LA CHIESA
DI S. FRANCESCO D'ASSISI
IN TORINO

Casa Editrice
Soc. An. LIBRARIA EDITORIALE (S.A.L.E.)
TORINO - Corso Vinzaglio, 5

Amministrazione
LIBRERIA SACRO CUORE
TORINO - Via Garibaldi, 18

618

ITALIA SACRA

LE CHIESE D'ITALIA NELL'ARTE E NELLA STORIA

I° VOLUME

contiene la monografia delle seguenti Chiese:

Basilica di S. Ambrogio	*Milano*
Santa Maria alla Rossa	*Milano*
Basilica di S. Domenico	*Bologna*
Chiesa S. Maria delle Grazie (Chiesa di Ludovico il Moro)	*Milano*
Duomo	*Torino*
Real Cappella della SS. Sindone	*Torino*
S. Pietro	*Ostuni*
Chiesetta di Mocchirolo	*Lentate sul Seveso*
Chiesa di S. Stefano	*Lentate sul Seveso*
S. Giorgio al Palazzo	*Milano*
Chiesa della B. V. del Soccorso (La Rotonda)	*Rovigo*
Chiesa di S. Lorenzo	*Vicenza*
Chiesa di S. Francesco (Il tempio dei Malatesti)	*Rimini*
Chiesa delle SS. Stimmate di S. Francesco d'Assisi	*Torino*

II° VOLUME

sono già usciti:

Fascicolo 1° - CATTEDRALE di TERRACINA.
» 2° - CATTEDRALE di GENOVA.
» 3° - CHIESA di S. DOMENICO in TORINO.
» 4° - CATTEDRALE di TROPEA.
» 5° - BASILICA di S. MINIATO al MONTE in FIRENZE.
» 6° - CHIESA di S. FRANCESCO d'ASSISI in TORINO.

di prossima pubblicazione:

BASILICA di S. NICOLA in TOLENTINO
DUOMO di SALUZZO.

ABBONAMENTI ORDINARI

Per ogni volume (800 pagine) in fascicoli sciolti o rilegati in tela rossa, dicitura oro:

Pagamento a rate mensili o trimestrale	L. 120 —	Estero L. 200 —
Pagamento anticipato	» 100 —	» » 150 —

Sono in vendita anche monografie isolate

Casa Editrice: Soc. An. LIBRARIA EDITORIALE (S.A.L.E) - Corso Vinzaglio, 5 - TORINO

Josepho Michael Adrianus in archione Crefoldi
Augustae Taurinorum MDCCCCLXI
7 (45.21) : 908 (45.21) CAL

ITALIA SACRA

LE CHIESE D'ITALIA NELL'ARTE E NELLA STORIA

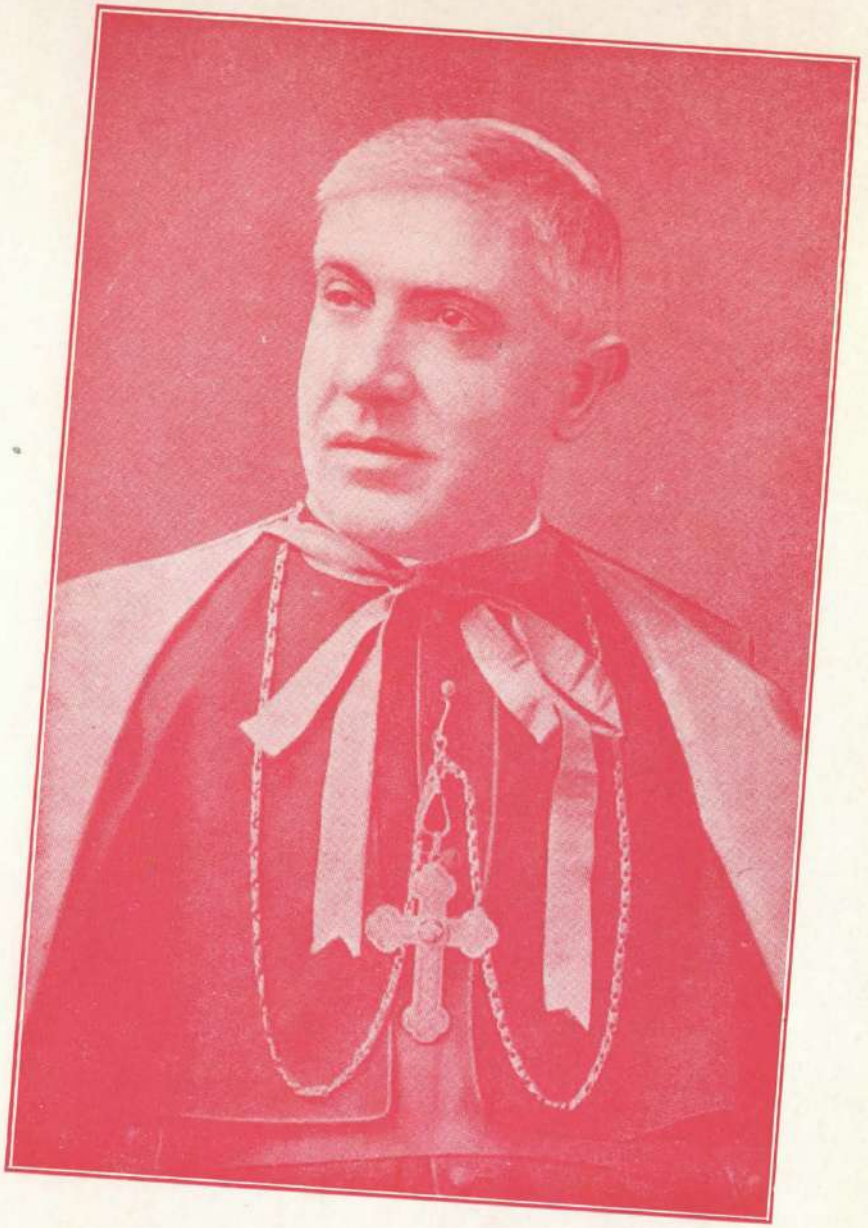
Pubblicazione diretta da Luigi Collino

LA CHIESA DI S. FRANCESCO D'ASSISI IN TORINO

VERIFIC 17-1-79
3255/B

BIBLIOTECA
CASTELLO DEL VALENTINO

Casa Editrice
Soc. An. LIBRARIA EDITORIALE (S.A.L.E.)
TORINO - Corso Vinzaglio, 5



S. EM.ZA REV.MA IL CARDINALE

MAURILIO FOSSATI

ARCIVESCOVO DI TORINO

E PRESIDENTE DELLA PIA UNIONE DI S. MASSIMO

PER LE SS. MISSIONI DIOCESANE

CON SEDE CENTRALE

NELLA CHIESA DI S. FRANCESCO D'ASSISI

LA CHIESA DI S. FRANCESCO D'ASSISI IN TORINO

CENNI STORICI

Sebbene l'Ordine dei Frati Minori fosse stato ben presto conosciuto in Piemonte, e la fama dell'uomo provvidenziale che lo aveva suscitato fosse giunta nelle terre subalpine assai prima che egli le visitasse, tuttavia il più efficace impulso ad abbracciare la vita della perfetta povertà e a stabilire anche da noi numerose case e chiese del Serafico Ordine doveva venire direttamente dallo stesso Assisiate. Ciò fu intorno al 1213 o al 1214 allorchè San Francesco in compagnia di frate Bernardo da Quintavalle intraprese il suo viaggio per andare attraverso alla Francia e alla Spagna, nel Marocco in cerca del martirio.

Passando per i luoghi che si trovavano sulla via da lui percorsa, egli si fermava quel tanto che era necessario per soddisfare la pietà dei fedeli, che accorrevano numerosi al suo passaggio, secondo il suo zelo per le anime gli dettava. I conventi che gli si donavano non erano se non piccole case e piccole chiesette povere e abbandonate in cui egli andava a pregare. Ma non occorreva che egli si trattenesse sul luogo per vedere iniziare i lavori, o per fare contratti; il seme era gettato, e ben presto il Piemonte vide sorgere ovunque case Francescane, benedette dal popolo, e protette dai grandi.

La tradizione ed i vecchi storici come il Pingone e il Ferrero di Lavriano, narrano appunto che la chiesa ed il Convento di Torino furono eretti da S. Francesco nel 1214, (sul luogo ove esisteva già una piccola chiesa costruita dai Signori della Rovere) in occasione del suo viaggio in Francia, dopo aver pure istituito un convento in Chieri.

Quando S. Francesco giunse a Torino, la città contava solo 4000 anime chiuse nella cerchia delle sue antiche mura, in abitazioni poco decenti fra cui passavano viuzze strette ed oscure. Aveva le sue famiglie nobili che in mezzo alle poveri abitazioni ostentavano i loro palazzi, che oggi sarebbero ben poca cosa. Vi era un Vescovo suffraganeo di Milano che aveva una Diocesi vastissima per territorio, ma che contava soltanto un centinaio di parrocchie, a causa delle numerose abbazie. Le chiese della città si intonavano all'ambiente; piccole, brutte, sovente abbandonate e trascurate.

A Torino, forse San Francesco non sa-

rebbe mai venuto, se la città non si fosse trovata sulla strada che lo doveva condurre al luogo dei suoi sogni, al Marocco, dove sperava di dare la vita per il suo Signore e Re. Accolto trionfalmente dal clero, dalle notabilità e da tutto il popolo, non rimase nella città molto a lungo, ma quanto fu bastante per soddisfare la divozione dei Torinesi e per stabilire una casa per i suoi frati.

Tra le più nobili famiglie torinesi era allora segnalata quella dei Della Rovere. Fu essa che fissò la permanenza, se non del Santo, dei suoi figli a Torino. Possedevano i Della Rovere una piccola chiesa dedicata a S. Vittore, e questa chiesa diedero a lui ed ai suoi. Giacomo di Carisio, vescovo di Torino fin dal 1209, acconsentì alla donazione ed all'accettazione, e la chiesa di San Vittore divenne così la prima chiesa Francescana di Torino, trasformata in seguito nella Chiesa di S. Francesco. Questo fatto che segna l'origine del convento con la chiesa di S. Francesco d'Assisi è ammesso da tutti i cronisti del Piemonte.

Della Chiesa Francescana di Torino si hanno del resto memorie sicure nella seconda metà del secolo XIII ed è indubbio quindi che essa sia sorta in quel secolo. Rimane ancora di ciò una prova stilistica assai evidente. La torre campanaria attuale si presenta esternamente come un rifacimento barocco; ma il muro medioevale sottostante esiste ancora ed è visibile nell'interno; e chi salga la scaletta che adduce alle campane, vedrà la vecchia muratura, abbastanza regolare, costituita da mattoni disposti di punta e di fascia, cioè un mattone disposto per lungo seguito da altro collocato di testa; vedrà tracce di finestre polifore ad arco acuto, ora otturate; vedrà pure, al livello della volta della cupola Vittoniana che copre il presbiterio, un tratto di graziosa cornice orizzontale in cotto, costituita da una serie di quadretti disposti diagonalmente, portata da serie di archetti pensili acuti. Il motivo ornamentale dei quadretti o losanghe, è romanico, ma continua nel periodo gotico, specialmente primitivo. Questo tipo di decorazione, insieme con quello della muratura, e le traccie delle finestre archiacute, accusano il secolo XIII e ciò in accordo con le notizie storiche; così possiamo immaginarci un poderoso ed alto campanile gotico, sormontato da guglia, col rimpianto che esso non ci sia stato conservato nella sua forma primitiva.

Malgrado questa fondazione, Torino non fu subito il centro del Francescanesimo Piemontese, poichè i conventi del Piemonte erano, nei primissimi tempi, parte della grande famiglia Emiliana, finchè fu creata nel 1239 da Frate Elia, la Provincia di Genova.

È certo però che se Torino non era il centro ufficiale della Provincia Francescana, ne fu subito la casa più cospicua dopo Genova, ed il suo Convento di San Francesco d'Assisi divenne ben presto di importanza grande anche per la vita cittadina.

I Padri Francescani fin dai primordi della loro esistenza in Torino esercitarono infatti un grandissimo influsso e per il loro sapere e per la loro virtù, tant'è che verso il 1260 un frate minore fu da Papa Urbano IV eletto a reggere la Chiesa di S. Massimo. Oltre a questo si ricorda la stima straordinaria in cui era cresciuto l'Ordine dei Minori, divenuto quasi l'arbitro della vita comunale.

Presso i frati francescani si custodivano la cassa e l'archivio del Comune; nel loro refettorio si adunavano spesso i Savi del Consiglio; più tardi fu quello pure il luogo in cui si tenevano le adunanze solenni dei varii Collegi dello Studio Generale (che fino al 1720 ebbe sede nella casa fronteggiante la chiesa di San Rocco) per il conferimento dei gradi accademici. Purtroppo le memorie di questo Convento andarono per la maggior parte disperse nella bufera rivoluzionaria. Esse sarebbero state di grandissimo interesse per la storia di Torino sia per l'influenza che i Francescani esercitarono negli affari del Comune, sia per l'ingerenza ancor più grande che ebbero per lunghi anni nell'Università, e come Lettori, e come Membri del Collegio Teologico.

Ma se il grande convento e la bella chiesa di S. Francesco avevano fatto progressi rilevanti dal lato artistico e scientifico, per contro i religiosi erano andati decadendo da

S. Francesco riceve le Stigmate
(pittura del " Moncalvo „ esistente nella R. Pinacoteca di Bologna)

BIBLIOTECA

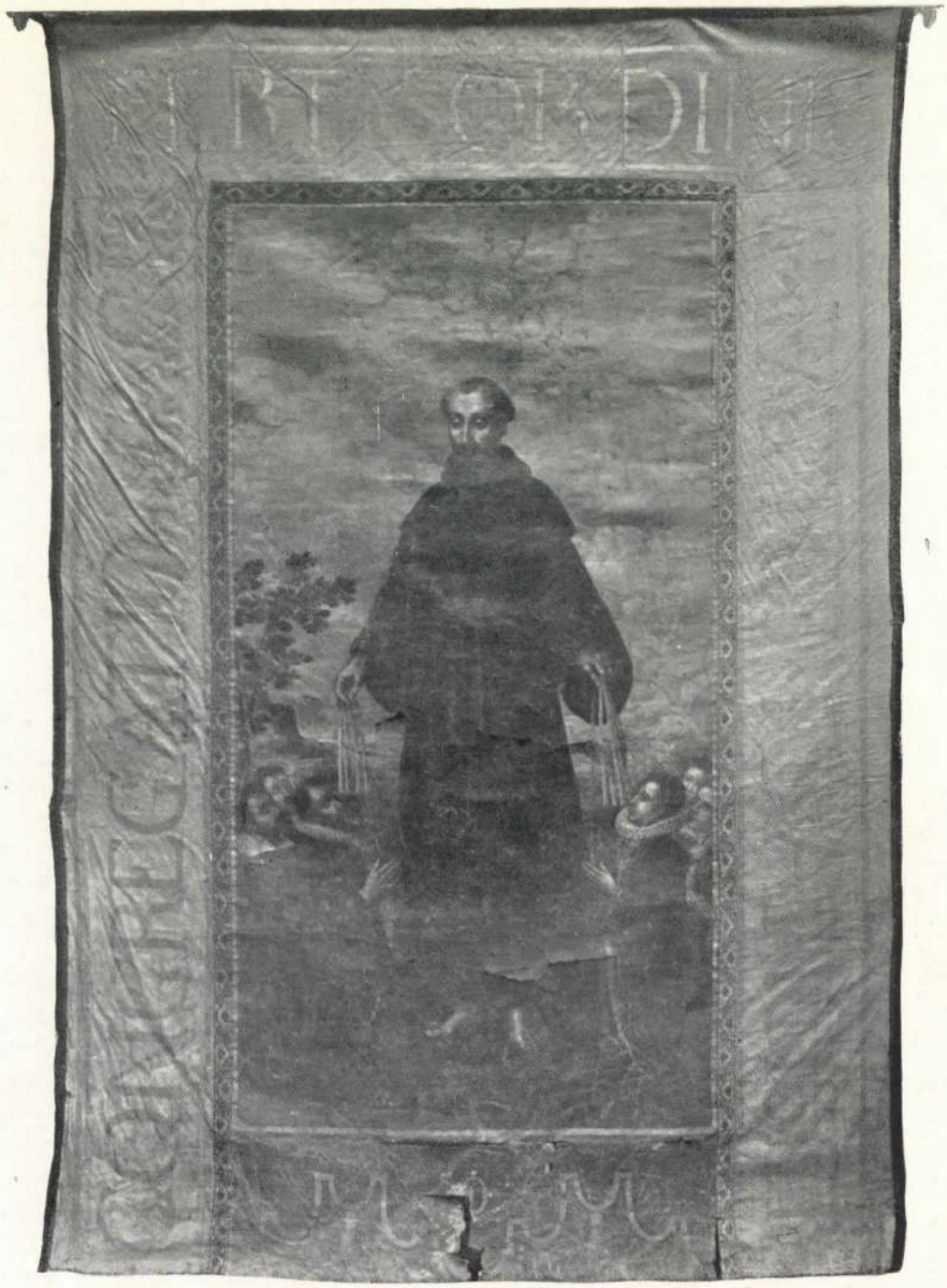
quella che è una delle caratteristiche dell'Ordine: la povertà. A mano a mano che il Conventualismo prendeva piede, il Convento di Torino ne seguiva le orme e non tornò più indietro. Quando, nel 1517 per opera del Papa Leone X, avvenne la divisione dei Conventuali dal resto dell'Ordine, il San Francesco di Torino restò ai Conventuali. Ma allora da un mezzo secolo Torino vedeva gli antichi ideali propagati dal fondatore dei Minori, rinnovarsi nel Convento di S. Maria degli Angeli, e uomini come il B. Angelo Carletti da Chivasso, dimostrare che con la povertà stretta poteva unirsi la dottrina più svariata, ed entrambe aiutare per raggiungere la santità. Come influsso sulle classi cittadine e dirigenti, e soprattutto come popolarità, colla venuta dei Minori, prima a S. Maria degli Angeli e poi a San Tommaso, i Conventuali perdettero immensamente.

Il convento e la chiesa continuarono peraltro a fiorire, e ad essere annoverati fra i più insigni monumenti torinesi.

Nel 1526 i Francescani ebbero da Carlo II detto il Buono, cortese aiuto per riparare il coro, e per questo si obbligarono di recitare ogni giorno dopo il Vespro una *Salve* secondo la intenzione del Duca avanti l'altare della Concezione.

Durante la quaresima del 1580 la preziosa reliquia del Santo Sudario fu portata nella chiesa di S. Francesco, che ebbe il singolarissimo privilegio di custodirla, pare, per 7 anni. La SS. Sindone era stata trasportata da Chambery a Torino nel 1578 per ordine del Duca Emanuele Filiberto, il quale avendo saputo che il Santo Cardinale Carlo Borromeo era partito a piedi da Milano accompagnato da poco seguito per recarsi a venerare questa insigne memoria della Passione di Cristo aveva con ciò voluto risparmiare a lui la parte più disastrosa del viaggio, lieto pure di trovare una favorevole occasione per tenere presso di sè la preziosa reliquia. Il Santo Sudario, fu allora portato nella cappella ducale in Castello, e poi trasferito alla Cattedrale. Nel 1580 esso venne portato in S. Francesco per essere ivi conservato. Il vero motivo di questo trasferimento non è conosciuto. Forse, ciò fu in relazione a qualche avvenimento di Corte; forse stavasi preparando da Carlo Emanuele l'Oratorio Nuovo, forse minacce di guerra avevano consigliato un nascondimento. Essendo i Francescani devotissimi della Passione, di cui un'orma indelebile era rimasta impressa nel corpo stesso del loro Fondatore, si può ritenere che per tale motivo essi fossero prescelti ad esserne gli avventurati custodi. Pare che la SS. Sindone sia rimasta a San Francesco fino al 1587 allorchè fu compiuto nel Palazzo Vecchio l'apposito Oratorio fatto costruire dal Duca Carlo Emanuele I, contribuendo con questa presenza a rendere anche più cara e venerata questa chiesa presso i Torinesi.

Cade in questo tempo (1584) la Visita Apostolica di Mons. Angelo Peruzzi, dalla cui relazione si apprende che la Chiesa di San Francesco aveva allora quattro navi. L'altare maggiore era di patronato dei Borgesi, uno dei quattro più nobili casati di Torino, i quali dividevano con quelli dei Gorzani, dei Beccuti e dei Della Rovere l'onore di portare le aste del baldacchino nella processione del Corpus Domini. Della cappella della Concezione aveva cura una compagnia di laici; indecente era l'altare dei Ss. Vittore, Modesto e Crescenzio: era stato fondato dalla famiglia Della Rovere, e il Prelato ordinò che venisse distrutto perchè dinanzi ad esso pendevano le corde delle campane. V'erano ancora gli altari di San Giovanni Battista, di Sant'Antonio da Padova, di San Giorgio, di Sant'Antonio Abate, della Circoncisione, dell'Annunziata, o dei Quattro Evangelisti (di patronato dei Causidici e Procuratori), di San Martino (dei Vignati di San Gillio), di Santa Barbara, di San Sebastiano (degli Scolari oltramontani, i quali celebravano le feste di San Nicolò e di San Sebastiano), del Santo Sepolcro (di patronato dei Bechi) formato di statue di creta in gran parte mutilate; della Natività del Signore. Oltre a queste dodici cappelle vi erano ancora vari altari addossati ai pilastri della Chiesa che Mons. Peruzzi ordinò di distrurre perchè troppo disadorni. Erano quelli di San Bonaventura, di



Lo Stendardo del Terz'Ordine di S. Francesco

Antico e prezioso cimelio valutato dai competenti oltre 10.000 lire. E' di seta finissima, reca in mezzo slanciato, dignitoso, con aria paterna, in abito religioso, il Poverello d'Assisi.

E' raffigurato nell'atteggiamento di distribuire il suo cordone a persone ansiose di abbracciare il suo Terz' Ordine.

L'abbigliamento dei novizi lo designa come appartenente alla metà del secolo XIV; reca all'intorno l'iscrizione: Congregatio Tertii Ordinis Sancti Francisci.

Allorquando negli antichi tempi si faceva la processione, lo stendardo portato dai Terziari Francescani sventolava per le vie della città: aggiungeva decoro e cresceva la divozione al poverello d'Assisi. Cessata la processione, lo stendardo venne deteriorandosi con sfregio all'arte cristiana ed alla devozione al gran Santo.

Sant'Anna, di Santa Lucia, della Madonna del Parto, chiamata la *Madonna di Mezzanotte*, e di San Lorenzo.

Due anni dopo, e cioè nel 1586, si restauravano gli edifici rovinosi del Convento. Si ripigliava la fabbrica del Convento e della Chiesa nel 1602 e la si continuava ancora nel 1608. Il Cibrario suppone che in quest'epoca si sia sostituito l'arco tondo a quello acuto, e si siano ridotte a tre le quattro navi antiche. Probabilmente già in origine la Chiesa doveva essere a tre navate; con la navata centrale divisa dalle laterali da arcate a sesto acuto poggianti su pilastri, il tutto coperto dalle capriate del tetto in vista. In origine l'ambiente disadorno e austero, come vuole la Regola di S. Francesco, doveva ricordare per esempio — a parte le dimensioni ed il valore artistico ridotti — la Chiesa gotica francescana di Santa Croce in Firenze. Le cappelle furono forse in seguito aggiunte dalle due parti.

In occasione di questo o di altri restauri, le navate furono coperte da vôlte e la Chiesa assunse all'ingrosso l'aspetto barocco, non troppo armonico nelle proporzioni, che nella sua compagine architettonica raffazzonata, presenta attualmente.

Nel 1761 la Chiesa fu di nuovo restaurata sotto la direzione dell'insigne architetto torinese Bernardo Antonio Vittone che l'arricchì pure della maestosa facciata; ma di questi importanti lavori si dirà ampiamente nella parte storico-artistica. Si potrà ancora ricordare qui che in quegli anni, il 16 agosto 1777, un furioso colpo di vento abbattè la guglia gotica del campanile, che non fu rifatta.

Della venerazione onde fu sempre circondata la Chiesa di S. Francesco è prova il fatto che uomini di molta fama vollero in essa esser sepolti e che parecchie cappelle vi sorsero sotto il patronato di illustri famiglie patrizie subalpine, o vi furono fondate da Confraternite religiose o da Società ed Università di professionisti e di artieri.

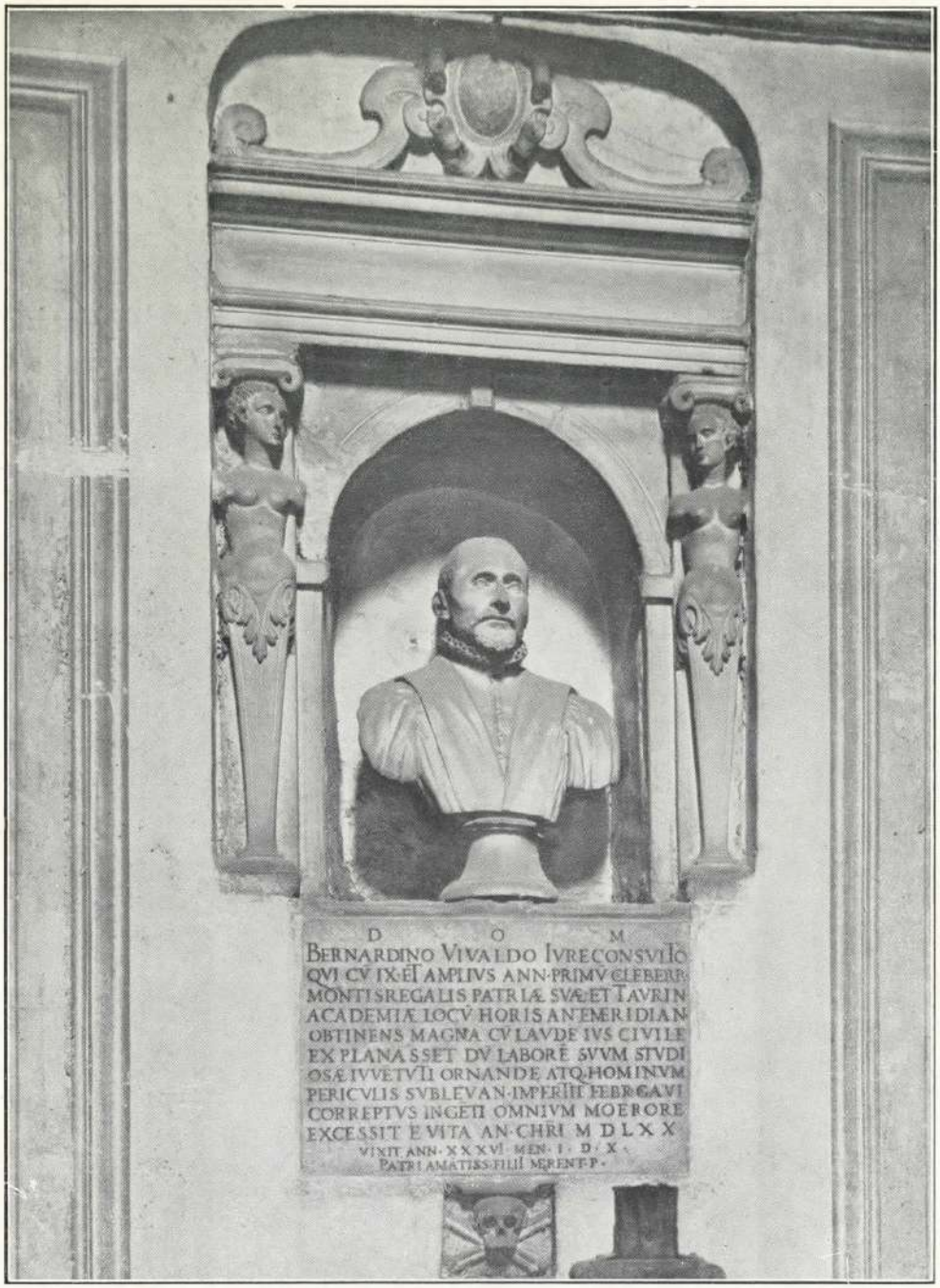
Purtroppo in occasione di vari restauri le antiche pietre che facevano memoria dei più antichi sepolcri furono con l'usata negligenza rimosse, e andaron disperse. Si possono peraltro ricordare i nomi di Cristoforo Nigello (che fu per quarantadue anni professore di Leggi, e poi Presidente) morto nel settembre del 1482; di Aleramo Beccuti, il celebre introduttore dei Gesuiti, morto nell'ottobre del 1574; di Giovanni Tarino, professore di Leggi e poi Senatore, il quale sostenne nella sua giovanile età una pubblica difesa che durò otto giorni, morto nel 1666. Infine nella sacrestia si conserva il busto e l'epigrafe di Bernardino Vivaldo, professore di Leggi prima a Mondovì, poi a Torino, morto nel 1570 in età di soli ventinove anni.

