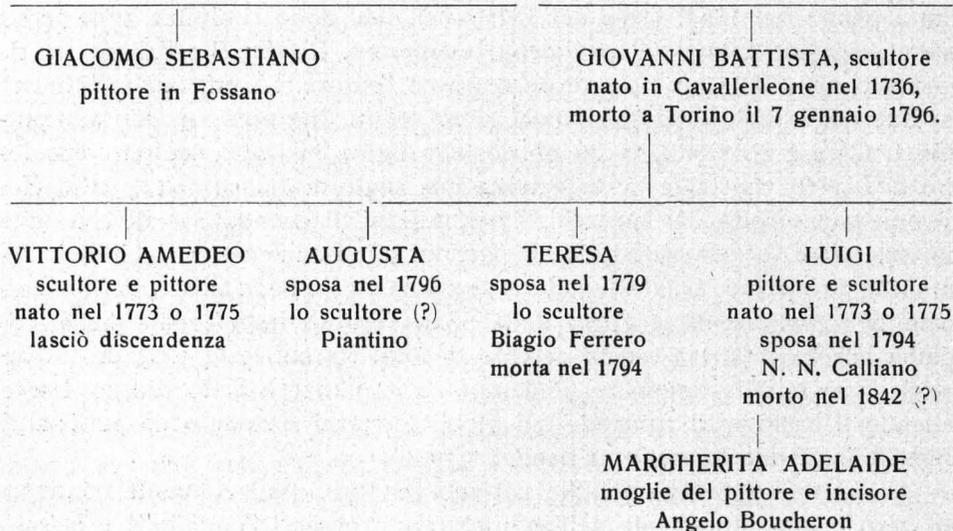
La Cappella è chiusa da una balaustrata di marmo, con tavola nera, e balaustrini, tipo Macchiavecchia.

Lo scultore Giovanni Battista Bernero

(Cavallerleone 1736 - Torino 1796).

In questo studio seguirò il metodo già usato per gli altri artisti da me illustrati in questo Bollettino; osservando che talvolta, per brevità ed economia di spazio, sunteggierò le scheme dei Vesme, da cui soprattutto traggio le notizie, ommettendo quelle che non sono indispensabili per illustrare la personalità artistica del Bernero. Comincio coll'albero genealogico composto dal Vesme.

CESARE ANTONIO



Lo scultore Giovanni Battista Bernero figlio di Cesare Antonio, nacque in Cavallerleone nell'anno 1736. Il Turletti (Storia di Savigliano, II, 811) sostiene che la famiglia Bernero era di Savigliano e cita in proposito il dott. Marini il quale nella Corografia di detta Città, scritta nel 1792, mentre ancora viveva G. Battista dice apertamente che questi era « cittadino ed originario di Savigliano ».

Lo Zani (Encicl. metod. III, 247) tratta di due Giovanni Battista Bernero, ma evidentemente si tratta di una persona sola.

Il Paroletti (Turin et ses curiosités, Turin 1818, p. 373) lo dice « *hommes très pieux, qui a souvent travaillé pour les églises* ».

1757. — Dai conti della Real Casa risulta che il Bernero in tal anno cominciò a frequentare la scuola di Beaumont con un periodico sussidio largitogli dal Re Carlo Emanuele III.

1758. — Giovane di 22 anni, esordisce in Savigliano colla statua in cartone di N. D. del Rosario per la Compagnia eretta in S. Domenico; felice esperimento giovanile; fu sostituita nel 1864 da altra più pregevole. Invece nell'anno seguente ottenne il plauso generale per il magnifico suo simulacro dell'Assunzione al cielo della SS. Vergine, in cartone pesto; quell'opera egregia fu eseguita per la Confraternita titolare; il Bernero e al suo aiutante furono pagate appena L. 300. (Turletti, Storia di Savigliano, II, 811).

1765. — Il Bernero con un sussidio stanziatogli dal Re, va a Roma « per perfezionarsi nell'arte di scultore in pietra ». (Real Casa).

1770. — Lo scultore G. B. Bernero è confratello della Compagnia di S. Luca in Torino. (Archivio della detta Compagnia).

1770. — « Sopra la statua della Maddalena lavorata in marmo di Carrara di altezza oncie 44 italiane del signor Giambattista Bernero Torinese per la Chiesa delle M. RR. Monache della Maddalena della Città di Casale, l'anno MDCCLXX (due) Sonetti. In Torino, per Gaspare Bayno stampatore ». Foglio volante. (Accademia delle Scienze, Carte Vernazziane F, VI, 15) (Statua ora esistente nella Cattedrale 1895).

1773. — « Allo scultore in pietra Giovanni Battista Bernero, per varie provviste spese fatte e per la di lui opera, unitamente a quella di vari suoi lavoranti, impiegata nella formazione di una statua rappresentante la Fama, ed altro per ornare la chiesa di S. Giovanni in occasione del funerale del re Carlo Emanuele; L. 2194. (Real Casa).

1774, 25 aprile. — « Il Re di Sardegna all'Intendente Generale delle nostre fortificazioni e fabbriche. Le diverse opere di sculture che Giovanni Battista Bernero ha eseguito con nostro gradimento e con pubblica lode comprovante il suo genio e perizia in tal professione, ci hanno invitati a decorarlo del titolo di nostro scultore, accordandogli il trattenimento annuo di lire 500, mediante l'adempimento a cui si è offerto delle seguenti condizioni: Che impieghi ogni cura ed industria perchè le sue opere riescano corrette e di tal perfezione, quanto per lui si potrà meritevole di questo

onore, e specialmente riguardo a quei lavori di scultura, o in marmi o in bronzo, che in dipendenza dei nostri reali comandi gli verranno per la nostra azienda ordinati, ecc...; che sia tenuto ad insegnare con tutt'attenzione a formare buoni allievi nazionali nell'arte sua... Firmato: *Vittorio Amedeo* ». (Controllo, Patenti, LXVIII, 162).

1776. — « La Cappella di Anna, al sacro monte di Varallo, trovò nella generosità dei Valsesiani residenti in Torino, la provvidenza del povero. Modestamente prima costrutta d'altezza pari alla cappella dal Figlio della Vedova, cui aderisce, e con breve portico sporgente sulla piazza, nel 1737 venne in gran parte rifatta... E più tardi del 1763 la statua di Anna, che nei lineamenti e nell'atteggiamento ricorda in qualche modo quello dello stesso pontefice nel mezzo della Cappella di Cristo mostrato al popolo, fu plasmata da Giovanni Battista Bernero da Cavallerleone, autore pure di quella di S. Carlo che si vede accanto alla attuale orazione nell'orto e che il Bordiga attribuì al Tantardini. Della qual cosa abbiamo prova nel libro delle spese, ove in data di aprile 1776 è esposto un pagamento (per condotta da Valbusaiga alla Fangazza di Salmate di creta per formare la statua di Anna da collocarsi al suo Tribunale nella Cappella fatta dai Signori Benefattori di Valsesia residenti in Torino che a loro spese hanno mandato il Regio statuario signor Bernero da Torino e a gratis ha formato altra statua di S. Carlo da mettersi vicino alla Cappella nuova di Nostro Signore all'orto » (P. Galloni, *Sacro monte di Varallo*, Varallo 1914, pagg. 391-2).

1776, 13 dicembre. — Nella sala dell'ufficio del vicariato (palazzo municipale di Torino) entro quattro ovali sopra le porte, ornati in plastica dal Bernero, che ne ricevette il prezzo in L. 500. (Archivio Civico di Torino, *Ordinati*, r. 306, f. 107).

1777, 15 Gennaio. — Lettere di Aigueblanche ministro dell'estero al conte di Rivera ambasciatore a Roma. Raccomandazione del Bernero che si reca a Roma per perfezionarsi nell'arte sua. (Lettere di Ministri, Roma).

1777, 25 gennaio. — Lettera di Traves segretario del conte di Rivera a Aigueblanche. Risponde che si terrà conto della raccomandazione. (Ibidem).

1778. — Il Bernero è nominato professore di scultura nella R. Accademia di Torino, fondata in quell'anno. (Regolamenti della R. Accademia).

1778-1780. — Il pittore Ignazio Nipote in un suo mediocre componimento poetico rimasto inedito, nel quale passa in rivista i professori nella accademia di belle arti in Torino, così scrive del Bernero: « Del spiritoso e morbido - Bernini è Bernero emulo - E dicesi che 'l videro - con lo scalpello nascere ».

1779. — Al signor Bernero, a titolo di ricognizione per aver formato in scajola un busto rappresentante il fu serenissimo principe di Carignano; L. 200. (Tesoreria dei Principi di Carignano).

1779, 17 maggio. — Per atto del notaio Sella, Giovanni Battista Bernero del fu Antonio di Cavallerleone, dà la dote a Teresa sua figliuola,

sposa di Biagio Ferrero di Murello, emancipato nello stesso giorno da Giovanni Battista suo Padre. (Manoscritti del Vernazza).

1779. — G. B. Bernerc è priore della Compagnia di S. Luca. (Archivio della Compagnia).

1787, 2 febbraio. — Per dare al nostro scultore in marmi G. B. Bernero una dimostrazione del nostro gradimento dei suoi servigi ed animarlo a vieppiù distinguersi, ci siamo degnati d'accordargli l'aumento di lire 200 al trattenimento di lire cinquecento di cui già gode, incominciando dal primo corrente... Firmato: Vittorio Amedeo. (Controllo, Patenti, LXX, 138).

1787, 11 agosto e 1788, 18 agosto. — Lettere di Ministri, Venezia, relative ad un doloroso avvenimento della Famiglia Bernero, che quì e inutile ricordare.

1787, 21 dicembre. — « A' la galerie Beaumont il y avoit Bernè avec deux bas-reliefs en marbre pour la Galerie, et il raconta avec beaucoup d'emphase l'histoire du cerf qu'il avoit copiè ». (Diario manoscritto di Carlo Felice di Savoia, allora Duca del Genevese e poi Re Sardegna).

1788 e 1789. — Al 9 gennaio del 1788 la città di Savigliano, per accogliere degnamente il Re Vittorio Amedeo III, fece eseguire dal Bernero, per il padiglione eretto nella piazza, una statua raffigurante la Fama che tiene in mano l'effigie del Re; il Bernero in quell'occasione restaurò pure le statue reali nell'arco di piazza vecchia. Nella chiesa della confraternita di S. Giovanni fece il Battesimo del Salvatore al modico prezzo di Lire 200. (1789) (Cfr. Libro mastro della Confraternita di S. Giovanni e Turletti, Storia di Savigliano, II, 812).

1791. — Cartas familiares del abate D. Juan Andres a su hermano, dandole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia en el ano 1791; Madrid, 1786, 91; L. V, p. 98.

In questa relazione scritta in spagnolo è detto che nel palazzo del conte Morozzo in Tosino vi è una sala adornata con statue assai lodevoli del Bernero. Si informa pure delle eccellenti scuole di scultura dei fratelli Colini e del Bernero, questi allora stava lavorando il busto di un Cavaliere, ed un Bacco assai bello e alcuni bassorilievi di valore.

Tutta la famiglia Bernero è dedicata alle nobili arti; il figlio maggiore di 18 anni è scultore; è a Roma per perfezionarsi; un'altro figlio di 16 anni studia pittura in cui riesce assai bene; entrambi dotati di buona voce cantano e formano accademie per divertire il loro padre, il quale racconta tutto ciò con grande soddisfazione.

1794. — Il Bernero fa edificare a sue spese una cappella campestre a Polonghera. Vi si legge la seguente iscrizione del Vernazza: « Religioni et ingenio — Joa. Bapl Bernerii a caballarioleone — regii statuarii reg. acad. taur. socii — cuius consiliis et opera gratuitis — polongheriensium in deiparam pietas — aram posuit, perfectis, exornavit — curatores sacelli — publicis annuentes votis — monumentum p. anno MDCCXCIV.

1795, 31 marzo. — Sonetto improvvisato dall'abate Angelo Calligari in lode del Bernero, dopo pranzo in casa del conte Ghiliossi, ammirando il busto della contessa scolpito dal Bernero. (Accademia delle scienze, Carte Vernazziane, F., VI, 15). Il Bernero nello stesso anno scolpì il busto dell'abate Calligari.

1796, 1 (?) gennaio. — « Moreni m'apporta le cerf du statuaire Berner, qui est fort bean et en bronze, et nous l'avons achetè puor la prix de 600 livres ». (Diario ms. del Duca del Genevese).

1796, 4 gennaio. — Lo scultore G. B. Bernero fa testamento al rogito del notaio Sella. (Manoscritto del Vernazza).

1796, 7 gennaio. — Il Bernero muore in Torino ed è portato alla parrocchia di S. Marco la sera dello stesso dì. Abitava nella casa Ceveris, in quel semicircolo che si trova a Porta Po, dalla parte di S. Antonio. (Manoscritti del Vernazza).

1796, luglio o agosto. — Matrimonio di Augusta figlia di G. B. Bernero col sig. Piantino. (Manoscritti del Vernazza).

Il Padre Guglielmo Della Valle a pag. 58 della sua prefazione, al tomo XI del Vasari, edizione di Siena, nomina il signor Bernero scultore, la cui vita e costumi hanno una certa analogia con quelli del Cellini. Non si capisce questa informazione del Della Valle, tanto più che il Paroletti dice il Bernero assai pio; come appare anche da altra fonte.

A pag. 24 del Calendario storico ossia Diario della storia del Piemonte Torino 1818, si dice del Bernero: « Artista rinomato i cui lavori saranno tenuti in pregio dai posterì, sia per la mossa che soleva dare alle figure, come per essersi segnalato in quel genere di espressione che dipende tanto dalla correzione del disegno quanto dalla nettezza dell'opera; di cui molte statue servono ad ornamenti di palazzi e ville del Re e molte se ne trovano nelle chiese, per le quali amava di adoperarsi, essendo uomo puro di costume ed osservante severo delle cose religiose ».

Opere di Giovanni Battista Bernero

(Vesme).

TORINO.

Nella chiesa di S. Filippo i bassorilievi di stucco disposti nell'alto della chiesa, esprimenti alcuni fatti di S. Filippo Neri e tutte le stuccature della volta, intrecci di puttini nei coretti ed altre cose. (Bartoli, Notizia delle pitture, sculture, ecc., Venezia, 1776).

Nella stessa chiesa le sculture nella Cappella della Concezione, dove è la tavola del Peroni. (Casalis, Diz. Geog. XXI, 522).

Nella chiesa di S. Francesco d'Assisi, nella Cappella della Concezione il trionfo della SS. Trinità.

Nella Basilica di Superga la figura della Fama che tiene il ritratto in bassorilievo di Vittorio Amedeo II, nel monumento sepolcrale di quel Sovrano; tutto il resto è opera dei Collini.

Nella parrocchia del SS. Crocifisso, nel Real Palazzo, la statua del Beato Amedeo.

Nel Palazzo Reale, galleria Beaumont, nella parete a ponente, due bassorilievi scolpiti nel 1782, rappresentanti: 1° un imperatore romano che arringa le sue truppe prima della battaglia; 2° un imperatore romano che dopo la battaglia distribuisce ricompense al valore. La medaglia ovale fra i due bassorilievi è dei Collini. (Rovere, Real Palazzo 119).

Nel salone del palazzo Morozzo, poi D'Agliano ed ora Borsa di Commercio, alcune sculture. Due belli bassorilievi: Marte e Venere e La morte di Ettore. (Cfr. Rivista di Torino, Merlini, agosto 1932).

Nella Villa della Regina, due statue rappresentanti, l'una Bacco e l'altra una baccante. Il Grossi (Guida alle ville, II, 142) scrisse erratamente che sono dello scultore Bernezzo.

Nella chiesa dell'Eremo presso Torino i tre bassorilievi rappresentanti Maria Vergine con S. Giuseppe, il B. Amedeo, il martirio di S. Bonifacio arcivescovo. (Grossi, II, 74).

Nel Real Castello di Stupinigi, nel vestibolo dell'appartamento, già detto del Duca di Savoia, due statue in marmo, collocate lateralmente all'ingresso; una esprimente Meleagro e l'altra Atalanta, e sopra la porta un busto Flora.

Nello stesso castello, nel vestibolo dell'appartamento altra volta denominato del Duca di Chiabrese, due statue figuranti l'una Diana e l'altra Atteone e sopra la porta un busto di Bacco.

Nello stesso castello, intorno ad una balaustrata, molti trofei scolpiti in marmo che mostrano diversi arnesi di caccia, sono del Bernero, a riserva di pochi fatti dai Collini.

Forse si trova in Torino la statua od il busto del predicatore Angelo Leonardo Callegari, 1785. Ne ho conoscenza per mezzo di una iscrizione composta dal Vernazza e stampata dal Fea. Al Nostro può pure attribuirsi una serie di bassorilievi in stucco esprimenti le 12 fatiche di Ercole, esistenti nel salone d'entrata dell'Accademia Filarmonica in Piazza S. Carlo (L. Rovere).

MONCALIERI.

Nel Castello Reale, in una sala, i ritratti di Vittorio Amedeo II, di Carlo Emanuele III, e di Vittorio Amedeo III, con le loro mogli. Sono medaglioni in bassorilievo di marmo di Carrara, col fondo in verde antico e cornice di bronzo dorato. (Alcuni di questi si trovano ora negli appartamenti del Principe di Piemonte, al Palazzo Reale di Torino. (L. Rovere).

GRUGLIASCO.

Nella chiesa parrocchiale, due putti che sostengono la tavola dell'altar maggiore. (Manoscritti del Can. Bosio).

CHIERI.

Nella chiesa di S. Antonio, le stazioni della Via Crucis, bassorilievi in scagliola. (Bosio, Duomo di Chieri, p. 220).

CARIGNANO.

Nel Duomo, il bassorilievo in marmo di Carrara, rappresentante S. Giovanni Battista, S. Remigio ed il Padre Eterno in gloria; anche le grandi statue dei Dottori della Chiesa.

CAVALLERLEONE.

Nella chiesa della Colleggiata, una statua di S. Giuseppe formata in carta pesta.

MONDOVÌ.

Nella chiesa di S. Filippo, nella cappella del Santissimo, il bassorilievo scolpito in marmo, esprimente Maria Vergine e S. Filippo Neri.

SAVIGLIANO.

