

illustre compagnia di valenti, se queste mie frettolose osservazioncelle abbiano alcun valore; e con generosa libertà mi correggano, o del loro autorevole giudizio raffermino la mia sentenza. Nel nome della Verità, amore comune, Lei e i Colleghi caramente saluto ed abbraccio.

Di Mojena, il 24 febbraio 1877.

Il suo dev.

G. FRANCIOSI.

Non essendo presente alla tornata il comm. Croco, avverte il Preside che qualora la Sezione intenda tornare ad occuparsi dell'importante e gradito argomento, la trattazione del medesimo potrà aver luogo in altra delle venture sedute.

Indi lo stesso Preside legge le seguenti *Considerazioni artistiche sull'Icona Edessena, detta il SANTO SUDARIO, che si conserva a S. Bartolomeo degli Armeni in Genova.*

Di quel celebre cimelio conosciuto sotto il titolo di *Santo Sudario*, che si conserva nella chiesa di S. Bartolomeo degli Armeni, trattarono sotto vari aspetti uomini insigni per nobiltà d'intelletto e vastità di erudizione, tra i quali annoveriamo con giusto orgoglio alcuni dei nostri consoci a tutti noti; per la qual cosa io meriterei la taccia di presuntuoso se osassi intromettermi fra loro, qualora l'importanza moltiforme del monumento in discorso non offerisse per avventura anche all'artista un campo sin qui inesplorato per farvi le proprie considerazioni, senza menomamente invadere quello di quanti già se ne occuparono. Imperocchè se lo storico, l'archeologo ed il filologo vi trovarono ricca messe alle loro elucubrazioni (nè sarà mai che alcuno osi defraudarli del merito di somma diligenza nel farne loro prò, e del plauso della più lodevole riuscita), la parte artistica però, cioè quanto riguarda la pittura e la scultura che concorrono ad accrescere l'importanza del quadro celebrato, fu lasciata senza una vera illustrazione, naturalmente perchè non necessaria allo scopo prefissosi dai sullodati scrittori. È questo adunque un campo tuttora vergine, nel quale credo poter entrare liberamente

senza tema di mancare di riguardo agli uomini onorandi che mi precedettero nell' occuparsi di un oggetto intorno al quale, oltre alla sua importanza reale, si collegano tante memorie della possanza e pietà dei padri nostri.

Dopo la diligenza e la proprietà colle quali questo insigne monumento venne descritto, così a riguardo della forma e delle proporzioni, come della disposizione dell' argentea ed aurea ornamentazione, io mi credo dispensato dal parlarne ulteriormente; quindi entrando nella parte che mi concerne, stimo dover indagare prima d' ogni altra cosa la causa che diede origine alla pia tradizione, per la quale si tiene quel ritratto del Divin Salvatore in concetto di opera miracolosa.

Per quanto tale quistione paia a tutta prima estranea al compito prefissomi, pure essa giova assaissimo per darci ragione di questo non solo, ma di altri simili innesti di arte e di fede, sinora passati inosservati oppure tenuti in conto di cose superstiziose.

Quante volte ebbi a fissare gli occhi sulla celebre Icone, fui sempre colpito dalla singolare apparenza di quel volto circoscritto alla pura maschera dall' aureo fregio sovrappostovi; e preoccupato dall' idea di trovarmi in presenza di un' effigie che la pia credenza tiene come opera prodigiosa, non potei sottrarmi ad un certo moto istintivo di venerazione; tanto più riflettendo che nelle idee popolari che si ripetono per secoli vi è sempre un fondo di vero, per quanto alterato. Onde la Dio mercè seppi pormi al coperto dall' assalto del cinico sorriso dello scettico, senza per altro piegare la ragione fino ad ammettere ciecamente ed intieramente la tradizione popolare; e così mi surse l' idea di trovar modo di conciliare il meraviglioso col naturale. Perciò mi diedi ad investigare le cause che la resero veneranda, ed a cercare in qual modo l' opera dell' artista abbia concorso a perpetuarne la venerazione e a renderla famosa.