Nel 1673 il Conte Abate Francesco San Martino d'Agliè rifabbricò di marmi l'altare maggiore, e ne acquistò per tal modo il patronato, che prima apparteneva come si è detto all'estinta famiglia dei Borgesi; ed ebbe pure nella cripta sottostante un sepolcro gentilizio.

Durante gli ultimi restauri, per disposizione della R. Sopraintendenza ai Monumenti, la vasta cripta che un tempo si stendeva per tutta l'ampiezza del presbiterio, e che all'epoca del rifacimento Vittoniano (1761) era stata divisa in due parti, rimanendo quella corrispondente al coro adibita a sepoltura dei patroni dell'altar maggiore, venne lasciata aperta per quattro giorni. Il gran disordine che in essa si riscontrò lascia credere che la sepoltura patrizia sia stata altra volta violata; probabilmente durante le violenze giacobine sul finire del sec. XVIII e la permanenza che fecero nel Convento le truppe francesi ed austriache. Di tutte le persone che trovarono in poco più di cent'anni riposo nella cripta, una sola è rimasta pressochè intatta nella sua cassa grandissima: è il feretro di un ospite, il Cardinale Tomaso Ghilini, alessandrino, morto improvvisamente nello stesso Convento di S. Francesco e calato nella cripta il 5 aprile 1787. Se una targa, tuttora infissa sul coperchio del feretro, non recasse scritto:

Thomas Maria Cardinalis Ghilini
Alexandrinus
Obijt die quarta aprilis 1787

sarebbe ben difficile credere che i miseri avanzi appartengano ad un Principe della



Bernardino Vivaldo - Giureconsulto (1541-1570)

Chiesa, assai dotto e celebre al suo tempo, consigliere ed intimo dei Principi Sabaudi, molto ascoltato a Roma e per qualche tempo Generale dei Frati Conventuali. Sembra che morisse improvvisamente in occasione di una visita ai suoi parenti. Era giunto a Torino il 21 di marzo, e si disponeva a partire la mattina del giorno in cui fu colto dalla morte.

Due rozze iscrizioni nella stessa cameretta sepolcrale ricordano il Marchese Giuseppe Francesco San Martino di Agliè di San Germano, Ministro di Stato e Cavaliere dell'Ordine Supremo, morto nel 1764, e la moglie di lui Maria Cristina di San Germano, nata Ferrero Fieschi dei Principi di Masserano, Dama d'onore, morta nel 1766.

Delle attuali cappelle, quella dell'Assun-

ta era patronato della nobile famiglia dei Nomis o Nomio, originaria di Susa. Nel 1637 i Nomis rinnovarono il sepolcro gentilizio che avevano dinanzi a questa cappella, apponendovi l'epigrafe:

Nomiana Familia sepulchrum ex veteri forma restituit 1637.

dio di Torino del 1706; quella dell'Angelo Custode era patronato dei Turinetti, e da essa prende nome una Compagnia che anticamente era stata eretta nella chiesa di S. Michele, e che nel 1626 venne aggregata all'Arciconfraternita dello stesso titolo a Roma, della quale era allora protettore il Cardi-

Card. Tommaso Ghilini

Ai Nomis subentrò più tardi la Congregazione degli Artisti. La Cappella di S. Lucia apparteneva ai Conti Fontanella di Baldissero, d'ordine milanese, come si apprende da due iscrizioni del principio del sec. XVII, da questa famiglia uscì la Contessa Marianna Fontanella, divenuta poi la Beata Maria degli Angeli, eroina nell'assenale Maurizio di Savoia. Questa Cappella servì pure all'uso dei Terziari Francescani per la recita delle preghiere ad essi prescritte. La Cappella della Concezione dà nome a una antichissima Consortia presso di essa istituita. Quella dell'Annunziata apparteneva al Collegio dei Procuratori; quella di San Omobono, ai Sarti; quella di S. Pietro, ai

Cappella di S. Lucia, *già appartenente ai Conti Fontanelle di Baldissero*
(Cappella 5ª a sinistra entrando dalla porta maggiore)

Mastri Serraglieri; quella di Sant'Anna, ai Mastri Luganesi (architetti, scultori, stuccatori); quella dei Ss. Cosma e Damiano (ora del B. Cafasso), al Collegio degli Speziali.

Questi vari Collegi, Sodalizi e Università onoravano il loro Santo patrono, celebrando nei giorni di festa e in circostanze speciali solenni funzioni e cerimonie religiose e conseguivano pure scopi di mutualità, curando la dignità e il progresso delle professioni e dei mestieri, e preludendo sotto qualche rispetto le moderne organizzazioni dello Stato Corporativo.

Cappella di S. Pietro, *appartenente all'Università dei Serraglieri*
(6ª a sinistra entrando dalla porta maggiore)

Non è il caso di entrare qui in particolari circa gli ordinamenti, gli usi, i privilegi di questi antichissimi Sodalizi, perchè ciò ci porterebbe troppo lontani.

Ricorderemo soltanto qualche dato più importante, rimandando per più ampie notizie agli articoli comparsi nel Periodico di San Francesco.

Il Collegio dei Causidici fu costituito sul finire del secolo XV, poichè un decreto di Filiberto di Savoia dell'11 dicembre 1499 stabilisce che « per il particolare delli patrocini debbasi in tutto stare alli registri dei signori Causidici ». Carlo III da Chambery, il 6 febbraio 1508, ne conferma gli statuti. Da essi risulta che il 10 novembre 1506, fu

Cappella di S. Anna, *appartenente ai Mastri Luganesi*
(2ª a sinistra entrando dalla porta maggiore)

eretta per cappella del Collegio, quella della SS. Annunziata e dei quattro Evangelisti nella Chiesa di S. Francesco, ove ogni anno nel giorno della SS. Annunziata si doveva celebrare la S. Messa. Dopo di essa i Causidici si radunavano nel refettorio dei Frati, per eleggere il Priore e sei consiglieri con il tesoriere.

Nell'occasione della festa collegiale solevansi appendere alle pareti laterali della cappella della SS. Annunziata i due quadri dei patroni dei Causidici e Procuratori, San Filogono e S. Aratore, che tuttora si conservano nei locali dell'ex-Convento.

La costituzione del Collegio degli Speziali a Torino è anteriore al 1568 e fin dalla fon-

Altare del B. Cafasso, già dei SS. Cosma e Damiano *del Collegio degli Speziali*
(Cappella 1ª a sinistra entrando dalla porta maggiore)

dazione esso ottenne il patronato appunto in questa cappella ove celebrava annualmente la festa patronale, che ricorre al 27 settembre.

La festa, sospesa fin dal principio del secolo scorso, venne nel 1932 solennemente ripristinata per interessamento particolare dell'attuale Presidente Cav. Cozzo.

Già fin dal 1582 il Duca Carlo Emanuele I stabiliva le norme per l'elezione annuale di quattro direttori per l'osservanza degli statuti della Congregazione dei Sarti. Protettori dei Sarti erano allora S. Bonaventura e S. Alberto. I partigiani delle due divozioni convennero il 16 luglio 1611 dianzi al Senatore ordinario Navone il quale dispose che

Cappella di S. Antonio, ora del SS. Cuore di Gesù *(Vittone)*
(3ª a sinistra, entando dalla porta maggiore)

si eleggesse per protettore unico dei sarti S. Alberto, e che nel giorno di questa festività si celebrassero la Messa e gli Uffici in S. Francesco.

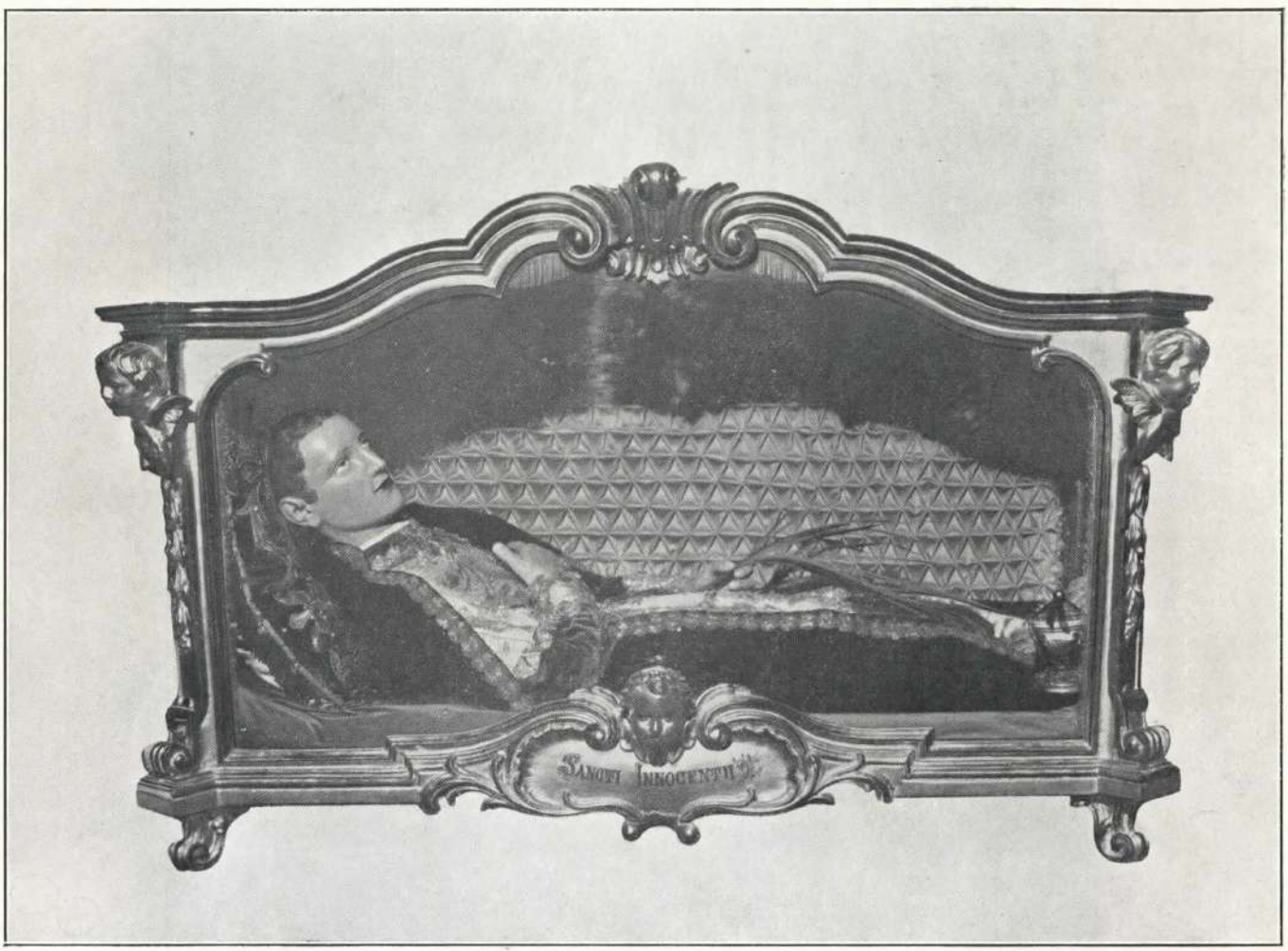
Circa la fine del 700, la Compagnia o Università diede incarico all'architetto Barberis di costruire l'attuale artistica cappella e scelse per patrono S. Omobono. L'Università, superate le burrasche dei tempi passati, continua a fiorire tuttora.

La costituzione della Università dei Serraglieri è anteriore al 1688. Essa celebrava la sua festa titolare di S. Pietro, 29 giugno, con grande solennità nella Chiesa di Confraternita di S. Croce del Gonfalone.

Nel 1705 la troviamo già trasferita, per la

festa titolare, nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi. Nel 1714 l'Università comprò dai Padri Minori una cappella in detta Chiesa — è la prima dalla parte del Vangelo — fece costruire l'attuale artistico altare sostituendo la *icona di bosco* con quadro nuovo, fece porre la *ferrata* ed arricchì la cappella di preziosi arredi.

fortunosi della rivoluzione francese, ma l'Università potè superarli e sopravvivere. Abolite le Università di arti e 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 la guida attuale del Presidente Comm. Alfredo Po-



Corpo del Martire S. Innocenzo in urna ricchissima e paludamenti preziosi

Un medaglione frontale reca questa dicitura : *Cappella - della 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.*

Le R. Patenti dell'11 marzo 1738 riconobbero nuovamente alla Università i suoi privilegi e statuti. Sopravvennero i tempi

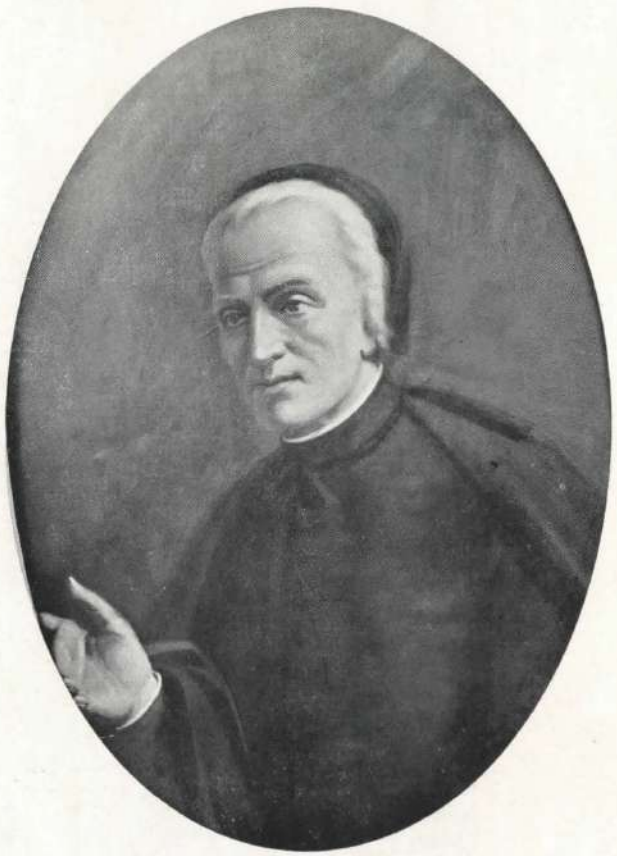
rino, continua la sua bicentenaria vita gloriosa.

La Chiesa di San Francesco nel 1765 si arricchiva di una preziosa reliquia inviata dal Cardinale Ganganelli, il quale aveva ottenuto dal Papa la facoltà di estrarre un corpo santo dalle Catacombe per donarlo appunto ai suoi Conventuali di Torino. Fu

scelto il corpo di Sant'Innocenzo, martire diciassettenne. L'insigne reliquia, degna di ricordo anche per la persona del donatore, fu portata a Torino da un frate del Convento di San Francesco reduce da Roma, e fu collocata al di sotto dell'altare maggiore.

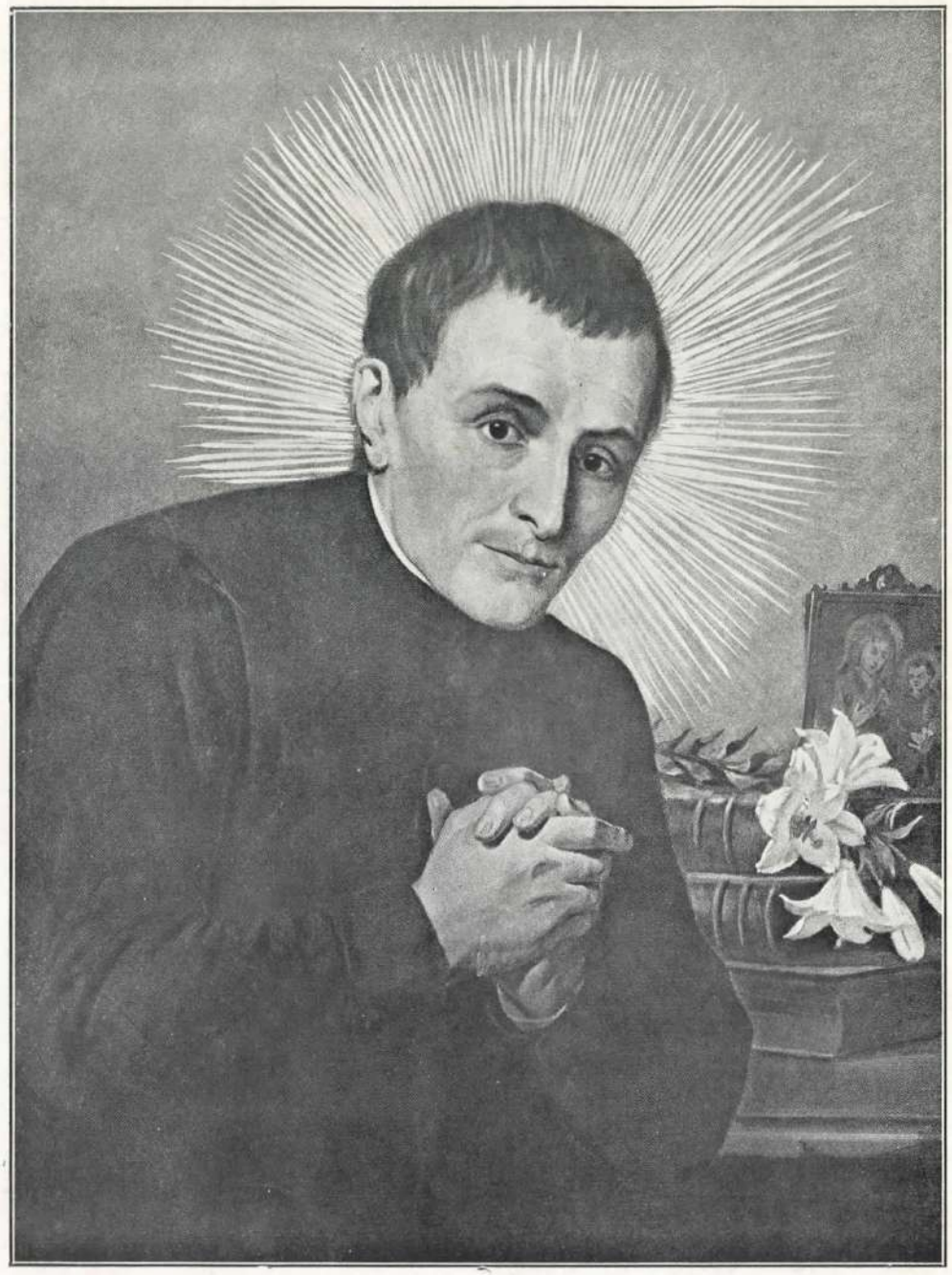
Il regolare svolgimento della vita religiosa della Chiesa e dei frati che la officiavano, doveva però venir turbato alla fine del secolo XVIII dalla tempesta rivoluzionaria. Soppresse le Congregazioni religiose, rimase ancora per qualche tempo a S. Francesco il padre Monti con alcuni Conventuali pel servizio della Chiesa. Ma di lì a poco anche gli ultimi rappresentanti dell'Ordine si allontanavano dal Convento e dalla Chiesa e il 16 ottobre 1808 l'Arcivescovo di Torino nominava Rettore di essa e della Compagnia degli Artisti (che, anticamente eretta presso la Casa professa dei Gesuiti, nel 1801 era stata autorizzata a tenere le sue adunanze religiose nel coro di S. Francesco) il Teologo Luigi Guala. Faceva così l'ingresso in S. Francesco quel piissimo e zelante sacerdote che tanta importanza doveva assumere nella storia religiosa del Piemonte. Nato a Torino nel 1775, dopo regolari studi fu ordinato sacerdote, conseguì la laurea dottorale, e per regio rescritto fu elevato alla dignità di teologo collegiato. Non appena consacrato sacerdote, egli cominciò subito a svolgere un'attività intensissima nel campo religioso, dedicandosi tutto alla lotta coraggiosa, sapientemente diretta dal Lanteri (il fondatore degli Oblati di Maria) che i membri dell'« Amicizia Cristiana » conducevano contro le dottrine eretiche o areligiose che circolavano in Piemonte. Le incessanti e molteplici occupazioni che venivano ad assorbire quasi tutta l'attività del giovane sacerdote, gli impedivano di dedicarsi con molta applicazione allo studio; ma poichè accosto al suo zelo ardente ed alla sua esemplare pietà, egli aveva un alto intelletto, uno squisito criterio e una singolare conoscenza degli uomini e dei tempi, anche la sua opera culturale si rileva efficace, opportuna, genialmente innovatrice. L'intuizione felice del Guala in questo campo si manifesta nella fondazione del Convitto Ecclesiastico di Torino, che, senza dubbio, rappresenta la principale e più proficua opera da lui intrapresa, e segna in pari tempo una data memoranda non solo negli annali di S. Francesco, ma nella storia religiosa del Piemonte.

Il Teol. Guala considerando essere importantissima cosa che il giovane clero, compiuto il tirocinio del Seminario, prima di entrare nell'esercizio del Sacro Ministero attendesse per qualche tempo all'acquisto



Teol. Luigi Guala
Fondatore del Convitto Ecclesiastico

della scienza morale pratica, indispensabile per i delicati uffici della confessione e della predicazione, appena nominato Rettore di San Francesco, aveva cominciato col prendere seco alcuni sacerdoti non solo perchè aiutassero ad officiare la Chiesa, ma anche per iniziarli al tirocinio da lui vagheggiato. Quando ne ebbe raccolti sette od otto, parte interni e parte esterni, si diede a tenere loro quotidianamente una breve conferenza sulle discipline teologiche, improntata allo spirito di S. Alfonso de' Liguori. Que-



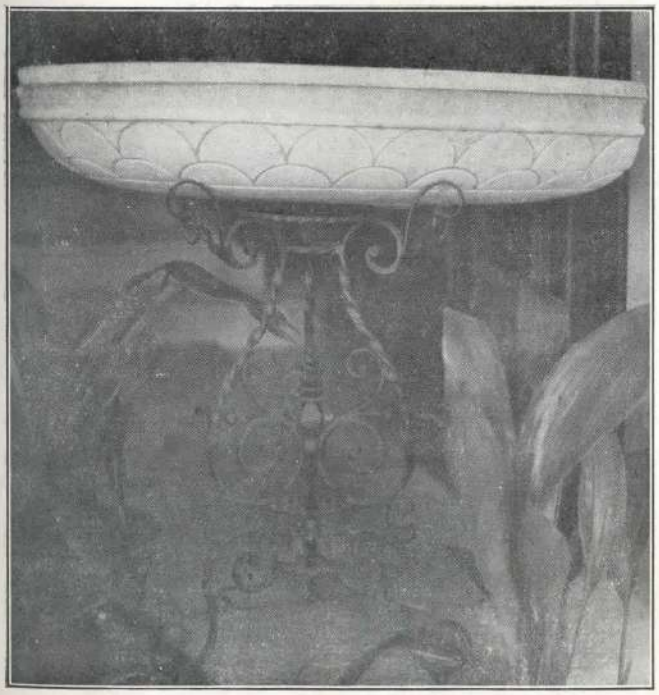
B. Giuseppe Cafasso

sto indirizzo alfonsiano, rappresentando qualcosa di assolutamente nuovo e di audace in quei tempi, era tale da incontrare opposizioni ed ostacoli pericolosissimi, come contrario alle direttive dominanti, e pertanto l'opera del Guala doveva svolgersi con molta prudenza, ed in forma del tutto privata. Tale condizione di cose durò fino al 1814, allorchè caduto il Governo Napoleonico, e vedute le buone disposizione del Re Vittorio Emanuele I, il Teol. Guala, d'accordo con Mons. Della Torre Arcivescovo di Torino, ricorse a quello perchè gli fosse concessa la facoltà di tenere pubblicamente la sua conferenza. Al che il Re, plaudendo alla benemerita opera svolta dal Guala, aderì senz'altro, rilasciandogli in data 16 novembre le patenti di nomina a

Capo e Direttore di Conferenza Morale con l'annuo stipendio di L. 500. Le conferenze divennero in tal modo pubbliche, assumendo sempre maggiore importanza, e prendendo più grande sviluppo.

Nel 1817, abbandonato dalla soldatesca il terzo piano dell'ex-Convento, il Teologo Guala lo prese a pigione e vi ordinò un vero e proprio Convitto di giovani preti desiderosi di approfondire le loro conoscenze nel campo delle discipline teologico-morali.