Le opere menzionate quì innanzi nei documenti, colle date 1758 e 1788-1789. (Cfr. anche Casalis, Diz. Geog., XIX, 452).

S. BENIGNO.

Nella chiesa parrocchiale, tutte le opere di stucco, fra le quali spicca particolarmente l'Assunzione di Maria Vergine.

VERCELLI.

Nella chiesa di S. Eusebio, nel coro, i quattro grandi bassorilievi in plastica che stanno a lato della statua di S. Eusebio scolpita da Mançon, rappresentanti le gesta del detto santo, furono eseguiti dal Bernero sulla composizione del pittore Mayerle. (Casalis, XXIV, 66).

VARALLO.

Nella cappella 23^a del Santuario, la sola statua rappresentante S. Anna. (Casalis, XXIII, 775).

La statua in terracotta del pontefice Anna e di S. Carlo (Cfr. i documenti 1776).

CASALE MONFERRATO.

Nella Cappella di S. Evasio, del Duomo, i quattro medaglioni rappresentanti: la sacra ordinazione, la predicazione, il martirio ed il trasporto a Casale delle reliquie di S. Evasio. Di questi medaglioni esistono i gessi infissi nelle pareti dell'aula capitolare.

Nello scurolo di detta cappella, due angeli che sostengono a guisa di cariatidi il tavolo dell'urna argentea di S. Evasio. Sono pure del Bernero i fregi collocati in questo scurolo.

Nel Duomo, nella Cappella di S. Maria Maddalena, di patronato degli Scozia di Calliano, la statua in marmo della Maddalena, espressa in atto di svenimento e sostenuta da un angelo, con altri angeletti all'intorno. È maggiore del naturale e fu scolpita nel 1771: prima era collocata nella chiesa del convento di S. Maria Maddalena.

Nella chiesa di S. Caterina da Siena, annessa all'Istituto Trevisio, sopra l'altar maggiore, la statua in marmo dell'Assunta, è attribuita al Bernero, con verosimiglianza.

Nel Palazzo S. Giorgio, ora Municipio sullo scalone eranvi statue, busti e bassorilievi in marmo, opere del Bernero, ma presentemente più non si vedono. Nella sala, oggidì aula municipale, sonvi parecchi stucchi attribuiti al Bernero.

POLONGHERA.

Nella Cappella campestre menzionata quì innanzi al documento colla data 1794, le opere di scultura e di plastica.

Vittorio Amedeo e Luigi Bernero

pittori e scultori.

Credo utile illustrare, nelle ospitali colonne di questo Bollettino anche altri membri della interessante famiglia piemontese dei Bernero, che si distinsero nelle arti, recando onore alla nostra regione.

Vittorio Amedeo e Luigi sono figli di Giovanni Battista Bernero; riproduco quì le schede del Di Vesme relative ad essi che furono pittori e scultori; però Vittorio si dedicò specialmente alla scultura, Luigi alla pittura.

Nel passo dello spagnolo abate Andres, stampato sotto la data 1791, è detto che in quell'anno uno dei due figli di Giovanni Battista aveva 18 e l'altro 16 anni, ma non è espresso quale fosse il maggiore di età. Sappiamo solamente che l'uno nacque circa il 1773 e l'altro circa il 1775.

Nella biblioteca del Re, in un volume contenente disegni di artisti pie-

montesi (cartello 35, n. 67) vi è un ritratto del pittore Bernero, probabilmente Luigi, in età avanzata. Detto ritratto è disegnato a carboncino; è di mano di Capisani.

1789-1791 - Tanto « Bernero maggiore » quanto « Bernero minore » ricevono premi di disegno all'Accademia di pittura e scultura di Torino. (Archivio dell'Accademia).

1793 - Luigi Bernero riceve il primo premio di disegno all'Accademia. (Ibidem).

1794 - Il pittore Luigi Bernero è socio della Compagnia di S. Luca in Torino. (Archivio della Compagnia).

1794, Settembre o Ottobre. - Luigi Bernero sposa N. N. Calliano figliuola di un pellicciaio. (Manoscritti di Vernazza).

1794, dicembre. - Luigi Bernero riceve una lettera di suo fratello Vittorio Amedeo scultore, scritta da Mantova, addì 14 dicembre 1794. (Ibidem).

1795, 4 aprile. - In casa e coll'ordinanza del Regio Delegato Senatore Gianazzo di Pamparato, accomodamento di Luigi Bernero con suo padre, il quale si obbliga di dare al figliuolo annue lire 200. (Ibidem).

1797 - Vittorio e Luigi Bernero scultori, sono fra i direttori della Compagnia di S. Luca in Torino. (Ibidem).

1805, aprile. - All'esposizione che ebbe luogo in Torino e fu visitata dall'Imperatore e dall'Imperatrice, uno dei due Bernero espose: « Un groupe représentant Enée qui tue Turnus, modéle en terre glaise ». (Dal catalogo a stampa intitolato: Objets d'art, ecc.) Questo gruppo era già stato presentato all'Accademia Subalpina di storia e belle arti, il 21 agosto 1803. (Journal de Turin, an XI).

1812 circa. - La consorte di Luigi Bernero, sorella di Raffaele Calliano, di Graglia, ebbe l'onore di ricevere, in premio di lavori artistici, una corona in Roma dalle mani stesse del Romano Pontefice e sotto il governo di Gioachino Murat eseguì con garbo alcuni lavori che le erano stati affidati. (Atti della Società di Archeologia di Torino, I, 256). Costei era sorella dei due pittori Raffaele Antonio e Giovanni Battista Calliano.

1812, 16 settembre. - Uno dei due fratelli Bernero, probabilmente Vittorio, porta nella Biblioteca dell'Università di Torino il busto da lui fatto dell'Imperatore. (Manoscritti del Vernazza).

1816. - « Lo scultore in marmi Vittorio Bernero, figlio ed allievo del fu Gio Battista, scultore in marmi di S. R. M. e Professore nella Reale Accademia di pittura e scultura, ebbe l'onore di presentare a S. M., dopo il fausto di lei ritorno ai suoi Stati di terraferma, un modello di busto rappresentante la M. S. al vivo ed in grandezza naturale, da eseguirsi poscia in marmo. Essendosi S. M. degnata di gradire benignamente quel lavoro, animato il detto artista da sì distinto contrassegno della Sovrana bontà, si propone di continuare e fare altri busti sul detto modello; e nella Sua viva fiducia che vari amministratori e particolari avranno a caro di provvedersi

di un busto di S. M., modello perfezionato di naturale grandezza, annunzia che ne saranno da lui somministrati nel suo studio in piazza Carlina n. 6, col piedestallino, ai ristretti prezzi infradescritti, cioè: In marmo di Carrara, franchi 1000. Scagliola 50. E coll'effigie in cera, occhi di cristallo al naturale e busto colorito al vivo, fr. 300 ». (Gazzetta Piemontese).

1820. - A pag. 86 della *Notizia delle opere di pittura e di scultura esposte nel palazzo della R. Università, Torino 1820*, sono notati: « Bernero (Luigi) di Torino. Ritratto a cavallo del cavaliere Pisani, guardia d'onore di S. M. Cesarea. Bernero (Vittorio) di Torino. Modello in creta che rappresenta una Pietà ». A pag. 110: « Bernero (Luigi). Ritratto di S. Em. il Cardinale Solaro ».

1823, 4 aprile. « Riguardando noi con singolare propensione quei soggetti che dotati dalla natura di particolare talento..... seppero coll'indefessa loro applicazione... riuscire maestri nell'arte da loro professata, incontriamo di buon grado l'occasione di dargliene una graziosa dimostrazione. Tale ravvisando noi Luigi Bernero pittore in ritratti....., mentre ci siamo disposti ad accordargli il titolo di nostro pittore di ritratti, gli abbiamo pure assegnata l'annua pensione di lire 600, onde più animarlo a darci nuovi saggi della sua abilità, ed a prestare con sempre maggior impegno la sua opera alla scuola di pittura... Carlo Felice ». (Controllo, Patenti, XXXI, 123).

1823, 4 aprile. - « La singolare abilità e perizia di cui Vittorio Bernero scultore in marmi si fece conoscere fornito nell'eseguimento di vari lavori di quell'arte ci ha determinati a dargli una graziosa testimonianza della protezione con cui rimiriamo i professori che particolarmente si distinguono nell'esercizio delle belle arti, con accordargli il titolo di nostro scultore in marmo, accompagnando questo tratto di nostre grazie coll'annua pensione di lire 600... Carlo Felice ». (Controllo, Patenti, XXXI, 124).

1826, 8 febbraio. - (Lettera di Chiabò al Marchese di San Marzano Gran Ciambellano) « In seguito agli ordini di S. M. che V. E. si è compiaciuta di notificarmi, ho spedito l'opportuna provvigione onde vengano pagate da questa cassa privata di S. M. lire 400 di gratificazione allo scultore Vittorio Bernero pel busto in marmo del fu Re Vittorio Emanuele stato per esso presentato alla M. S. » (Archivio Alfieri, Mazzo 28).

1827, 16 luglio. - Lettera di Luigi Bernero pittore di S. M. ad un eccellenza (il marchese di Cinzano?) che aveva un'alta carica di Corte.

« la famiglia del povero mio fratello trovandosi in grandi angustie per debiti che ha dovuto pagare, contratti dal suddetto mio fratello, mi ha incaricato di supplicare l'E. V. affinchè voglia degnarsi ottenerle da S. M. un qualche soccorso... » (Da copia nella Miscellanea Vico, presso la Pinacoteca di Torino).

1827, 15 settembre - « Vittorio Bernero regio scultore in pietra, ricoverato nello Spedale dei pazzereelli » riceve dal Re sussidio di L. 250, pa

gate a mani della signora Maria Agazzino di lui moglie. (Archivio Alfieri, mazzo 28).

1829. - Altro sussidio simile. (Ibidem).

1842 (?) - Luigi professore di pittura all'Accademia e regio pittore, muore in Torino, parrocchia di S. Tomaso. (Manoscritti del canonico A. Bosio). S'incontrano frequentemente pitture specialmente ritratti, di Luigi Bernero, quì non menzionerò che: 1. quadro dipinto da Luigi nel 1809, con S. Barnaba e S. Grato, nella parrocchiale di Albugnano; 2. nella stessa chiesa, le 14 Stazioni della Via Crucis; 3. il ritratto di S. E. Ottavio Avogadro di Collobiano, inciso poi da Sigismondo Gallina; 4. il ritratto del conte Crissotti di Chiusano, litografato poi da un anonimo; 5. un ritratto a pastello di un conte Somis, in Torino presso la famiglia Mattiolo; 6. a Penango presso Casale, nel 1895 eranvi parecchi ritratti firmati « Luigi Bernero 1800 »; 7. in Olanda, ritratto di madame Van der Hoeven moglie di un ambasciatore dei Paesi Bassi a Torino nel 1826; presso i discendenti.

Di Vittorio havvi una Madonna Addolorata, in carta pesta, nella parrocchiale di Pecetto Torinese.

Giacomo Sebastiano Bernero.

« Nativo di Cavallerleone, fratello di Giovanni Battista, stabilitosi in Fossano pittore, allievo del Beaumont. Tra le sue pitture più ragguardevoli sonvi due immagini di S. Muzio martire e di S. Muzio confessore, possedute da casa Muzio di Ceva e l'ancona della cappella del forte di Ceva ed una ancona in Dogliani. La famiglia Bernero era una delle più cospicue di Cavallerleone ». (Biblioteca di S. M., Miscellanea patria, manoscritti v. 56 n. 5).

*
**

Nei precedenti articoli ho trattato dello scultore Giovanni Battista Bernero, desumendo essenzialmente le notizie dalle Schede del Vesme. Aggiungo qualche altra notizia tratta da altre fonti e considerazioni sulle personalità dell'artista.

Gaudenzio Claretta (*I Reali di Savoia munifici fautori delle arti*, 1893, pagine 234, 235) si occupa del Nostro, ricordandolo con onore per le sue opere eseguite a Superga, S. Filippo di Torino, Carignano e Grugliasco; aggiunge notizie, già espresse nelle Schede del Vesme; trascrive la iscrizione nella Cappella di Polonghera; informa ancora che al figlio Vittorio fu dal Governo provvisorio assegnata, in comunione con altro artista, Giuseppe Giudice, la somma di L. 1200 per le statue dei dodici apostoli colla B. V. ed attributi allegorici, eseguiti d'ordine del Re Carlo Emanuele IV.

Lo stesso autore (*I marmi Scritti della Città di Torino e de' suoi*

Sobborghi, Torino, 1899, pag. 204), scrive che nella chiesa di S. Lorenzo di Torino, a destra di chi entra è collocato l'altare di San Gaetano abbellito nel 1779 dal marchese Solaro del Borgo; esso è fiancheggiato da due belle statue di G. B. Bernero; l'una rappresenta S. Rosa da Lima; l'altra S. Antonio da Padova che vezzeggia il Divino Infante da lui tenuto in braccio. Queste statue di bianco marmo sono notevoli per la modellatura dei panneggiamenti, per l'atteggiamento delle persone e per l'espressione patetica dei volti sorridenti con grazia, espressione leggermente piccante non priva di *espiéglerie* settecentesca; queste statue in perfetto stato di conservazione e facilmente visibili proclamano il valore ed un lato dell'indole artistica del Nostro. Nello stesso libro dello stesso autore a pagina 578, si legge che fu scolpito dal Bernero il busto del celebre sacro oratore Angelo Leonardo Callegari veneziano che predicò nella Quaresima del 1795, con epigrafe dettata dal Vernazza. In un opuscolo che ricorda tale predicazione avvenuta nella chiesa della SS. Annunziata di Via Po, fra i verseggiatori vi è anche il nostro Bernero, scultore e poeta; in una sua strofa ci informa che:

*Si è mansueto e placido
E' il suo parlar, che amore,
In nuove forme e varie.
De' buoni inspira al core.*

Modeste Paroletti (*Turin et ses curiosités*, Turin 1819, pag. 373) dice che le sue opere sono stimate pel movimento e la espressione che sapeva dare alle sue figure.

A. Tellucini (*Ignazio e Filippo Collino e la scultura in Piemonte nel secolo XVIII*, Milano, Roma 1922) ci informa che Giovanni Battista Bernero fu allievo del torinese Ignazio Collino (1724-1793) direttore della Scuola di Scultura di Torino e che aveva lo studio in un baraccone in piazza Carlina.

A. Bonino (*Storia della Città di Cavallermaggiore*, L'Arte, Torino 1926; e *Miscellanea artistica della Provincia di Cuneo*, Cuneo 1929, pag. 50, 51) indica del Nostro, una statua di Maria Addolorata col Salvatore in grembo nella chiesa dei Battuti Neri ed un angelo che porta la testa mozza del Battista; nella chiesa di S. Teresa una statua in legno di detta Santa. In queste statue dalla composizione movimentata e dall'espressione drammatica, adatte per impressionare la massa dei fedeli, si manifesta, più che in altre opere del Nostro, la influenza dell'arte Berniniana che ancora signoreggiava i primi tre quarti del Settecento. E non credo che con questo l'elenco delle opere del Bernero sia finito.

*
**

Giovanni Battista Bernero da Cavallerleone (1736-1796) è un insigne scultore in marmo; ma non sdegnò di trattare il legno, lo stucco, la sca-

gliola e la carta pesta. Fu assai fecondo, lavorando per i Principi, per le Chiese e per i privati. I soggetti delle sue creazioni furono sacri, mitologici, allegorici e decorativi; trattò anche egregiamente il bassorilievo.

Studiò sotto la direzione del Beaumont e di Ignazio Collino, con sussidi di Re Carlo Emanuele III; ma la sua formazione artistica avvenne a Roma dove soggiornò a lungo, e dove potè ammirare anche i capolavori statuari dell'arte greco romana.

Nel 1774 fu nominato Scultore di Corte da Vittorio Amedeo III e nel 1778 fu eletto professore di scultura nella R. Accademia di Torino. La sua attività artistica si svolse nella seconda metà del settecento e l'influenza del Collino è assai manifesta nelle sue opere, tanto che di alcune di esse è facile scambiare la paternità.

Possiamo farci un'idea sommaria del suo stile ricordando alcune sue opere più facilmente accessibili.

In S. Filippo di Torino ammiriamo parecchi grandi bassorilievi in stucco collocati all'imposta della volta, entro grandi cornici ovali, ciascuna delle quali è sostenuta da due putti; buon effetto decorativo di questa decorazione settecentesca che mostra la tradizione del Juvarra. Le scene dei bassorilievi che rappresentano episodi della vita del Santo sono equilibrate e ben composte. Eleganti gli stucchi che adornano la volta, i coretti o tribune, e le porte laterali interne.

Eguali pregi dimostrano i bassorilievi dell'Accademia Filarmonica.

Ho già accennato al valore delle statue di S. Lorenzo (c. 1779) in cui, nei volti, si rivela l'argutezza del Settecento.

La gloria della SS. Trinità in S. Francesco (1780), una delle migliori creazioni del Nostro, mostra il senso decorativo settecentesco; il movimento nella statue dell'Eterno Padre e degli angeli; la calma nella figura regale di Cristo; mescolanza di influsso Berniniano e di arte quasi classica.

La Fama che tiene il ritratto di Vittorio Amedeo II nei Sepolcreti Reali di Superga è una statua trattata in senso classico, in accordo colle classicheggianti statue del Collino che la circondano.

Nella Galleria Beaumont del Palazzo Reale, sonvi del Bernero due bassorilievi, in marmo bianco, con forte aggetto (1782). L'uno rappresenta l'allocuzione di un imperatore romano ai suoi soldati prima della battaglia l'altro, un imperatore romano che premia i soldati meritevoli dopo la pugna. Sono scene nobilmente composte con figure ben modellate in atteggiamenti varii; esecuzione perfetta. Vicino a questi due bassorilievi del Bernero sonvenne due altri dello stesso tipo, fra cui il Trionfo dell'Imperatore Traiano preceduto dai prigionieri Daci bracati; lo stile è quello del Bernero; ma non risulterebbe di lui; sono forse dei Collino? Se così fosse, ciò non deporrebbe troppo in favore dell'originalità dell'artista.