Esaminato diligentemente quel volto, per quanto esso sia di una intonazione indescrivibile e di una misteriosa esecuzione, pure non potei non riconoscerlo per opera manufatta eseguita sopra finissima tela distesa sovra un' asse indorato. Senonchè io non limitandomi a giudicare la materiale essenza dell' opera manuale, e fisso nel mio intento di giustificare la pia tradizione, cercai addentrarmi nell' arcano che a mio giudizio è racchiuso nella rappresentazione contenuta nella terza tavoletta a basso rilievo: una delle dieci che contornano il quadro, le quali contengono la storia dell' origine e delle vicende della preziosa Immagine fino alla sua venuta a Costantinopoli. A tali bassirilievi non puossi negare una grande autorità; imperocchè eseguiti nel X secolo, d' ordine dell' imperatore Costantino Porfirogenito, non potevano che essere la fedele espressione figurata della storia di quella reliquia nel modo in cui era allora generalmente conosciuta. Conseguentemente il loro significato deve aversi per esatto e preciso, e deesi escludere il sospetto che l' artefice abbia di suo arbitrio rappresentato soggetti vani o bugiardi. — Or dunque facendoci ad esaminare la mentovata tavoletta, vediamo rappresentato Gesù, il quale riceve nelle mani un liquido che gli versa da un vaso a lungo collo un uomo che gli sta dinanzi tenendo in una mano un catino ed un pannolino. Al sommo del bassorilievo è incisa una leggenda dicente: *Cristo che si lava le mani*; e se si considera che questo bassorilievo è preceduto da altro che rappresenta *Anania che non può delineare Cristo*, e che è succeduto da uno esprimente *Cristo che dà il Sudario e l' epistola ad Anania*, è forza inferirne che Cristo col liquido che raccolse nelle sue mani, naturalmente per bagnar-sene il viso, compieva un' operazione per la quale ne risultava l' impronta, o *Sudario*, che egli consegnava di poi ad Anania, come vedesi appunto espresso nella tavoletta che segue. Onde, a chi ripugnasse di dare questa interpretazione alla nostra ta-

voletta sarebbe da chiedere: a che prò rappresentare Cristo che si lava le mani? che cosa si suppone possa aver operato Gesù per abbisognare di questa abluzione? ovvero qual sorta di operazione si prepara a compiere? Risposta adeguata io credo non possa darsene, senza ammettere la mia induzione, che cioè l'artista che scolpiva questo fatto da cui trae origine la Sacra Immagine non esprimeva un'idea capricciosa e indecifrabile pei suoi contemporanei; i quali dovevano conoscere il modo d'improntare dal vero mediante un liquido a ciò preparato, col quale bagnandosi il viso ed applicandovi un pannolino, questo riceveva naturalmente un'impronta, come quella appunto che Cristo consegnava ad Anania. Niuno per certo vorrà credere, ch'io supponga che da questa operazione dovesse risultare un vero ritratto riprodotto le forme e l'espressione dell'originale; nè ciò poteva essere nell'intendimento di chi si valeva di tale espediente per avere un ricordo di persona interessante. Allora e in tutti i tempi, come al presente, si è sempre attribuita grande importanza ad un oggetto qualunque, rispetto al quale si potesse aver fede essere il medesimo appartenuto a persona cara o famosa; onde non è a maravigliare che ad uomini straordinari, o singolarmente cari, si cercasse un ricordo, come ora facciamo d'un autografo od oggetto qualsiasi che possa dirsi effettivamente venuto dalle loro mani e portarne un segno. Tale oggetto si riguarda e si custodisce col più grande interesse, e se ne fa mostra colla maggiore soddisfazione, tanto più quanta è l'importanza e la celebrità del personaggio a cui ha appartenuto. Onde io amo credere che si fatta consuetudine sia il fondamento della pia tradizione intorno all'origine miracolosa attribuita alla Sacra Icona; come parmi ragionevole l'ammettere che una volta accettato per vero che quella tela era stata a contatto col viso del Nazareno e ne portava l'impronta, siasi poi creduto con-

veniente di rendere sensibile alla vista dei credenti il Divin Volto facendovi dipinger sopra da un' abile pittore, fors' anco dallo stesso Anano, il ritratto di cui trattasi, sposando così l' arte al ricordo, direi quasi autografo, di Gesù Cristo.