Se il primo regolamento sapientemente elaborato dal Teol. Guala fu solo approvato nel 1819, si può dire peraltro che con l'anno scolastico 1817-18 il Convitto cominciò a funzionare con quelle forme e caratteristiche che, sostanzialmente, conserva tuttora e quale l'aveva per lungo tempo vagheggiato il fondatore. Questi, raggiunta la mèta prefissa, e data stabilità ed efficacia alla sua opera, lungi dall'arrestarsi sulle posizioni raggiunte, raddoppiò il suo zelo e la sua sollecitudine a pro del giovane clero, prodigandosi con ogni energia per l'avanzamento dei convittori nella pietà e nella scienza e ottenendo ancora dal Re Carlo Felice le migliori provvidenze a favore del Convitto. Questo Sovrano infatti nel 1822 destinò la parte invenduta del

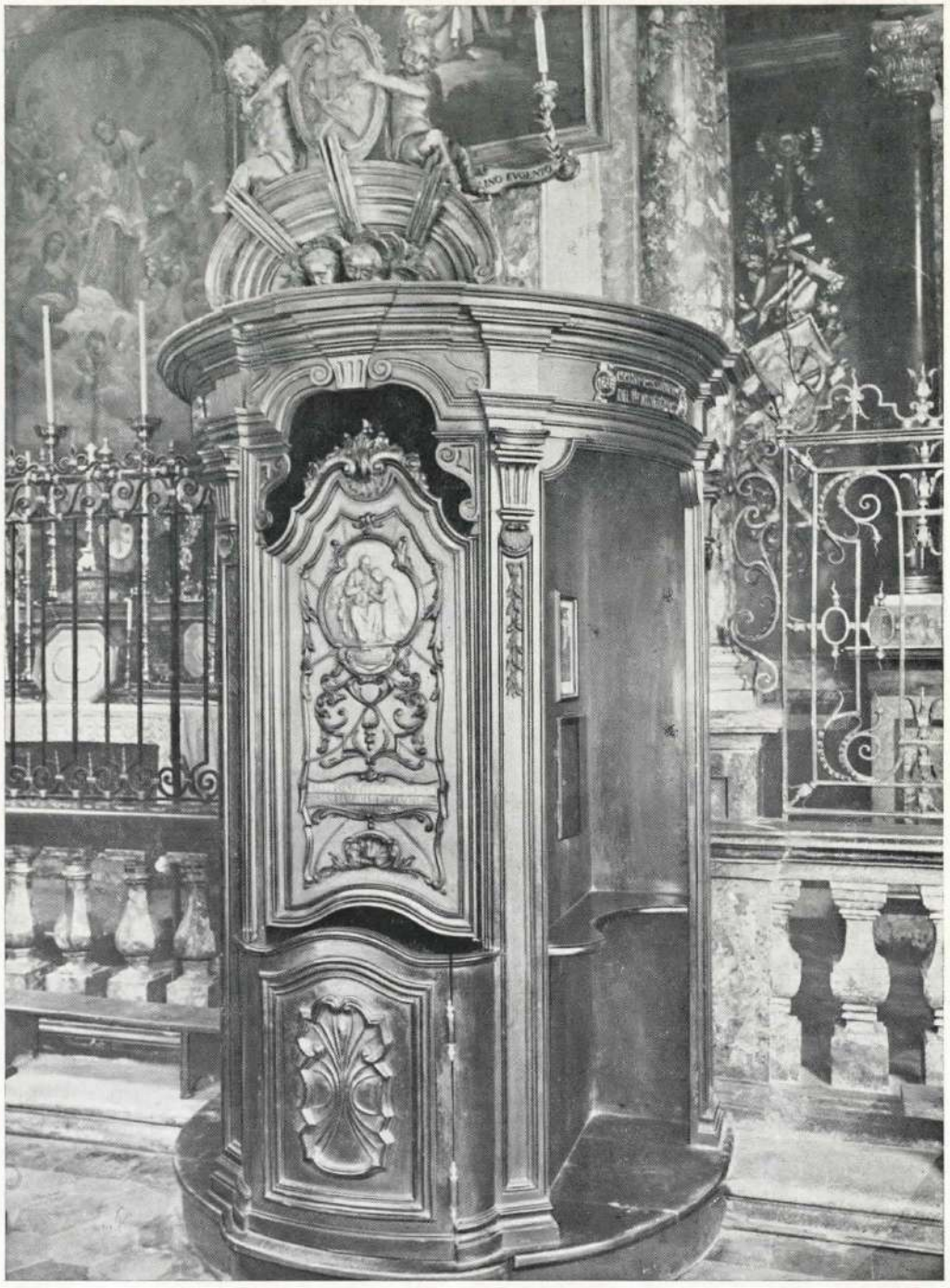


Fonte battesimale del B. Cafasso

Dipinto della Vergine
sovrastante l'altare del Beato G. Cafasso

Convento di S. Francesco al nuovo Istituto e con patente del 7 gennaio 1823 ne dichiarò l'esistenza legale. Un novello regolamento fu allora compilato e il Re l'approvò, commendando meritatamente siffatta istituzione come particolarmente proficua per la formazione religiosa e culturale del giovane clero. L'utilità del Convitto consisteva principalmente nel consentire facilmente a tutti i sacerdoti, dopo il quinquennio di teologia, lo studio completo della morale pratica, associato all'esercizio ed alla preparazione per il pulpito. Egli resse il Convitto dai suoi principî per lo spazio di 40 anni, essendosi spento serenamente il 6 dicembre 1848.

Una classica iscrizione, ritenuta di Carlo Boucheron, lo rammenta ai posteri nel Camposanto di Torino. Più e meglio tramandano la memoria di quest'uomo veramente insigne e benemerito le opere da lui create, prima fra tutte il Convitto Ecclesiastico, che, superate ostilità e bufere, perfezionato, se si vuole, attraverso ai tempi, ma sempre improntato allo spirito del fondato-



Confessionale del B. Cafasso

re, continua anche oggi la sua opera provvidenziale.

L'opera intrapresa dal Teol. Guala, tutta ispirata alle benigne dottrine alfonsiane, riguardata dalla maggioranza del clero, imbevuto delle vecchie teorie, come fomite di lassismo e di eresia; aspramente combattuta nel campo politico dai più accesi novatori, che in essa vedevano un baluardo dell'antico regime, un braccio della Compagnia di Gesù, sarebbe forse difficilmente uscita salva dalla bufera del 1848, allorchè veniva a mancarle il suo capo, se un

Particolare del confessionale: D. Cafasso nell'atto di confessare D. Bosco
Ricordo del centenario di sacerdozio del B. Cafasso (21-9-1833 - 21-9-1933)

uomo, dotato di alte virtù e di somma prudenza, non ne avesse raccolto la successione e continuata con fresca energia la missione provvidenziale. Questo uomo fu il Beato Giuseppe Cafasso.

Non è qui il luogo di trattare della vita e dell'apostolato di questo santo uomo: l'opera da lui svolta come direttore e consigliere del clero e del laicato; l'apostolato suo in confronto degli infermi, dei carcerati, dei miserabili, figli prediletti del suo grande cuore, sono ben noti.

Dirò quindi soltanto, per ciò che si riferisce a S. Francesco, che il Convitto Ecclesiastico, in quei tempi singolarmente burrascosi, in mezzo ad ostilità e diffidenze di

ogni genere, con altri uomini che non avessero avuto la virtù e la tempra del Cafasso, o sarebbe perito o avrebbe perduto molto della sua vitalità e del suo carattere. Non era facile cosa in quei momenti dirigere una comunità del genere del Convitto, e mantenervi rigidamente la disciplina. Per reggere e guidare quella sessantina di ecclesiastici di diverse diocesi, e perciò di diversa educazione e cultura, tra le gravi difficoltà dei tempi e la disparità delle opinioni nel campo della politica e dell'insegnamento, ci voleva non solo una mano forte e ferma, ma un'intelligenza alta ed illuminata. Don Cafassi ebbe l'una e l'altra, e le seppe contemperare con tale carità e abilità che del Convitto riuscì a formare un' unica famiglia, d'un cuore solo e d'un pensiero solo, della quale egli era il modello e l'anima. Sotto il suo governo il Convitto prese sviluppo sempre maggiore e fiorì ad onta di ogni attacco, divenendo un forte strumento di lotta contro gli errori dominanti, ai quali il Cafasso, con calore di carità e con luce di sanissime idee, seppe contrapporre opportuni ed efficaci rimedi.

La Chiesa di S. Francesco fu la palestra del suo apostolato, e ad essa dedicò infinite cure facendone da un lato un tempio modello per decoro d'arte e per splendore di culto, dall'altro un fiorentissimo centro di vita religiosa.

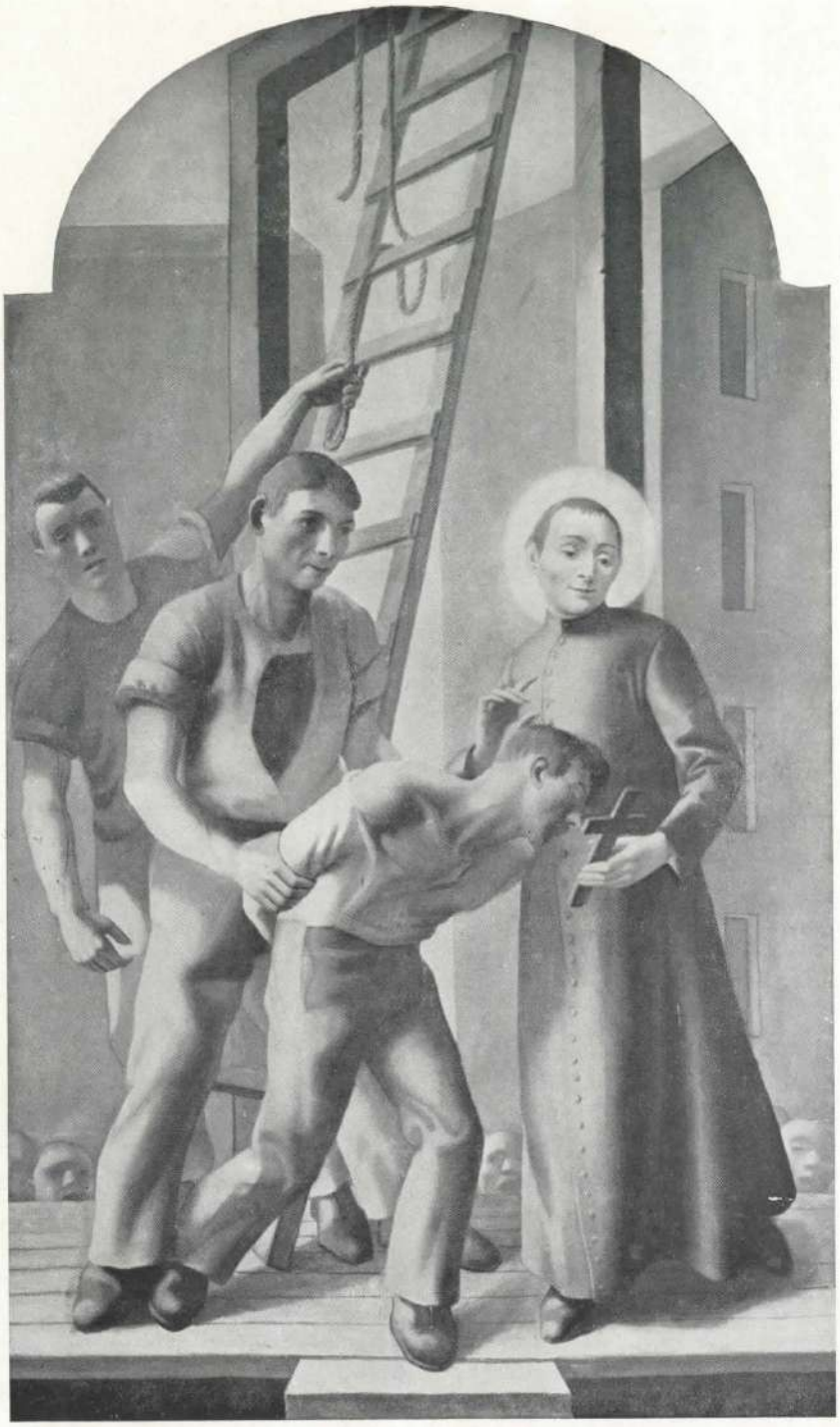
A lui si deve il restauro del paramento della Concezione, la riparazione dell'organo, la raccolta dei primi fondi per i restauri ch'egli non potè eseguire; a lui il rifiorire del bel canto liturgico; a lui lo svolgersi di imponenti e devote cerimonie.

Molti ricordi di lui si conservano a S. Francesco. Egli usò per lo più celebrare nella pubblica Chiesa all'altare di S. Antonio prima, perchè privilegiato, e poi al maggiore. Solo negli ultimi dieci anni di vita si valse dell'Oratorio privato attiguo alla sua camera da letto, al terzo piano del Convitto. Questa camera dove egli esalò santamente l'ultimo respiro, è stata ora trasformata in devota cappellina eretta in Oratorio pubblico, e dotata dell'altare che appartenne all'insigne nipote del Cafasso, Can. Giuseppe Allamano. L'antico Oratorio ospita una piccola ma interessante raccolta di cimelî cafassani: non più però l'antico altare domestico del Cafasso e degli altri Rettori del Convitto, che donato nel 1878 al Teol. Bertagna, si trova ora a Castelnovo Don Bosco, patria pure del Cafasso, nell'Oratorio privato della famiglia Filipello.

Un insigne cimelio del Cafasso conservato in San Francesco è costituito dal suo confessionale da cui egli effuse i raggi della sua sapienza, la luce de' suoi consigli, le fiamme della sua carità.

Don Giuseppe Cafasso morì il 23 giugno 1860, e la fama della sua santità e delle sue virtù eroiche venne solennemente confermata dai miracoli che dovevano infine ottenere l'augusta sanzione della Chiesa che lo dichiarava solennemente Beato il 3 maggio 1925.

Durante il Rettorato Guala, ma per la penetrante intuizione del Cafasso, la Chiesa di S. Francesco aveva pure la ventura di essere la culla di quella grandiosa e meravigliosa opera che è la Congregazione Salesiana, fondata dal Beato Don Bosco. Il nome di Don Bosco è indissolubilmente legato a quello del Beato Cafasso. Entrambi oriundi di Castelnovo d'Asti (ora Castelnovo Don Bosco), ebbero modo di conoscersi allorchè il Cafasso studiava come seminarista in Chieri. Il Cafasso fu, si può dire, il patrono dell'Oratorio Salesiano; Don Bosco, più giovane di quattro anni appena, aveva in lui una grande fiducia ed una grande venerazione, considerandolo come suo maestro e modello. Sono ben note tutte le difficili circostanze superate dal B. D. Bosco per riescire ad ascendere al sacerdozio. In esse sempre il B. Cafasso gli fu al fianco per aiutarlo col consiglio e coi soccorsi materiali perchè potesse arrivare alla mèta desiderata. Ne rendeva testimonianza D. Bosco stesso il quale nel Bollettino Salesiano del febbraio 1879 scriveva del Cafasso queste testuali parole: « Se io ho fatto qualche cosa di bene lo debbo a questo degno Ecclesiastico, nelle cui mani rimisi ogni mia deliberazione, ogni studio, ogni azione della mia vita ». Il B. D. Bosco rimase tre anni nel Convitto Ecclesiastico (dal 1841 al 1844), sotto la guida spirituale del Cafasso.



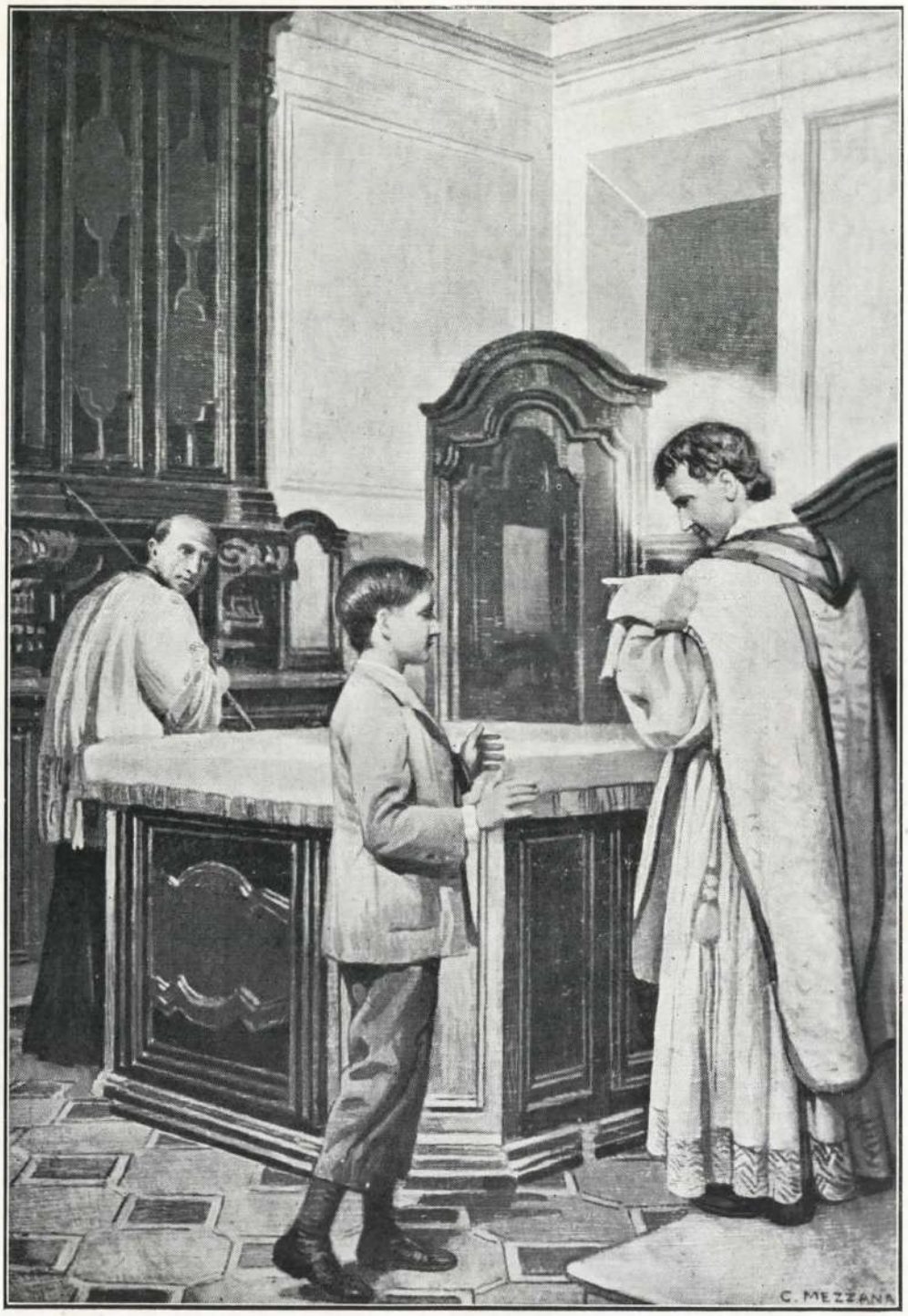
Quadro raffigurante il B. Cafasso che assiste un condannato alla forca
(Opera del Prof. Idro Luigi Colombi eseguita per S. Francesco d'Assisi nel Centenario del 1933)

Nella Chiesa di S. Francesco celebrò la sua prima Messa il 6 giugno 1841. In un magnifico medaglione di bronzo sormontato dall'immagine paterna del Beato, posto al lato sinistro dell'altare dell'Angelo Custode, Paolo Boselli eternava il fatto con memorabili parole. Desiderio del Beato era quello di entrare in un Ordine Religioso, e più volte aveva espresso questo suo desiderio al suo padre spirituale, il Cafasso, ma ne era stato sempre sconsigliato. Un giorno si presentò al B. Cafasso con la valigia per sa-

Altare dell'Angelo Custode, ove Don Bosco celebrò la 1ª Messa
(Cappella 5ª a sinistra entrando dalla porta maggiore)

lutarlo, più che mai convinto di essere chiamato allo stato religioso. Seriamente allora il Cafasso gli disse: « Mio caro D. Bosco, abbandonate ogni via di vocazione religiosa, andate a disfare i bauli e continuate la vostra opera a pro' della gioventù. Questa è la volontà di Dio e non altro ». Alle gravi e risolute parole del direttore dell'anima sua, D. Bosco abbassò il capo e come sempre obbedì.

Deciso di incominciare qualche opera particolare in favore dei giovanetti poveri ed abbandonati, D. Bosco aspettava il momento fissato dal Signore, risolutissimo di secondarne con slancio la volontà. La rivelazione attesa gli venne il giorno 8 dicembre 1841, festa della Immacolata Concezione. Nella sagrestia della Chiesa di S. Francesco, mentre egli vestiva i sacri paramenti per celebrare la Messa, s'accorse che il sa-



Inizio degli Oratori Festivi Salesiani: Bartolomeo Garelli istruito da D. Bosco l'8-12-1841

crestano picchiava col bastone dello spolverino un giovanetto che si era introdotto nella sacrestia, per il solo motivo che aveva dichiarato di non sapere servire alla Messa. D. Bosco prese le parti del ragazzo, lo invitò ad ascoltare la S. Messa e poscia nella stessa sagrestia iniziò ad insegnargli un po' di catechismo. Gli regalò una medaglia e gli fece promettere di tornare tutte le domeniche e di portare anche altri suoi compagni.

La domenica successiva i garzoncelli accompagnati dal primo — Bartolomeo Ga-

Ricordo scultoreo del B. Don Bosco

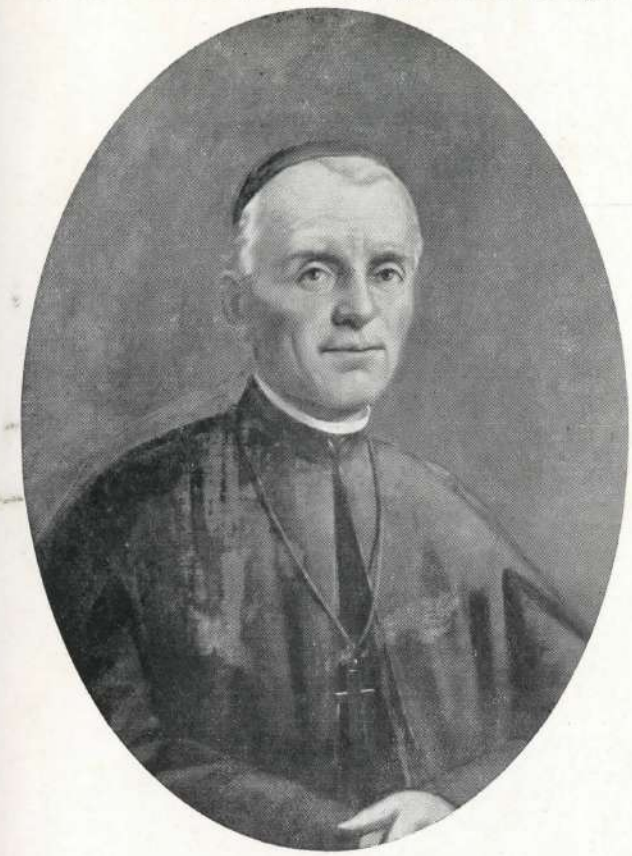
relli — erano diventati otto e continuarono successivamente ad aumentare, tanto che non si sapeva più dove riunirli. Dalla sacrestia divenuta insufficiente, il Teologo Guala, per intercessione del Cafasso, gli concesse il locale di S. Bonaventura; da questo si passò alla sala delle Conferenze del Convitto e da questa sala in un luogo ancora più vasto: nell'antico coro soprastante la Chiesa. Di qui D. Bosco partirà alla volta del Rifugio, e di là, dopo diverse tappe laboriose e fastidiose, andrà poi a prendere abitazione in casa Pinardi, dove l'opera iniziata a S. Francesco doveva prendere maggiore sviluppo, per poi propagarsi nel mondo.

Questa fu l'origine degli Oratori festivi di D. Bosco, il quale in molte sue memorie,

come nella relazione che mandò a Roma per l'approvazione della sua Pia Società, scriveva che « l'opera degli Oratori era cominciata nel 1841 con un semplice catechismo festivo nella Chiesa di San Francesco d'Assisi ».

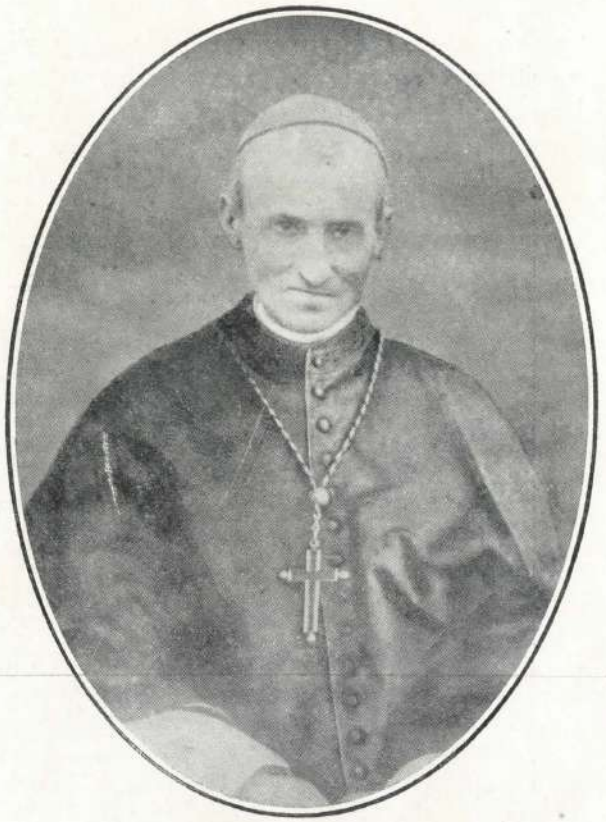
Nella sacrestia della Chiesa l'8 dicembre 1891 venne inaugurata una lapide ricordante ai posteri l'inizio dell'opera del grande educatore della gioventù.

Dopo la morte del Cafasso avvenuta, come si è detto, nel 1860, gli uffici che egli

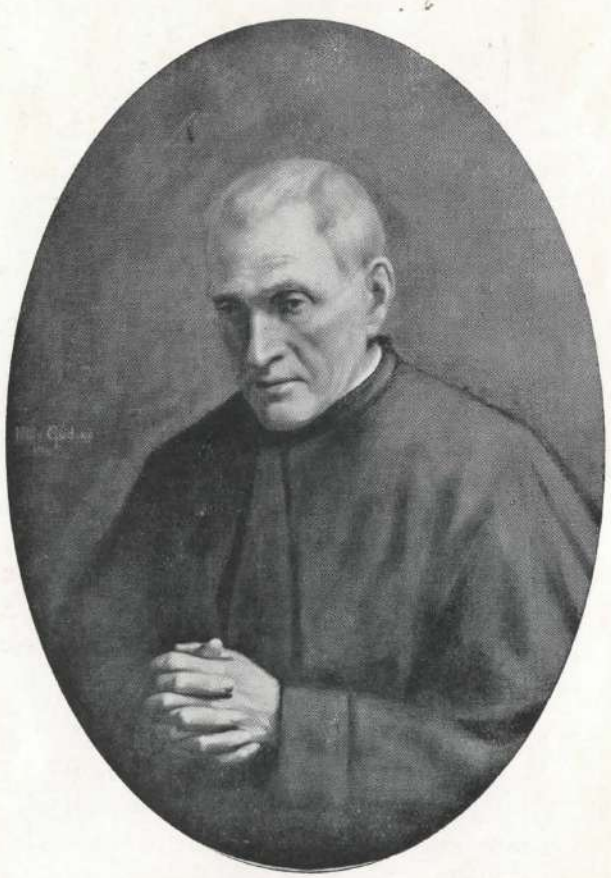


Mons. Eugenio Galletti

aveva tenuto vennero divisi: mentre nella direzione del Convitto gli succedeva il Can. Eugenio Galletti, la cattedra di Teologia Morale veniva conferita al Teol. Gio. Batt. Bertagna che già era stato col Cafasso, Ripetitore. Il Galletti, sacerdote di grandissima pietà, resse il Convitto fino al 1864, allorchè fu nominato Vescovo d'Alba. Anima schiva ed umile, amante del nascondimento, resse il Convitto con lo spirito di umiltà e di zelo in perfetta conformità alla luminosa



Mons. G. B. Bertagna



Teol. Felice Golzio

tradizione del Guala e del Cafasso. Egli merita ancora uno speciale ricordo per gli importanti lavori promossi nella Chiesa di San Francesco che nello spazio di soli due anni venne magnificamente restaurata e coperta d'oro e di buone pitture.