Nella Villa della Regina, monumento torinese, disgraziatamente poco conosciuto ed ammirabile non solo per le lussuose sale dipinte e decorate,

ma anche pel suo giardino arricchito da fontane e di architetture fantastiche adorne di statue del Nostro; una baccante ed un Bacco marmoreo squisitamente immaginato alla moda classica; pezzo di scultura di alto pregio.

Nel Real Castello di Stupinigi, nel vestibolo dell'appartamento del Duca del Chiabrese, ora detto appartamento nuovo, sono conservate tre sculture del Nostro, in marmo bianco. Diana impugna l'arco, con un cane accovacciato ai suoi piedi; posa classica ed elegante, espressione accademica del volto. Alceone con arco e turcasso, mostra come in trionfo, una grossa pernice (?) catturata, ispirazione piuttosto classica. Sopra la porta un busto di Bacco, panneggiato e trattato come un busto di imperatore romano.

Nel vestibolo dell'appartamento del Duca di Savoia; due statue ed un busto in marmo bianco, del Nostro. Meleagro, segnato da una testa di cinghiale ed affiancato da un cane molosso, tiene il braccio sinistro ripiegato sul fianco, con un cornetto da caccia. Atalanta affiancata da un cane, tiene il braccio destro disteso; panneggiamento romano; espressione del volto olimpicamente serena, un po' fredda. Sopra la porta un busto di Flora incoronata di fiori, trattato come quello di Bacco. Tutte queste sculture sono di intonazione classica; mostrano analogie con quelle dei Collino, dalle quali è difficile distinguerle; tanto che esse erano attribuite a questi ultimi.

Le statue di legno di Cavallermaggiore mostrano piuttosto l'influenza Berniniana. Si può quindi concludere che lo stile del Bernero, la cui attività si svolse nella seconda metà del settecento, corrisponde all'evoluzione che l'arte italiana scultoria subì in quel secolo.

Dal 1630 al 1780 domina l'Italia ed il mondo un'arte che trova il suo corifeo in Lorenzo Bernini da Napoli (1598-1680); caratteri di essa sono naturalismo e passione, grande talento decorativo, arte di adattare le sculture alle proporzioni dell'architettura; abilità nel foggiare grandi composizioni complesse, rappresentazione del movimento, dell'azione violenta; espressione del sentimento spinto fino all'estasi; fissare il momento drammatico; fortuna delle statue allegoriche, studio accurato degli accessori. Ma nella seconda metà del Settecento compaiono già i sintomi della evoluzione neoclassica, che si accelera da circa il 1780; Antonio Canova (1757-1822) rappresenterà l'esponente di questo nuovo indirizzo.

Ora il Bernero, in alcune sue opere, mostra ancora l'influsso dell'arte Berniniana e del primo Settecento, pur mantenendosi sempre equilibrato e corretto; poi, specialmente nei suoi ultimi lavori, evolve prima gradualmente, poi decisamente verso il nuovo verbo classico, come il suo maestro Collino, creando opere di forme eleganti, di fine ispirazione di gusto delicato, di perfetta esecuzione, se non di invenzione sempre originale.

A G. B. Bernero non si può quindi negare un posto assai ragguardevole tra il Plura, il Clemente, i Collino ed il Martinez scultori che maggiormente operarono e si distinsero in Piemonte durante il Settecento.

La Cappella dei Sarti.

La cappella al termine della navata destra appartiene all'università dell'arte dei sarti, come lo ricorda l'iscrizione posta sull'arcata della cappella « sartores devoti sancto Omobono aedificaverunt ». I sarti devoti edificarono quest'altare a Sant'Omobono; e la cartella posta sulla trabeazione « altare dell'università dei sarti ». L'amico ing. Olivero colla sua ben nota competenza illustrerà i pregi di questa artistica cappella, io mi limito ad alcuni cenni sul santo e sulla storia dell'università.

S. Omobono è nato a Cremona dalla famiglia Tucingo. Suo padre mercante di professione, non era nè ricco nè povero, e il giovinetto fu allevato coi sentimenti della pietà e nella pratica delle virtù cristiane, e fu avviato al commercio. Sposò, per ubbidire ai genitori, una donna virtuosa, abile ad aiutarlo nel governo della casa, e con lei visse nel timore di Dio e nell'osservanza dei suoi comandamenti, secondo i precetti dell'Apostolo alle persone maritate.

Grandissima fu la sua carità verso i poveri; li andava a cercare nei loro tuguri e mentre li sollevava nella loro miseria, esortavali a pentirsi dei loro peccati e condurre una vita più cristiana. La moglie sua rimproveravalo qualche volta dell'impoverir che egli faceva con le sue generose limosine la propria famiglia, ed egli chetamente rispondevale che il miglior modo di far fruttare il proprio denaro esser quello di darlo ai poveri; così render esso il centuplo, siccome Gesù Cristo medesimo promise. Le immense sue elemosine erano spesso accompagnate da miracoli, quale la moltiplicazione delle cose che egli aveva destinate a sollievo dei poveri. Sapeva unire i doveri del suo stato all'esercizio dell'orazione; frequenti erano le sue aspirazioni a Dio anche in mezzo alle sue occupazioni. Tutti i giorni assisteva, nella Chiesa di S. Egidio, al mattutino, che dicevasi a mezzanotte e non se ne andava che a giorno fatto, dopo messa cantata. I suoi esempi e le sue parole convertirono un numero grande di peccatori. Le domeniche e le feste erano da lui consacrate unicamente alla pietà, ed era in atto di pregare quando Dio lo chiamò a ricevere il premio delle sue virtù. Il 13 novembre 1197, egli assistette secondo il suo solito, al mattutino e rimase in ginocchio dinnanzi al crocifisso fino a che il sacerdote ebbe cominciata la Messa. Al Gloria, stese le braccia in forma di croce poi cadde col volto contro terra. Quelli che lo videro in quella posizione credettero che lo facesse per divozione; ma vedutolo non alzarsi al Vangelo, si accostarono a lui e si avvidero che più non viveva. Sicardo, Vescovo di Cremona, dopo avere stabilita la santità delle sue virtù e la certezza dei suoi miracoli, andò a Roma con parecchie onorevoli persone per domandar la sua canonizzazione, e papa Innocenzo lo ascrisse al numero dei santi e ne pubblicò la

bolla nel 1198, un anno appena dopo la sua morte. Il corpo di S. Omobono fu dissotterrato nel 1356 e trasferito nella cattedrale di Cremona, salvo la testa che restò nella Chiesa di S. Egidio. Il celebre Card. Viola (Vescovo poi d'Alba), cremonese, compose un inno in onore di S. Omobono, patrono della sua città.

I mercanti cremonesi che avevano affari nei Paesi Nordici diffusero colà la devozione del Santo lor compaesano, e così S. Omobono divenne protettore in vari paesi dei mercanti. A Basilea sotto il nome di Gotman divenne il patrono dei sarti. S. Omobono viene raffigurato in abito borghese circondato da poveri; così lo raffigurò Bonifazio Veronese in un quadro del Palazzo Reale di Venezia (1553). La più antica immagine di lui si trova in una nicchia della facciata della Chiesa a lui dedicata a Cremona (fine del secolo XII) nella destra tiene una moneta, nella sinistra una borsa (V. Venturi III, fig. 108). Nella stessa chiesa c'è anche una statua di lui del secolo 14° (V. Venturi IV, fig. 446). In una piccola vetrata del museo storico di Basilea (1508) come patrono dei sarti S. Omobono è raffigurato con una forbice nella sinistra e distribuendo colla destra l'elemosina. Una serie di scene della sua vita fu dipinta da Paolo Borrani in S. Omobono a Cremona. Nel 1700 divenne pure S. Omobono protettore della Università dei sarti in Torino. Già fin dall'11 Gennaio 1582 il Duca Carlo Emanuele I con un suo editto « per i molti abusi, disordini e inganni, quali vengono giornalmente commessi dalli mercanti e artisti dei nostri Stati per non esservi alcun ordine nè governo sopra di loro, e meno sopra i lavoranti e garzoni onde avviene che molte robe, vestiti ed altri lavori vengono guasti e quelli che ricevono danno, massimè forestieri che sono di passaggio, non potendo conseguire senza lite e gran lunghezza, sono forzati a lasciar le robe e denaro, e seguire il loro viaggio; oltre ciò fanno pagare le fatture a modo loro, per levare ogni sinistra fama dalli stati nostri, e acciò che ognuno possa avere il suo senza liti e lunghezza » stabiliva che la Compagnia dei sarti eleggesse ogni anno quattro direttori per l'osservanza dei seguenti statuti della Congregazione cioè: che non fosse approvato sarto chi non darà cauzione di cento scudi in beni stabili, o almeno di 50 scudi d'oro, i figli dei cittadini sarti approvati pagheranno una torchia solamente. Ciascuno sarà tenuto per se, sua famiglia, servitori per li danni e disordini, che occorreranno e ciò per il fatto concernente l'arte. Occorrendo che alcuno si lamenti di una veste, che sia mal fatta, guasta o peggiorata in qualche modo, che se ne stia alla tassa, e a giudizio dei due di detti quattro direttori: così parimenti circa la differenza per la fattura di qualche veste, il Giudice, assistito dai direttori, farà intieramente soddisfare l'interessato o con rifare la veste, se si potrà o con pagarla. Che se alcuno farà prendere o prenderà (essendo commesso a prendere la roba) più roba che non sarà bisogno per qualche veste, sarà tenuto il sarto, volendo il padrone, di pagargliela quanto sarà di più. Se alcuno avrà commesso al sarto di prendere

la roba e avrà lasciato di prenderla buona, e non avrà mancato di pagare, se si troverà essa roba non essere sufficiente buona, il sarto sarà tenuto di pagarla, salvo di far constare che non ve ne sia di meglio in città. Se un sarto avrà accordato un servitore o lavorante, non possa nessun accordarlo, nè accettarlo, sotto pena di scudi 10, salvo espresso volere, e consentimento del primo padrone. Quando un padrone accetterà un servitore per imparare l'arte del sarto, sia tenuto esso padrone, far ricevere l'istrumento ossia i patti tra loro dal segretario della Compagnia, e pagherà il servitore per suo apprendisaggio di essa arte mezzo scudo sia all'entrata come all'uscita dall'apprendisaggio e dovrà comunicare l'uscita al Segretario.

Sull'inizio del '600 la Compagnia si scinde in partiti: chi voleva che la festa di S. Bonaventura (allora patrono della Compagnia) si celebrasse in S. Maria di Piazza, chi a S. Francesco oltre la festa di S. Alberto (altro compatrono dei sarti). Le parti contendenti si mossero lite. Infine il 12 luglio 1611 le parti convennero dinnanzi al sig. Navone, senatore ordinario, generale conservatore delli sarti e si pose fine alla controversia stabilendo che (compensate le spese, non si possa domandare conto delle spese fatte o per le cappelle o ancone) non si separi i sarti da uomo dai sarti da donna e si formi una sola compagnia, non si celebri più la festa di S. Bonaventura ma eleggano per la loro festa S. Alberto e che nel giorno di questa festività si celebri la messa e uffici in S. Francesco. Inoltre decidono, di non separarsi gli uni dagli altri contro la presente capitolazione, sotto pena di scudi 25 d'oro per ognuno che contravverrà.

Carlo Emanuele I il 15 giugno 1612 concede alla Compagnia dei sarti come giudice un senatore che di 3 in 3 anni conoscerà in tutte le cause dipendenti dall'arte loro fino alla somma di scudi 25; che la Compagnia il giorno di S. Alberto nella Chiesa di S. Francesco si elegga un priore alternativamente sarto da uomo e da donna, e inoltre stabilisce non potersi ammettere alcuno a passare mastro, nè tenere bottega se prima non sia stato 5 anni continui per imparare l'arte con fedele servitù e porti attestazioni dei maestri ove ha prestato servizio e paghi alla Compagnia una doppia, se forestiere due... Il 28 giugno 1639 Vittorio Amedeo I conferma gli statuti della Compagnia. Nel marzo 1691 i sarti ricorrono al Duca contro la concorrenza che loro fanno « le femine ignoranti in tal arte » ed il Duca delega Francesco Vacca, Marchese di Ceva, a derimere la questione; questi ordina ai sarti sotto pena di 25 scudi di presentare la patente e egual pena infligge a chi esercita l'arte di sarto da uomo o da donna senza essere prima ammesso dagli ufficiali della Compagnia, neppure tenere bottega aperta o far travagliare in stanze e altri luoghi o far società con annessi.

Circa il fine del '700 la compagnia o università, dà incarico all'architetto Barberis di costruire l'attuale artistica Cappella e sceglie per patrono S. Omobono. L'Università superate le burrasche dei tempi passati continua a fiorire.

Mons. GIUSEPPE GARRONE.

La Cappella di S. Omobono.

(Tav. XVII).

È collocata in fine alla navatella di destra, di cui forma lo sfondo; la sua fronte risulta quindi parallela a quella dell'altare maggiore ed alla sua destra per chi entra nel tempio. Ottimamente ha discorso di questa cappella Mons. Giuseppe Garrone nel precedente capitolo (La Cappella dei Sarti); esponendo la vita del Santo che era Cremonese e morì nel 1197; l'iconografia di esso in varii dipinti e statue e le vicende della Università dei Sarti di Torino; perchè la cappella fu da essi officiata e costruita nella seconda metà del Settecento su vago disegno dell'architetto Luigi Barberis ed arricchita di marmi policromi e di pregevoli dipinti. Architettura, pitture e sculture si armonizzano, componendo un grazioso ambiente rilucente di marmi e di vivi colori, quando le pitture non erano ancora annerite e fatte scialbe.

La pianta della Cappella è quasi quadrata, coperta da volta a botte, divisa in due fasce dipinte con vaghe figure di angeli, ed illuminata indirettamente dalle finestre vicine.

L'altare marmoreo di vari colori fu disegnato da Luigi Barberis, come asseverano tutte le vecchie guide di Torino e gli autori che scrissero sulla nostra Chiesa. G. I. Arneudo (Torino Sacra, pag. 175) dice che l'Università dei Sarti si istituì nella nostra cappella nel 1767, poco dopo il qual anno si deve credere sia stata compiuta la sua decorazione ed il suo altare. Due colonne incrostate di marmo, del tipo di Serravezza con capitelli corinzii e basi di bianco marmo poggiano su basamenti di bardiglio, con cornici giallo di Verona e specchiature tipo Serravezza, esse sostengono una trabeazione marmorea policroma che, formata di stucco, corre anche sulle pareti laterali della Cappella. Sulle colonne trabeate si sviluppa un arco marmoreo a pieno centro, arricchito nel centro da chiave a superficie concavo convessa e scanalata, forma già prediletta dal Vittone. Al di sopra di quest'arco si legge un'iscrizione circolare:

Sartores devoti Sancto Homobono aedificarunt.

Tra le colonne e l'arco sovrastante si sviluppa una superficie leggermente concava tutta di marmo; divisa nella parte superiore arcata in cinque riquadri; nel riquadro centrale una corona sovrasta a due teste alate di bianchi putti; riquadri pure ai lati della superficie concava e specchiature di verde di Susa con cornici gialle. Nel mezzo della composizione architettonica, la grande tela dipinta da Francesco Antonio Mayerle da Praga è incorniciata sobriamente in marmo; cornice superiormente sagomata e coronata da timpano circolare con due volute ioniche pendenti, sotto cui due

teste bianche, alate di putti. Sopra una targa centrale è scritto in oro: Altare della Università de Sarti. La mensa dell'altare a superficie e profili curvi, mostra cornici gialle, fasce verde di Susa e grande specchiatura curvilinea violacea.

Composizione corretta, naturalmente equilibrata, armonica e simpatica, a cui la leggera concavità dello sfondo conferisce varietà ed eleganza, invitando lo sguardo verso l'icona in cui campeggia la figura del Santo; tutto ciò dimostra la valentia dell'architetto che studierò con amore in seguito.

La tela rettangolare e superiormente sagomata che forma l'icona dell'altare, rappresenta la elemosina di S. Omobono. Campeggia la sua figura nella parte centrale, tendente la mano soccorritrice ad una vecchia; mentre in alto due angeli inneggiano al Santo; lo sfondo del quadro rappresenta una città; in primo piano sono rappresentate figure di mendicanti; un vecchio ammalato curato da un ragazzo; una madre col suo pargolo ed altre figure. Buona ne è la composizione, corretto il disegno, espressive alcune teste. La colorazione è ora sbiadita, ma doveva essere armonica e bene intonata; è un buon quadro del pittore Francesco Antonio Mayerle da Praga (1710-1782); boemo quindi e non tedesco come abitualmente è chiamato; di lui dirò in seguito.

Le pareti laterali della cappella sono decorate da cornici e basamento di stucco dipinto a finto marmo e da due grandi tele rettangolari molto annerite e guaste, tanto che sono di assai difficile comprensione; rappresentano episodi della vita di S. Omobono e si devono al pennello di Alessandro Trono da Cuneo. La tela di sinistra, nello sfondo rappresenta una chiesa; pare che il Santo sia seduto a destra, mentre a sinistra appare una figura Sacerdotale ed un uomo con turbante. Si allude forse alla sua morte avvenuta nella chiesa di S. Egidio in Cremona, mentre assisteva alla S. Messa, oppure alla sua frequenza di giorno e di notte nella chiesa stessa? La tela di destra, anche più deteriorata, ci mostra ancora un ambiente chiesiastico, con parecchie figure; a sinistra compare una buona testa femminile; a destra un uomo che trasporta in braccio un corpo umano...; è difficile la comprensione di tale scena; come non si può emettere giudizio sul valore delle due tele che per il loro stato consunto non mi paiono suscettibili di restauro. Per questo non credo qui opportuno illustrare ampiamente il pittore cuneese; di lui darò pertanto solamente pochi cenni.

Alessandro Trono di Bonifacio nacque a Cuneo sul principio del Settecento e morì nel giorno 21 ottobre 1781; secondo il Paroletti morì a Napoli dove lavorò molto. Lavorò assai in Piemonte, per la Corte, per le chiese e privati: a Torino in parecchie chiese, di cui alcune ora distrutte; nel duomo di Cuneo, nella chiesa di S. Agostino in Asti, nella chiesa di S. Cristoforo in Vercelli..., come appare dalle schede del Vesme che la benemerita Società di Archeologia e Belle Arti sta pubblicando. Nel 1778 era priore della Compagnia di S. Luca in Torino. Dalle schede del Vesme ap-

pare anche un pittore Giuseppe Trono torinese (1739-1810?); alcuno lo crede figlio di Alessandro.