A conforto della mia supposizione, non credo inopportuno citare la stessa favola che gli scrittori greci registrarono sull' origine della pittura. Narrano essi che la figlia dello stovigliano Dibutade nel momento di separarsi dal suo diletto fidanzato e desiosa di conservarne le sembianze, profitasse dell' ombra del suo profilo proiettato sul muro dal lume di una lampada, per fissarne il contorno. Aggiungono ancora che suo padre riempiendo di creta lo spazio entro il contorno e fattala cuocere, ne conservasse l' immagine. Come di leggeri si scorge, questo esser doveva un ben meschino ritratto; eppure bastava per essi avere la certezza che quell' informe modello proveniva direttamente dalla persona amata; locchè prova come la fede e l' immaginazione suppliscano provvidenzialmente al difetto della palpabile realtà.

Ma esempi ancora più efficaci per dare appoggio alla mia induzione sono: 1.° Il Sudario della Veronica in Roma, il quale non sarebbe che il ritratto del Divin Redentore, dipinto sul sudario che la pia donna gli offeriva quando s' incamminava al Calvario. 2.° La Santa Sindone, che si venera nella Cattedrale di Torino, la quale porta l' impronta d' un corpo umano leggermente colorito, per affermare che in quel lenzuolo giacque il Divin Corpo di Cristo. 3.° Finalmente la soglia marmorea che si conserva in S. Francesca a Roma coll' impronta di due pedate umane; le quali sono evidentemente fatte collo scalpello, allo scopo di conservare la memoria che S. Pietro stette su quella soglia innanzi al Tiranno, e quella soglia è stata sempre tenuta in venerazione dai fedeli. Tali monumenti che la pietà cristiana ci ha conservati quali opere sovrumane, anche spogliati dal pre-

stigio della miracolosa loro origine, rimarranno pur sempre degni di grande considerazione per la tradizionale testimonianza ch' essi ebbero immediato contatto col venerabile personaggio di cui portano le tracce.

Ciò posto, ci resta da considerare il S. Sudario come oggetto d' arte rispetto alla sua antichità ed al suo merito. Ma per far ciò con qualche fondamento, è d' uopo dare uno sguardo retrospettivo all' arte antica ed all' origine della Iconografia cristiana. L' arte antica, cioè greco-romana, tendente alla ricerca del bello visibile e plastico personificato nelle Deità del paganesimo, consiste tutta nell' armonia e venustà delle forme. Al contrario, l' arte cristiana del primo e secondo periodo tende assai più al sentimento ed all' espressione che alla ricercatezza delle forme. I primi cristiani, ossia i gentili convertiti alla nuova fede, non potevano avere in fatto d' arte che idee pagane verso delle quali la nuova legge ispirava loro un assoluto abborrimento. Senonchè i nuovi credenti nell' Uomo-Dio, seguaci della dottrina dell' immortalità dell' anima e delle relazioni della creatura col Creatore, provando il bisogno di esternare i propri sentimenti religiosi, ricorrevano ai mezzi grafici come i più efficaci ad essere compresi, e divenivano istintivamente e per amore artisti e fondatori di una nuova scuola, tracciando nelle pareti delle Catacombe (che possono chiamarsi la culla dell' arte cristiana) simboli e figure di forme e concetti affatto nuovi e incomprensibili per gli artisti pagani. Da questi principii nacque una lenta elaborazione, ch' ebbe per risultato la completa trasformazione di sistema e d' ispirazione nell' arte, tanto che di pagana si tramutò in cristiana. Quindi è che se non fosse tenuto conto di questa metamorfosi, molti monumenti dei primi tempi cristiani e molti del medio evo, che sono più interessanti per l' idea che per la forma, sarebbero per noi poco piacevoli o inintelligibili.