Il Teol. Bertagna, emulo del Cafasso, nell'insegnamento della Teologia è annoverato fra i più insigni moralisti del sec. XIX e fra i più benemeriti restauratori degli studi religiosi in Piemonte. Tutto il suo insegnamento fu volto a ispirare la più serena fiducia negli spiriti scoraggiati e ravvivare sentimenti di speranza e di fede nelle anime inaridite dal gelido soffio del Giansenismo. La sua teologia, ispirata ai supremi principî evangelici, doveva finire per trionfare; ma per giungere a tale trionfo il suo banditore dovette soffrire non solo le più acriminose contraddizioni e le più gravi accuse, ma financo la destituzione dall'ufficio e l'esilio con la taccia di eretico. Ma il riconoscimento dei suoi meriti non tardò troppo a venirgli. Dopo di aver diffuso il seme delle sue dottrine nella Diocesi d'Asti, dal Cardinale Alimonda, per suggerimento di D. Bosco, egli venne richiamato, reintegrato nei suoi uffici, nominato Vescovo Ausiliare (1884) ed elevato ancora ad altre importanti cariche.

S. E. Rev.ma Mons. Alessandro Riccardi di Netro, Arcivescovo di Torino
Fondatore della Pia Unione di S. Massimo (5 aprile 1869)

Trasferito il Can. Galletti ad Alba, a succedergli al Convitto era stato chiamato lo zelante e piissimo sacerdote Teol. Felice Golzio, sotto il quale avvenne il trasferimento del Convitto alla Consolata, dove tuttora fiorisce.

Ciò fu nel 1871, in seguito a una convenzione fra il Municipio di Torino e la Curia Arcivescovile. Sulla fine dello stesso anno, i Padri Oblati di Maria Vergine, la Congregazione fondata nel 1826 dal Teol. Pio Brunone Lanteri e dal Sac. Giambattista Reynaudi, che sui suoi inizi aveva avuta assegnata la Chiesa e il Convento della Consolata (1834) già dei Cistercensi, e che poi — dopo un quarto di secolo di lavoro svolto con quello zelo che gli storici più obbiettivi ad essa riconoscono — era stata, prima fra tutte le Congregazioni, violentemente soppressa con una legge speciale del Governo Piemontese, e scacciata prima dal Convento e quindi, nel 1858, dal Santuario, per essere sostituita da alcuni religiosi in fama di patrioti. Quando nel 1871 il Convitto Ecclesiastico, in seguito agli accennati accordi potè trasferirsi nell'ex-Convento della Consolata, i Padri Oblati che non avevano Chiesa propria da officiare, chiesero ed ottennero dal Vicario Capitolare Mons. Zappata, di prendere possesso della Casa e della Chiesa di S. Francesco d'Assisi: ciò avvenne verso la fine del 1871 stesso.

Appena i Padri Oblati si furono installati a S. Francesco, si misero seriamente all'opera coll'attendere indefessamente al confessionale, alla predicazione, in Chiesa ed in Missioni, al popolo, al clero, nei Seminari, negli Istituti religiosi, carcerari, ecc.

Primo rettore fu il P. Luigi Dadesso, morto in concetto di santità il 16 gennaio 1892; gli successe il P. Vincenzo Ferrero, facondo ed instancabile predicatore; fece seguito, nel 1903, il P. Felice Prinetti, che, rinunziando a splendida carriera militare, era entrato nella Congregazione degli Oblati nel 1873. Durante il rettorato del P. G. B. Fogliati, ultimo Superiore degli Oblati di San Francesco, si rese necessario il rafforzamento e consolidamento del pericolante campanile, che nel 1923 minacciava rovina.

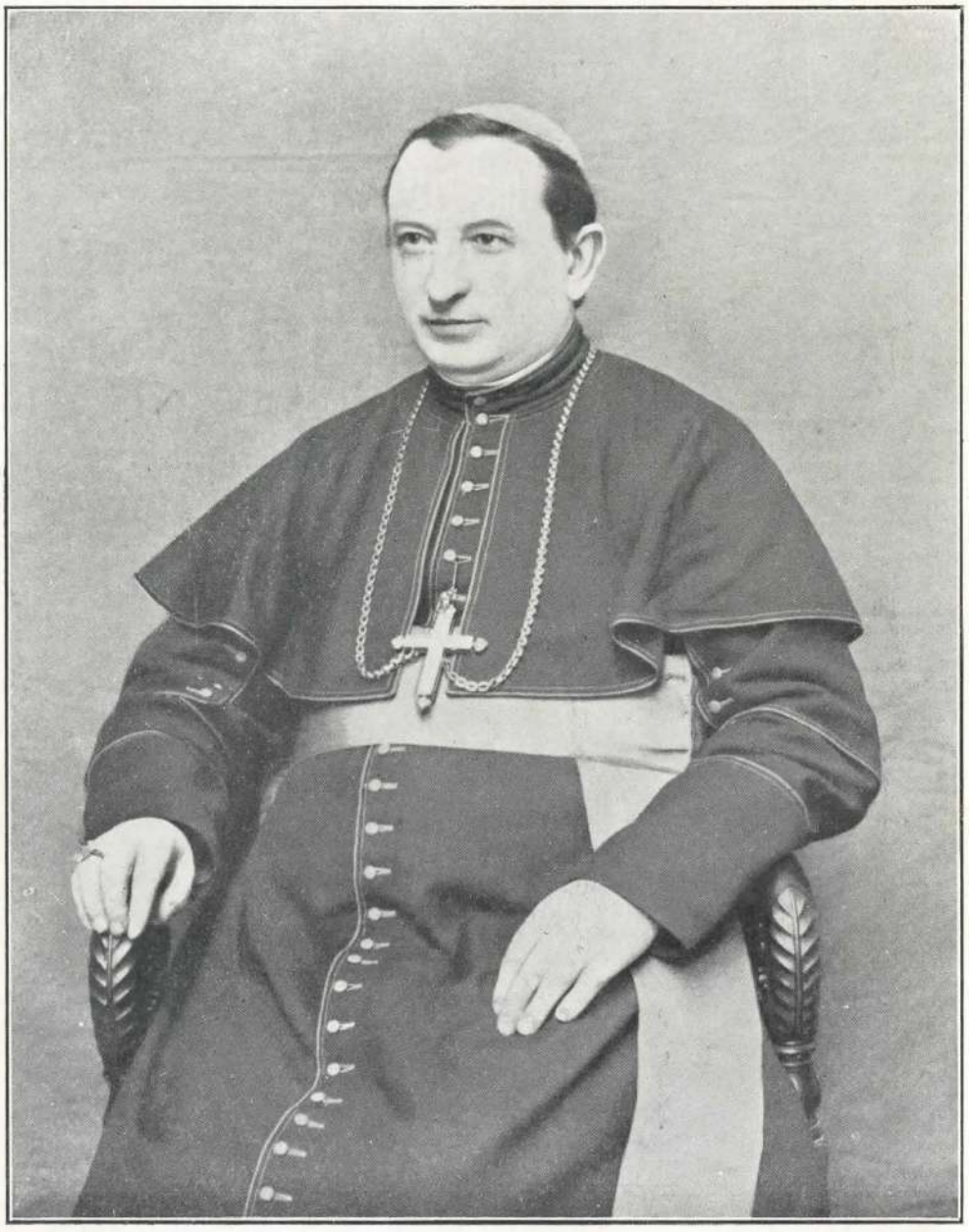
Il 25 settembre 1933 si inaugurò nella sacrestia la lapide contenente i nomi degli Istituti e persone che concorsero nelle ingenti spese di consolidamento dello stesso campanile.

Gli Oblati di Maria ressero, fra le universali lodi, la Chiesa di S. Francesco fino al 1929, nel quale anno il compianto Cardinale Giuseppe Gamba, Arcivescovo di Torino, mentre assegnava ad essi la Chiesa parrocchiale della Madonna della Pace, in data 8 settembre stabiliva presso l'antica Chiesa Francescana, trasferendola dalla Chiesa di Santa Cristina, la sede della Pia Unione di S. Massimo, fondata dall'Arcivescovo Alessandro Ricardi dei Conti di

Emblema della Pia Unione S. Massimo

Netro, allo scopo di fornire Sacerdoti Missionari per le Missioni nel Piemonte e di dare sussidi ai parroci poveri in occasione di Missioni o di Esercizi.

Per iniziativa del Direttore della Pia Unione Missionaria di San Massimo, Can. Ferdinando Toppino, e sotto la direzione della R. Soprantendenza ai Monumenti, durante gli anni 1931-32 venne condotto con scrupoloso senso d'arte un generale e



S. E. Mons. Domenico Cumino, Vescovo di Biella
successore a Mons. Bertagna nelle Conferenze al Convitto Ecclesiastico di S. Francesco d'Assisi

accuratissimo restauro della Chiesa, restituita oggi a novello splendore.

Con l'ultima assegnazione la Chiesa di San Francesco stata culla del Convitto Ecclesiastico, palestra del giovane Clero, che formato dalla scienza e dalla virtù del B. Cafasso, del Bertagna, del Galletti, usciva da essa sale e luce del mondo per la salvezza delle anime, continuava la sua missione provvidenziale, diventando felicemente sede centrale di un'opera espressamente destinata a conservare, specie nel Piemonte, il lievito e l'aroma della Fede.

SEBASTIANO FILIPELLO

LA CHIESA DI S. FRANCESCO D'ASSISI IN TORINO

CENNI ARTISTICI

Il Tempio giace nella regione centrale della Torino romana e medioevale, all'angolo di due vie che ancora all'ingrosso seguono il tracciato disegnato a scacchiera dai *castramensores* di Augusto: l'odierna via Barbaroux che si chiamava dei Guardinfanti e quella di S. Francesco d'Assisi che prima del 1720 si nominava via dello Studio, perchè in essa, quasi in faccia a S. Rocco, aveva sede lo Studio o Università degli Studi di Torino. In vicinanza si distende una delle due principali arterie della viabilità romana, il *decumanus maximus* o *via maior* o *praetoria,* l'odierna via Garibaldi già Doragrossa; lì vicino pure il centro medioevale della Città, la piazza delle Erbe, dove sorge il Palazzo Municipale e dove, nell'epoca romana, pare esistesse un foro. Infatti in uno dei restauri della chiesa, nello scavarvi una sepoltura, si scoprì una mezza colonna con iscrizione all'imperatore Giuliano l'apostata, che, dicesi, fu portata all'Università.

La chiesa era poi chiamata dal popolo torinese S. Francesco di Torino, corruzione di *S. Franciscus ad Turrim*, ergendosi l'antica torre comunale poco discosto, all'angolo delle vie S. Francesco e Garibaldi.

Prescindendo dalla grande importanza storica della chiesa, narrata in capitolo a parte, ci limiteremo qui ad illustrarne l'architettura ed in genere le sculture, pitture e cimelii d'arte che in essa si contengono.

***

La struttura architettonica dell'ampia chiesa che risulta dai varii raffazonamenti della primitiva costruzione del secolo XIII, non presenta caratteri notevoli, pure essendo l'aspetto generale assai decoroso, in stile barocco. La chiesa è costituita da tre navate divise in quattro campate, coperte da tre volte a crociera; la navata centrale più larga è separata dalle laterali mediante quattro arcate a pieno centro, poggianti su pilastri la cui parte inferiore è incrostata di marmi: bianco ed alabastro di Busca.

Alle quattro campate segue un ampio transetto; il presbiterio coperto dalla cupola ed il coro trasformati dal Vittone, sono assai sviluppati. Da una parte e dall'altra delle navate laterali sono disposte quattro cappelle per parte, alcune di notevole pregio; alle estremità del transetto sono pure collocate due grandiose cappelle; altre due fiancheggiano il presbiterio in prosecuzione delle navatelle laterali; in tutto si contano 12 cappelle coi loro altari, oltre il marmoreo altare maggiore isolato, collocato tra il presbiterio e il coro.

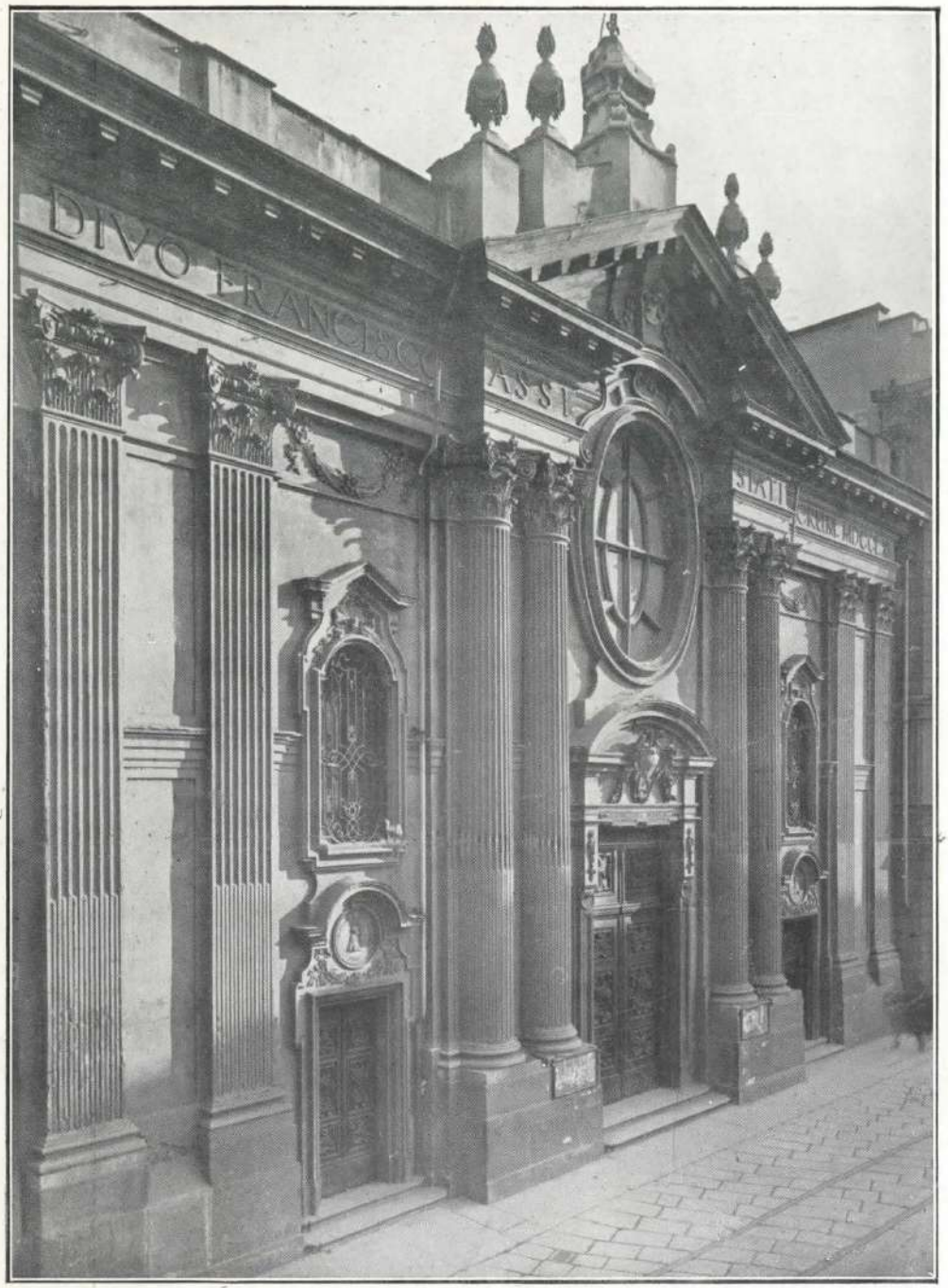
L'ambiente è ampiamente illuminato da grandi finestre cordiformi aperte sopra le arcate all'estremità del transetto e nel coro; oltre che dalle finestre ovali dalla cupola. Il campanile si erge a sinistra del presbiterio, sopra la cappella dedicata a S. Pietro. Esso, come già si è detto, si presenta in veste barocca, pure esistendo internamente la torre campanaria gotica; è alto m. 43,50 dal piano del marciapiede della via, mentre i suoi lati esterni misurano m. 5,50; esso esternamente, sopra la chiesa, appare diviso in tre piani decorati in stile barocco da ricchi cornicioni sporgenti, portati da lesine angolari doriche, ioniche e corinzie, e da ampie finestre. Tale alta torre presentava internamente gravi lesioni inquietanti, prodotte da indebolimenti delle murature inferiori: tanto che si dovette procedere a lavori di consolidamento che ebbero inizio nel luglio del 1923 e furono terminati nell'aprile del 1924. Diresse l'operazione delicata, difficile e pericolosa l'ingegnere Antonio Giberti di Torino, specializzatosi in tali generi di lavori; come ne fanno fede i consolidamenti della facciata del S. Andrea di Vercelli, del campanile di Brusasco, di Rivoli ecc. Le pessime condizioni delle murature preesistenti non permisero di porre riparo alle condizioni di stabilità del campanile con semplici opere di rinforzo locale; si dovette invece ricorrere alla demolizione ed al completo rifacimento delle murature dei due pilastri comprendenti la cappella di S. Pietro e del lato contiguo verso via Mercanti. Tali rifacimenti murali furono eseguiti in ordine successivo e previo puntellamento di sostegno delle murature soprastanti del campanile e delle volte contigue della chiesa e della cupola. L'altezza dei pilastri rifatti varia da m. 12 a 15; si dovettero inoltre eseguire numerose e importanti riparazioni alle volte ed alla cupola, le cui condizioni di stabilità erano aggravate da numerose e profonde lesioni. Durante le opere per l'accertamento della consistenza delle fondazioni, si trovarono larghi tratti del pavimento primitivo e le basi delle primitive mezze colonne della chiesa.

In tema di restauro, qui poteva sorgere in mente a qualche impenitente romantico medioevalista di riportare il sacro edificio alle parvenze della prima costruzione del secolo XIII, col suo ambiente austero, colla teoria delle sue arcate ogivali e colle capriate del tetto in vista; fiancheggiato dalla mole gotica del cuspidato campanile. Se non che l'idea, paurosamente prodiga dal lato finanziario, non era attuabile perchè delle antiche murature alterate nei varii restauri, non sappiamo ciò che possa rimanere; inoltre lo stile dell'edifizio si è imbarocchito per opere degnissime, cioè per la bellissima facciata Vittoniana e pel rifacimento pure Vittoniano del presbiterio colla cupola e del coro; inoltre parecchie delle cappelle laterali ci mostrano graziosi saggi dello stile barocco piemontese del settecento; onde sono da approvarsi e da lodarsi le direttive del restauro, seguite da chi presiedette ai lavori di rinnovazione.

LA FACCIATA

Il restauro del Vittone avvenne nel 1761 e consiste nel rifacimento della facciata e nella sistemazione del presbiterio coperto da cupola e del coro.

Il Vittone è un insigne ingegnere architetto torinese nato nel 1704 e spentosi il 19 ottobre 1770. Rimandasi il lettore vago di più particolari notizie ad un completo studio pubblicato nel 1920, coi tipi degli



La facciata

Artigianelli, dall'insigne Architetto Ingegner Eugenio Olivero al quale dobbiamo gran parte delle notizie che andiamo esponendo: «*Le Opere di Bernardo Antonio Vittone, Architetto piemontese del secolo XVIII*».

Le opere architettoniche importanti del Vittone sono oltre cinquanta, e forse non tutte ancora conosciute; egli ebbe specialmente l'occasione di coltivare l'architettura sacra, quantunque non manchino suoi buoni saggi di palazzi signorili, di cui eccellenti sono alcuni progetti non eseguiti.

Egli si proclamò allievo del Juvara e certo l'influenza del grande messinese si rivela nelle opere vittoniane sempre armoniche ed equilibrate e d'ispirazione talvolta veramente romana; ma il terribile genio del

modenese Guarini impresse pure sul Vittone le sue traccie che si scorgono nelle predilette volte a fascioni intersecantisi e nelle cupole ardite e traforate, immaginate con foga invero travolgente.

Il Vittone fu, recentemente, oggetto di minuzioso studio da parte dell'eminente scrittore tedesco e critico d'arte A. E. Brinckmann, professore di storia dell'Arte nell'Università di Colonia, grande ammiratore dell'architettura barocca piemontese. L'autore, in un magnifico libro, frutto di lunghi

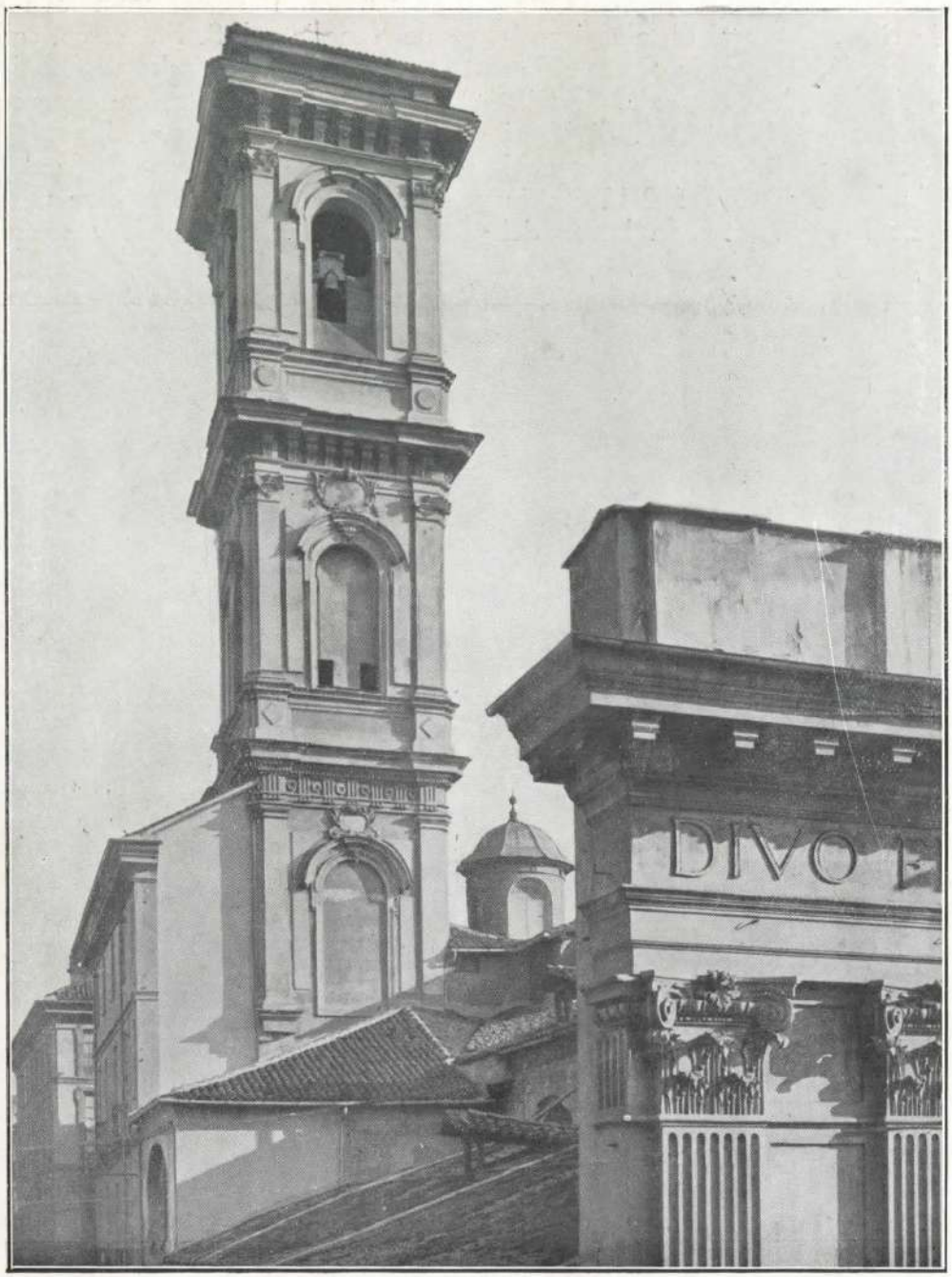
Arch. B. A. Vittone (1704-1770)

studi e diligenti ricerche che lo condussero a concezioni nuove e suadenti sullo sviluppo della architettura barocca in Europa, è venuto nella conclusione che il barocco piemontese rappresenta un importantissimo periodo d'arte, da inquadrarsi nella architettura europea.

« *Il Vittone,* scrive il Brinckmann a pagina 70 dell'opera citata, *in queste costruzioni, delle quali la maggior parte si trova nei piccoli centri della campagna, ha sintetizzato l'opera del Guarini e del Juvara, facendola progredire. La forza delle sue concezioni architettoniche; la capacità di realizzarle in modo evidente ed infine la non meno importante arditezza delle sue costruzioni in cotto, lo rendono pari ai più grandi architetti barocchi italiani* ».

Ora esaminiamo la facciata vittoniana del nostro S. Francesco. E' una composizione organicamente ben concepita, ricca, grandiosa, e di proporzioni armoniche. E' costituita da un ordine unico di lesene e di colonne portanti una poderosa trabeazione, cioè cornice a mensole, fregio ed architrave. Sul fregio a cubitali caratteri romani è scritta la dedica : *Divo Francisco Assisiati Sacrum MDCCLXI.* Ai lati quattro lesene scanalate con capitello composito e piedistallo portano la trabeazione; nella parte mediana della facciata si sporge leggermente un corpo avanzato decorato da quattro colonne analoghe alle lesene e semi-incastrate nel muro, e coronato da un frontone spezzato nel lato inferiore e superiormente ornato da quattro vasi a fiaccolata cui, su un piedestallo sagomato, è inalberata la croce di ferro. Nel mezzo si apre la porta principale riccamente decorata, con bellissima targa marmorea, su cui si scorgono le traccie dell'emblema francescano abraso. Al di sopra della porta si apre una grande finestra ovale, la cui superiore cimasa curvilinea interrompe la trabeazione. In corrispondenza delle due navate laterali si aprono due porte pure assai bene incorniciate e sormontate da tondi portanti l'effigie in stucco di S. Francesco d'Assisi e di S. Antonio da Padova coll'anno 1761 ; al di sopra di queste porte si aprono due finestre oblunghe coperte da frontone triangolare e conchiglia, chiuse da inferiate di vago disegno. I battenti delle tre porte, in legno di noce, sono scolpiti a pannelli settecenteschi di ottimo disegno ed a forte rilievo. La decorazione della facciata è in muratura e buon stucco : la pietra, un calcare tenero di Gassino, compare solamente negli stipiti delle porte e nelle basi delle colonne ; oltre un gueiss grossolano che forma il basamento.