Il lettore potrà vedere in Torino, di Alessandro Trono, nella chiesa della Visitazione, in via XX Settembre, l'icona dell'altare a sinistra, raffigurante S. Francesco di Sales che dà gli statuti alla B. Giovanna di Chantal; buona tela che però per l'annerimento e pei riflessi non si può vedere bene a tutte le ore. Quasi tutte queste pitture ad olio del periodo barocco sono destinate a perire, mentre gli affreschi del Sei e Settecento continuano a brillare nei loro vivi colori. Nella sagrestia di S. Filippo è pure del Nostro una tela raffigurante Gesù nell'orto: buon quadro a colorazione conservata; ma è una copia ricavata da Sebastiano Conca. Ma migliore di questi dipinti è la grande tela, superiormente sagomata che forma l'icona dell'altare a sinistra, nella Chiesa della Concezione o Cappella dell'Arcivescovado. Rappresenta S. Vincenzo de' Paoli che predica alle turbe. Cielo nubiloso da cui un raggio, tra angeli, viene a colpire la figura del Santo sottostante; nello sfondo compare una città; a destra, come quinta un albero. Figura ed atteggiamento patetico di S. Vincenzo mentre predica, eretto, tenendo in mano un crocifisso; moltitudine di fedeli inginocchiati in basso; una donna piange; bambini. Sapiente chiaroscuro con effetto di luce del raggio celeste sul bianco camice del Santo; corpi ben disegnati, volti espressivi, colorito armonico. Questa tela basta a stabilire le ottime qualità pittoriche del Trono.

Nelle parti laterali della cappella sono segnate due porte; quella di sinistra è finta: quella di destra da adito alla Sagrestia. Sopra queste porte sonvi due tele ovali del pittore Ignazio Nipote; l'ovale di sinistra rappresenta una dama che si atteggia a meraviglia davanti ad un uomo che presenta un vassoio portante oggetti; si tratta forse del miracolo della moltiplicazione di valori destinati a S. Omobono per l'elemosina? L'Ovale di destra rappresenta il Santo (?) con un angelo; sono tele mediocri abbastanza conservate.

La Cappella è poi chiusa da una bella cancellata barocca in ferro, piuttosto alta, a tracciato poligonale, con sporgenza nel mezzo.

Ignazio Nipote (1706? — 8 ottobre 1780) fu pittore mediocre, benchè G. Claretta (*I Reali di Savoia*, ecc....) lo chiami buono tra i mediocri; fu poi anche pessimo poeta. Presso la R. Pinacoteca di Torino sono conservati suoi manoscritti in orribili settenari sdrucchioli; stampò anche, senza il nome dell'autore, « Il Pregiudizio smascherato » (Venezia, 1770); questi suoi scritti poetici sono pieni di divertenti sciocchezze; da essi però si ricavano notizie sulle pitture di Torino, sugli artisti contemporanei e sulla sua vita. Egli nacque in Rivoli nel 1706 o poco dopo; fu allievo del Conca e fu mandato a Roma, perchè studiasse a spese del conte Carlo Domenico Beria conte di Sale; colà rimase per quattro anni e mezzo, dopo di che essendo morto il Beria, dovette rimpatriare, non avendo potuto ottenere sussidio

reale. Morì nel giorno 8 ottobre 1780, essendo confratello della Compagnia di S. Luca in Torino. Lavorò assai per la Corte, per le Chiese, pei privati, per poco prezzo. Dipinse in Torino, nel Duomo di Agliè, in S. Catterina di Asti, in S. Chiara, S. Domenico, S. Maurizio di Pinerolo, nella Collegiata, S. Croce, S. Domenico di Rivoli, ecc. Ebbe due figli Luigi e Michel Angelo Nipote, anch'essi pittori. Non mi soffermo su Ignazio perchè pittore poco interessante; per l'erudizione provvederà a suo tempo la Società Piemontese di Archeologia che pubblicherà in proposito le schede del Vesme.

Per farsi un'idea dello stile del Nostro il lettore potrà in Torino, visitare il secondo altare a destra di S. Teresa, la cui icona rappresenta la Madonna col Salvatore morto in grembo, tela discreta; nella chiesa della Visitazione la grande icona dell'altar maggiore raffigurante l'incontro della Madonna con S. Elisabetta, molto annerita, benchè D. Giovanni Tonello creda che questo quadro sia di Luigi Vannier (Cfr. G. Tonello - *Ara pacis - Voto nazionale*, Mondovì, 1918). Potrà pure visitare nella chiesa della SS. Trinità la grande pala dell'altare a destra, figurante la Madonna col Bambino che porge una palma a S. Stefano, S. Filippo Neri ed in piano S. Agnese e nella stessa chiesa, nel coro, Maria Vergine con S. Filippo ed altre figure; stile punto originale, senza nerbo; personalità minima, sovente figure insipide.

Il pittore Francesco Antonio Mayerle (1710-1782)

Schede del Conte Vesme.

Il nome di famiglia del pittore di cui si danno informazioni, s'incontra scritto in molti e svariati modi: Mayerle, Mayerles, Mayesle, Mairles, Mayler, Maysle, Meiler, Mejerle, Meyer, ecc. La forma Mayerle sembra essere la buona.

Anche nei suoi nomi di battesimo vi è molta variazione. Al solito è chiamato Francesco Antonio ed una volta Pietro Francesco. A pag. 69 della *Descrizione del Real Palazzo di Torino*, il Rovere, enumerando gli artisti che nei loro inizi furono sussidiati dal re Carlo Emanuele III nomina un Giovanni Francesco Maisle, il quale sembra essere una sola persona con Francesco Antonio Mayerle.

Male il Turletti (*Storia di Savigliano*, II, 854) lo dichiara figlio di Carlo Francesco Meyssens o Mayssens pittore belga morto a Savigliano nel 1714.

Lo Zani (XIII, 232) scrive che Francesco Antonio Mejrle o Meyerle, detto monsieur Meyer, tedesco, bravissimo pittore di Storia, di soggetti famigliari, di paesaggi e di ritratti, nacque nel 1710 e morì nel 1782. La data

della morte è esatta e ciò è un indizio per credere che tale sia pure quella della nascita. Ma se egli nacque a Praga come asserisce il Paroletti (Turin et ses curiosités, 395), anzichè tedesco dovrebbe dirsi boemo. Lo stesso Zani (XIII, 135) registra anche un Francesco Mayerle architetto o disegnatore che egli suppone torinese ed un incisore spagnolo che egli chiama Francesco A. Mayesle. Quantunque l'artista di cui ci occupiamo, per quanto mi risulta, non fosse nè architetto, nè incisore, è tuttavia fuor di dubbio che quelle indicazioni non si riferiscano ad altri che a lui.

Grazie ai documenti del 23 gennaio e del 10 aprile 1742, riportati all'articolo Giovanni Adamo Wehrlin, si conoscono perfettamente le circostanze della venuta del Mayerle in Piemonte. Nel 1741 il re di Sardegna aveva comperato in Vienna l'intera collezione di quadri del principe Eugenio di Savoia, posseduta allora dalla principessa Vittoria di Carignano, moglie del principe di Sassonia. Hildburghausen (cfr. A. Vesme. - L'acquisto fatto da Carlo Emanuele III re di Sardegna, della quadreria del principe Eugenio di Savoia, inserto nel T. XXV della miscellanea di Storia italiana). Il pittore e restauratore Giovanni Adamo Wehrlin, incaricato di accompagnare a Torino quel prezioso convoglio, condusse seco il Mayerle, il quale gli servì poi d'aiuto per ristaurare le pitture che avevano sofferto nel trasloco ed altre che già prima appartenevano alla Corte di Sardegna.

1744, 22 febbraio. — « Al giovine pittore Francesco Melle, per la cibaria e paga d'aver servito nella qualità suddetta di garzone pittore in raggiustare le pitture e quadri de' reali appartamenti in questa città nelli sei ultimi mesi del 1743; L. 162: 15 ». (Real Casa).

1745, 29 luglio. — « Al giovine pittore Francesco Maysle destinato per raggiustare le pitture e quadri de' reali appartamenti... » (Real Casa).

1749, 6 maggio. — « Al pittore Francesco Antonio Mayrle, per prezzo di tre quadri dal medesimo dipinti e spediti nel 1748, stati destinati per la real galleria del Daniel; L. 526: 10 ». (Real Casa).

1750, 22 aprile. — « Al pittore Francesco Mayler, per due sovraporte rappresentanti l'uno Coriolano e l'altro Scipione, per tre ritratti in piccolo sul rame e per altri due rappresentanti uccelli con paese per le camere dell'appartamento superiore nel Real Palazzo in questa città; L. 546 ». (Real Casa).

1751, 15 giugno. — « A Pietro Francesco Mayerle, per aver dipinto li pannelli in piano del berlingotto del Duca di Savoia, ed otto pannelli sull'orlo di una berlinga, etc.; L. 925 ». (Real Casa).

1760. — « Al pittore Francesco Antonio Mayerle, per aver fatto un quadro rappresentante la caccia del cervo, per il palazzo di Stupinigi; L. 400 ». (Real Casa).

1775. — « Al pittore Mayerle, per la pittura istoriata, fondo in oro con vernici, fatta alla carrozza del Principe di Piemonte; L. 1000 ». (Real Casa).

1782, 23 agosto. — Francesco Antonio Mayerle muore in Vercelli.

1785, 1 luglio. — « Ad ogn'uno sia manifesto che l'eredità del pittore Francesco Antonio Mayerle, deceduto il 23 agosto 1782 nella città di Vercelli senza aver lasciato alcun successore, essendo stata... ridotta a mano regia, ... Siasi la Maestà Sua degnata di liberamente disporre di detta eredità a favore dell'opera del Ritiro delle figlie di militari eretto in questa metropoli... » (Archivio Camerale, Contratti, r. 254, f. 204).

SUE OPERE

TORINO.

Nella chiesa del Corpus Domini, all'altare di S. Carlo : due ovali laterali, uno con S. Carlo che comunica gli appestati e l'altro con il medesimo santo che adora la Sacra Sindone mostratagli in aria da due angeletti.

Nella chiesa di S. Francesco d'Assisi nella cappella dell'Arte dei Sartori, la tavola con l'Elemosina di S. Omobono.

Nella Basilica dei SS. Maurizio e Lazzaro, negli angoli della cupola, tre dei quattro Evangelisti dipinti a secco. Il S. Luca è di Mattia Franceschini.

Nel palazzo Tana, poscia Natta ed ora Geisser, alcune pitture.

Nella chiesa del monte dei Cappuccini la Coronazione di Spine e Gesù nell'orto. (Bosio, Note manoscritte).

In un catalogo manoscritto dei quadri del Real Palazzo di Torino nella 2ª metà del Secolo XVIII, sono registrati un Agar ed Ismaele ed un altro quadro d'ignoto argomento, del Mayerle.

Il catalogo manoscritto della quadreria Riccardi, Gattino, in Torino, attribuisce a Francesco Majerle, detto Mejer : due piccole battaglie su rame ; diciassette quadretti sul legno rappresentanti mezze figure di costumi di vari paesi ; il ritratto del pittore in atto di dipingere, su rame ; il ritratto di sua moglie, su rame. Lo stesso catalogo attribuisce ad un Mejler altri quattro quadri rappresentanti interni di taverne e di paesaggi con cavalli e figurine, su rame ; ma siccome uno porta la data 1727, essi non possono essere del Mayerle.

In un catalogo manoscritto dei quadri posseduti dal conte Rangone d'Alba, nella 2ª metà del secolo XVIII, si trova : « Due abbozzetti alti oncie 12 e larghi oncie 9, del signor Mayerle pittore di S. M. abitante per lo più in Vercelli, rappresentanti i due ritratti de' moderni nostri Sovrani, in piedi. I quadri fatti su questo disegno sono di figure presso che al naturale e furono regalati dall'allora Duca di Savoia al Marchese di Breglio, stato suo aio, come si vede scritto sopra i medesimi quadri, che sono nel Castello di Govone. Il Re è in abito da guerriero e nell'aria è il dio Marte che gli fa presentare dal suo genio una spada. La regina è in piedi, avendo per

mano il Principe di Piemonte, ch'essa è in atto di raccomandare a Minerva. Più altri quadri originali del predetto Mayerle, alti oncie 11, larghi oncie 9, rappresentanti paesaggi con figurine ». (Biblioteca del Re, ms.)

Nel libro *Marmora Taurinensia* di Rivantella e Ricolvi, Torino 1747, sonvi varie figure di monumenti antichi incise da Giovanni Francesco Cattini d'appresso i disegni di F. A. Mayesle.

AGLIÈ.

Nel Duomo, il quadro con un Santo Vescovo che raccomanda alla SS. Trinità il luogo di Agliè.

LUCEDIO.

Nella chiesa della ex abazia, un quadro con la Vergine, S. Giovanni, S. Bernardo ed un altro Santo frate con pastorale in mano. E' firmato e datato del 1757.

VERCELLI.

Nella chiesa di S. Lorenzo, all'altare maggiore, il quadro col martirio del Santo titolare. Nella stessa chiesa, nella prima cappella a destra, di patronato degli Avogadro di Casanova, una Sacra Famiglia.

Nel Duomo, i quattro grandi bassorilievi in plastica, a lato della statua marmorea di S. Eusebio, all'altar maggiore, rappresentano le gesta del martire S. Eusebio, eseguiti dallo scultore Bernero sulla composizione del pittore Mayer di Praga. (Casalis, Diz. geog., XXIV, 66).

Nella chiesa di S. Cristoforo, alcuni quadretti nella sagrestia.

In Vercelli, quattro quadri rappresentanti le quattro età del mondo. Ad essi si riferisce un opuscolo anonimo del quale non conosco che il titolo, registrato dal Manno, *Bibliografia Storica*, T. I. n. 3230: *Descrizione di quattro quadri fatti dal Mayerle pittore di S. M. il re di Sardegna, in Vercelli; nella stamperia di Giuseppe Pancalis, 1767, 4°.*

In Vercelli, già presso il cav. Camillo Leone ed ora nel Museo Civico, l'autoritratto di Mayerle. A tergo del dipinto sta scritto: « Ritratto del sig. Francesco Mayerle di Praga celebre pittore regio, che dipinse li quattro Elementi in questo Museo; e molti altri quadri ritrovansi nel suddetto Museo nell'anno 1778 nella Città di Vercelli ». Dimensioni della tela A. m. 0,65; l., m. 0,49.

SANTUARIO DI VICO.

All'altare dell'abside, l'ancona rappresentante S. Rocco, S. Maurizio, S. Giovanni Battista in adorazione del Bambino. Il committente fu il commendatore Giovanni Battista Cordero di Pamparato.

FENESTRELLE.

Presso il farmacista (1914) due quadri di soggetti religiosi datati 1757.

*
* *

Molti quadri del Mayerle furono venduti all'asta in Milano nel 1899 colla quadreria Gattinara, di cui facevano parte. Il catalogo a stampa per errore, li intitolava ad un Mayer pittore del secolo XIX.

G. Claretta nel suo studio più volte nominato: I Reali di Savoia munifici fautori delle arti, a pag. 117 dà sul Mayerle notizie che però già compaiono nelle schede Vesme; a pag. 248 della stessa opera, accenna ancora al Nostro notando che salì specialmente in fama per quadretti di genere fiammingo. Anche il Paroletti dà un breve cenno del nostro pittore, notando il pregio dei suoi quadri dipinti in genere fiammingo ed aggiungendo che egli lavorò molto a Torino e a Vercelli.

Il Lanzi (Op. cit., Piemonte, pag. 326, 327) scrive: « Ebbe anche la Corte un pittore di Praga, per nome Francesco Antonio Meyerle, comunemente detto monsieur Meyer, che quando lavorava in grande non si acquistò fama come pei piccoli quadretti alla fiamminga; in questi è eccellente. Valse anche in ritratti. Il signor Cardinale Vescovo di Vercelli ne possiede uno di un vecchio che mira con una lente, fatto con grande verità e bizzeria; e nella stessa città, ove visse gli ultimi anni, sono frequenti le sue opere tanto più pregiate, quanto più piccole ».

Per rendersi conto dello stile e delle qualità pittoriche del Meyerle, occorrerebbe poter quindi esaminare questi quadretti di piccole dimensioni alla Fiamminga, che dovrebbero trovarsi specialmente in Vercelli; ciò che non mi fu possibile. Sono invece facilmente visibili a Torino, oltre il quadro di S. Omobono già descritto, due tele ovali nella Chiesa del Corpus Domini a lato dell'altare di S. Carlo; uno con S. Carlo che comunica gli appestati e l'altro che adora la Sacra Sindone; questi due ovali però, mediocrementemente conservati, non mi sembrano di grande importanza. In quanto ai dipinti, nei pennacchi della cupola della Basilica dei SS. Maurizio e Lazzaro, citati dal Vesme, essi mi paiono fortemente ritoccati oppure addirittura rifatti.

Maggiore soddisfazione si prova visitando il convento del Monte dei Cappuccini ove sono conservate due grandi tele ovali contornate da cornici in legno dipinto, rappresentanti Gesù nell'orto e la Coronazione di Spine, che sarebbero del Nostro, se si deve prestar fede a quanto si legge nei manoscritti di A. Bosio. Queste tele erano collocate nella chiesa; ora sono conservate e facilmente visibili in una galleria del chiostro.

Il quadro in cui è figurato Gesù nell'orto, è il migliore. Il Redentore, dalla testa espressiva e patetica, inginocchiato colle mani giunte, rivolge lo sguardo dolente ad un angelo che lo conforta ma intanto Gli addita il ca-

lice della Passione, adorato da due teste di putti. Il colorito del dipinto è assai vivo, al contrario di quanto si vede nell'icona di S. Francesco di Assisi; il Redentore è vestito del camice rosso e sopravveste azzurra, secondo l'usuale costume iconografico; il disegno è accurato anche nelle mani; le teste espressive, specialmente quella di Nostro Signore; buona la composizione felicemente adattata al taglio ovale della tela.