Questa facciata ricorda alquanto, specialmente per l'unico ordine composito, un progetto, non eseguito, del Juvara per la chiesa di S. Filippo in Torino, pubblicato



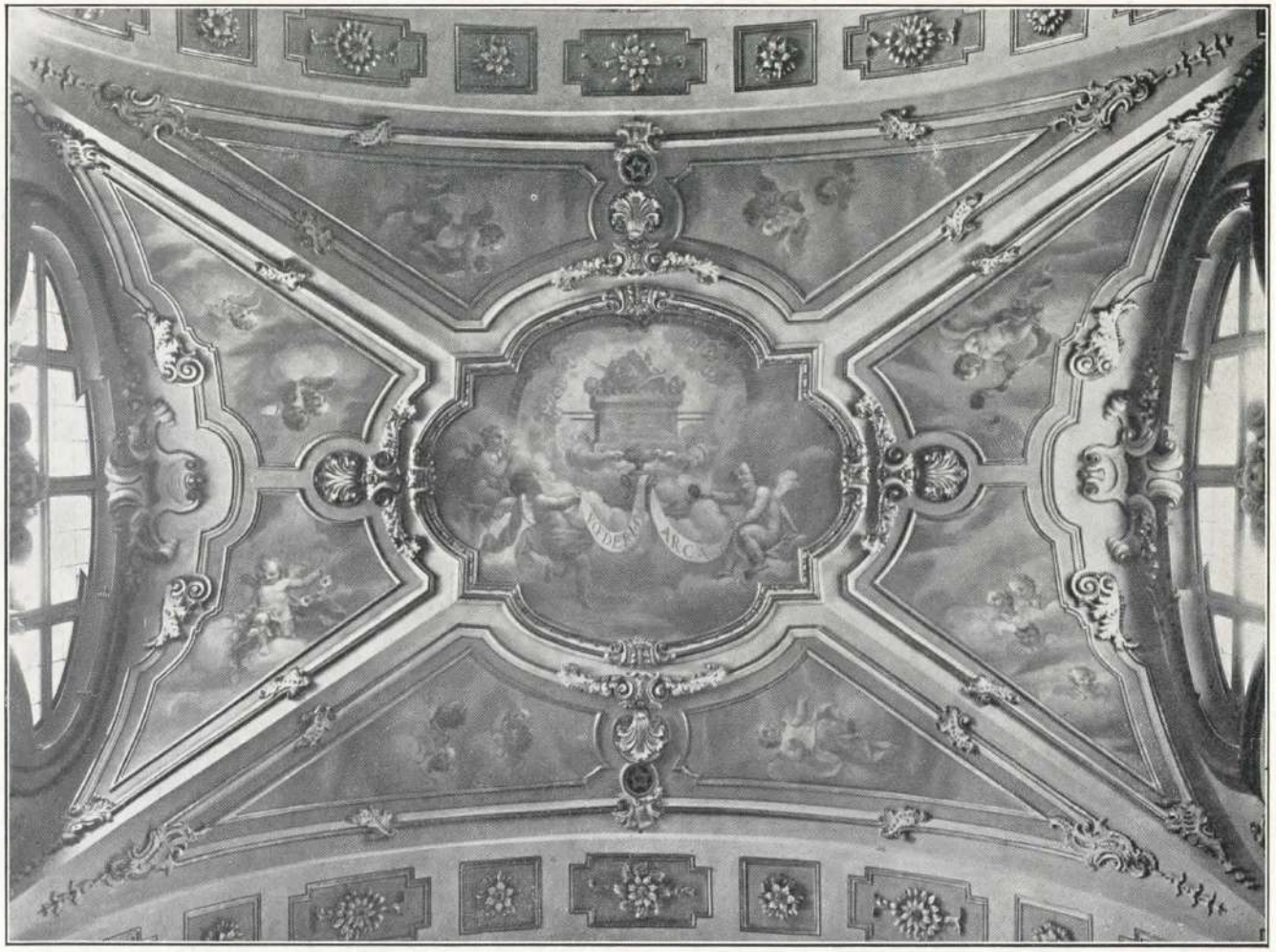
Il campanile della chiesa

dal conte Giampier Baroni di Tavigliano, suo allievo. Nella tavola XLV della seconda opera ricordata del Vittone è riprodotta la facciata della chiesa. La località disgraziata aveva impedito lo sviluppo simmetrico del progetto; ma questo sconcio fu riparato recentemente quando si provvide al rettifilo della allora via Genova. Il Vittone scrive che essendo bassa la chiesa già esistente, ha dovuto tenere basso il finestrone centrale ed essendo stretta la via che allora la fronteggiava, ha dovuto « *l'antiche Romane fabbriche imitando* » adottare l'ordine composito unico. Tale partito è meno frequentemente usato nelle facciate barocche che generalmente sono a due ordini o piani. L'ordine unico della facciata che comprende più piani, fu prima messo in

onore da Michelangelo nei Palazzi del Campidoglio in Roma. Esempi di tale disposizione non frequente sono in Roma: San Pietro, S. Andrea del Quirinale, S. Giovanni in Laterano, la fontana di Trevi (1735); in Firenze: S. Fiorenzo, parecchi edifici di Andrea Palladio (1508-1580); in Vicenza: S. Maria Nuova, la loggia del

o pensieri. Il Brinckmann loda l'armonia della facciata di S. Francesco, colle sue lesene e colonne e ricche porte e finestre.

La nostra facciata, col suo profilo orizzontale, supera in altezza il tetto retrostante, come si può constatare guardandola di fianco; allora essa appare come un magnifico scenario decorativo, ossia come un muro de-



Volta della navata centrale

Capitano, il palazzo Valmarana; a Venezia: la chiesa del Redentore, S. Giorgio Maggiore, S. Francesco della Vigna. Nel barocco di Piemonte abbiamo molti esempi di ordini giganteschi che comprendono due o più piani di palazzi: il Palazzo Carignano del Guarini; del Juvara la parte superiore del Palazzo Madama, del Palazzo Ormea, del Palazzo Reale di Madrid, studiato in collaborazione col Sacchetti, e varii schizzi

corato, applicato alla chiesa, colla quale non è razionalmente collegato. La razionalità della costruzione non è quindi rispettata; ciò che avviene assai sovente nella architettura barocca onde i puritani dell'architettura razionale innalzano le più alte strida. Ma della razionalità, come condizione assoluta dell'arte, ci sarebbe motivo da discutere: si dovrebbe allora negare il carattere artistico alle più celebri inven-

Navata centrale

zioni dei più grandi poeti, che la fervida fantasia ha indotto a tener poco conto del possibile e del ragionevole; per esempio, le amene frottole dell'Ariosto non sono splendide creazioni d'arte? Nell'architettura barocca non sempre il principio della razionalità viene rispettato; ma che perciò? Malgrado tutto, essa con le sue invenzioni fantastiche, agisce fortemente sulla nostra immaginazione; essa ci crea piacevoli illusioni; induce in noi meraviglia, compiacimento, impressioni gradevoli, sentimenti di grandiosità, di grazia e di bellezza, cioè tutti quei movimenti dello spirito che noi chiediamo

Cupola sovrastante al Presbiterio

all'arte misteriosa ed al bello architettonico, le cui definizioni, dopo tutto, non hanno ancora trovato, tra gli uomini, unanime consenso.

IL PRESBITERIO

Il rifacimento del presbiterio e del coro si deve al Vittone circa il 1761, cioè nel periodo di tempo in cui si ricostrusse la facciata. Il presbiterio ha la pianta quasi quadrata; sopra uno dei suoi lati si incurva l'arco trionfale o santo, a pieno centro; sopra il lato opposto, altro arco identico che dà accesso al coro ed in corrispondenza di esso è collocato, di sotto, l'altare maggiore; le pareti laterali sono pure adornate da due

Tabernacolo e Tempietto Eucaristico

archi, uguali ai precedenti, ma chiusi: e sopra questi quattro arconi a pieno centro si imposta la cupola a base circolare. Essa è pure opera del Vittone, come risulta già dalla *Nuova guida per la città di Torino* di O. Derossi, del 1781, operetta che rappresenta una miniera di notizie sulle chiese di Torino, essenzialmente compilata sui manoscritti ed informazioni del dotto Barone Vernazza.

Questa cupola è formata da quattro spicchi sferici, divisi tra di loro da ampie e ricche costole o fascie di stucco; al vertice si apre l'ampia base circolare del cupolino, da cui piove luce sul presbiterio. I quattro spicchi sferici, tutti affrescati, sono adornati

da quattro grandi finestre verticalmente ovali, riccamente contornate da stucchi di fine gusto: al vertice una corona tra volute degradanti che vengono ad accordarsi con la cornice ovale; due di queste finestre sono aperte e concorrono ad illuminare cupola e presbiterio, mentre le altre due sono chiuse e dipinte a finte finestre vetrate.

mente il felice intuito dell'architetto può rendersi conto del giuoco ottico delle superficie, aperture, ombre, luci e linee decorative viste dal disotto in prospettiva.

La ricca decorazione è ottenuta con stucchi trattati in bianco con forti filettature e rinforzi d'oro; sono stucchi settecenteschi di modello squisito, elegante, sobrio, senza

L'Altare Maggiore

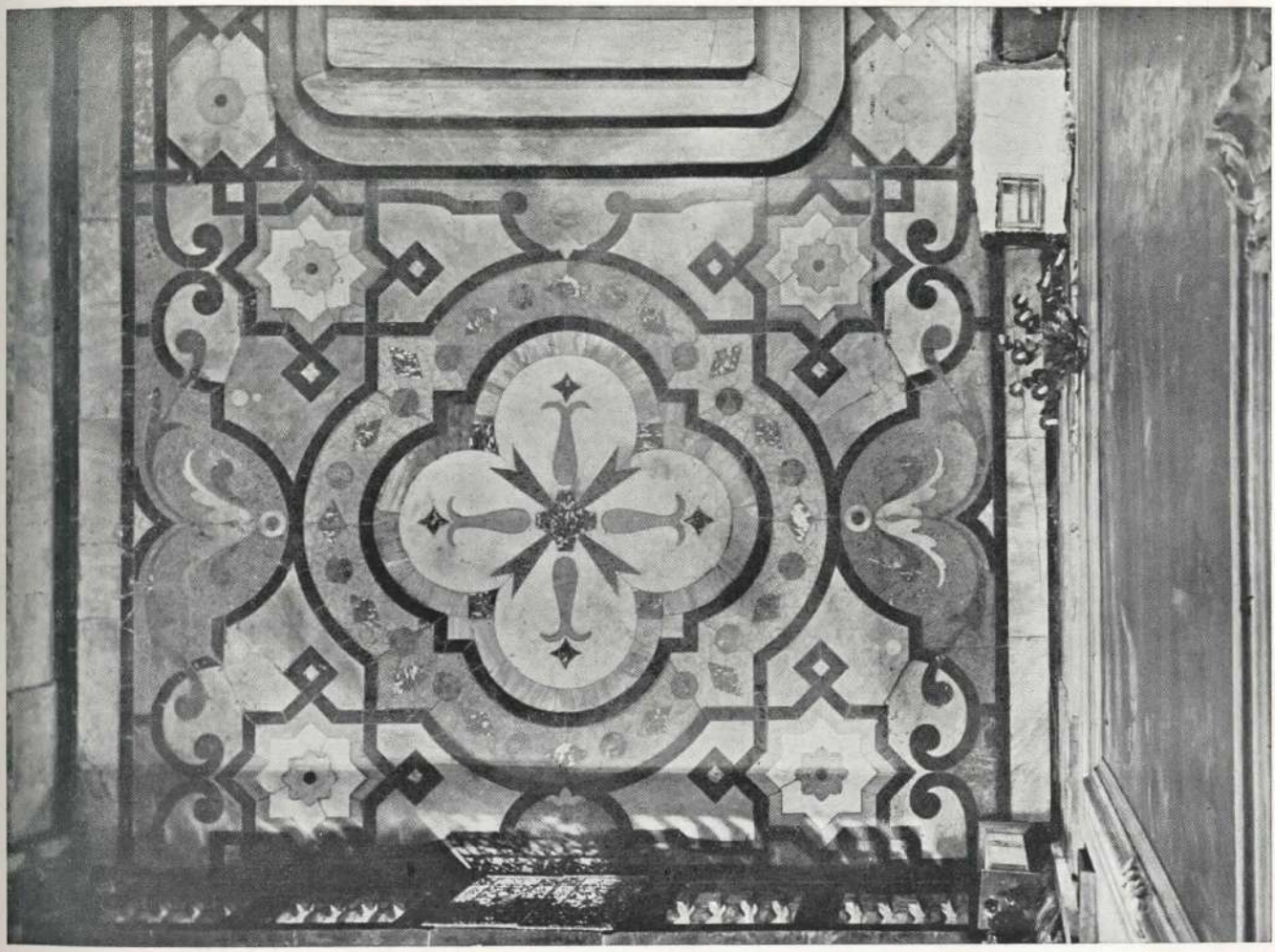
Tra la base circolare della cupola, segnata da forte cornice in stucco, ed i quattro arconi che la sostengono, risultano quattro pennacchi sferici; mentre detti arconi incombono su lesene ioniche, il cui tipo è ripetuto lungo la navata della chiesa.

Le proporzioni della cupola Vittoniana vista dal disotto e da diversi punti, appaiono assai armoniche e soddisfacenti all'occhio: effetto non facile ad ottenere; sola-

quelle cincischiature che talvolta infirmano il così detto stile Luigi XV; da notarsi le volute, le foglie variamente ripiegate, le palmette, le conchiglie ed il grazioso motivo prettamente Vittoniano a superficie e linee curve restringentisi in basso, il quale si riscontra nello stucco che collega la chiave dei quattro arconi alla cornice circolare su cui si imposta la cupola. Questi stuccatori settecentisti, fossero indigeni o Luganesi,

erano veramente eccellenti. Tutta la cupola è affrescata dal pittore torinese Michele Antonio Milocco. Sui quattro spicchi o unghie sferiche sono dipinti, nel cielo azzurro, tra le nubi, angeli e putti in varii e graziosi atteggiamenti; buono ne è il disegno e armonico il colore; l'effetto decorativo in vero soddisfacente. Curioso l'effetto delle nubi trattate in stucco, che sostenendo gli angeli, invadono parte delle due finestre ovali otturate; partito particolarmente adottato nelle decorazioni immaginate dal Vittone; come si rivela, per esempio, nella cappella della Madonna delle Grazie in Chieri e in altri luoghi. Anche sui pennacchi sottostanti alla cupola, sono effigiati graziosi putti.

Le pareti laterali del presbiterio si presentano ornate in questo modo: sotto gli arconi sono segnate grandi finestre barocche cordiformi ad orlo frastagliato; la finestra a destra, in parte aperta, contribuisce ad illuminare il presbiterio; quella a sinistra è chiusa e dipinta in modo da lasciare vedere una prospettiva architettonica; al di sotto di tali finestre corre la trabeazione che continua poi anche sulle pareti del coro sostenuta dalle ricordate lesene ioniche. Lo spazio rimanente delle pareti laterali è occupato da due grandi tele rettangolari circondate da cornici di stucco, arricchite nel mezzo, in alto, da grandi cartelle ed in basso da graziose conchiglie marine e da candelabri artistici di bronzo; le tele rappresentanti scene della vita di S. Francesco, sono del comasco Giovanni Paolo Recchi, pittore del Seicento. È curioso che, a pro-



Il pavimento del presbiterio, rifatto nel 1882 per le feste centenarie

posito di questi dipinti, gli scrittori antichi e recenti, che si sono copiati l'un l'altro, nominano un pittore cav. Requien, mentre evidentemente si tratta del Recchi.

Nella parte inferiore del presbiterio, in accordo col grande altare marmoreo, compare la decorazione in marmo; la parte inferiore delle lesene ioniche è incrostata in marmi, fascie bianche e sfondi di alabastro di Busca. Il pavimento, tutto marmoreo, è disegnato a scomparti, stelle, mandorle e riquadri; fascie nere delimitano gli scomparti in cui si mostrano marmi varii; cioè il rosso di Francia, il grigio bardiglio, il giallo e verde di Susa. La balaustrata marmorea che divide il presbitero dalla navata è rettilinea; la tavola e lo zoccolo sono di marmo nero; i balaustrini di alabastro di Busca; in mezzo un cancelletto di ferro battuto presenta un vago disegno barocco. L'altare maggiore, tutto di marmo, è affiancato da due bellissimi grandi angeli marmorei; onde la ricca decorazione del presbiterio, abbondantemente illuminato, rifulge in basso nelle sue ricchezze di marmi, in alto di stucchi bianco aurati, di tele e di aerei affreschi.

L'altare maggiore su pianta leggermente concava, rialzato sul pavimento mediante tre gradini di bardiglio, si presenta assai elegante e ricco. La mensa è sostenuta da un'urna munita di griglia metallica, tutta cosparsa di fiorellini aurati, che permette di venerare il corpo del martire S. Innocenzo asportato dalle catacombe di Roma a cura del Cardinale Ganganelli, appartenente all'ordine Francescano, poi Papa nel 1769 col nome di Clemente XIV (G. I. Arneudo); ai fianchi dell'urna e collegate ad essa da due ghirlande di bianco marmo, s'innalzano due colonne cilindriche di sostegno; poi la base dell'altare continua, presentando entro riquadri, due lucerne bianche a forma di coppa; al fianco dello zoccolo sono appese due grandi targhe barocche di marmo bianco.

Due ripiani in curva, per i candelabri, sono arricchiti da finimenti di bronzo dorato figuranti palme e gigli e terminati da mensole decorate da bianche foglie di acanto. I marmi sono il bardiglio grigio azzurro filettato di cornici gialle, il bianco, il verde ed il rosso di Susa negli sfondi.

Il tabernacolo appare di altro gusto; infatti gli scrittori l'aggiudicano ad altra epoca. È un grazioso tempietto a cupola sostenuto da timpani spezzati e colonnette marmoree rossiccie. Lo stile settecentesco dell'altare si addice assai bene all'ambiente decorativo; però alcuni particolari di esso, come le colonne cilindriche fiancheggianti l'urna e le lucerne a forma di coppa, pare accennino ad uno stile diverso, cioè della fine del settecento, che in Francia ed anche da noi è chiamato stile Luigi XVI. Gli scrittori già elencati, come il Paroletti ed il Boggio, lo dicono del Vittone, ciò che pare probabile; ma le particolarità sopra notate accennerebbero ad un maneggiamento posteriore, di cui fa cenno il Paroletti.

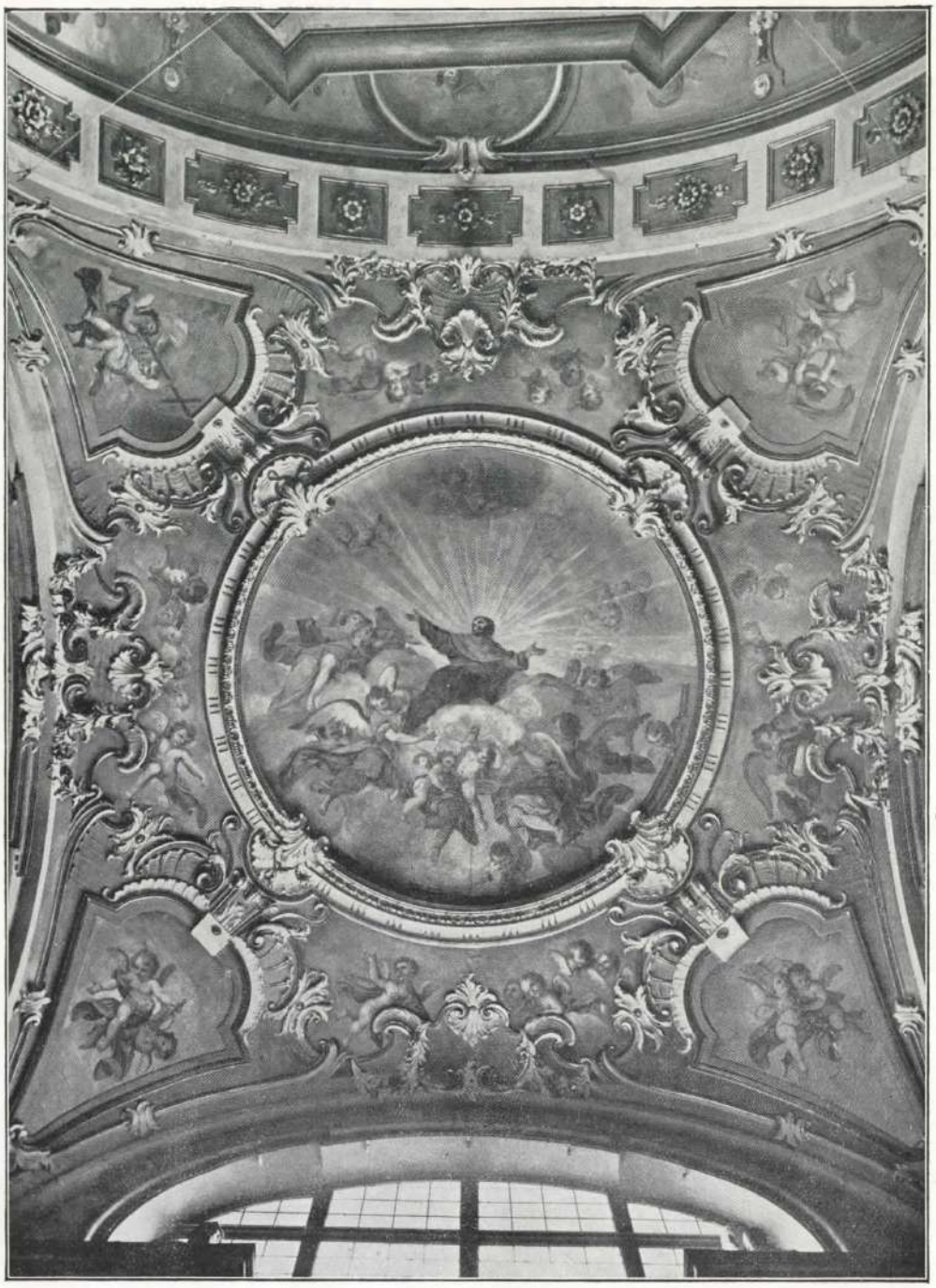
Nella decorazione marmorea notasi l'uso frequente del bardiglio grigio-azzurro di Valdieri, contenuto entro fascie, cornici e filetti di giallo di Verona o di altra provenienza; accordo o forse leggero contrasto di colorazione, tenue e delicato, prediletto dal Vittone, come si osserva per esempio all'altare maggiore della SS. Annunziata di Torino.

Come si è detto, a fianco dell'altare, contro le pareti, su piedistalli disposti ad angolo, contesti di marmi bardiglio grigio azzurro, cornici e filetti gialli e sfondo verde di Susa, sono collocati due angeli alati di marmo bianco in grandezza naturale; buone sculture della scuola del Clemente. Sono statue settecentesche nobilmente modellate, di statura un po' tozza, in atteggiamento enfatico proprio dell'epoca; le loro teste inclinate e le loro figure rivolte verso l'altare, esprimono atto di adorazione e di amore; con una mano tengono grandi targhe a contorno frastagliato poggianti in terra su cui è rispettivamente inciso: *Sanctus Sanctus Sanctus Dominus Deus Sabaoth* e *Plena est omnis terra gloriae eius;* con l'altra mano pare sostengano le vesti artisticamente drappeggiate; così la nobile posa del braccio ripiegato mentre equilibra e conchiude la forma della statua, accentua l'atteggiamento di ammirazione e di dedizione dell'angelo adorante.

Angelo dell'Altare Maggiore

In tal modo la statuaria, alleandosi all'architettura e pittura, completa nobilmente e gradevolmente l'effetto artistico decorativo dell'ambiente.

Tra il presbiterio ed il coro esiste una limitata area rettangolare entro cui è collocato l'altare maggiore; questo spazio è coperto da volta a botte affrescata a puttini e contenuta da due archi decorati a cassettoni, che incombono sulla trabeazione e lesene ioniche, tra le quali sono praticate due porte contornate da stipiti ed architravi di marmo, col solito accordo grigio giallo; sugli architravi aleggiano vaghi puttini bianco marmorei.



Volta del coro
Architettura del Vittone - Dipinto del Milocco - Rinfrescato dal Fonti

IL CORO.

Il coro, per piccola differenza dei lati, rettangolare, è coperto da una grande volta a vela riccamente decorata a pitture e stucchi. Nel centro campeggia un grande affresco del Milocco, rappresentante S. Francesco in gloria; il Santo, la cui testa appare circondata da raggi, sostenuto dalle nubi, è trasportato in cielo da angeli e putti atteggiati in varie pose; buona composizione, come buoni sono il disegno e il colorito; effetto decorativo pienamente raggiunto.