Nell'altro dipinto della Coronazione di Spine, si vede un soldato coperto di ferro alla medioevale, che colla mano guantata di ferro, preme brutalmente la corona di spine sul capo del Redentore che ha le mani legate, tra le quali, come scettro, tiene un giunco fruttato. Tre sgherri, dalle figure crudeli, Lo scherniscono e sorridono a parole e col gesto. Il dipinto è conservatissimo coi suoi vivi colori; disegno accurato, figura espressiva e dolente di Cristo; iconografia originale della Coronazione di Spine; ma come ho detto di sopra questo dipinto parmi inferiore al primo.

L'Architetto Luigi Barberis.

È l'architetto della cappella e altare di S. Omobono. Notevole artista della seconda metà del settecento, che lavorò assai; e fu fin ora poco studiato. Ecco le notizie che ho raccolte in proposito:

Dalle schede del Vesme si rileva quanto segue. Esistono due architetti piemontesi collo stesso nome di Luigi Barberis, che il Vesme chiama rispettivamente seniore e juniore. Il Nostro è il Seniore; il più giovane fu solamente approvato architetto civile il 20 settembre 1771.

Del seniore il Vesme scrive:

1755. - Dà il disegno architettonico della cappella di San Luca nel Duomo di Torino. Altre sue opere sono a Torino, nella chiesa di S. Domenico, la cappella del Rosario rinnovata; nella chiesa di San Francesco di Assisi la nostra Cappella di S. Omobono; in Torino la facciata della chiesa di S. Teresa eretta nel 1764. Ma questa ultima notizia del Vesme è assai imbarazzante; perchè il disegno di tale facciata è sempre stato da tutti attribuito all'architetto Aliberti. Converrà quindi appurare la cosa. In Casale, nella cattedrale, la bella e ricca cappella di S. Evasio eretta nel 1760; ivi, il piccolo oratorio annesso alla chiesa di S. Filippo Neri; ivi, ad un miglio dall'abitato, nella villa di S. Anna, già dei marchesi Ricci, una cappella pubblica, della fine del Settecento, abbandonata e lasciata imperfetta. Notizie poi assai importanti dateci dal Vesme è che Luigi Barberis seniore era stato allievo del conte Benedetto Alfieri.

Il Paroletti (Turin et ses curiosités) accenna a Luigi Barberis; lo dice architetto piemontese della fine del settecento, buon disegnatore, conoscendo benissimo l'ornamento, membro del Congresso degli Edili.

Importanti notizie sul Nostro dà Giovanni Chevalley. (Gli architetti, l'architettura e la decorazione delle Ville Piemontesi del XVIII Secolo, Torino 1912). L'architetto Luigi Barberis si distinse anche assai nelle decorazioni interne. Nel 1769 dava i disegni della bella Villa Viarana a S. Maurizio Canavese. Riformò i palazzi Provana di Collegno (Via S. Dalmazzo, 15) Valperga, ora Riccardi (Via Alfieri, 6) ed esiste un suo disegno per la decorazione non eseguita della sala centrale a due piani della Villa Eugelfred presso Torino. Fece parte della Commissione degli Edili della Città di Torino. (Pag. 58).

La villa di Giacinto Viarana in San Maurizio Canavese presso un'antica filatura, fu disegnata da Luigi Barberis di Torino. Esistono i disegni firmati dal Barberis colla data 1769. Notevoli il bel salone centrale, a due piani, con decorazioni pittoriche; una galleria di quadri; una bella cappella dipinta (pag. 151).

Il Chevalley, a pag. 113, ci presenta la sezione longitudinale della villa; a pag. 114, la pianta, a doppio braccio di fabbrica. Nel mezzo un grande salone rettangolare ad angoli smussati, in lieve sporgenza; lateralmente al salone si sviluppano grandi sale; nella parte posteriore della pianta è segnato un vestibolo da cui salgono due scale laterali ai piani superiori; dal vestibolo si ha l'accesso al parco. A pag. 106, sono rappresentati particolari del salone centrale; grandi cornici ovali di stucco con dipinte scene di caccia. È ancora decorazione settecentesca senza alcuna influenza neo-classica. In altre tavole sono figurate la facciata con l'ingresso della villa, disegno molto semplice, eppure signorile e distinto; la sala di ingresso e l'interno della Cappella in puro stile Settecento.

A. E. Brinckmann (*Theatrum novum Pedemontii*, 1931, pag. 221) dice che la chiesa di S. Filippo Neri di Torino fu finita sotto la direzione del Sacchetti, Tavigliano e Barberis; l'interno fu completato nel 1772.

Importantissime notizie sul nostro architetto, mi ha cortesemente fornito Giulio Cesare Faccio Direttore della Biblioteca Civica di Vercelli e impareggiabile conoscitore di tutto quanto riguarda la storia e l'arte della sua città.

Probabilmente i lavori eseguiti dell'architetto Luigi Barberis in Vercelli sono assai più di questi qui elencati. Opere sue sicure ed importanti sono tre.

1758. - Coro e facciata della chiesa di S. Michele. Esiste nell'archivio parrocchiale di S. Michele un disegno non finito con la data 29 marzo 175... Il nome del Barberis e la data si ricavano però da una lettera di lui al Canonico Langosco di Stroppiana, Arcidiacono della Cattedrale, poi Vescovo di Alba, che lo aveva incaricato del lavoro di S. Michele. La lettera dice che egli, ossia il Barberis, insieme col Ferroggio, avevano concordato il disegno « acciò che le cose si facciano a dovere ».

1769. - Chiesa dello Santo Spirito delle Monache e monastero annesso. E' la odierna chiesa di S. Giuseppe sul Corso Carlo Alberto ed il retro-

stante Collegio delle Orfane in via Quintino Sella. Disegni firmati e datati, 4 Gennaio 1769, nell'Archivio della Segreteria del Collegio delle Orfane. Sono due bellissime ed interessanti opere, con qualche variante nell'esecuzione.

1784. - Fabbricati del monastero di S. Pietro martire, in via Dante Alighieri. Nell'Archivio Storico del Comune c'è un disegno in data aprile 1784, dell'architetto Nicola Nervi ingegnere della Città, che rettilinea la via di S. Pietro martire, ora Dante Alighieri, e determina la ubicazione che deve avere la nuova costruzione del fronte del monastero, a sinistra della chiesa. Nella annessa Supplica ai Reggitori del Comune, Suor Angelica Gaspardoni Badessa delle monache di San Pietro martire, dice che esse « essendo costrette a rimodernare e riedificare il braccio del loro monastero riguardante la pubblica contrada denominata di S. Pietro martire, dall'angolo della chiesa sino all'altro angolo che termina alla contrada delle Vigne, hanno per mezzo del signor Architetto Barberis di Torino, fatto formare il disegno, con cui viene anche detto braccio a riuscire di ornato a detta città ».

Secondo il Faccio anche la chiesa di S. Pietro Martire è dell'Architetto Barberis, intorno al 1758.

Invece alcuno ha attribuito il magnifico palazzo Buronzo di Asigliano poi Pasta, Vitale, ora Palazzo del Littorio al Nostro; invece, ce lo prova il Faccio, questo splendido palazzo vercellese si deve all'ingegnere Michele Richiardi. Il Faccio ebbe la ventura di vedere i disegni firmati Michele Richiardi, controfirmati Piacenza architetto di S. M., colla data 1781; sarebbe opportuno che questo architetto Michele Richiardi, di grande valore, la cui attività pare si sia svolta fino al 1788, fosse illustrato ulteriormente dall'illustre prof. Faccio, che lo ha scoperto.

Anche la famosa Guida di Onorato Derossi (1781) dice che il Palazzo del Conte Barbaresco, isola S. Teresa, Disegni del Barone Valperga, si sta ora rimodernando dall'architetto Barberis, cioè nel 1781. E' il palazzo Riccardi di Via Alfieri N. 6. Anche Camillo Boggio (Lo sviluppo edilizio di Torino dall'assedio del 1706 alla Rivoluzione francese, Torino (1908) scrive che il Palazzo dell'architetto Maurizio Valperga, che si trova in via Alfieri, N. 6, fu riformato nel 1781 dall'architetto Luigi Barberis.

Questo palazzo Riccardi è una magnifica costruzione d'angolo tra le odierne vie Alfieri e XX Settembre, a cinque piani compreso il terreno. Consta di un pianterreno mediocrementemente alto; segue un piano ammezzato, poi il piano nobile molto elevato; sopra di esso un piano poco alto; sopra il cornicione ancora un piano aggiunto. Il cornicione presenta molte sagome, senza mensole. Lesene ornamentali corinzie che comprendono il piano nobile ed il quarto piano, inquadrano nobilmente il prospetto. Queste lesene sono sostenute da pilastri a bugnatura, che comprendono il piano terreno e l'ammezzato. Molte cornici orizzontali inquadrano la facciata oltre il cornicione, una cornice sobria corre sotto il quarto piano; altra sotto il

piano nobile; altra ancora sotto gli ammezzati e sopra il piano terreno. Verso via Alfieri, la parte centrale limitata da lesene è ancora divisa da fascie verticali poco sporgenti; insomma il prospetto di via Alfieri, appare fittamente inquadrato da cornici orizzontali e da lesene e fascie verticali. La decorazione a stucco delle finestre rettangolari è piuttosto sobria; un po' più ricca quella delle strette finestre del piano nobile; sono frontoni triangolari alternati con semplici trabeazioni.

Nella parte mediana del piano nobile si apre una grande porta balcone arcata, coperta con frontone curvilineo; il balcone è rettilineo con bellissima ringhiera a grossi ornati in ghisa, secondo la moda neo-classica; è sostenuto da due modiglioni o mensole che corrispondono a lesene sottostanti, decorati in stile neo-classico, con accenni allo stile Luigi XVI. Il portone è una grande apertura arcata, fiancheggiata dalle lesene decorate da grande fascia di foglie accostate, lauro con bacche, motivo veramente imperiale; in alto una grande targa centrale, ovale con iniziali gentilizie, fiancheggiata da festoni di fiori e frutta, del tipo neo-classico o se vogliamo, Luigi XVI. Altre due porte balconi sono aperte al piano nobile; mentre il prospetto verso via XX Settembre è analogo a quello di via Alfieri; anche qui porte e balconi con ringhiera a grossi ornati di ghisa.

È una architettura grandiosa, sobria, signorile, distinta, rettilinea; la composizione degli elementi architettonici e decorativi appare bene collegata e proporzionata; gli aggetti decorativi poco sporgenti; gli interassi delle aperture piuttosto allungate, sono di dimensioni moderate. È un bellissimo esempio di stile neo-classico piemontese, che da alcuni si vuol chiamare impropriamente stile Luigi XVI; ed inoltre è un esempio datato di circa il 1781; ciò è molto importante per la storia dell'architettura piemontese. Il Barberis che in altri suoi lavori, per esempio nella villa di S. Maurizio Canavese si dimostra ancora buon barocchista del Settecento, qui evolve decisamente verso il neo classicismo.

Perchè ho qui trattato del palazzo Riccardi, non si vuole dimenticare il palazzo Provana di Collegno, in via S. Dalmazzo 15 (12 Aprile 1783). È pure una costruzione d'angolo tra le odierne vie di S. Maria e di S. Dalmazzo: ma la facciata architettonica è solamente verso quest'ultima via. Il prospetto adunque ci presenta a piano terreno, otto finestre sobriamente decorate in stucco, il cui architrave è foggiato a semplice trabeazione; tali finestre sono collegate con altre aperture quadre, inferiori che illuminano il sottosuolo, apertisi nell'alto basamento di pietra e chiuse da robuste inferriate. Sopra il piano terreno corre una cornice su cui si eleva il prospetto del piano nobile con otto finestre decorate con cornici di stucco, frontoni triangolari e parapetti sottostanti, l'ultimo piano ci presenta alte finestre con sobrie cornici di stucco; mancano gli ammezzati; in tutto tre piani compreso il pianterreno. Il prospetto è coronato da grande cornice a fitte sagome, senza mensole. Nella parte centrale, superiormente in leg-

gero regresso, si apre il grande portone arcato fiancheggiato da pilastri a riquadrature rettangolari. Niente linee curve; sopra il portone s'è collocato un grande balcone rettilineo il cui parapetto è diviso in cinque parti da pilastrini, con ringhiera metallica intermedia; è sostenuto da quattro modiglioni o mensole. Nel centro, sopra l'arco del portone, una testa di leone con ghirlande neo-classiche; a terra, lateralmente, due paracarri con testa a pomodoro. Nella parte mediana del piano nobile si apre una grande porta balcone, arcata e riccamente decorata da timpano curvilineo sostenuto da mensole, entro cui trionfa un doppio stemma coronato; lateralmente all'apertura centrale sono praticate due finestre ordinarie, che illuminano il salone centrale d'onore. In complesso, al pianterreno otto finestre e portone; al piano nobile, undici aperture; inoltre al piano nobile, due balconi rettilinei analoghi a quello centrale, sostenuti da mensole neo-classiche, in corrispondenza delle estreme aperture del prospetto.

Questa facciata appare una composizione assai signorile e seria, bene proporzionata nei piani, nella decorazione i cui aggetti sono moderatamente sporgenti; trionfa in essa la porta centrale col portone e colla porta balcone nobilitata da doppio stemma.

Assai caratteristico in questo palazzo è lo spaziosissimo androne o vestibolo doppio. Si entra prima in un vestibolo minore a pianta rettangolare cogli angoli smussati, decorato da molte cornici in stucco, da due finte porte laterali con frontoni e da quattro nicchie, coperto da grande volta a lunette e fascie, con riquadro centrale, forse destinato a dipinto, a monta piuttosto depressa.

Da questo vestibolo, attraverso ad una grande arcata ribassata, si passa nel vestibolo d'onore assai più spazioso del primo; anche questo su pianta quasi quadrata cogli angoli smussati. Nella parete di sinistra si apre una grande apertura arcata che dà passaggio allo scalone d'onore; a destra una porta minore dà passaggio ad una scala di servizio. Una cornice di stucco corre tutto intorno all'imposta della volta, sostenuta da lesene doriche; la grande e ricca volta, un po' depressa, presenta quattro lunette e quattro fascie decorate che si sviluppano in corrispondenza delle pareti angolari smussate; nel centro di essa campeggia un grande tondo con cornice a stucco, forse destinato a dipinto; sulle pareti grande sfoggio di riquadri rettilinei. Dal vestibolo d'onore si passa nel cortile attraverso una grande apertura arcata, a monta depressa. Lo scalone d'onore è magnifico a tre rampe, con parapetto a pilastrini di forma barocca.

Il sig. Conte di Collegno conserva ancora tutti i disegni di architettura e del mobilio, delineati dal Barberis, in stile neo-classico piemontese. Nel vestibolo non aggetta alcuna colonna; in modo che esso riesce un grandiosissimo vano, che appare però un po' depresso.

Altra opera del nostro è il Santuario della Madonna della Fontana nel territorio di Riva di Chieri; degnamente illustrato nelle « Notizie storico-

religiose sul Santuario della Madonna della Fontana in Riva di Chieri », dei Sigg. G. Burzio e A. Fasano, Torino, 1930.

L'incarico di costruire questo Santuario era stato dato al Vittone che ricostrusse splendidamente la parrocchiale di Riva di Chieri; ma egli non poté eseguirlo perché raggiunto dalla morte nel 1770. Allora fu incaricato di allestire il progetto l'ingegnere Luigi Barberis, che fu pure allievo del Vittone. La chiesa fu iniziata nel 1777; ma il disegno originale fu in seguito modificato; cioè si rinunciò alla cupola che si eseguì più bassa di quanto figura nel progetto del Barberis, il quale non intervenne più nella costruzione: si era temuto che le fondazioni non avessero potuto reggere la cupola; la chiesa fu poi terminata nel 1779. La pianta è a croce greca; buona la facciata in mattoni a un solo ordine. Due grandi lesene portano la cornice del frontone; tra di esse, in alto, si apre una finestra circolare, in basso la porta coperta da frontone; buone appaiono le proporzioni; certamente l'effetto estetico dell'edificio sarebbe stato migliore colla grande cupola, progettata dal nostro architetto.

Nell'archivio comunale di Riva di Chieri, si conservano alcuni disegni firmati dal Nostro. La planimetria porta la data e firma: Torino, 27 giugno 1777, Luigi Barberis Arch.to; la sezione longitudinale presenta la scritta: Taglio in lungo della chiesa in cui vedesi l'orchestra e la scala per ascendervi, con la firma: Architetto Barberis Luigi, Torino, 2 agosto 1777: altro disegno contiene una Sezione con veduta dell'altare maggiore, il fianco della chiesa e facciata della canonica, i disegni del campanile e sezione della canonica, con data e firma: Torino, 9 agosto 1777. Luigi Barberis, architetto.

Egli fu anche incaricato nel 1773 dalla Comunità di Riva di Chieri, di coprire convenientemente la cupola Vittoniana della parrocchiale che era solamente difesa da latta; il Barberis propose una copertura di rame. ma l'Intendenza Regia non approvò tale proposta; la cupola fu poi coperta da tegole come attualmente!

Oltre alle opere già accennate, di lui ve ne saranno altre non conosciute o trasformate o demolite.

Espongo qui alcune notizie inedite sulla vita del Nostro. Il cortese signor Gino Pastore dall'Archivio Municipale di Torino mi ha fatto conoscere quanto segue.

Dal registro del Congresso degli Edili (1774-1817) risulta che Vittorio Amedeo III addì 1 maggio 1779 si degna di destinare il sig. architetto Barberis nel Congresso degli Edili di cui allora facevano anche parte gli architetti, conte di Robilant, conte Dellala di Beinasco, il maestro di matematica Rana, il professore di matematica Michelotti, essendo Vicario di Torino il conte Provana.

Il Congresso degli Edili corrispondeva alle odierne Commissioni edi-

lizie e di ornato, incaricate di esaminare i progetti di architettura proposti, emendandoli, approvandoli o rifiutandoli.

Il Barberis è presente alle sedute del Congresso del 10 Agosto 1779, 13 Febbraio 1780, 2 Marzo 1780, 29 Giugno 1780, del 1782, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789 insieme cogli architetti Castelli e Piacenza, 1790, 1791, 1795, 1797 con Piacenza, Rana e Castelli. Per l'ultima volta compare il nome del Barberis nel verbale della seduta del 10 Maggio 1798. Allora nel registro del Congresso esiste una lacuna, corrispondente alla dominazione francese; le sedute ricominciano nel 1815, 1816; capo degli Edili era allora il Cav. Quaglia colonnello del genio; ma mentre si leggono ancora i nomi di Piacenza, Castelli e Michelotti, manca quello del Barberis.