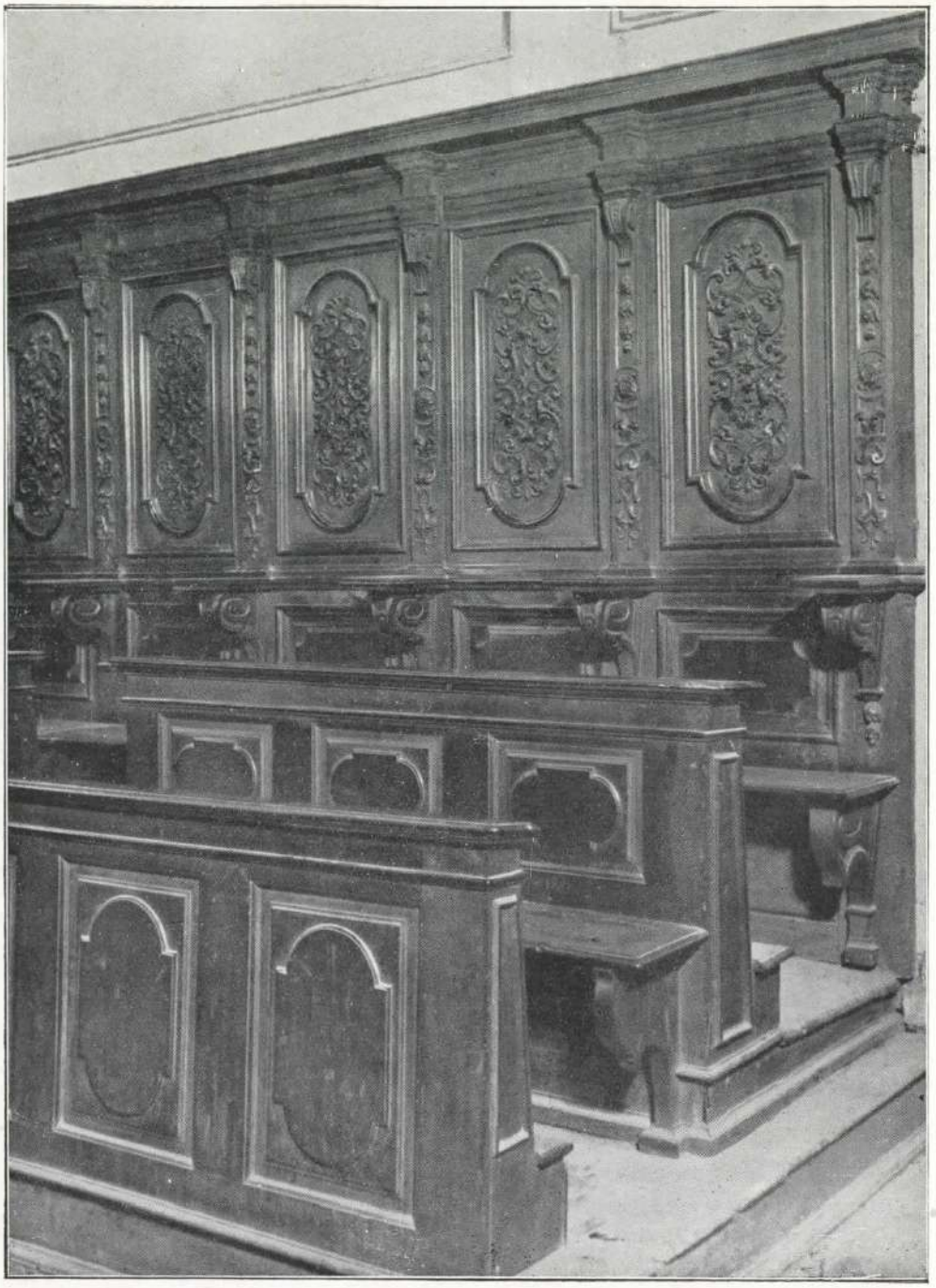
Negli angoli della volta, per ogni scom-

Icona di vetro del coro
(scuola del Bertini di Milano secolo XVII)

parto triangolare, sono figurati due putti in varie graziose pose, portanti un libro od una croce; altri vaghi angioletti sono distribuiti nelle varie parti del voltone, i cui ricchi stucchi bianco dorati mostrano un carattere diverso da quelli che adornano il presbiterio e specialmente la cupola; sono più minuti e cincischiati, avvicinandosi di più al tipico stile Luigi XV; anch'essi però sono magistralmente concepiti e modellati.

Sulle pareti sotto il voltone, sono segnati tre finestroni barocchi cordiformi; quello di prospetto è aperto ed illumina vivamente l'ambiente, mentre le finestre laterali sono chiuse e dipinte, lasciando vedere, attraverso i vetri, prospettive architettoniche.

Sulla parete frontale sotto il finestrone, trionfa una grande icona luminosa, di forma ovale, la quale rappresenta S. Francesco che riceve le Sante Stimmate; è una pre-



Gli stalli del coro

gevole pittura su vetro trattata non secondo la vera arte decorativa vetraria che rifulge specialmente nelle vetrate gotiche di Francia, ma come un dipinto, ossia un quadro, tanto pel disegno che pel colorito. È però una buona composizione, che ha il vantaggio di essere ben visibile fino dal fondo della chiesa e di contribuire nello stesso tempo all'illuminazione del coro; laddove molte icone pregevoli, per la posizione in cui si trovano, difficilmente possono essere ammirate. Mancando la luce solare il quadro viene illuminato da potente riflettore collocato nell'esterno della chiesa.

Quest'icona di vetro è notevole lavoro della scuola dei Bertini di Milano, pittori accademici dell'Ottocento.

Si ricorda un pittore Giovanni Battista

Pannello di uno stallo del coro

Bertini, professore dell'Accademia di Brera (1799-1849) e suo figlio Giuseppe Bertini, pure professore all'Accademia di Brera (1825-1898), autore di molte pitture a olio, di affreschi, vetrate e ritratti; probabilmente la nostra icona si deve a quest'ultimo.

Essa appare collocata entro una composizione architettonica di marmo, costituita da quattro colonne di rosso di Francia, a bianchi capitelli corinzii, portanti tratti di trabeazione su cui stanno due statue sedute di bianco marmo; tra di essi si inarca una cimasa barocca o cappello che corona l'icona. Di fianco, su piedistalli, sono collocate due buone statue di marmo bianco, che raffigurano S. Antonio da Padova e S. Bo-

naventura, glorie dell'Ordine Francescano; l'ordine architettonico è poi sostenuto da un parapetto o zoccolo marmoreo, in cui giuocano i colori del bardiglio grigio, di cornici gialle e sfondi rossi. Le due pareti laterali del coro sono elegantemente ornate di riquadri a stucco e da due grandi ovali riccamente incorniciati, la cui parte superiore incurva la trabeazione che limita in alto le pareti.

Entro questi due ovali il Milocco dipinse a fresco; in quello di sinistra è figurato San Francesco estatico e trafitto dalle Stimmate, disteso su nubi, tenendo in pugno il Crocifisso, contempla in visione angeli e putti che gli porgono fronde, fiori, gigli; pittura di un certo carattere. Nell'ovale di destra, l'affresco, meno soddisfacente del primo, mostra S. Francesco che presenta la Regola dei Frati Minori a Papa Onorio III (1223); soggetto già trattato da Giotto in S. Croce di Firenze e scolpito da Benedetto da Maiano sul pulpito della stessa chiesa.

Questi affreschi del coro sono stati molto meno ritoccati che non quelli della cupola; ci mostrano quindi più sinceramente lo stile pittorico dell'affrescante Milocco; per quelli del presbiterio, il valente Prof. Fonti dovette eseguire opera di paziente restauro, cercando di ritornare allo stato primitivo i dipinti fortemente modificati, tanto che di alcune figure era persino stata invertita la direzione dello sguardo. Questi affreschi del Milocco ci dimostrano il grande vantaggio di tal genere di pittura che conserva il colore e sopratutto la sua trasparenza e chiarezza; si confrontino, per esempio, questi affreschi con le tele del Recchi che adornano il presbiterio; il nero dei bitumi, col tempo, ha oscurito i fondi ed invaso anche le figure del primo piano, in modo da rendere enigmatica la interpretazione dei soggetti; la tecnica dei colori bituminosi di cromatismo simpatico e che aiuta l'artista specialmente negli sfondi, giuoca brutti tiri e chissà come si comporteranno, col trascorrere degli anni, le odierne miscele di colori sui quadri moderni, già ora non sempre di facile interpretazione.

È da deplorarsi che la pittura a buon fresco sia oggigiorno quasi completamente trascurata; essa che richiede da parte dell'artista molto studio, diligenza e fatica, potrebbe rendere preziosi servizi per la decorazione murale, specialmente nella Casa del Signore.

La parte inferiore del coro è coperta da magnifici stalli di legno scolpito, disposti in due ordini; nel mezzo si ammira poi un leggio scolpito, su cui aleggia un putto.

***

Michele Antonio Milocco, cui, come si disse in precedenza, devonsi attribuire gran parte degli affreschi esistenti nella chiesa di S. Francesco, è un artista che dimostrò una meravigliosa attività nel dipingere quadri, affrescare muri, decorare mobili, trattando ogni sorta di argomenti, ma specialmente i sacri; le sue opere sono sparse dappertutto, ma specialmente nelle chiese di Torino e del Piemonte. Oriundo di Piode in Valsesia, nacque a Torino verso il 1690 e morì nel 1772.

Collaborò col Cav. Beaumont, di cui non si può dire fosse discepolo, ma che certamente egli si sforzò di imitare, rimanendogli inferiore. La sua attività fu prodigiosa durante la sua lunga vita di circa 82 anni. Si distinse specialmente negli affreschi, tipiche le glorie ai Santi, ma dipinse pure molti quadri ad olio. Dipingeva con somma facilità, ciò che talvolta gli nocque. Ebbe numerose commissioni dai Principi, dagli ecclesiastici, confraternite e privati; i modesti prezzi da lui praticati resero possibili molti lavori che giovarono al suo perfezionamento e permisero il godimento di molte creazioni d'arte da parte nostra e dei suoi contemporanei che assai lo apprezzavano.

Trattava piuttosto la figura, era cioè, secondo il gergo moderno, un figurista che sovente inseriva le sue composizioni nelle architetture prospettiche di altri, secondo il costume dell'epoca.

Egli possedeva, come altri suoi contemporanei, un mirabile intuito della decorazione, componendo, disegnando e colorendo con garbo, quantunque talvolta nei suoi lavori si rilevi stanchezza di fantasia e disegno secco e stentato; non sono rare però

Il pulpito

le figure ben disegnate ed espressive. Alcuni dei suoi affreschi, dai colori chiari, trasparenti ed armonicamente assortiti, dal chiaroscuro equilibrato ed attenuato, producono sul riguardante una gradevole impressione di tranquilla soddisfazione e buon gusto; essi completano assai bene la decorazione prospettica dell'ambiente, speciale vanto del barocco piemontese del Settecento, maniera ornativa piena di seduzione, distinzione ed eleganza, per cui il Milocco deve essere ricordato con onore tra i più pregevoli pittori che abbiano illustrato l'arte nostra specialmente decorativa del Settecento.

***

Come sopra è detto, nel presbiterio, di fianco all'altare maggiore, sono collocate

due grandi tele dipinte ad olio del pittore comasco Giovanni Paolo Recchi, che disgraziatamente è difficile riprodurre in fotografia. Il quadro di destra ci rappresenta una composizione veramente secentesca, di carattere scenografico, con molte figure al naturale dalle pose teatrali e sfondo prospettivo di una città col suo foro, il tutto oscurito da invadenti ombre bituminose, che pregiudicano alla comprensione del soggetto. A sinistra, in trono, il Soldano coperto da turbante ed ammantato di rosso; attorno a lui guerrieri e cortigiani in pose solenni; più innanzi alla destra, un dispettoso sacerdote arabo, tutto in bianco, tiene in mano il Corano e fa il gesto di allontanarsi. Nel centro della composizione due frati neri, di cui uno è barbuto, accennano ad un fuoco preparato ed attizzato da grandi figure che occupano la parte destra della scena; nel mezzo, in basso, non manca un cane pezzato bianco e nero. Il cromatismo è vigoroso; nota in origine violenta di rosso nell'abbigliamento del Soldano; albo chiarore nelle vesti dell'arabo; nero dei frati; colori variati delle carni nudate e delle vesti ed armature; nè meno vigoroso è il chiaroscuro, in modo che colle tinte vivaci il dipinto doveva essere di grande effetto. Questa pittura rappresenta la scena in cui S. Francesco con frate Illuminato si presenta a Mekel el- Kamel soldano d'Egitto, e si offre per la prova del fuoco da cui i sacerdoti di Allah rifuggono; scena già rappresentata da Giotto in Santa Croce di Firenze e nella chiesa di Assisi, con più semplici mezzi pittorici, ma con ben altra efficacia.

La grande tela a sinistra è analoga alla precedente. La scena si svolge in un palazzo regale dalla ricca architettura; nello sfondo si vede un tratto di cielo e la porta della Reggia, per la quale entrano molti guerrieri ed un personaggio con turbante. A sinistra sotto un baldacchino rosso, un fulvo imperatore sceso dal trono ed in ginocchio, s'inchina davanti un fraticello tonsurato che gli stende la mano; questi è accompagnato da un altro frate. A destra guerrieri in varie pose, alcuni in atto di ammirazione verso i frati, ed una donna vestita in armi; a sinistra un grosso cortigiano fastosamente vestito, con berrettone piumato. Come la prima composizione fastosa, teatrale, veramente secentesca, di grande effetto; pose solenni ma non forzate; varietà di colori a forti contrasti. Che rappresenta questa scena? Pare possa figurare il battesimo del Soldano, in punto di morte, a cui S. Francesco aveva promesso di mandare, dopo la sua morte, due suoi frati per battezzarlo.

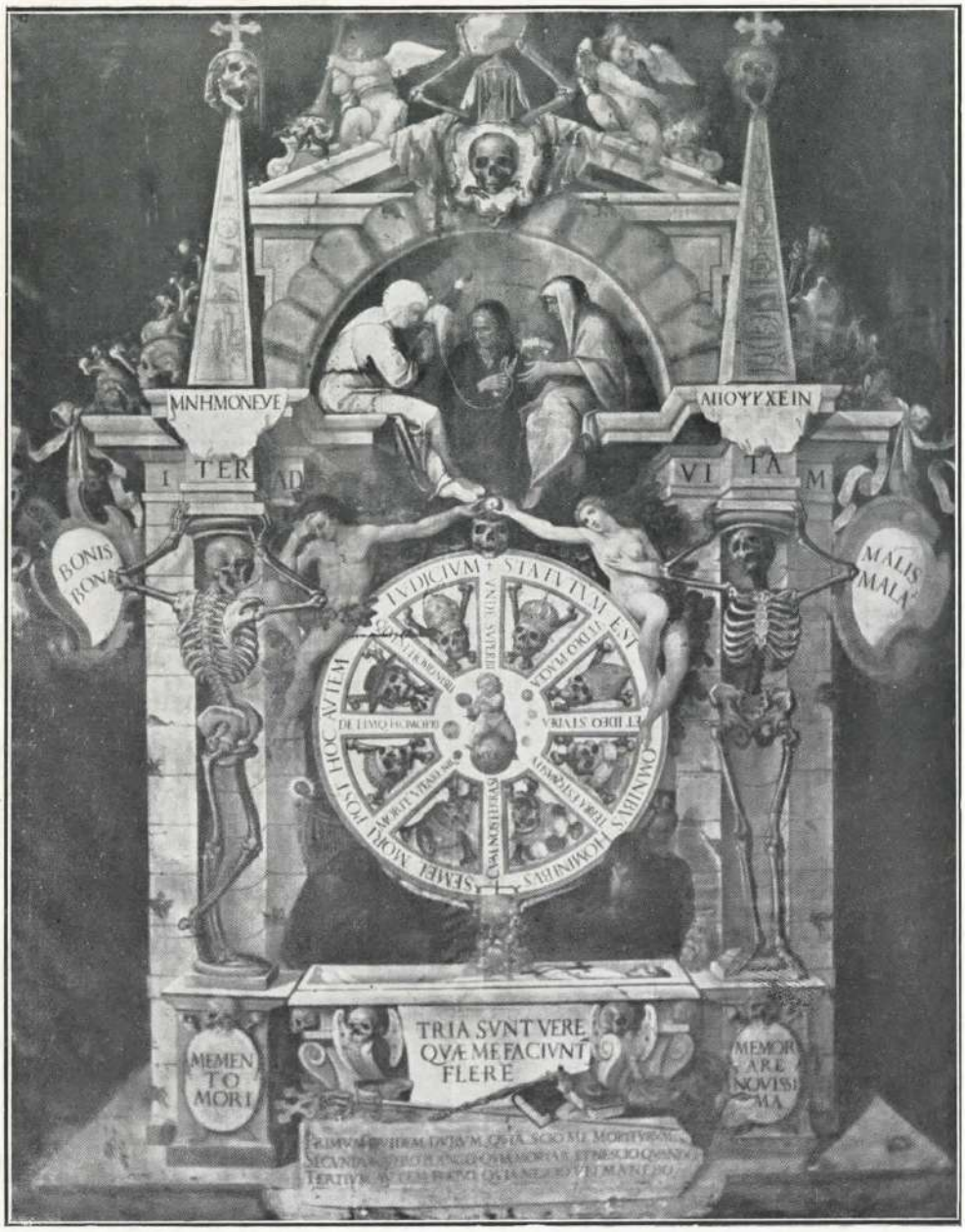
Le due grandi tele ad olio appartengono al pittore Giampaolo Recchi, nato in Borgo Vico di Como, ed ivi morto il 6 ottobre 1686 in età di anni 80.

Tutti gli autori che di lui scrissero, lo dicono allievo del Morazzone, del quale in ogni caso seguì la maniera. Trattò il quadro ad olio, anche di grandi dimensioni ed il fresco; quest'ultimo con miglior successo. Le due tele del S. Francesco d'Assisi, dimostrano le buone qualità del pittore secentesco, facilità di creare grandi composizioni, disegno corretto nelle figure e nelle prospettive, colorazione varia ed armonica, potente chiaroscuro; ma il nero ha invaso i dipinti, rendendoli in certi punti incomprensibili.

NEL CONVENTO.

È merito dell'attuale Rettore Canonico Ferdinando Toppino, coraggioso propugnatore dei restauri della chiesa di S. Francesco, l'aver rimesso in luce e ripulito dalla polvere e dalle ragnatele alcuni quadri del convento già lasciati in abbandono; alcuni di indubbio valore.

Tra questi ricordo il « *Simbolo della vita umana* », grande dipinto su tela (circa metri 2 × 2,50), assai notevole per l'interessante iconografia che riproduce e per indubbio valore artistico; lo stato di conservazione ne è discreto. È rappresentata una composizione architettonica, in forma di portale di stile secentesco, fantastico e mistico, in cui sono inserite varie figure umane con numerose iscrizioni. In alto sopra il frontale triangolare sono adagiati due putti alati piangenti con le fiaccole della vita arrovesciate, che fiancheggiano la morte ed il tempo, ossia un teschio ed una clessidra che con le sue mani scheletrite lancia un sasso, spez-



Quadro allegorico della vita umana

zando la vita dell'uomo. Sotto un arco a bugne, si vede il gruppo delle tre parche, dalle figure calme, non ripugnanti come talvolta sono rappresentate; gruppo composto con molto garbo; a sinistra in luce la più giovane, Cloto, fila lo stame della vita; a destra Lachesis, di mezza età, lo annaspa ed avvolge attorno all'arcolaio; in fondo la più vecchia, Atropo, lo recide; effetto di luce appropriato, figure espressive. L'arco bugnato è sostenuto da due colonne figurate portanti una trabeazione e due obelischi, scolpiti a geroglifici egiziani e coronati da teschi sormontati dalla croce trionfatrice. A destra ed a sinistra delle cuspidi sono ammucchiate alla rinfusa ossa umane. Su drappi pendenti dalla trabeazione è scritto il motto greco *Memento Mori;* sul fregio si legge: *Iter ad vitam;* sopra cartelle secentesche pendenti lateralmente dalla trabeazione, sta scritto: *Bonis Bona* e *Malis Mala*. Il bizzarro pittore, indulgendo al gu-

sto secentesco, ha sostituito le colonne con due scheletri umani, variamente atteggiati, che colle braccia sorreggono i capitelli. Nel centro della composizione si vede la ruota della vita umana con diverse iscrizioni. Tra i raggi della ruota sono dipinti, insegnamento della morte livellatrice, i teschi di un papa, cardinale, vescovo, re, imperatore, doge, ed altri potenti della terra. Sopra la ruota sono appoggiate le aggraziate figure ignude di Adamo ed Eva che col loro atteggiamento completano la composizione in modo armonico, collegandone la parte centrale col gruppo sovrastante delle parche. Eva col braccio destro tende il pomo mentre pone la mano sinistra sul seno, simbolo della fecondità; Adamo, il cui volto vergognoso rivolto verso terra è sostenuto dalla mano destra, non sa resistere alla tentazione e colla mano sinistra accoglie il pomo, origine del male e della morte che è sotto rappresentata da un teschio. I corpi ignudi, in luce diversa, sono finemente atteggiati e disegnati; le figure espressive e patetiche. Le colonne scheletriche poggiano su due piedistalli tra i quali è dipinto un cadavere con la cassa scoperchiata.

Sotto il quadro si legge: « Jo. Bapt. a Ruere Taur. faciebat 1627 ». Questo quadro, sia per la sua iconografia originale che per il suo valore intrinseco, composizione aggraziata, specialmente nel gruppo delle Parche e dei progenitori, disegno corretto delle figure e colorito armonico, ha attirato l'attenzione degli scrittori d'arte reputati ed antichi.

Dell'autore, Giovan Battista della Rovere, pittore torinese del seicento, nulla si è potuto finora rintracciare; è un pittore interessante perchè illustra la posizione della pittura torinese nella prima metà del secolo ed è da ricordarsi con onore per questo suo unico quadro conosciuto, che se nella invenzione e schema architettonico denunzia il Seicento, nella composizione delle figure e nel loro disegno mostra qualità di correttezza e di eleganza piuttosto attribuibili alla fine del secolo precedente.

Nell'ex convento sono pure conservati due quadri raffiguranti San Filogono e San Aratore, patroni dei Causidici, Procuratori. Misurano le stesse dimensioni (m. 1,75 × m. 1,60) e sono inquadrati in identiche, sobrie e sottili cornici secentesche di buona fattura, scolpite a foglie conseguenti. Si può dire che sono quadri gemelli, ed infatti per la loro destinazione tali dovevano essere. Il quadro raffigurante S. Filogono allude alla sessione del 9 Giugno 323 del Concilio di Nicea radunato dall'Imperatore Costantino per definire la grande controversia con la condanna di Ario e della sua dottrina. Tra i difensori della tesi cattolica eravi pure San Filogono, che prima di essere nominato vescovo di Antiochia, sul principio della sua vita fu involto negli affari temporali e disputò come Causidico davanti i tribunali.

Il dipinto su tela, assai notevole, rivela un pennello secentesco probabilmente di scuola piemontese; non ritiensi però di poter fissare date ed indicare nomi, mancando ogni firma, sigla o documento. Nello sfondo compare il cielo nubiloso inquadrato da alberi a masse oscure. In primo piano S. Filogono, mitrato e vestito con licenza secentesca, di paludamenti vescovili non della sua epoca; testa espressiva e severa, dalla bianca barba; con una mano tiene il Vangelo mentre con il dito teso dell'altra accenna ad Ario come per convincerlo. Costui, in contrasto a Filogono, nero di barba e cappelli è pure vestito di nero; guarda a terra confuso mentre a destra il demonio gli suggerisce la difesa dell'eresia; a terra si vede la lettera stracciata di Eusebio da Nicomedia.

A sinistra di S. Filogono si mostrano due giovani accoliti portanti la Croce astile ed il pastorale, con atteggiamento spigliato e giovanile.

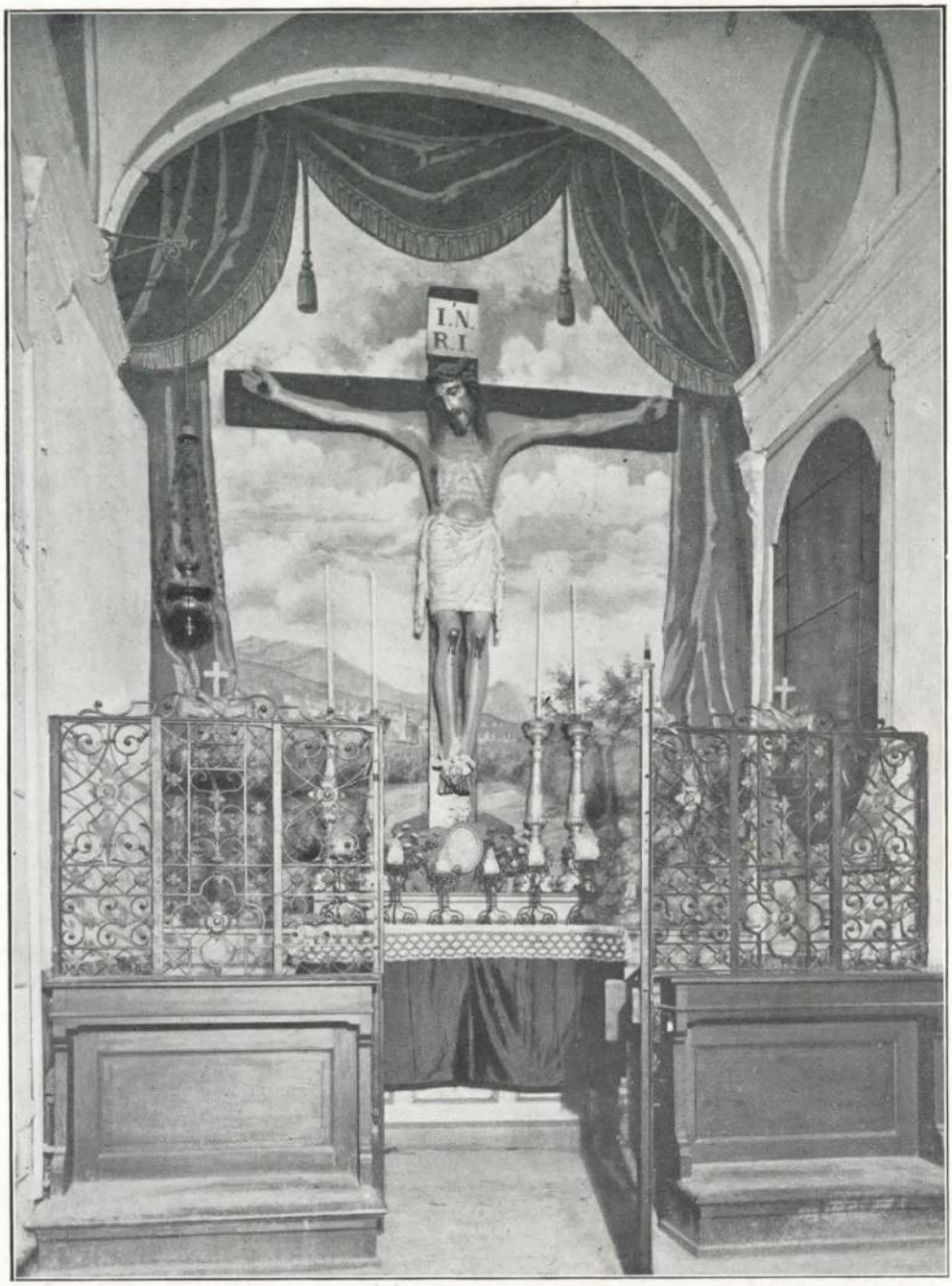
La composizione delle figure e l'inquadramento della scena sono gradevoli; disegno corretto nelle teste e nelle mani; colori intonati; forte chiaroscuro aumentato ancora dal naturale annerimento.

Lo stile ed il disegno, specialmente delle teste, pare accennino ad influsso del gruppo piemontese di Bartolomeo Caravoglia; ma possono anche riferirsi ad altre correnti pittoriche piemontesi del Seicento.

S. Filogono

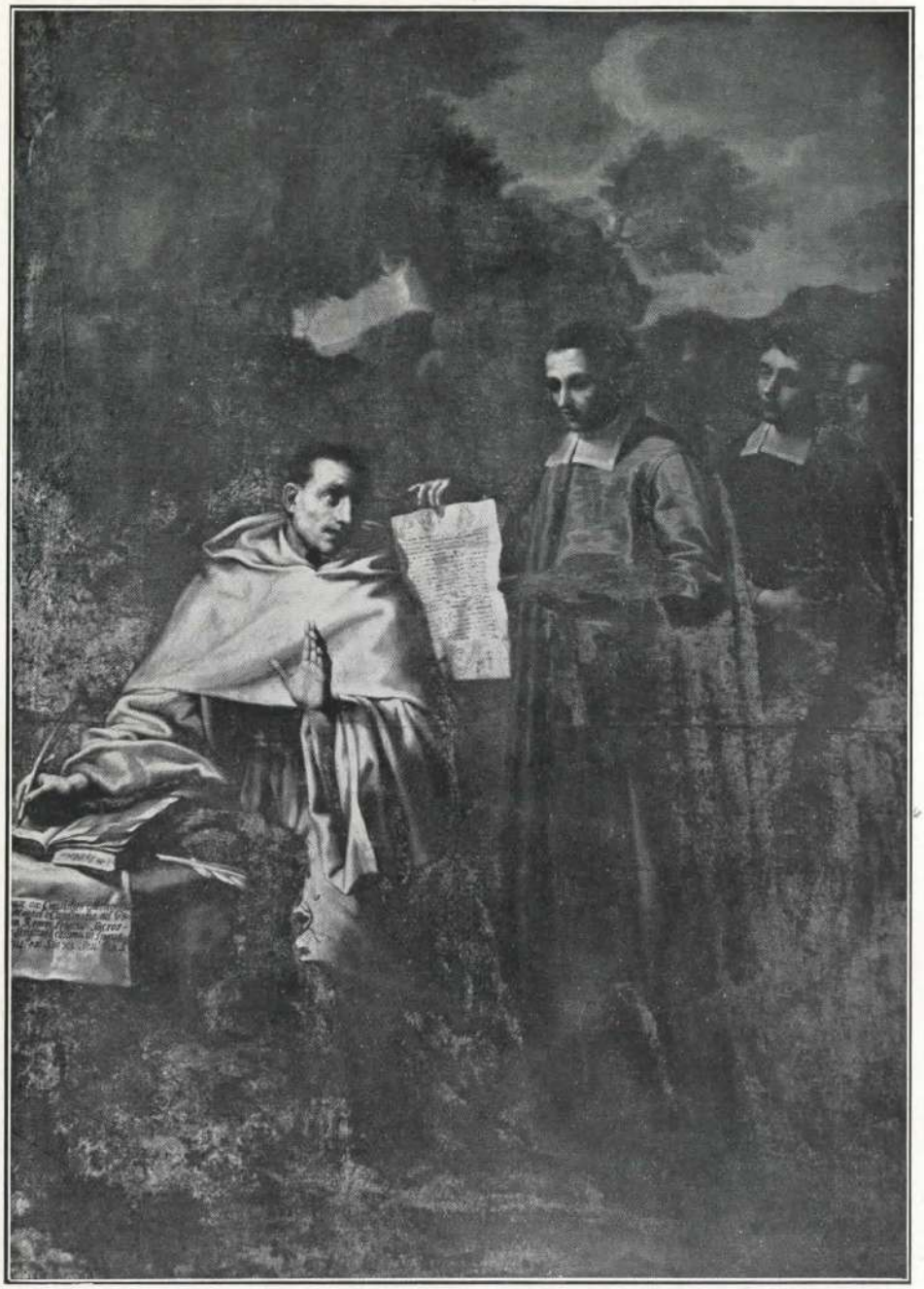
Esaminiamo ora il quadro dedicato a San Aratore.

Questo patrono dei Procuratori fiorì nel VI secolo. L'Ughelli lo dice italiano, uomo dottissimo, poeta laureato, monaco di San Benedetto, e, basandosi sul Tritemio, anche Cardinale. L'ambiente della composizione figurata nel quadro secentesco è un paesaggio. A sinistra una romantica quinta di roccie, caverna ed alberi; nello sfondo a destra appena un tratto di cielo con montagne e alberi. Campeggia nel dipinto la nobile figura di Aratore inginocchiato e vestito di candide lane, con mantellina dello stesso colore, tanto che pare un cisterciense, mentre era un benedettino; forse incon-



Il Crocifisso esistente nei chiostri della chiesa

gruenza del pittore secentesco che voleva ottenere un effetto di colore, come infatti magistralmente ottenne. La piccola testa giovanile, ascetica, è assai espressiva; scrive sopra un libro intitolato: *Acta Apostolorum*, che è la sua opera più importante; colla mano destra esprime un gesto umile e contegnoso di modesta ripulsa verso un prelato vestito di viola, a destra, ritto in piedi, che con una mano gli mostra un foglio spiegato, la nomina a cardinale, dall'altra tiene il rosso cappello cardinalizio; altra incongruenza del pittore, benchè già nel secolo VI esistesse la dignità cardinalizia. Questo prelato, dalla testa giovanile, assai bella, dimostra col suo atteggiamento deferente ossequio; a destra, in fondo, il suo seguito composto di tre persone. La composizione



S. Aratore

ed il disegno sono eccellenti, specialmente nelle teste e nelle mani; nobilissimi gli atteggiamenti e l'espressione delle figure, magistrale il contrasto tra la bianca veste di Aratore ed il fondo del quadro a potente chiaroscuro. A giudizio del dott. L. Rovere, questo quadro, pure del Seicento, ma probabilmente anteriore al primo descritto, ha qualità pittoriche notevolmente superiori a quelle di S. Filogono; forti effetti di chiaroscuro determinano la plasticità specialmente dei volti nei quali inoltre si notano delicate sfumature che ammorbidiscono quella rigidità dei tratti che risulterebbero dal contrasto dei chiari e scuri. Sopratutto il bianco dell'abito del Santo, ora alquanto ingiallito, è reso con notevole maestria. Altrettanto dicasi del violetto dell'abito dell'inviato che reca il

cappello cardinalizio. I volti, specialmente quello di Aratore, non sono convenzionali ma riprodotti dal vivo e resi con felice forza di espressione tanto da far pensare a ritratti; ottimo anche il disegno delle mani. A quale scuola appartiene questo quadro? Si deve escludere la piemontese.

Niente di simile, specialmente pel trattamento pittorico, si trova in Piemonte in nessuno dei gruppi che dominano qui il seicento. Le scuole più vicine a noi, la lombarda e la genovese, pure non presentano opere che si possano avvicinare alla nostra; per la stessa ragione sono anche da escludersi le altre scuole dell'Italia settentrionale ed allora bisognerebbe rivolgersi ad altre regioni d'Italia più lontane, a Roma od a Napoli; forse piuttosto a Napoli per alcuni accenti spagnuoleggianti che qualcuno potrebbe riscontrarvi. Ma ad un autore singolo e nemmeno a un gruppo generico di pittori, non è possibile attribuire tale dipinto, il quale rimane per ora una incognita. Assai pregevole però tanto che meriterebbe di essere affidato ad un esperto restauratore, dalla cui opera il quadro potrebbe essere senza troppa difficoltà, restituito a quella eccellenza che doveva presentare in origine.

***

È pure notevole un quadro su tela più grande dei descritti in precedenza, entro una magnifica cornice secentesca di legno dorato. Nella parte superiore del dipinto si vede il divino Infante in gloria, circondato da angeli e teste alate di putti. In basso ed in primo piano, S. Biagio inginocchiato, in paludamento vescovile, guarda estatico al Bambino; a destra pure inginocchiata, Santa Liduvina o Lidvina, colle braccia allargate, rivolge lo sguardo al Bambino, con espressione di venerazione e stupore. Le teste sono mediocri, così si deve dire in genere del disegno e specialmente delle mani. Forse si potrebbe trovare qualche analogia di trattamento pittorico tra questo quadro e quello di S. Filogono a cui però è decisamente intefiore. Presso gli antichi scrittori d'arte questo quadro ebbe una fortuna che non pare meritata.

Altri quadri della galleria: una copia rappresentante il Crocifisso tra la Maddalena, la Madonna e un Apostolo; una Presentazione al Tempio del Bambino ed un S. Francesco Saverio in gloria; quest'ultimo, pittura deficiente dell'Ottocento ma circondata da una bellissima cornice Settecentesca.

LA CAPPELLA DELLA SS. ANNUNZIATA

È la prima alla destra di chi entra. L'altare secentesco, tutto di marmi variegati, è molto semplice ma non privo di sobria eleganza. Consiste in una trabeazione rettilinea portata da quattro colonne di macchiavecchia svizzera, coronate da capitelli dorati e posanti sopra un basamento di pilastrini a sagome nere e listati di nero, che presentano nel centro borchie dorate, elemento decorativo che compare già nel Rinascimento. La mensa dell'altare ci presenta un liscio palliotto Secentesco di marmo intarsiato a disegno semplice, ossia losanghe entro ovali; liste bianche e nere su fondo rossastro. Tre gradini marmorei dello stesso colore adducono alla mensa; una balaustrata barocca di marmo chiude la cappella la quale è illuminata dalla volta mediante finestra circolare. L'icona dell'altare piuttosto annerita, rappresenta l'Annunziazione della B. Vergine; ignoto ne è l'autore. Questa cappella il 10 novembre 1506 fu eretta in patrocinio del Collegio dei Causidici, Procuratori che nel Seicento ottennero dai Duchi Carlo Emanuele I (1623) e Carlo Emanuele II (1663) importanti privilegi. Nella prima metà dei Seicento probabilmente nella circostanza dei privilegi ottenuti, i Patroni vollero adornare la cappella col nuovo altare marmoreo che rileva il primo periodo dello stile barocco del Seicento, ricordante piuttosto i modi del tardo Rinascimento; stile ancora semplice e corretto, dalle linee rette e dalle superficie piana, che in Piemonte trova i suoi corifei nei due Castellamonte che fanno scuola. Solo più tardi lo stile Secentesco si svolgerà in senso più sbrigliato, licenzioso e pure magnifico, quando il padre Guarino Guarini, nel 1628, porterà a To-

Cappella della SS. Annunziata
(1ª a destra entrando dalla porta maggiore)

rino il nuovo verbo artistico del Bernini e del Borromini.

I Causidici solevano nell'occasione della festa collegiale, appendere alle pareti laterali della cappella i quadri secenteschi di S. Filogono e S. Aratore; ora sonvi invece due altri grandi quadri. Quello a sinistra rappresenta la Visitazione della B. Vergine ed è buon quadro del primo Seicento, notevole per la grazia della composizione, la diligenza del disegno e l'equilibrio del cromatismo e del chiaroscuro; l'altro rappresentante la Madonna del Rosario è notevolmente inferiore al primo.

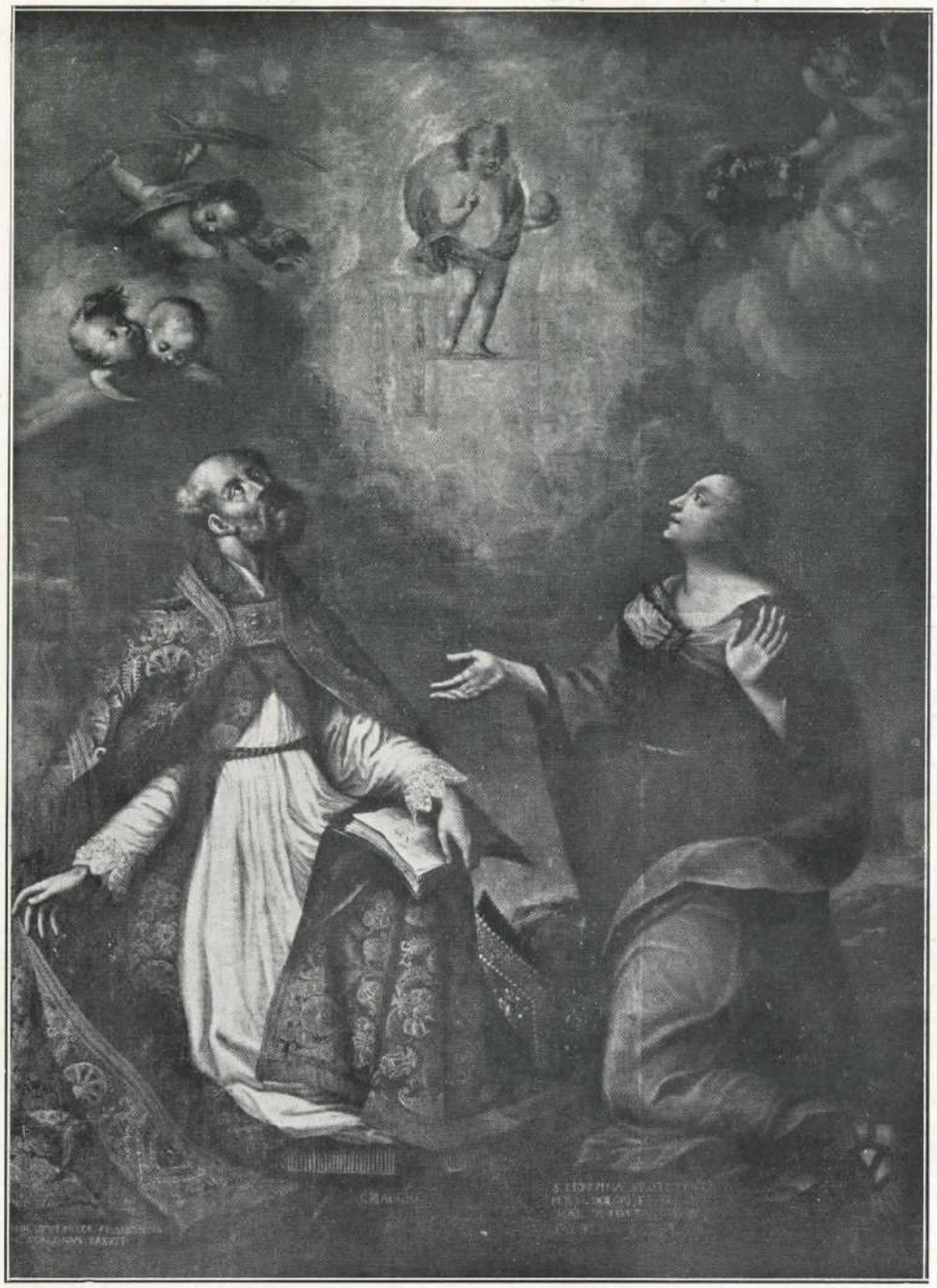
Tutte le guide antiche e moderne di Torino accennano ai due quadri di questa cap-

Cappella di S. Giuseppe
(3ª a destra entrando dalla porta maggiore)

pella, attribuendoli all'insigne pittore saviglianese Giovanni Antonio Molineri; ma, se si tratta dei quadri in questione, tale attribuzione potrebbe essere inesatta, non riscontrandosi forse in essi le più salienti caratteristiche di questo pittore che pure ha altri dipinti in Torino, nella R. Pinacoteca e nelle chiese di S. Dalmazzo e S. Domenico.

CAPPELLA DEDICATA A S. GIUSEPPE

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, presen-



S. Biagio e S. Lidvina
(Cappella 4ª a destra entrando dalla porta maggiore)

ta mediocre interesse; però è tutta incrostata di marmi di vario colore, decorazione che è relativamente recente. La icona è rappresentata da una statua moderna di S. Giuseppe col Bambino in braccio, entro una nicchia incavata nel mezzo di un prospetto decorativo coronato da un timpano spezzato, su 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 candelieri. Su le 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 majorem 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 subìto una profonda trasformazione in tempo relativamente recente.

CAPPELLA
DI S. BIAGIO E S. LIDVINA

È la quarta 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 angeletti 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 legno imbiancato; ma l'illusione è perfetta. La mensa dell'altare a superficie piana, con mensole, 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. 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 lodi attributate a questa pittrice dagli autori, perchè il quadro della nostra cappella è certamente migliore di quello firmato. In alto è effiggiata 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 venerazione; buona la composizione, buone alcune teste, disegno corretto; un discreto annerimento.

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 nel mezzo. Sopra lo zoccolo sono disposte due tele ovali, assai mediocri, rappresentanti la Concezione, e pare, Santa Catterina che vezzeggia il Divino Infante in braccio alla Madonna; questi ovali sono circondati da una vaga cornice liliale di stucco, coronata da putti. La cappella è chiusa da una balaustrata di calcare di Gassino.

LA CAPPELLA
DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE.

La cappella occupa il braccio destro del transetto ed è la più grandiosa della chiesa, per le dimensioni e la ricchezza dei marmi. È 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 e 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 per i candellieri. Nel terzo piano due colonne di marmo giallo con capitelli e basi bianche, fiancheggiano una nicchia contenente una bella statua della Madonna Immacolata, opera pregevole del Cerutti. Nella quarta zona, campeggia una grande lapide alludente ai lavori eseguiti 25 anni dopo la definizione del dogma che avvenne nel 1854, cioè nel 1879; nel qual anno si dipinse sulle pa-

Cappella di S. Biagio e di S. Lidvina

reti laterali e venne formato il pavimento marmoreo per opera del B. Cafasso allora Rettore della Chiesa.

Risulta che l'altare fu ricostruito nel 1780; ma non se ne conosce l'autore. La 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 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

Altare monumentale dell'Immacolata
(Cappella 5ª a destra entrando dalla porta maggiore)

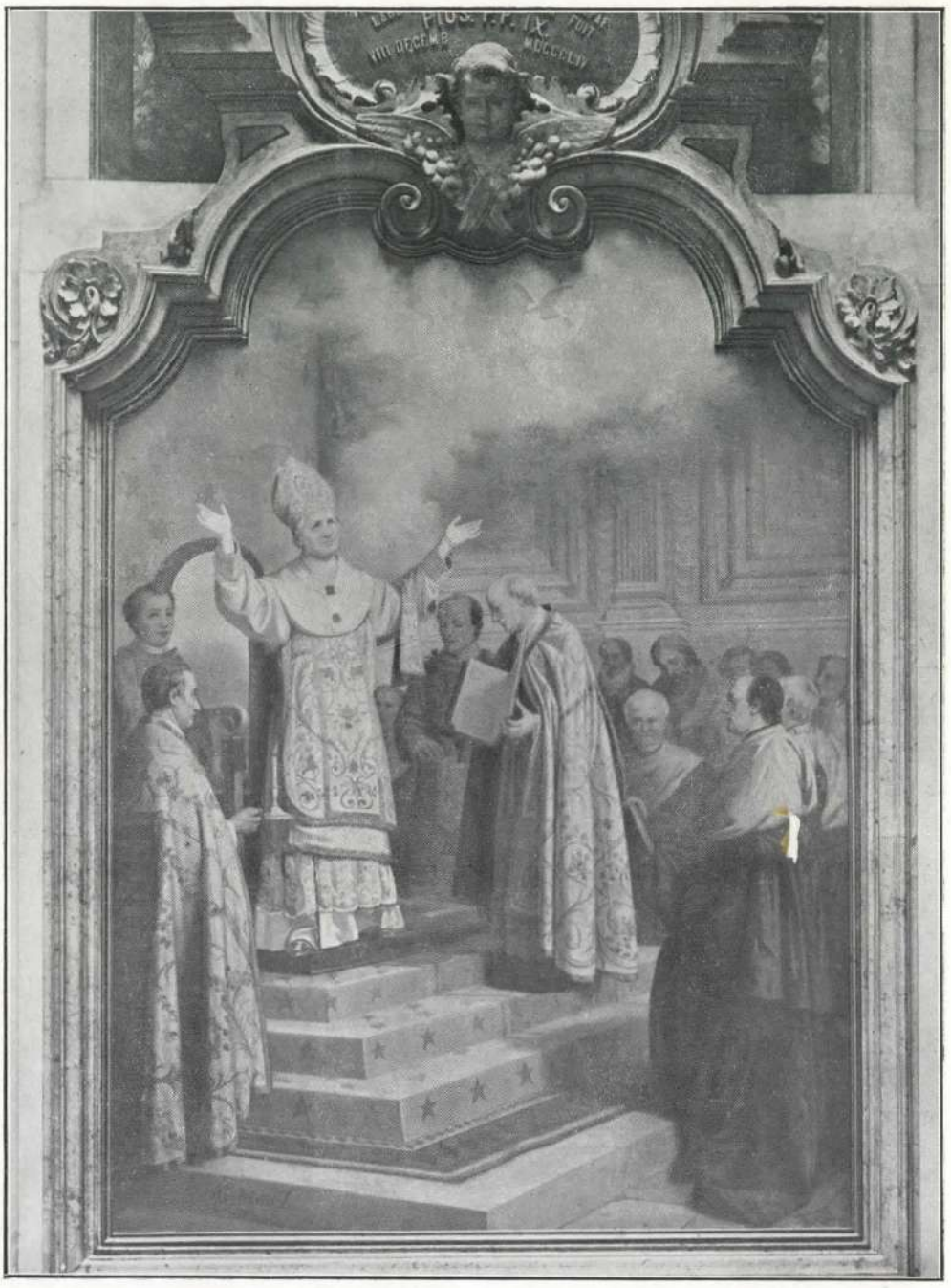
molto bene alla architettura sottostante e rappresenta la gloria della SS. Trinità, impersonata dalla Colomba mistica sospesa in un cerchio di nubi tra teste alate di putti e raggi d'oro, e dalle figure del Redentore colla Croce e dello Eterno Padre tenente il bastone di comando sul globo terrestre sostenuto da putti; altri angeli, adorano ai fianchi.

Questa composizione, pel suo candore, gradevolmente contrasta col nero marmo dominante nell'architettura. Si osservi l'equilibrio e la saggia, armonica distribuzione delle teste dei putti, degli angeli e

Particolare dell' altare dell' Immacolata
Gruppo marmoreo artistico della SS. Trinità

delle figure centrali, tra le nubi ed i raggi; si ammirino le belle teste dei putti alati, la statua di Gesù 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 migliori opere dovute allo scalpello del piemontese Giovanni Battista Bernero (1736-1796).

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



La proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione *(quadro del pittore Molineris)*

marmi a riquadri; entro belle cornici sagomate sono disposti due pregevoli dipinti del Molineris (1879) rappresentanti la Definizione del Dogma e l'Apparizione di Lourdes. La cappella è chiusa da una balaustrata di marmo con tavola nera, e balaustrini, tipo Macchiavecchia.

CAPPELLA DI S. OMOBONO.

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. È dedicata a S. Omobono, di Cre-

Quadro della Madonna di Lourdes *(Molineris)*

mona, che morì nel 1197. Protettore dei Sarti, la cappella fu costruita ed officiata dalla Università dei Sarti di Torino nella seconda metà del Settecento su disegno dell'architetto Luigi Barberis. 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 diversi colori fu disegnato da Luigi Barberis. G. I. Arneudo (Torino Sacra, pagina 175) dice che l'Univer-

Altare di S. Omobono *(dell' Università dei Sarti)*
(Cappella 6ª a destra entrando dalla porta maggiore)

sità dei Sarti si istituì nella cappella nel 1767, poco dopo il quale anno si deve credere sia stata compiuta la sua decorazione ed il suo altare. Due colonne incrostate di marmi 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. Tra le colonne e l'arco sovrastante si sviluppa una superficie

L' Organo

a 2 tastiere, ricco di oltre 2000 voci, costruito colla cassa imponente alla fine del 1700; considerato ai suoi tempi il miglior organo di Torino.

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 stanno due teste bianche, alate di putti. Sopra una targa centrale è scritto in oro: *Altare della Università dei Sarti*. La mensa dell'altare a superficie e

L'Addolorata *(Prof. Nillo Beltrami)*

profili curvi, mostra cornici gialle, fascie verdi 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 valentìa dell'architetto. La tela rettangolare e superiormente sagomata che forma l'icona dell'altare, rappresenta l'Elemosina di San Omobono. Campeggia la sua figura nella

La pietosa figura del Redentore *(opera del 500 d'ignoto autore)*

parte centrale, tendente la mano soccorritrice ad una vecchia, mentre in alto due angeli inneggiano al Santo; lo sfondo del quadro rappresenta una città, forse Cremona; 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 di Francesco An-

Settecentesco armadio della sagrestia in legno di noce riccamente scolpito

tonio Mayerle da Praga (1710-1782); boemo quindi e non tedesco come abitualmente è chiamato. 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. Nelle pareti laterali della cappella sono segnate due porte; quella di sinistra è finta: quella di destra dà adito alla sagrestia. Sopra queste porte sonvi due tele ovali del pittore Ignazio Nepote. 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.

Lo sguardo di chi entra in chiesa per la navata maggiore, prima ancora di essere attratto dalle fastose decorazioni ornamentali decorative del distintissimo Prof. Emilio Fonti, dalle scintillanti e preziose dorature dell'esimio Cav. Taverna, viene richiamato alla ammirazione di due figure raffiguranti il capo di Gesù e quello della B. Vergine.

Questa secondo scultura è opera elevata di Nello Beltrami che con passione di valente artista ha fatto il possibile per immedesimare nella pietosa figura dolorante tutto il dolore trascendentale ed umano della Madre del Redentore.

La figura rappresentante il Redentore, plasmata da un sommo artista del secolo sedicesimo, è pervenuta alla chiesa attraverso varie peripezie non troppo fortunate tanto che un giorno ormai lontano un contadino di Celle in Liguria, veniva a scoprire con gioia la nobile figura che premurosamente consegnava ad una nobile e pia persona perchè la restituisse al suo posto di onore nella casa di Dio. La testa è in terra cotta, di un profilo delicato e nobilissimo ed ha tale una impronta di pietà che attrae e conquide. Porta i capelli alla nazzarena con la scriminatura bene pronunziata che gli dà maestà, e pel dolore riflesso sul volto ispira compassione.

Le due teste sono coronate da due diademi di puro argento e poggiano su zoccolo vellutato e tempestato di pagliette d'oro. Hanno l'approvazione della R. Soprainten-denza.

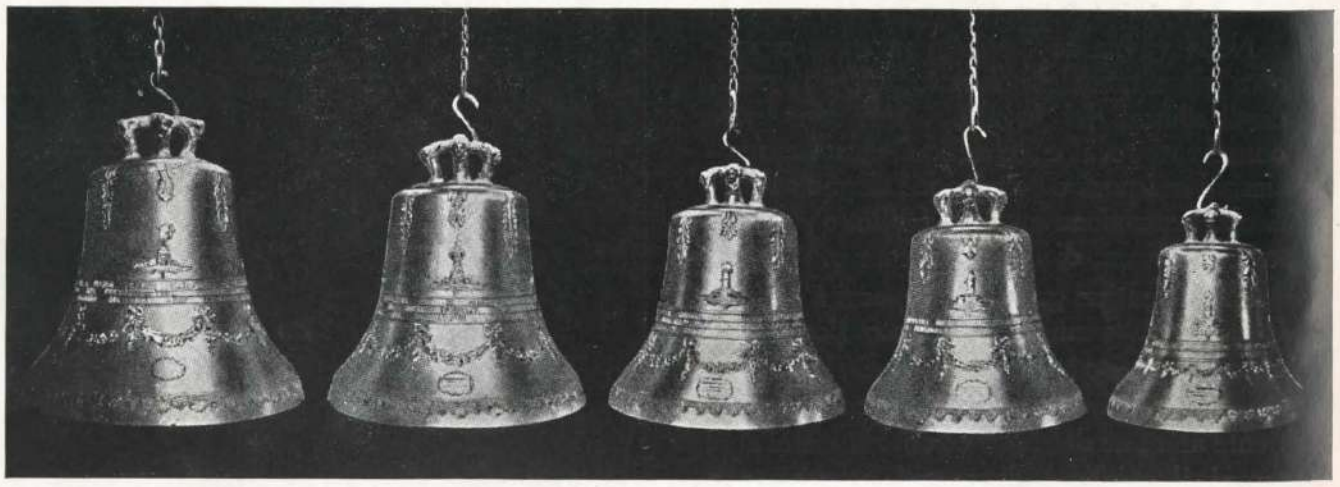
Nella vicina sagrestia si possono ammirare gli armadi riccamente scolpiti, pare, dagli alunni del Juvara. Quivi sono pure conservati per il culto della Chiesa numerosissimi reliquari e paramenti; degno di particolare menzione un ricco palliotto per l'altare maggiore, di legno sculturato.