Nell'archivio municipale torinese si conservano molti disegni di architetture con l'approvazione degli Edili, cioè con le firme del Barberis insieme a quelle di Dellala di Beinasco, Rana, Nicolis di Robilant, Castelli. Esiste un progetto della casa Quaglia, Isola di S. Gaetano, verso Dora Grossa, architettura di Luigi Barberis, 2 Luglio 1771. Ho visto il progetto del Tea-D'Angennes colla data 30 Marzo 1786, colla facciata attuale neoclassica, approvato anche dal Barberis; è firmato anche da Vitoli arch. Romano. Sarebbe quel Vittoli romano che il Cibrario ed altri dicono lavorasse attorno alla Villa della Regina?

Esiste il disegno del Palazzo Domenico Villa approvato anche dal Barberis; porta la data 26 Agosto 1790 e la firma dell'Architetto Felice Maria Morari. Ricordo che la monumentale parrocchia di Cumiana è di Giovanni Maria Morari; è lo stesso? (Cfr. E. Olivero - Il Momento del 20 - 10 - 1926).

Un disegno dell'Aprile 1789 rappresenta il Palazzo del Marchese Morozzo di Bianzè, Isola SS. Annunziata, controapprovato dal Barberis. La firma di questi compare per l'ultima volta sopra un disegno del 27-8-1798.

Esiste un magnifico progetto del Nostro per la torre della Città di Torino del 1787. Sono due tavole: in una la pianta e la Sezione verticale; nell'altra l'elevazione. L'architettura bellissima è già trattata in uno stile neoclassico assai corretto. Vedere nell'articolo Francesco Martinez altri lavori del Barberis.

Ho avuto la fortuna di scoprire il Testamento del Barberis nel R. Archivio di Stato di Torino. Sezioni riunite; nel Libro delle Insinuazioni 1798, Libro 11, Vol. 3, foglio 903. È così intestato: « Testamento dell'Ill.mo sig. architetto idraulico Luigi Barberis del fu sig. Giovanni Pietro, nativo e residente nella presente città, che si trova detenuto in letto per malattia. Numerose e dettagliate le invocazioni e disposizioni religiose. Il testante riconosce la sua consorte vivente e conferma in favore della medesima di bel nuovo la scrittura di obbligazione del 29 Aprile 1784 sottoscritta da esso testatore e dalla sig.a Teresa Mursino in occasione del suo matrimonio. Inoltre prelega alla consorte il contemporaneo usufrutto durante la sua vita vedovile, in compagnia delle sue eredi universali, di tutti i mobili, lingerie

ed ogni altro effetto esistente nella sua casa. Istituisce poi eredi particolari Alessandro e Filippo suoi figliuoli e della fu signora Teresa Melina sua prima consorte, legittimi e naturali nella pura e mera legittima di lire cento per ciascuno... e quanto al sig. Amedeo altro suo figlio e della detta signora Teresa Melina, lega l'usufrutto di certi suoi mobili ed effetti che si trovano nella presente casa del sig. Testatore in compagnia delle infra-scritte sue eredi universali e consorte, mediante però sia obbligato corrispondere al comune mantenimento e fitto di casa; nel caso che Amedeo non accetti, lo istituisce suo erede particolare con lire cento per pura legittima. Lascia eredi universali Carlotta e Paula Barberis sue figlie e di detta signora Teresa Melina sua prima moglie. Il testamento è sottoscritto da Luigi Barberis, dai testimoni e da Giuseppe Druetti, Notaio.

Da questo testamento risulta in modo non dubbio che Luigi Barberis era Torinese e figlio di un Giovanni Pietro; che si sposò due volte; prima con Teresa Melina poi con Teresa Mursino; dalla prima ebbe cinque figli, Alessandro, Filippo, Amedeo, Carlotta e Paola; dalla seconda, nessuno, e che il suo patrimonio era assai modesto. Peccato che nell'atto di testamento non si accenni al domicilio: perchè se si conoscesse sarebbe facile trovare nel libro dei morti della parrocchia, l'atto di decesso e quindi l'anno di nascita, desunto dall'età del trapassato.

Dopo il testamento non ho trovato più alcun atto insinuato o no, che riguardi Luigi Barberis; credo quindi che sia deceduto sul finire del 1798. La sua carriera si estende fino a quest'anno dal 1755 circa; nacque probabilmente verso il 1725. Di lui tratta il Paroletti nel suo « Turin et ses curiosités ». In quanto al Barberis juniore non conosco notizie, per ora ritenendo che non abbia raggiunto grande rinomanza.

Ho già notato i pregi del nostro architetto, versatile progettista del barocco e nel neoclassico; la villa Viarana ed i due palazzi di Torino ne costituiscono le migliori e più significative creazioni.

Il nome di Luigi Barberis va quindi aggiunto a quelli di Castellamonte (?) Lamfranchi, Planteri, Vittone, Nicolis di Robilant, Bonsignore, architetti nati in Torino, la quale città, a dispetto di tanti, si distinse non solo nelle armi e nella saggezza politica, ma anche nelle arti e specialmente nell'architettura che trova il suo ultimo ed originale epigono nel conte Carlo Ceppi.

Università dei Serraglieri.

Gesù rispose: « E io dico a te che sei Pietro, e sopra questa pietra edificherò la mia Chiesa, e le porte dell'inferno non avran forza contro di lei. E a te io darò le chiavi del regno dei cieli: e qualunque cosa che avrai sciolto sopra la terra, sarà sciolto nei cieli ». (Matteo XVI, 19).

Le chiavi significano la suprema autorità e potestà di governare. E' adunque data qui a Pietro tutta quella podestà che è necessaria a reggere il regno di Gesù Cristo, cioè la Chiesa. Nelle sculture cristiane del quarto secolo comincia ad apparire il simbolo delle chiavi per rappresentare l'investitura divina di Pietro a Vicario di Gesù Cristo: e le chiavi intrecciate sormontate dalla tiara, diventeranno poi le insegne della S. Sede. Gli artisti — basti ricordare il Perugino nel quadro della Cappella Sistina — raffigureranno la suddetta scena evangelica, col rappresentare Gesù in atto di porgere a S. Pietro due chiavi. È noto che ai Principi nel loro primo ingresso in una città venivano dai maggiorenti di essa presentate chiavi, simbolo del loro pieno dominio e della fedele sudditanza dei cittadini. Il nostro Museo Civico ne conserva esemplari dorati. Or siccome i serraglieri erano i fabbricatori di chiavi, e una chiave serviva d'insegna alla loro bottega, ne venne per conseguenza che essi si posero sotto la protezione direbbe Dante « ... del gran Vico — a cui nostro Signore lasciò le chiavi, che ci portò giù ».

Così fece l'Università dei Mastri Serraglieri di Torino. La costituzione di questa Università è anteriore certo al 1688, essa celebrava la sua festa titolare di S. Pietro, 29 giugno, con grande solennità nella Chiesa della Confraternita di Santa Croce e del Gonfalone. Sorta una controversia fra i Fratelli della Confraternita e l'Università circa questa celebrazione l'8 luglio 1700 si firma una convenzione tra di loro nella quale sono specificate minutamente le modalità della festa. Questa convenzione ebbe breve durata poichè risulta dai registri della Università, che l'Università nel 1705 si trovava per la festa titolare nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi. Nel 1714 l'Università compera dai Padri Minori una cappella in detta Chiesa — è la prima dalla parte del Vangelo — fa costruire l'attuale artistico altare, sostituendo la icona *di bosco* con un quadro nuovo (il pittore ebbe cento lire oltre 15 lire per la tela) fa porre la *ferrata* ed arricchisce la cappella di preziosi arredi.

Un medaglione frontale reca questa dicitura: « *Capella - dell'Università dei Mastri patroni - Serraglieri - della Real Città di Torino - 1715. Restauravit anno 1864. — Altare privilegiato per tutti i Venerdì dell'anno. — Ottava dei Morti.* »

La festa verrà d'or innanzi sempre celebrata in S. Francesco: in tal occasione l'Università, come faranno pure le altre consimili Corporazioni, oltre il sonetto distribuisce per mezzo dei *cabassini* per la città 1400 michette.

Le R. Patenti dell'11 marzo 1738 riconoscono nuovamente all'Università i suoi privilegi e statuti. I Sindaci si affrettano a farle pubblicare colle trombette nei luoghi soliti e ripartiscono la spesa fatta per ottenere le patenti in ragione di lire 7 ogni mastro e delegano un Bussolante a collettare ogni settimana nelle botteghe dei serraglieri per le spese della Festa titolare.

Gli articoli più importanti delle R. Patenti sono il 6° e il 7°; essi prescrivono che per essere ammesso fra i Mastri ed avere diritto di aprire e tenere bottega di serragliere, l'aspirante, oltre ad un lungo tirocinio o apprendisaggio, doveva subire un esame, che consisteva nella presentazione di un capolavoro — il tema era fissato dai Sindaci — da eseguirsi sotto la sorveglianza e nella bottega di un mastro a ciò deputato, in un termine fisso di tempo; ed affinchè i lavori non potessero essere sostituiti venivano contrassegnati colla punzonatura dell'immagine di S. Pietro. I Verbali dell'Università dal 1730 al 1800 si limitano a riferire la nomina degli Ufficiali ed alla relazione sul capolavoro eseguito dagli aspiranti. Rarissimi sono i casi di dispensa dal capolavoro — l'Università su questo punto era inesorabile — gli aspiranti per ottenerla dovevano presentare nientemeno che un regio biglietto, che, pro gratia, li esonerava dall'esame.

Vittorio Amedeo con R. Patenti del 29 Novembre 1788 amplifica e specifica maggiormente i Regolamenti dell'Università dei Mastri serraglieri della Città e Borghi di Torino. Interessante sarebbe riferire per intero i vari articoli coi quali sono delineati i doveri dei Mastri e dei lavoratori; ma per non dilungarmi colla trascrizione delle Patenti, mi limito a riportare il sunto fattone dal Comm. Giuseppe Pichetto (Brevi cenni storici in occasione del secondo centenario della Associazione, 1900). A titolo di curiosità è da rilevarsi, per esempio, che si entrava nella Associazione come Apprendista facendo una capitolazione con qualche mastro, e si rimaneva in tale qualità per tre anni. Poi si passava lavorante e vi si rimaneva per altri due anni. Infine per poter essere iscritto a matricola come mastro, dovevasi fare il capo-lavoro o capo d'opera, previo *un esame verbale sui capi più sostanziali dell'arte* da sostenersi davanti apposito Consiglio e per la durata di un'ora. I pezzi ed oggetti da eseguirsi come capo d'opera erano sei — fissati da R. Decreto al Magistrato del Consolato il 1 febbraio 1773 — e il candidato estraeva a sorte quale dei sei dovesse fare. Il lavoro veniva eseguito entro tre mesi nella bottega di un Consigliere e sotto necessarie cautele. Importanti e curiosi sono in questo regolamento gli articoli che riguardano la fabbricazione e commercio delle chiavi e serrature. Era proibito far chiavi sul modello di altre senza prima accertarsi che chi ne dava l'ordine era *capo di casa e persona di buona fama*, il che anche doveva accertarsi quando si era richiesti per aprire usci, scrigni, ecc., ecc., sull'alle-

gato smarrimento della chiave, sotto pena di due scudi, e anche della prigione. La stessa pena era comminata a chi, non essendo mercante ferraio, comprava e vendeva serrature e chiavi vecchie e nuove sì in pubblico che in privato, e a quei falegnami che nel fabbricare un mobile, vi avessero apposta la serratura spettando ciò esclusivamente al mastro serragliere. Re Carlo Emanuele nel 1797 con un decreto semplificava la procedura dell'esame prescritto dal predetto regolamento; un regio rescritto nel 1815 vi conferma e ripubblica le patenti del 1738 e 1788.

L'Università che prima si denominava semplicemente dei serraglieri, sui libri dei conti dal 1721 in poi si chiama dei Mastri *Padroni* Serraglieri, ciò accenna già ad una tensione fra i Padroni e Lavoranti che andrà sempre più accentuandosi. I lavoranti l'8 novembre 1765 avevano ottenuto un regio biglietto col quale « era loro permesso di fare volontarie collettazioni, acciocchè col loro mezzo si soccorrano i poveri infermi e si solennizzi ogni anno la propria festa ». I Lavoranti ad imitazione dei loro Padroni festeggiano S. Pietro, il 29 giugno, nella Chiesa parrocchiale di S. Tomaso. I Mastri Padroni protestarono e mossero causa ai lavoranti contestando loro con curiosi pretesti il diritto di riunirsi in associazione, di collettare e specialmente di celebrare la festa di S. Pietro il 29 giugno. I lavoranti per salvare la loro causa trasformarono la loro associazione in mutuo soccorso per i colleghi infermi. La controversia si trascinò per parecchi anni, con varie vicende, infine si convenne che i Lavoranti festeggiassero S. Pietro nel giorno dell'ottava del Santo; i Padroni provvedessero ai loro lavoranti infermi e che i lavoranti avessero diritto di collettare ma di sotto controllo di un sindaco nominato dall'Università. Nel 1790 si ha ancora una eco di queste beghe nella protesta dei Padroni contro i Lavoranti che avevano distribuito il loro sonetto nello stesso giorno della festa dei Padroni.

Sopravvennero i tempi fortunosi della rivoluzione francese, la Università potè superarli e sopravvivere. Abolite le università di arte e dei mestieri, i serraglieri rimasero uniti in associazione; la quale mutò nel 1860 il suo titolo in Società di Mutuo Soccorso fra i Mastri e Fabbri-Ferrai di Torino. Il sodalizio sotto esperta guida del Presidente attuale Porino comm. Alfredo continua la sua vita rigogliosa bicentenaria. Ringrazio vivamente il signor Comm. Porino che ebbe la cortesia di porre a mia disposizione i libri della Università dal quale ricavai questi appunti.

All'ingresso della Cappella si potrebbe porre questa preghiera da recitarsi dai fedeli in onore di S. Pietro, preghiera composta da Papa Leone IV nel 832, quando pose la serramenta alle porte della città detta poi dal suo nome, città Leonina e passata nella liturgia pel giorno della Cattedra di S. Pietro in Antiochia. « O Dio, che col dare al beato apostolo tuo Pietro le chiavi del regno dei cieli, gli hai conferito il pontificale potere di legare e di sciogliere, concedici, che, coll'aiuto della sua intercessione siamo liberati dai legami dei nostri peccati ».

Mons. GIUSEPPE GARRONE.

La Cappella di S. Pietro.

(Tav. XVIII).

È collocata simmetricamente a quella di S. Omobono, dalla parte dell'Evangelio, nel piano terreno del campanile. Fu eretta dalla Università dei Serraglieri che ancora oggi ne detiene il Patronato. Di questa Università tratta egregiamente Mons. Giuseppe Garrone nell'articolo precedente.

Da questo articolo apprendiamo che la costituzione di questa Università è certo anteriore al 1688; essa celebrava la sua festa titolare di San Pietro, 29 Giugno, con grande solennità nella chiesa della Confraternita di S. Croce e del Gonfalone. Ma dai registri dell'Università risulta che già nel 1705 si celebrava la festa titolare nella Chiesa di San Francesco d'Assisi. Nel 1714 l'Università comprava dai Padri Minori una cappella in detta chiesa, che è l'attuale, e fece costruire l'attuale artistico altare, sostituendo la icona di *bosco* con un quadro nuovo (il pittore ebbe cento lire oltre 15 lire per la tela), fece porre la facciata ed arricchì la cappella di preziosi arredi.

Un medaglione frontale reca questa dicitura:

Cappella - dell'Università dei Mastri Patroni - Serraglieri - della Real Città di Torino - 1715 - Restauravit 1864 - Altare privilegiato per tutti i Venerdi dell'anno - Ottava dei Morti.

Seguono altre importanti e curiose disposizioni riguardo alla Università, alle Regie Patenti relative ad essa ed alle beghe tra Padroni e Lavoranti, per cui rimando il lettore all'articolo sovracitato.

La cappella si erge su pianta rettangolare, coperta da volta o botte stuccata e dipinta; viene illuminata da una prospiciente finestra flabelliforme del transetto. L'altare marmoreo, adornato da grande icona, consta di colonne abbinata, in numero di quattro, che portano tratti di trabeazione, su cui si sviluppa un timpano spezzato costituito da due grandi volute, assai spaziate tra di loro, che si riguardano. Queste colonne posanti su piedestalli con riquadri, verde di Susa, sono di marmo tipo macchiavecchia svizzera, con dorati capitelli ionici a ghirlande. La balaustrata marmorea, con balaustrini tipo alabastro di Busca, è sinuosa e sporgente nella sua parte mediana; tavola e base di marmo bianco venato, pilastri con riquadri verde di Susa. Sulla balaustra è collocata una elegante inferriata col suo sportello, in ferro e ferraccio, e con cimasa a dentelli; il suo stile denuncia già tendenza al neo-classico onde la giudico lavoro posteriore all'altare. Sullo sportello centrale campeggia dorato il triregno papale circondato da cordicelle intrecciate a nodi, dalle quali pendono due chiavi e una ancora, opere di fabbri.

Le pareti laterali della cappella, stuccate e dorate, sono decorate da due cornici ovali in stucco, entro cui trovano posto dipinti, ora in restauro.

L'altare ci presenta una combinazione architettonica naturale, semplice, elegante; parmi denunci ancora il Seicento, ma corretto; è del principio del Settecento, cioè circa del 1715.

La grande icona si vede poco, causa l'annerimento dei colori ed il deterioramento della tela; rappresenta Gesù Cristo che consegna le chiavi a S. Pietro collocato in basso, a destra; la composizione semplice, seria è quasi classica; buona la testa di S. Pietro; ma del colorito nulla si può dire. Eppure questo dipinto, per la storia pittorica del Piemonte, sarebbe assai interessante, essendo opera giovanile del celebre Beaumont, del 1715 secondo quanto vi è scritto sopra; o del 1710 secondo altri; allora il pittore non aveva che 21 anni, oppure 16; ma questa ultima supposizione è mai possibile? Sarebbe la prima opera dell'artista, prima che andasse a subire l'influenza di Roma e specialmente del Trevisani.