Tra gli ultimi grandiosi restauri a tutta la Chiesa non venne dimenticato l'organo a stile meccanico ed a due tastiere, ricco di oltre 2000 voci, costruito colla cassa imponente alla fine del 1700 e considerato ai suoi tempi il migliore di quanti esistessero a Torino.

Con il munifico intervento della Marchesa

Palliotto dell'Altar Maggiore

Alcuni arredi sacri e Reliquiari preziosi



Il nuovo concerto delle campane

Cappella del Crocifisso con i Reliquiari della Passione

Vivalda di Castellino fu pure possibile provvedere il campanile di un armonioso concerto campanario con 5 nuove campane fuse dalla centenaria Ditta R. Mazzola di Valduggia.

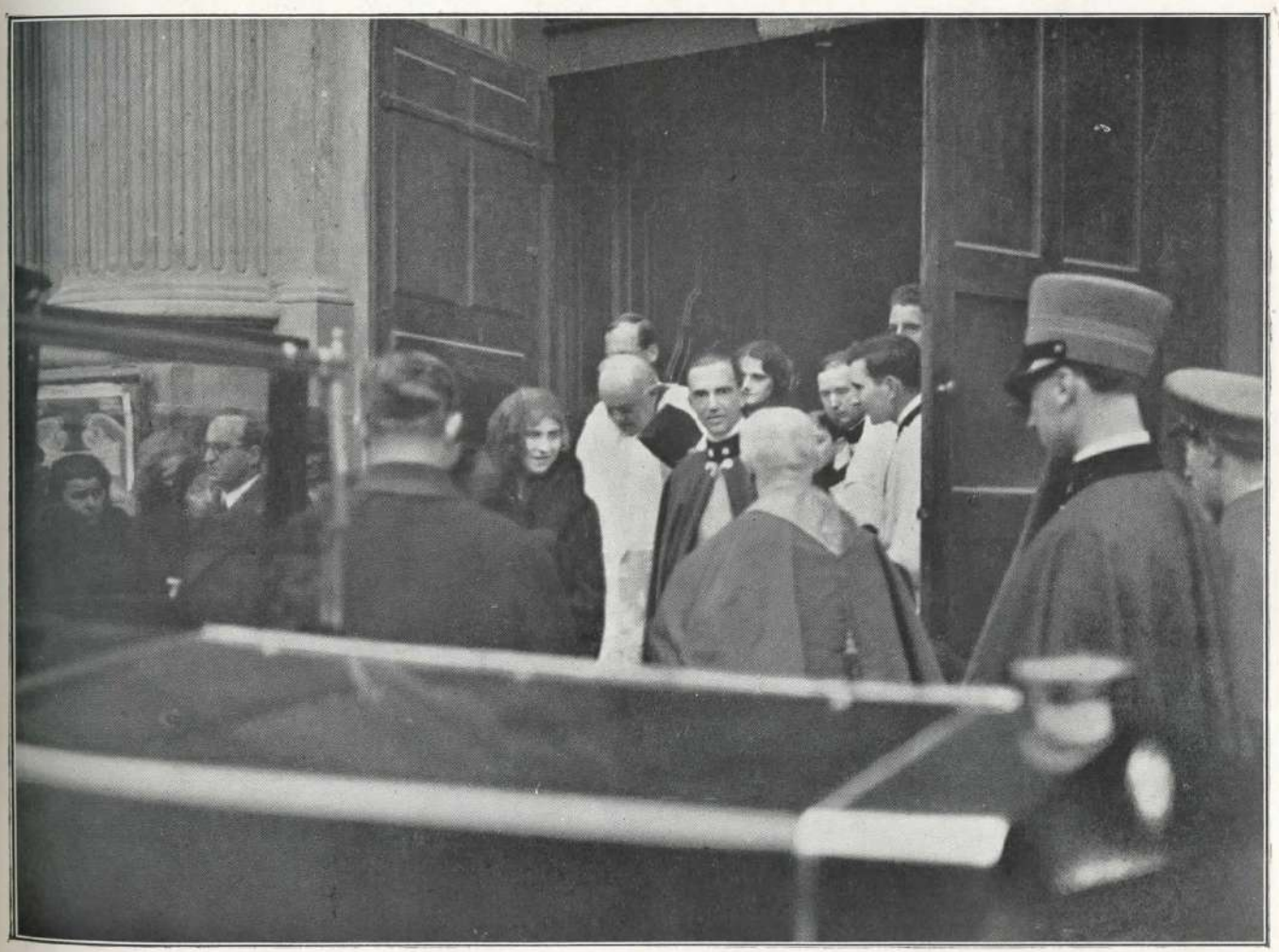
Così la chiesa di S. Francesco d'Assisi, rafforzata nella sua compagine e rinfrescata nella sua decorazione pittorica e a stucchi, potrà tenere degnamente il suo posto tra le numerose costruzioni religiose che in Torino attestano il valore estetico del mirabile stile barocco della regione subalpina.

I. S.

S. E. Rev.ma Mons. Maurilio Fossati, Arcivescovo di Torino mentre addì 7 Settembre 1931 benedice le cinque campane

Ai lettori rispettabili e cortesissimi, ammiratori
e benefattori dei restauri Francescani,

Perchè non sempre si può e si deve nascondere al fondo del cuore il cumulo di pensieri riconoscenti e gentili che si rincorrono, ondeggiano, si riaccendono verso le persone, che autorità, genio, disinteresse, passione d'arte rese commendevoli e costituì indimenticabili, quanto il tempo lontana, *mi sia concesso in una esplosione di plauso, di ammirazione, di gratitudine, presentare con umile senso di animo divoto le pagine sopracitate, che nella loro iconografia tramandano ai secoli le bellezze artistiche e religiose del «San Francesch' d'Türin». Vada anzitutto il ringraziamento cordiale, rispettosissimo al Rev.mo Mons. Teologo Can. Professor Commendatore Luigi Benna, che nel cominciarsi dei grandiosi restauri, durante la vacanza della*



I RR. Principi di Piemonte dopo la visita del Giovedì Santo 1931 nell'atto in cui sono ossequiati dal Rettore della Chiesa

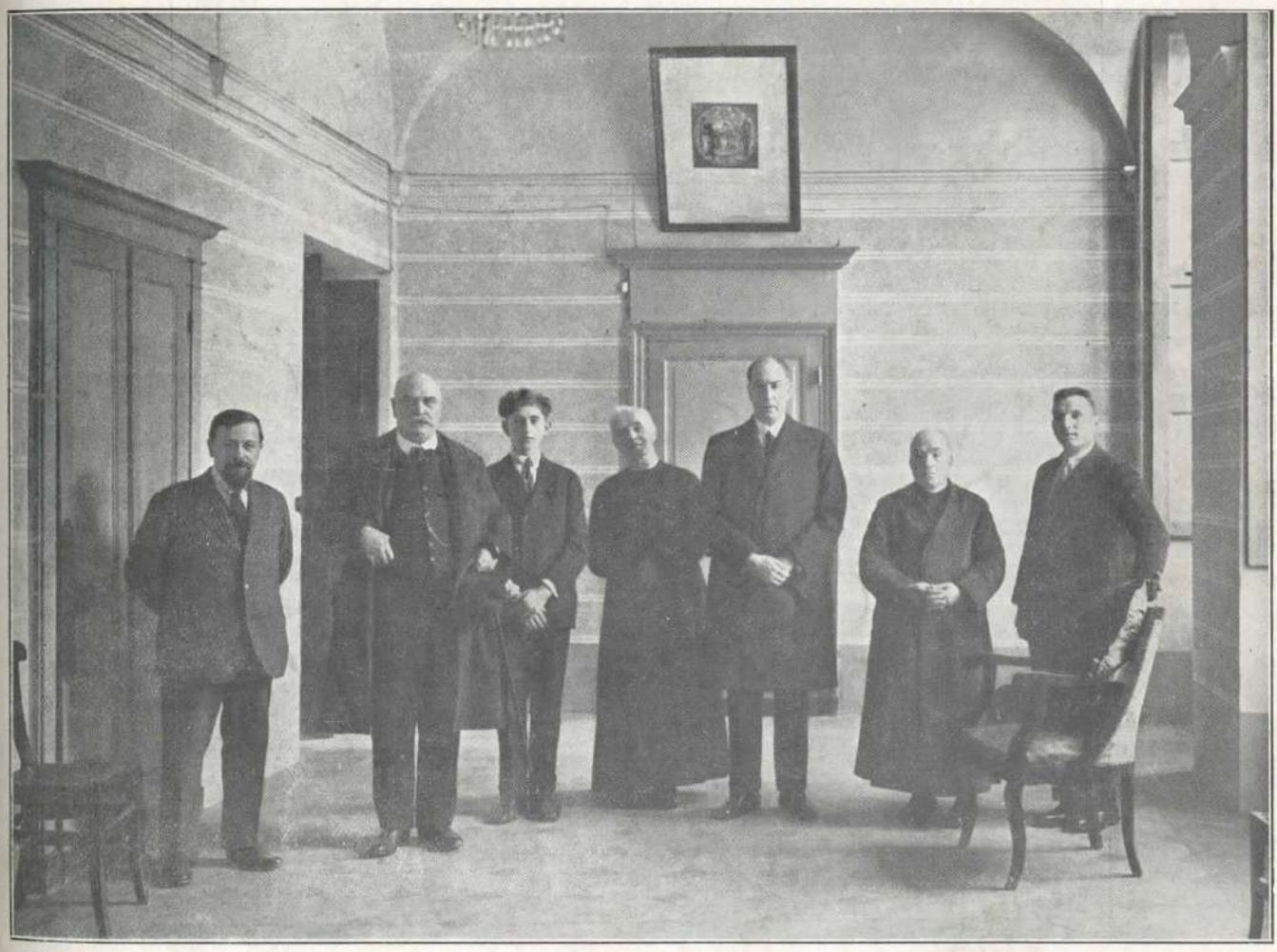
Sede, con parola stimolatrice, incoraggiò l'opera straordinaria che s'intraprendeva, auspicando dal Cielo benefattori, che fossero pari alla mole dei lavori che stavano per compiersi; siccome però senza gli aiuti materiali, dopo l'aiuto da Dio, nulla sarebbesi intrapreso, il pensiero ci porta a volgere da queste pagine l'espressione della riconoscenza più sentita all'illustrissimo signor Conte Paolo Thaon di Revel, Podestà impareggiabile della Città di Torino, che, nell'amore che portava al grande S. Francesco d'Assisi, prese a cuore la supplica mossagli per un sussidio consono alla vastità ed importanza dei restauri dello storico e monumentale tempio. E perchè lo stesso religioso e benefico Principe di Piemonte visitati i lavori, anche aveva voluto parteciparvi nella spesa con una bella e graziosa offerta principesca, anche da queste pagine giunga a Lui e alla degnissima Sua Consorte la riconoscenza più rispettosa e più densa di auguri di ogni bene. Sì pure ci è cosa graditissima rinnovare ringraziamenti a S. Ecc. Ill.ma il Conte Devecchi di Val Cismon, Ambasciatore di Sua Maestà il Re d'Italia, presso la S. Sede, il quale, nel suo amore religioso disposato all'arte, perchè il grande genio dell'Assisiate, nel suo storico tempio in To-

S. E. Rev.ma Mons. Maurilio Fossati, Arc. di Torino, visita i restauri della Chiesa - 13 Aprile 1931

1ª linea da sinistra a destra: Garbolino, Ing. Olivero, Can. Toppino Rettore, Peruzzo, Daffara, Cav. Tarditi, Sac. Torrero, Prof. Fonti pittore, Mons. Aprà Parroco di Rosta e Cons. di S. Massimo, Teol. Filippi Vicario di Cavour e Cons. di S. Massimo, Fiorino stuccatore, Capitano Bonardi, Sac. Catalano, Sac. Facello V. Rettore — *2ª linea da destra a sinistra:* Sac. Caldara, Can. Frola Curato del Nome SS. di Gesù e Cons. di S. Massimo, Mons. Vacha Curato dell'Immacolata e Cons. di S. Massimo, Cossale e signora, sig.ra Bonardi, Comm. Passera, Cardellino, Arch. Cav. Mesturino, Gilardi, Cav. Bronzini, Conte Quaranta, Buzzi, Vaudagna, Dafara — *3ª linea da sinistra a destra:* Sorelle Vigo, Falco Michele, sigg.re Gottero, Gilardi, Bianco, Bonetto, Damigella Cavallero, Florio, Gualco, Brezzi, Piana.

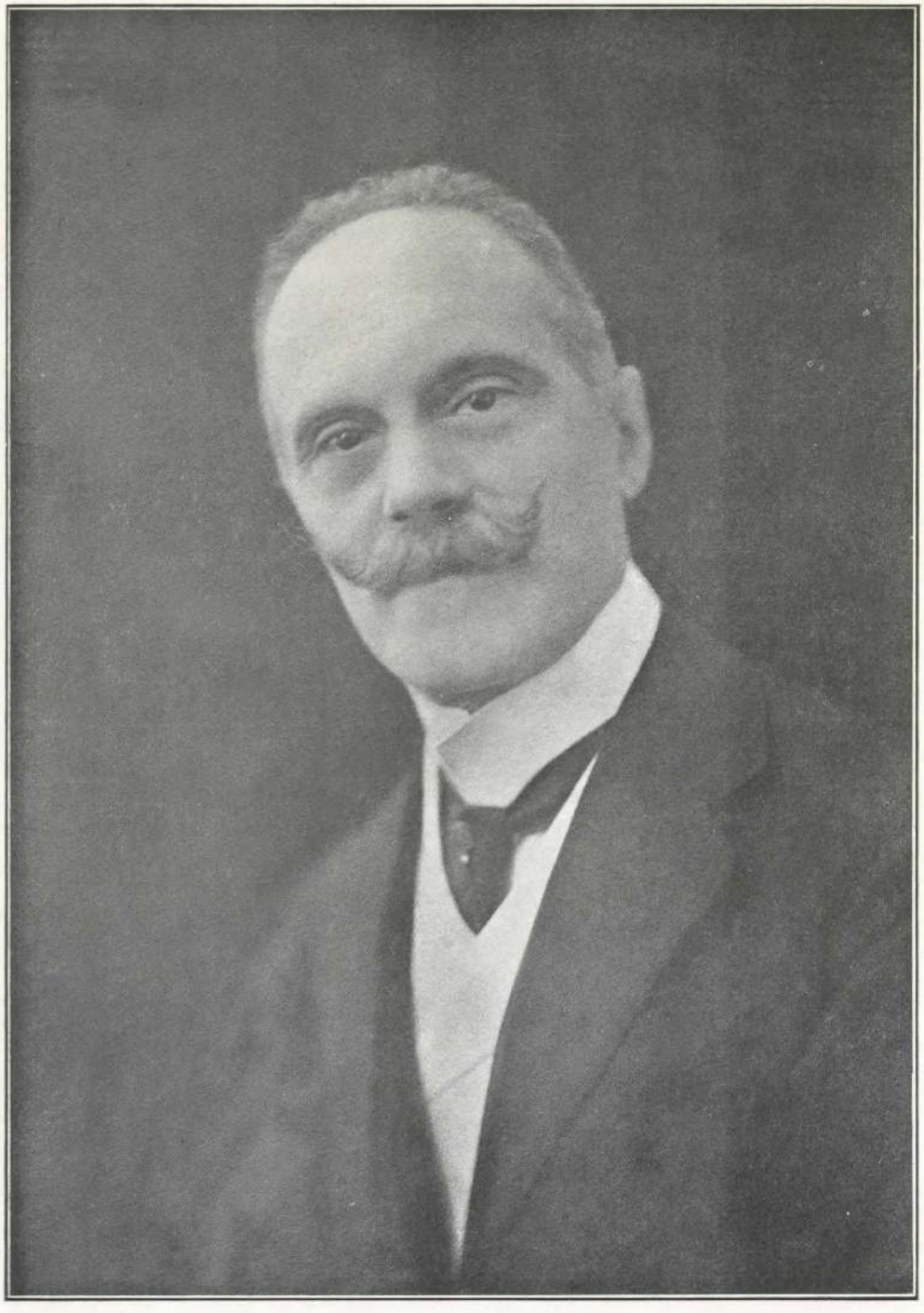
rino, fosse perennemente onorato, ci ottenne dal R. Governo un sussidio considerevole.

Essendo poi la Chiesa di S. Francesco d'Assisi costituita Sede Centrale della Pia Unione di S. Massimo per le SS. Missioni Diocesane, l'Em. nostro Cardinal Arcivescovo, con quell'anima missionaria che Lo onora, anche perchè tra le altre molte corporazioni religiose, che in S. Francesco hanno da secoli sede e vita, portasse il Suo forte contingente di partecipazione, fece elargire dall'importantissimo Sodalizio una somma forte e superiore a quella degli altri enti. Ma la parte materiale e tecnica dei grandiosi necessarii lavori per il campanile la sostenne l'ill.mo signor Ingegnere Antonio Giberti e per la facciata e l'intero corpo di chiesa con disinteresse, intelligenza, tenacità di propositi colui che va chiamato il Papà dei restauri, l'Architetto cioè, nonchè Cavaliere Vittorio Mesturino. Mentre si lavorava per un periodo di venti mesi da venti operai, con lena affannata all'abbellimento del tempio, ingegni poderosi, notabilità di penna spiccate e dotte preparavano le menti ed i cuori dei Torinesi ad imbeversi di cognizioni artistiche e di ammirazione lodevole per quanto da secoli si era raccol-



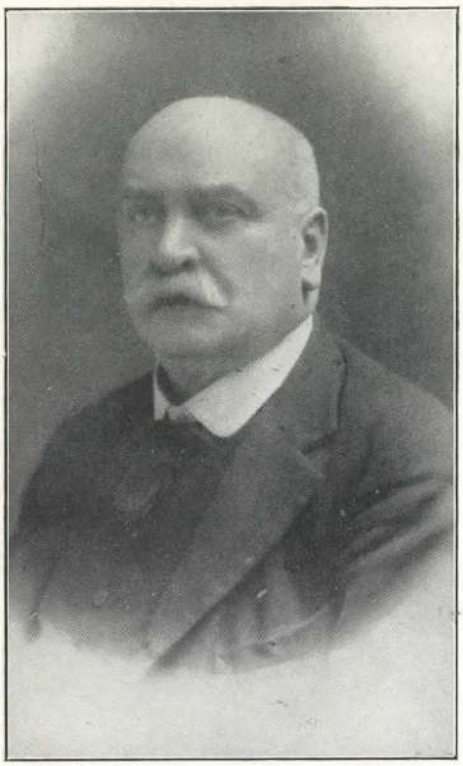
Il Podestà di Torino Conte Paolo Thaon di Revel, visita i restauri della Chiesa - 20 Aprile 1931

Da sinistra a destra: Pr. Fonti pittore, Ing. Olivero Eugenio, Giay-Via Ignazio, Can. Ferdinando Toppino Rettore, S. Ecc. il Conte Thaon di Revel, Podestà di Torino, Sac. Facello Riccardo V. Rettore, Peruzzo Natale.



S. Ecc. Gran Cordone Vincenzo Casoli
Primo Presidente della Corte d' Appello di Torino
in visita ai grandiosi lavori di restauro di S. Francesco d'Assisi - 22 Luglio 1931

S. E. Mons. Casabona Amedeo, vescovo di Chiavari
decora di sua presenza i festeggiamenti per l'inaugurazione dei restauri della chiesa
allì 4 Ottobre del 1931



Ing. Comm. Eugenio Olivero

Avv. Dott. Cav. Sebastiano Filipello

forbiti scrittori del nostro Periodico

Ing. Giberti Antonio
consolidatore del campanile

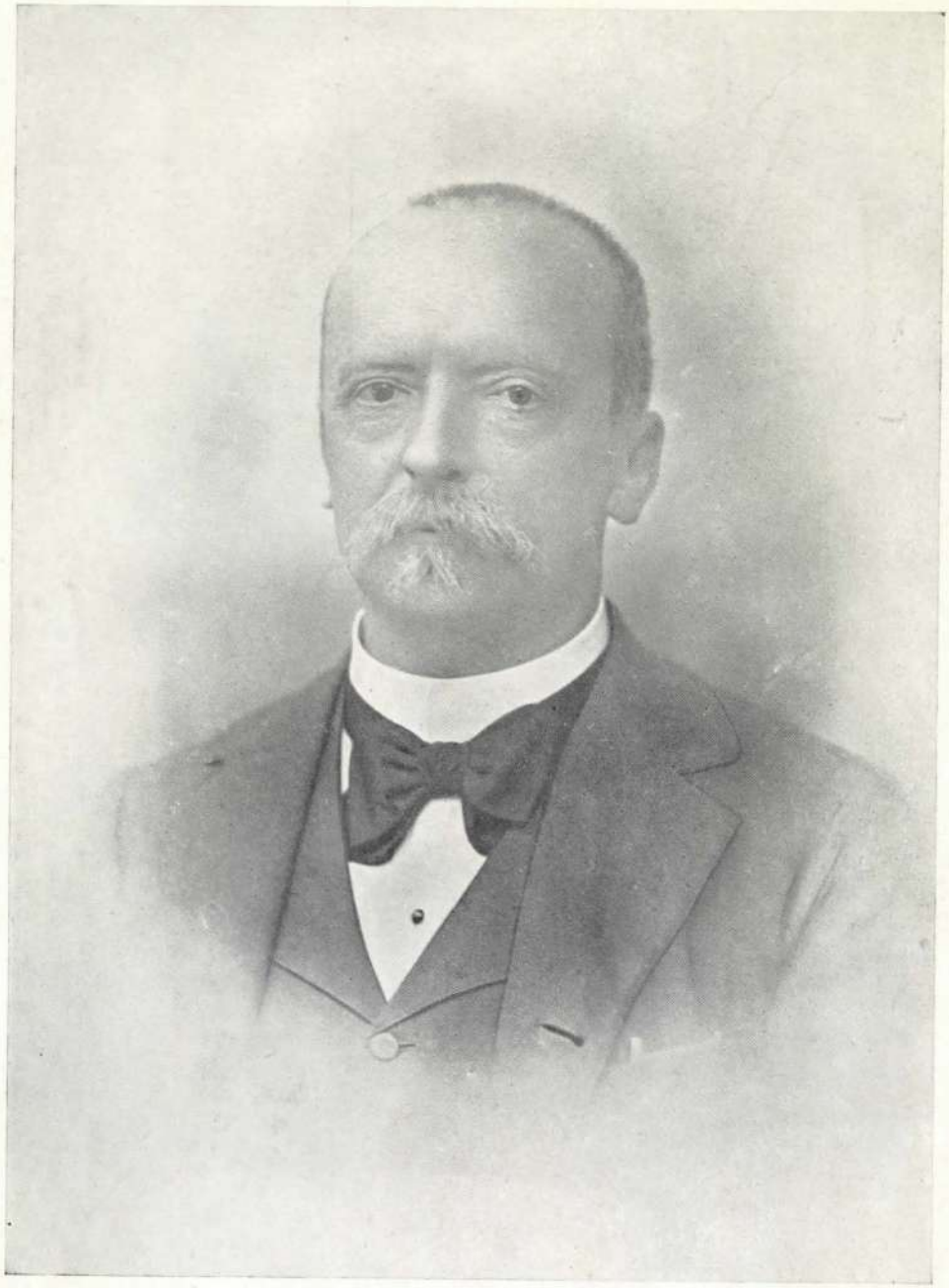
Prof. Ovidio Fonti
egregio pittore dei recenti restauri

Arch. Cav. Vittorio Mesturino
Membro della R. Sovraintendenza ai Monunenti

Vaglio Ostina Paolo
Capo Mastro

Marchesa Josephine Vivalda di Castellino
donatrice delle cinque campane

Chiarabaglio Margherita
zelatrice delle SS. Missioni di S. Massimo



Comm. Lorenzo Desenzani

Benemerito Benefattore delle SS. Missioni di S. Massimo

Zelatori e zelatrici insigni che già ricevettero il premio delle loro fatiche

La loro memoria è in benedizione

Dall'alto in basso e da sinistra a destra: Ten. Col. Medico Carlo Alessando Richeri - Cav. G. B. Tarditi - Scarasso Caterina - Angeleri Marietta - Vallosio Giuseppina - Damigella Ferrero Lucia - Cristina Balbiano, Marchesa di Colcavagno - Damigella Diverio Teresa - N. D. Béniè Spingardi-Belli Bruno - Teresa Gondolo ved. Marteri Bey - Damigella Orsola Grandi.

Calice offerto dagli operai di S. Francesco al Rettore Can. Ferdinando Toppino il 4 - 5 - 1931

tro, le cinque armoniche campane, che costituiscono il superbo concerto della nostra torre campanaria, saranno sempre sufficienti a ricordarne la doverosa preghiera del suffragio doveroso, cristiano.

Allo spirito elettissimo poi che guidò la mano provvidenziale ad elargire la somma più vistosa più che la lapide nel cuore di Dio a caratteri di fulgido oro, è inciso il nome benefico.

Ed ora, o libro opportuno e caro, diffonditi per il mondo francescano e dì a tutti come a Torino il grande Poverello di Assisi sia amato e venerato!... la chiesa a Lui eretta, in cui vi lavorarono con concezioni antiche e nuove, illustrazioni ammirabili nel volgersi di ormai otto secoli, starà sempre ad affermare e la grandiosità e genialità del Santo ed avrà ognor aperta la porta per giungere «colà ove il gioir s'insempra.

Fratellanza, uguaglianza, libertà dei veri figli di Dio ecco i tre ascensori, che dalla terra porteranno al Cielo i Francescanopoli.

Torino, 15 Settembre, Anno Santo 1933.

IL RETTORE
DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO D'ASSISI

INDICE

CENNI STORICI . . . . . *pag.* 3

CENNI ARTISTICI . . . . . » 31

La facciata . . . . . » 32

Il presbiterio . . . . . » 38

Il coro . . . . . » 44

Nel convento . . . . . » 50

Cappella della SS. Annunziata . . . . . » 56

Cappella di S. Giuseppe . . . . . » 58

Cappella di S. Biagio e S. Lidvina . . . . . » 60

Cappella dell' Immacolata Concezione . . . . . » 60

Cappella di S. Omobono . . . . . » 64

AI LETTORI E BENEFATTORI . . . . . » 75

Visto, nulla osta

P. GIUSEPPE M. MARCOLINI, S. S. S.

Torino, 22 Settembre 1933

Imprimatur

Taurini, die 23 Septembris 1933

Can. FRANCISCUS PALEARI
Provic. Gen.

TIP. ALFREDO KLUC - VIA CERNAIA, 36 - TELEFONO 49.582 - TORINO 1933-XI