Non intendo qui del Beaumont esporre la vita, l'elenco delle opere o tessere l'elogio; occorrerebbe per ciò un volume; del resto egli è già stato abbastanza studiato.

Mi limiterò a dare qualche notizia desunta specialmente da Luigi Lanzi (Storia pittorica della Italia, Firenze 1822, Libro VI, pag. 322 e segg.) da Mario Zucchi (Della vita e delle opere di Claudio de Beaumont, Torino 1921), di E. Olivero (L'Arciconfraternita di S. Giovanni Battista Decollato, Torino 1928), da Laura Rosso (L'arte del 700 a Torino; Torino, Rassegna del Comune, Ottobre 1932, pag. 93 e segg.)

Claudio Francesco Beaumont nacque in Torino il 4 luglio 1694 da Carlo Enrico e da Allesina Graffagna e vi morì il 21 giugno 1766 di circa anni 72. Fu protetto ed ammaestrato dallo scultore Plura e dall'architetto Carlo Emanuele Lanfranchi, che gli procurò modelli e nel 1710 l'incarico di un'icona per la Congregazione dei Fabbriferai, nella Chiesa di S. Francesco. È il nostro quadro. Qui parmi di poter esprimere l'ipotesi che il disegno dell'altare, sia dell'architetto Carlo Emanuele Lanfranchi figlio dell'architetto Francesco autore del palazzo municipale torinese.

L'abilità, il magistero del colore e del disegno dimostrati in questa prima opera e la giovane età dell'artista attirarono l'attenzione del Sovrano che, per secondarne il genio lo mandò a Roma. Qui si esercitò a copiare Raffaello, i Carracci e Guido; ma, secondo il Lanzi, non curò molto i maestri della scuola romana d'allora, sembrandogli troppo languidi; deferì assai a Francesco Trevisani (1656-1746) pittore fra i più quotati di quel tempo e caro a Papa Clemente XI; studiò anche a Bologna e voleva andare a Venezia, ma non ne ebbe la possibilità. L'eccellente tirocinio compiuto dal Beaumont a Roma gli fruttò l'amicizia di molti insigni personaggi ed artisti quale il Juvarra e l'incarico dalla regina Anna di Savoia, di fare tre quadri per la Villa della Regina: Il sacrificio di Jefte, Davide e Golia, l'aurora.

Interrotta la permanenza romana dal 1719 al 1723, egli continuò a Torino i lavori iniziati a Roma per la Villa della Regina; ritornò quindi a Roma nel giugno del 1723 per completare la sua educazione artistica; nel 1725 è nominato architetto di Corte e membro della insigne Accademia di S. Luca; nel 1730 è richiamato definitivamente col titolo di pittore di Gabinetto di S. M. (13 luglio 1731) col compito di affrescare il Palazzo Reale. In quel tempo il Beaumont ebbe le più alte onorificenze e la direzione della scuola di Pittura appena allora creata. Anche la manifattura di arazzi sorta in Torino per merito di Carlo Emanuele III, affidò la sua fama (1737), per le serie storiche, ai bozzetti e cartoni di lui il quale, quando nel 1743 ebbe terminato di affrescare la volta dell'attuale Armeria Reale, dedicò gran parte della sua attività all'Arazzeria. La sua morte avvenuta nel 1766 fu gran colpo per questa Manifattura che allora stava compiendo la serie degli episodi dell'Eneide.

Secondo il Lanzi, le sue migliori opere sono la Deposizione dalla Croce, nella chiesa di S. Croce e gli affreschi nel Palazzo Reale; ma fece pure altre cose bellissime.

Protetto dalla Corte, che lo mise a confronto con esteri, il Beaumont dovette allora competere con Sebastiano Ricci, col Giaquinto, col Guidobono, De Mura, Galetti e Giovanni Battista Vanloo. Osserva il prudente ed arguto abate Lanzi che il Beaumont, relativamente a questi artisti di fuori, non scapita; or superando nel disegno alcuni che lo vincono nel colore; or avanzando nello spirito quelli che avanzano lui nel disegno. Tuttavia è voce comune che egli, crescendo in età, decresse nel merito e ne incolpano la direzione della fabbrica degli arazzi.

L'arte del Beaumont risplende nei soggetti mitologici, nelle composizioni storiche e nei quadri di argomento religioso. Eccelle nella vaghezza e nella fantasia della composizione, nella vivacità del colorito e correttezza del disegno; abilissimo negli scorci e nelle prospettive dal disotto in su, la sua pittura esprime brillantemente il giocondo spirito settecentesco, ossia fantasia di composizione, trionfo di graziose e belle forme, di vivi colori e di gioia sovrana; ma nei soggetti sacri sa esprimere il sentimento religioso e umano almeno come lo si intendeva nel suo secolo.

Il Beaumont rappresenta il corifeo della pittura del settecento in Piemonte; la sua influenza fu grande sui contemporanei, allievi e numerosi seguaci, tra cui si distinse Vittorio Blanseri, che gli succedette nella direzione dell'Accademia di pittura. (Cfr. E. Olivero - La chiesa di S. Pelagia - Rivista di Torino, Febbraio 1932).

Claudio Francesco Beaumont, torinese, creò una scuola non solo di pittori di merito, ma anche di incisori, arazzieri, plasticatori e statuari per cui la regione piemontese rivisse in nuova aura artistica più elevata, onde il suo nome deve essere giustamente celebrato.

La Cappella dell'Angelo Custode.

(Tav. XIX).

Occupava lo sfondo del braccio sinistro del transetto, simmetricamente alla cappella della Immacolata Concezione. La sua pianta è rettangolare, coperta da volta botte; è abbondantemente illuminata da grande finestra cordiforme sovrastante all'altare, da altra finestra laterale e dalla luce diffusa nell'ambiente del tempio.

La parte inferiore delle pareti della cappella è incrostata di marmi, come pure è marmoreo l'altare moderno. L'icona dell'altare è circondata da una grande cornice a stucchi dorati di buon disegno settecentesco: la tela è di Pietro Ayres notevolissimo pittore piemontese dell'Ottocento, di cui dirò in seguito. Rappresenta l'Angelo Custode alato, in tunica rosea, che colla mano destra addita il Cielo all'anima giovinetta ed atterrita che si ritrae con spavento davanti all'insidiosissimo serpente e che è sostenuta dalla mano sinistra dell'Angelo.

La tavola è per lo meno bene disegnata, bene colorita e bene conservata; risente forse un po' di maniera accademica, ma raggiunge pienamente lo scopo religioso e decorativo richiestole.

Lateralmente all'altare, entro nicchie, sono collocate due mediocri statue di Santi.

La volta della Cappella è dipinta, come pure la parte superiore delle pareti laterali, con episodi riferentesi alla protezione degli Angeli Custodi. In basso, sulle pareti laterali sono applicate due mediocri tele rappresentanti la predicazione e la morte di S. Francesco Saverio.

Molto bella è la balaustrata rettilinea settecentesca di marmo del tipo macchiavecchia svizzera a balaustrini quadrangolari ed il basso cancello che ne chiude l'entrata è una delle cose più importanti della cappella, dal lato artistico; è in metallo, di vago disegno del Settecento; superiormente, nel suo centro, parmi di leggere la sigla A. C. che si riferirebbe alla intitolazione della Cappella (?).

Nel lato destro, recentemente è stata murata una bella lapide bronzea con bassorilievi, che ricorda come il Santo Don Bosco celebrasse la sua prima Messa in questa cappella, il 6 Giugno 1841; il plasmatore è il prof. Nori; Paolo Boselli dettò l'iscrizione.

Luigi Cibrario nella Storia di Torino dice che della Cappella avevano il patronato i Turinetti; lo stesso si legge nel Dizionario del Casalis.

*
**

Da una colorita biografia di Pietro Ayres, comparsa nelle Comunicazioni della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici per la Pro-

vincia di Cuneo (1 ottobre 1932), compilata dal conte Annibale Galateri di Genola; dalla storia di Savigliano del Turletti e da quanto scrisse A. Stella (Pitture e sculture in Piemonte, 1842-1891, Torino 1893, pag. 32) ricavo quanto segue.

Pietro Ayres nacque in Savigliano il 9 novembre del 1794 da Nicola e da Margherita Faudone; istintivamente attratto, fin dall'infanzia, al culto delle arti belle, iniziò presto i suoi studi di arte, prendendo a modello il saviglianese Molineri, tanto che appena diciassettenne, in Savigliano già godeva buona fama di ritrattista ed in seguito perfezionandosi fu apprezzato anche fuori della città natia, specialmente a Fossano, riuscendo così a realizzare qualche guadagno. Sopraggiunta improvvisamente la coscrizione forzata di Napoleone, Pietro Ayres soldato fece parte del corpo di spedizione in Russia. Dopo la disastrosa ritirata di Mosca, egli, valendosi dell'arte sua, si fermò in Russia dove, come ritrattista, ottenne grande successo, anche presso la Corte Moscovita, che lo onorò e lo compensò degnamente. Ma nel 1815 ritornò in Italia e si recò a Roma, dove si trattenne a lungo, e con grande passione attese allo studio delle opere dei grandi maestri conservate nella Città Eterna, ispirandosi specialmente alle pitture del Tiziano, Guido Reni, Correggio, Raffaello Sanzio e Polidoro da Caravaggio; però con predilezione per Raffaello.

Secondo il Galateri, forse l'Ayres fu anche a Londra, dove potè studiare i classici italiani colà conservati.

Numerosissime sono le sue opere; in Savigliano dipinse lo squisito medaglione centrale del Ridotto del teatro e lo splendido telone dello stesso, forse la sua migliore pittura decorativa, che rappresenta le Nove Muse nei Campi Elisi. Egli si distinse specialmente nella pittura dei ritratti, ma anche nella pittura storica, decorativa e religiosa.

Nel 1831 fu dal re Carlo Alberto nominato pittore di Corte e poscia professore ordinario della R. Accademia Albertina. Tredici ritratti di pregevolissima fattura di lui si ammirano nel Palazzo Reale di Torino; così pure ritrasse le sembianze di Carlo Alberto, Maria Teresa, Vittorio Emanuele II e di Maria Adelaide. La volta dipinta del medagliere nel Palazzo Reale è opera sua pregevole. Elenco più completo delle sue opere si può leggere in Turletti e Stella.

I suoi ritratti, per forza espressiva, bontà di colorito, leggiadria di stile, sono senza dubbio opere di molto superiori a quanto si produceva nell'arte dei suoi tempi; onde l'Ayres nella storia della pittura piemontese rappresenta uno dei migliori epigoni della scuola neoclassica.

Dopo una vita assai laboriosa decedette in Torino l'11 giugno 1878 di circa anni ottantaquattro.

La Cappella di Santa Lucia, protettrice della vista.

(Tav. XX).

È vicina alla Cappella dell'Angelo Custode ed è la quarta a sinistra di chi entra nella chiesa. Ha il solito tipo di cappella, con pianta rettangolare coperta da volta a botte ed illuminata da finestra semilunata aperta sotto la volta. Dal lato artistico non presenta molto interesse, pure essendo assai decorosa.

Le pareti laterali e frontale sono incrostate di marmi a colori, con prevalenza del bianco: incrostatura relativamente recente. L'altare pure di marmo ci presenta un disegno semplice con frontone triangolare; il tutto allietato da putti alati.

Un grande dipinto ovale su tela, ossia l'icona dell'altare, rappresenta Santa Lucia vergine e martire siracusana la cui festa cade nel giorno 13 dicembre. La figura di essa biancovestita è rappresentata nell'atto precedente al suo martirio, quando, per ordine del console Pascasio, al tempo della persecuzione di Massimiano e Diocleziano, è tratta forzatamente da manigoldi al bordello. Un vecchione coronato, sacerdote pagano, la spinge alle spalle. Essa puntando i piedi cerca di resistere alle barbarie dei suoi persecutori che con una corda avvolta alle sue reni tentano di trarla al luogo infame, ed invoca l'aiuto del Cielo a cui rivolge lo sguardo implorante. Miracolosamente il suo corpo diviene irremovibile.

I colori del dipinto, di cui non conosco l'autore, sono piuttosto svaniti; la composizione ed il disegno sono però pregevoli; è un quadro tutt'altro da disprezzarsi, specialmente pensando alle odierne condizioni della pittura sacra.

Bella è la mensa marmorea dell'altare, dal disegno settecentesco assai movimentato a superficie curve, con scanalature e baccellature nella marmorea massa centrale; i marmi usati sono il grigio, rossigno, verde, giallo e liste nere.

Pur bella è la balaustrata marmorea rettilinea; la tavola di essa è di nero di Frabosa; i balaustrini rossicci, i pilastrini di marmo di Cassino lucidato; elegante il basso cancello mediano, di ricco disegno settecentesco.

Nella storia di Torino del Cibrario si legge che questa cappella era di patronato dei Conti Fontanella di Baldissero di origine milanese, come appariva da due iscrizioni del principio del secolo XVII; ciò è ripetuto anche nel Dizionario del Casalis.

La Cappella di S. Antonio da Padova.

(Tav. XXI).

È la terza cappella a sinistra per chi entra in chiesa ; ora è dedicata al SS. Cuore di Gesù

Bellissima cappella e bellissimo altare su disegno di Bernardo Antonio Vittone esaltato già parecchie volte in questo Bollettino.

La pianta ne è rettangolare coperta da volta a botte dipinta da Giuseppe Sariga svizzero, secondo quanto scrivono Paroletti nel suo « Turin et ses curiosités » ed Onorato Derossi nella sua vecchia guida di Torino ; ma le pitture murali sono ancora quelle vecchie ?

L'ambiente è illuminato da grande finestra semilunata aperta sopra l'altare ; luce che non è favorevole alla contemplazione dell'altare che però viene illuminato dalla grande finestra che lo prospetta, aperta nella navata centrale. Le pareti laterali della cappella sono tutte incrostate di marmi di vari colori, con un bel disegno a riquadri, ingentilito da foglioline a conchiglie ; trionfano lesene di alabastro di Busca, rosso di Francia, fasce di grigio bardiglio, cornici gialle. Lo zoccolo delle pareti a riquadri, pure di marmi ; rosso di Francia ; giallo di Verona, breccia bianco violaceo di Serravezza di Firenze, bardiglio.

L'arco di entrata alla cappella poggia su due colonne corinzie bene proporzionate, dal capitello bianco e dal fusto ricoperto a liste di quella breccia bianco violaceo di Serravezza di Firenze tanto cara al Vittone che l'adoperò anche nella sontuosa cappella della B. Vergine delle Grazie nel Duomo di Chieri. (Cfr. E. Olivero — La cappella della B. V. delle Grazie nel Duomo di Chieri, Bollett. Soc. Piem. Arch. Belle Arti, Gennaio Giugno 1924). Da documenti contabili del Vittone relativi a questa Cappella ho desunto appunto il nome della breccia di Serravezza di Firenze.

Sulle due colonne d'ingresso è posta una trabeazione che corre tutto intorno alla cappella confondendosi poi con quella che poggia sopra le due colonne dell'altare.

Questa bellissima composizione Vittoniana è fiancheggiata dalle sopradette due colonne poggianti su pilastri, le quali sono simili per forma e materia a quelle già descritte che si ergono all'entrata della cappella. Sopra i tratti di trabeazione da esse sostenuti sono collocati due putti alati in vario atteggiamento ; teste alate di angioletti sono pure disposte sopra la finestra semilunata ; da esse si dipartono ghirlande.

La trabeazione è interrotta in corrispondenza della grande icona dell'altare, circondata da cornice marmorea mistilinea, arricchita in alto da due

volute baccellate che si confrontano; sopra di esse teste alate di putti tra cui si profila il simbolico Triangolo raggianti della SS. Trinità.

L'icona rappresentante S. Antonio da Padova, il Santo titolare della Cappella, ora è stata coperta da un ovale raggianti che contiene l'effigie del SS. Cuore di Gesù; nuova destinazione del Sacello.

La cornice dell'icona è in basso sostenuta da due grandi vaghissimi angeli alati scolpiti in legno ma che figurano di bianco marmo; le loro pose diverse molto aggraziate denunciano il delicato scalpello del loro autore, lo scultore Stefano Maria Clemente, sulla cui personalità e sulla sua scuola dirò in altro scritto. Di lui sono pure gli angeli adoranti nella Cappella già illustrata del SS. Crocifisso e di lui o della sua scuola i due grandi angeli marmorei che fiancheggiano l'altare maggiore, di cui uno fu riprodotto in questo Bollettino.

La parte inferiore dell'altare, nei suoi ripiani e nella sua mensa, è rettilinea ed a superficie piana; il tutto di marmi vari: macchiavecchia svizzera, con cornici di giallo Verona, bardiglio di Valdieri.

Vaghissima è la balaustrata marmorea a tracciato rettilineo con tavola di bardiglio e cornici gialle, balaustini a ricco disegno barocco di alabastro di Busca con incastri di rosso di Francia. Graziosi pilastri a forme complicate a superficie curva, disegno caro al Vittone; tutti di bardiglio con specchi di rosso di Francia, breccia violacea, listerelle nere e dischetto giallo. Bel disegno settecentesco del basso cancello centrale. Questa balaustrata è un modello del genere. La cappella di S. Antonio da Padova col suo altare è un insieme molto ben concepito armonico ed elegante.

Nel 1920 a proposito di questa Cappella scrivevo quanto segue. (E. Olivero. - Le opere di Bernardo Vittone):

La tavola XC, delineata da Mario Quarini allievo del Vittone, dell'opera di quest'ultimo intitolata: Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile ecc., contiene il disegno della cappella di S. Antonio da Padova; essa è assai elegante, equilibrata e ricca di marmi variegati, come il bardiglio di Valdieri, il giallo di Verona, il rosso di Francia, il bianco, il verde di Susa; le colonne sono di un marmo brecciato bianco violaceo; alcuni putti ed angeli che il Paroletti attribuisce a Stefano Maria Clemente, scultore piemontese, rendono la composizione piena di grazia e movimento.

STEFANO MARIA CLEMENTE

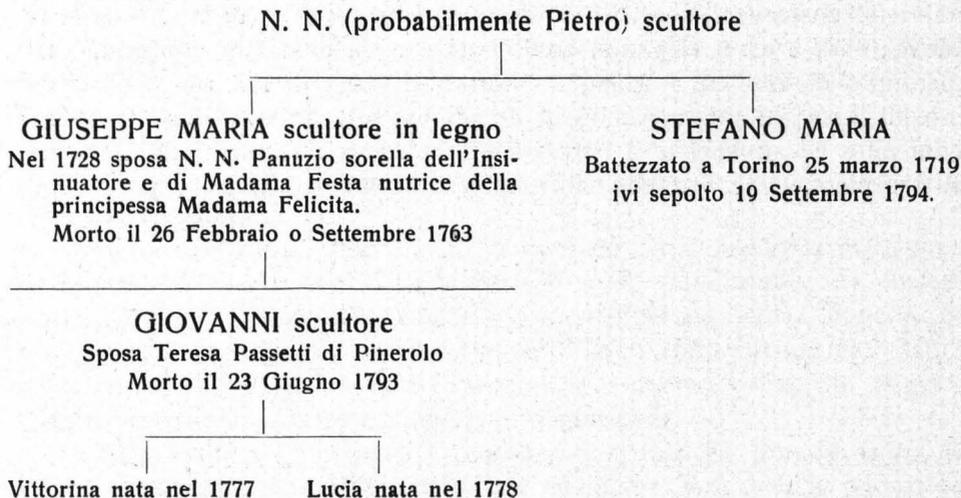
scultore torinese del Secolo XVIII e la sua bottega.

(Tav. XXII).

I Clemente rappresentano una famiglia di artisti, scultori in legno, che durante il Settecento riempiono Torino ed il Piemonte di numerosissimi lavori, specialmente statue per lo più di soggetto religioso; alcune delle quali hanno un vero valore d'arte; altre sono solamente buoni lavori; parecchie poi risentono della fretta e delle deficienze inerenti all'esercizio della bottega.

Stefano Maria Clemente è il migliore; su di lui ho radunato quì qualche notizia desunta da ciò che hanno scritto autori precedenti e valendomi inoltre delle schede inedite del compianto conte Alessandro Baudi di Vesme, possedute dalla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti e di quelle del dottor Lorenzo Rovere e di Monsignor Giuseppe Garrone; alla benemerita Società ed ai cortesissimi amici Rovere e Garrone i più vivi ringraziamenti.

Stefano Maria Clemente nacque in Torino il 23 Marzo e fu battezzato nella chiesa di S. Agostino, il 25 marzo 1719; morì in Torino, di circa 75 anni e fu sepolto nella chiesa ora distrutta di San Martiniano il venerdì 19 Settembre 1794. Gaudenzio Claretta (I Reali di Savoia munifici protettori delle arti, Torino 1893, pag. 247) scrive che ignora se i Clemente provengono da un Giovanni Battista nato a Tournai in Francia e morto nel 1746 nella qualità di garzone di camera del Re e dà un abbozzo di albero genealogico che io completo attingendo ad altre fonti, non garantendo però l'esattezza



Non risulta se a questa famiglia apparteneva il Clementi o Clemente marito della pittrice Maria Giovanna Battista Bussana detta la Clementina. Dello Stefano Maria risulta che dipinse un ritratto a olio Giovanni Domenico Molinari; ma non si sa dove sia questo ritratto.

Documenti relativi a Stefano Maria Clemente (Vesme).

1761 - Per aver fatto due puttini e tre teste di angeli in legno per l'organo della Cappella della Curia Reggia di Torino L. 68.

1773 - Pagato a Ignazio Perucca per quattro puttini L. 80, a Stefano Clemente per tre puttini L. 72.

Questi puttini adornavano il trono costruito pel gran ballo dato a Stupinigi pel matrimonio della Principessa di Savoia col conte di Artois.

1777 - Per alcune figure lavorate a ornamento di una gran carrozza per le R. scuderie, L. 442.

1795 - Un sussidio è accordato alla vedova di Stefano Maria Clemente.

Opere di Stefano Maria Clemente (Vesme ed altri).

TORINO.

Bassorilievo rappresentante la Battaglia di Guastalla ora al Museo Civico di Torino. Di esso, che era allora in vendita, si legge un articolo di F. Romani nella Gazzetta Piemontese del 1 aprile 1843.

SS. Annunziata. - Una Pietà ossia la Vergine Addolorata, gruppo di Statue colorate.

Carmine. - Sopra l'altare maggiore un grande stemma di Casa Savoia sostenuto da angeli. Sopra la cappella della Concezione, altro grande stemma come sopra. Nel battistero un Dio Padre ed il Battesimo di Cristo in basso rilievo; due Virtù, la Fede e la Speranza e due putti a tutto tondo.

B. V. Consolata. - Nel terzo altare a destra, sculture in legno; nella cappella di S. Anna, puttini.

S. Domenico. - Nella cappella del SS. Rosario, i quindici Misteri in bassorilievo disposti intorno alla pala del Guercino ed una grande cartella con iscrizione, sostenuta da angeli, sopra l'altare.

S. Filippo. - Nel secondo altare a destra, due Virtù e dodici Statue degli apostoli distribuite nelle cappelle laterali. (1771, Cfr. A. Midana, L'Arte del Legno in Piemonte nel Sei e Settecento, Torino). Una tradizione presso i RR. Padri dell'Oratorio narra che il Clemente era retribuito con 30 soldi giornalieri e conviveva con loro, ma desiderando uscire di sera, abbandonò l'oratorio.

S. Francesco d'Assisi. - Negli altari del SS. Crocifisso, di S. Antonio da Padova e dei SS. Cosma e Damiano, angeli e puttini in legno.

Metropolitana. - Nella cappella di S. Luca, la mensa dell'altare conteneva un bassorilievo rappresentante i cinque Santi martiri scultori. Statuetta di S. Giovanni Battista sopra il Fonte Battesimale, ora al Cottolengo. La statua della Madonna Addolorata, il S. Giovanni ed il Dio Padre nella cappella del Crocifisso, non più esistenti.

S. Tommaso. - Nella cappella di S. Lucia, la statua e gli angeli. (Manoscritto del Vernazza).

S. Rocco. - Nella cappella in faccia al Battistero, varii lavori.

Eremo sui colli di Torino. - Nella chiesa ora demolita c'erano una statua ed altre sculture in legno.

Spirito Santo. - Gruppo che si portava in processione la sera del Giovedì Santo, ora nell'altare a destra, fu composto nel 1761 e benedetto il 19 marzo. (Cfr. Marocco, pag. 252).

BRA.

Nella chiesa della Confraternita della SS. Trinità, la statua della Fede ed il gruppo della Risurrezione di Cristo, scolpito su disegno del Beaumont (1758). Tale gruppo secondo alcuni rappresenterebbe il capolavoro del Nostrò. (Cfr. Tomaso Chiuso, Buttigliera Astigiana, Torino 1875).

Nella parrocchia di S. Andrea, Statua della Purificazione della B. V., 1780. Statua della Presentazione della B. V. 1781.

CARMAGNOLA.

Nella chiesa di S. Agostino: statua di Cristo Risorto simile al gruppo di Bra e statua di Maria Vergine con angelo. Nel Duomo, gruppo della Concezione e puttini cogli strumenti della Passione. In S. Filippo, i due angeli scolpiti in legno che portano il quadro dell'Altare maggiore.

CASALE MONFERRATO.

Nella chiesa di S. Francesco, ora demolita, il Ciborio dell'altar maggiore era ornato di statuette del Clemente.

CHIERI.

Nella cappella della villa detta la Moglia, i putti e altre opere di legno scolpito. Cristo nel sepolcro sotto la mensa dell'altare. (Cfr. A. Bosio, Il Duomo di Chieri, 330).

MONDOVÌ.

Nella chiesa di S. Filippo, statua della Fede e della Speranza con altre sculture.

ORBASSANO.

Vi lavorò col fratello Giuseppe Maria e vi scolpì la macchina della Madonna del Rosario; la ricevuta di L. 400 è firmata da Giuseppe Maria e Stefano Maria, in data 10 ottobre 1756.

COLLEGNO.

Nella parrocchia, di cui un parroco era zio del Clemente, molte statue, S. Giuseppe nel coro, 4 Martiri della Legione Tebea, 4 Dottori (sproporzionati), pulpito di cui esiste nell'archivio parrocchiale la ricevuta di L. 250, un gruppo della SS. Trinità simile a quello esistente nel coro della SS. Trinità in Torino. Quando Stefano Maria era a corto di quattrini si recava dallo zio ed in cambio dell'ospitalità, scolpiva statue.

Nella cappella della Villa Richelmy, molte statuette.

SOMMARIVA BOSCO.

Varie sculture.

SAVIGLIANO.

Parecchie sculture del Clemente sono ricordate dal Turletti nella sua Storia di Savigliano.

BEINASCO.

Entro nicchia presso l'altare di sinistra statua di legno dorato, rappresentante la Madonna del Rosario col Bambino in braccio, è attribuita al Clemente od alla sua bottega.

BALANGERO.

Nella parrocchia di S. Giacomo, statua di S. Giuseppe col Bambino; ricevuta di lire 120 a Lazzaro Viviani Priore della Compagnia della Buona Morte, 25 aprile 1793.

*
* *

Attilio Bonino (Il Barocco nel Cuneese, Torino 1930) scrive che Stefano Maria Clemente lavorò una Madonna del Rosario per la parrocchia di Centallo. Lo stesso autore (Storia della città di Cavallermaggiore, L'arte, Torino 1926) informa che il Nostro morì in estrema povertà, che a Cavallermaggiore nella chiesa di S. Rocco di lui esiste una statua dell'Addolorata; a Savigliano nella chiesa di S. Andrea, quattro statue dei Dottori della chiesa, il trono dell'altar maggiore; nella chiesa di S. Pietro le due tribune del presbitero; per la chiesa della Misericordia terminò nel 1790 il Cristo che si porta in processione.

Tomaso Chiuso (Buttigliera astigiana, Torino 1875) scrive che nella parrocchia di Buttigliera d'Asti esiste una statua della SS. Vergine del Rosario col Bambino, del Clemente.

Nella Nuova Guida per la Città di Torino di Onorato Derossi, 1781, sono ricordate le opere di Stefano Maria Clemente detto torinese, le quali al suo tempo erano conservate nelle chiese di Torino, opere già rilevate nelle schede sopra scritte.

G. Claretta (I marmi scritti ecc.) scrive che nella chiesa del Carmine esisteva una statua di legno di Stefano Maria Clemente donata dal più distinto avvocato del foro torinese di allora, Pier Francesco Nizzati nominato barone di Boyon, aggiunge che i Padri Cappuccini del Monte hanno quattro statue del Nostro, ma queste vi furono allogate nel 1732 quando furono alzati i quattro piccoli altari su disegno di Benedetto Alfieri; ed allora esse sono probabilmente del padre, poichè Stefano nacque nel 1719.

Lo stesso G. Claretta (I Reali di Savoia munifici protettori ecc.) scrive che Stefano Maria Clemente si distinse sopra tutti gli scultori ed intagliatori in legno del suo tempo e ricorda di lui sei candellieri scolpiti per la Cappella Regia di Torino; quattro statue degli Evangelisti che adornano l'altare della parrocchia della SS. Annunziata di Torino, oltre alcuni lavori già elencati sopra.

Modesto Paroletti (Turin et ses curiosités) scrive che Stefano Maria Clemente, di cui sbaglia l'anno della morte, lavorò assai e fu artista di molto merito e specialmente pel movimento ed espressione delle sue figure.

Oltre Stefano Maria anche il di lui fratello Giuseppe Maria fu distinto scultore in legno, si trova in data 6 novembre 1698, una nota di pagamento di lire 40 per intagli per tre porte del Palazzo Carignano (Vesme).

*
* *

L'elenco delle opere sopra ricordate non è certo definitivo. Ma se il lettore vorrà facilmente formarsi un'idea delle qualità artistiche e dello stile di Stefano Maria Clemente, potrà visitare alcune chiese di Torino. Così potrà vedere gli angeli e putti di cui già si trattò, esistenti in S. Francesco d'Assisi.

Nella chiesa Metropolitana più non esiste il bassorilievo che secondo F. Rondolino (Il Duomo di Torino) si vedeva ancora nel 1846 rappresentante cinque Martiri scultori, Claudio, Nicostrato, Sinfrono, Castorio e Simplicio. Nella chiesa della Consolata, lateralmente al primo altare di destra, ora dedicato al B. Cafasso ci sono due grandi angeli scolpiti in legno portanti candelabri. La loro colorazione a smalto di biacca simula perfettamente il marmo bianco; è questo un sistema frequentemente adottato dal Nostro e da altri scultori in legno, pratica economica che pure inganna l'osservatore. Questi angeli piuttosto tozzi dalla figura energica popolare, sono però

bene lavorati e convengono perfettamente all'ambiente barocco in cui sono posti; sembrano del Nostro scultore o della sua bottega. Da notarsi ancora due angeli inginocchiati ed adoranti, collocati sulle due colonne dell'altare ora dedicato al S. Cuore di Gesù; angeletti e puttini sono sparsi su altri altari, probabilmente del Nostro o della sua bottega, non tutti soddisfacenti.

Nella chiesa del Carmine, sopra l'altare maggiore, è inalberato un grande stemma Sabauo coronato, sostenuto da due angeloni trattati in modo sommario; migliore il grande stemma reale sostenuto da due angeli, il tutto trattato in bianco e oro, collocato sopra l'arco d'ingresso all'altare dell'Immacolata Concezione; buono è il senso decorativo della composizione in rapporto all'architettura dell'ambiente; abbastanza bene modellati i corpi degli angeli, in atteggiamenti variati e movimentati; le figure dei volti discrete, più soddisfacente quella dell'angelo di sinistra. Ma ciò che vi ha di meglio nella chiesa ed è forse il meglio di quanto ho visto dell'autore, si ammira nel Battistero, piccolo ambiente barocco in complesso assai ben riuscito. In alto un Dio Padre ed al disotto il Battesimo di Cristo in bassorilievo; poi due Virtù: la Fede e la Speranza, con due putti in pieno tondo; notevole l'equilibrio della composizione barocca e soddisfacente il trattamento dei corpi e delle figure espressive.

In S. Domenico, all'altare della B. Vergine del Rosario, grande targa coronata con iscrizione, sostenuta da due grandi angeli dorati; stemmi e targhe sono una specialità del Nostro; buon effetto decorativo prettamente barocco, senza infiltrazioni di neo classicismo; buone le composizioni delle scene dei quindici Misteri; in essi bene intagliate le figurine.

In S. Tomaso e S. Rocco dopo i più recenti restauri, nulla rimase di quanto menzionano i vecchi autori.

In S. Filippo invece l'opera del Clemente si afferma con miglior risultato. Nell'altare a destra, dedicato alla Concezione si vedono due Virtù scolpite a tutto tondo, collocate sulle due colonne fiancheggianti l'altare. Inoltre nelle cappelle laterali della chiesa, entro nicchie sono disposte dodici grandi statue bianche degli apostoli. Sono trattate con ottimo effetto decorativo, in atteggiamenti vari e movimentati, con ricchi panneggiamenti a grandi pieghe contorte; alcune figure sono espressive, altre meno felici; in basso e a fianco di alcune statue folleggiano puttini in varie pose; anche qui pretto barocchismo.

Nella chiesa della SS. Annunziata ancor oggi si ammira una grande Pietà, o gruppo della SS. Vergine Addolorata, in legno a colori. In alto la Croce con un angeletto; al di sotto, nel centro del gruppo, la Madonna Addolorata sostenuta e confortata dall'Apostolo S. Giovanni; poi ai lati due pie donne, la Maddalena e la Veronica (?) con un grande angelo inginocchiato che prega; due angeletti riempiono assai bene lo spazio interposto tra la Madonna e la Maddalena. Armonica la composizione sia nel suo profilo esterno, come nella distribuzione equilibrata dei corpi. Le statue sono

bene atteggiate e panneggiate ; alcune figure espressive, altre meno, particolari talvolta trascurati. Un complesso assai soddisfacente di pretta marca barocca.

In conclusione, da quanto si è detto, appare che il torinese Stefano Maria Clemente fu un valente scultore in legno del Settecento ; malgrado lavorasse sino quasi alla fine del secolo fu uno scultore del barocco senza contaminazioni neoclassiche, che invece già si affermano nei contemporanei fratelli Ignazio e Filippo Collino e nel Bernero. Sue qualità : felice senso decorativo ed abilità nel disporre ed adattare le sue creazioni all'ambiente barocco, sia che si tratti di statue e bassorilievi disposti negli altari, o di virtù ed angeli appollaiati su colonne o sostenenti icone, targhe e stemmi.

Gli architetti e pittori sovente preparavano gli schizzi delle statue e delle decorazioni ; il Clemente poi scolpiva interpretando il loro pensiero.

Nelle statue atteggiamenti variati e movimentati, sovente graziosi ; panneggiamenti svolazzanti a larghe pieghe ; espressione dei volti talvolta aggraziata, talvolta banale ; trattamento anatomico dei corpi il più delle volte sufficiente ; particolari talvolta trascurati ; effetto complessivo di arte che piace e seduce.

Certo la personalità artistica di Stefano Maria Clemente non era molto originale, inferiore assai a quella dei Collino ed anche del Bernero ; ma scusano le sue deficienze e certe grossolanità, la fretta con cui dovettero essere scolpite le sue opere numerosissime, vendute a prezzo modesto e l'obbligo di valersi di aiuti non sempre all'altezza del maestro.

Piacemi quì notare che queste antiche famiglie di artefici che imparavano e si tramandavano le tradizioni dell'arte e le virtuosità del mestiere di padre in figlio corrispondono alla moderna idea emessa dal Regime lungimirante e favorente lo sviluppo di quell'Artigianato che potrebbe giovare assai allo sviluppo odierno dell'arte ed all'economia degli artisti. Ciò che fecero i Clemente ed altri del loro tempo perchè non potrebbero fare artisti ed artigiani dell'oggi ? Così le nostre chiese avrebbero ancora la possibilità anche economica di popolarsi di statue e sculture, di grande o di medio valore artistico, ma almeno sempre esenti dal marchio della banalità commerciale.