Tra i graffiti e dipinti che i primi cristiani tracciarono nelle Catacombe è notevole il ritratto di Gesù Cristo, il quale insieme con altre figure ed emblemi costituisce il primo periodo della trasformazione dell'arte. Egli è pertanto dal raffronto di questo primo tipo del Cristo con quello del nostro cimelio, che noi siamo condotti a riconoscere come l'uno combini esattamente coll'altro. In essi sono difatti uguali l'ovale oblungo della maschera, l'attacco e la forma della barba, la lunghezza del naso, il taglio degli occhi, la partitura dei capelli; e da ciò può si dedurre, quanto alla sua antichità, che l'artista cui venne affidato l'incarico di colorire sulla sacra tela il volto di Cristo operasse giusta i connotati che avevano lasciati i suoi primi discepoli, quali si contengono nella famosa lettera di Lentulo, che però i critici moderni vogliono apocrifa.

Quanto al merito artistico, esso è grandissimo. La regolarità delle forme lo dinota una derivazione dell'arte greco-romana; e l'esecuzione è tale che mal si potrebbe definire. Domina in esso una certa fusione, che non permette di indagare il metodo tenuto dall'artista; se ne eccettuiamo il contorno delle palpebre superiori, il quale ci appare fatto d'un sol colpo dato maestrevolmente. Il colore è caldo, quale si conviene a chi appartiene alla razza araba; ma essendo eccessivamente scuro, dee credersi che ciò possa essere effetto di alterazione prodotta dal tempo che tende all'annerimento dei colori. Per ciò che riguarda al disegno, vi si riscontra una non comune intelligenza, massime nelle parti più difficili, come sarebbero lo scorcio del naso, la bella forma degli occhi e della bocca; nella quale, per una singolare combinazione, si riscontrano gli stessi principii usati dall'Urbinate nelle teste delle sue figure più nobili e spirituali. Lo sguardo dolce e penetrante ad un tempo, e la bocca atteggiata fra il grave e l'amabile, conferiscono a questa testa un'espressione che af-

fascina. Tutto in questo bello esemplare dell' *Iconografia cristiana* cospira a dimostrare essere il medesimo una rara ed interessante prova dell'innesto dell'arte antica colla nuova. Imperocchè tutto ciò che riguarda la parte tecnica e classica è maestrevole, e nulla ha di comune colla sistematica arte bizantina, la quale per la sua condizione jeratica è stata condannata ad una perpetua immobilità. Epperò priva d'ispirazione, costretta a ripetere materialmente lo stesso tipo, si mantiene tale tuttora nella Grecia e nella Russia, ove dopo la conquista di Maometto II ha trovato rifugio e si è confinata, vivendo alimentata dagli stazionarii monaci del monte Athos. Quanto a sentimento ed espressione infine, il nostro Santo Sudario raccoglie tutti i più rari pregi di un'arte ispirata alle fonti più pure ed eccelse; per cui è da credere che il pittore Anano, spedito dal re Abgaro a Gesù Cristo, fosse un distinto artista dell'antica scuola convertito alla dottrina del Salvatore.

Solo abbiamo a dolerci che l'uso dei bizantini di esprimere la loro venerazione alle sacre immagini col ricoprirle d'oro e di gemme, abbia occultato nel nostro dipinto l'insieme della testa col relativo andamento e volume dei capelli, nonchè l'intera barba; le quali parti, se fossero visibili, accrescerebbero indubitatamente ancora la maestà e bellezza del volto medesimo.

Nonpertanto quest'uso ci compensa assai largamente, col offerirci un' inapprezzabile saggio d'oreficeria del medio evo quale non si saprebbe rinvenire altrove. Esempio che mi richiama ad una importante ed ultima considerazione intorno alla preziosità del raro cimelio, anche sotto l'aspetto dell'arte scultoria dello stadio bizantino che concorre a maggiormente nobilitarlo.

Io, come già dissi, non mi starò a descrivere il delicato ed ingegnoso lavoro di ornamentazione; ma fermerò invece tutta

la mia attenzione alle dieci tavolette argentee di bassorilievo, a sbalzo e cesellate, che lo contorniano. L'artista cui l'imperatore Costantino Porfirogenito affidava questi lavori non era per certo un semplice orefice, ma sibbene uno scultore; e che tale dovesse essere si ha da desumere, non dalla materia di cui sono formati i bassirilievi, ma sì dai modelli che egli creava rappresentando i soggetti propostigli, i quali per loro natura e per merito artistico conferiscono loro il carattere di opera scultoria. — Che in antico la orificeria fosse la madre di quasi tutte le arti grafiche e plastiche, e che le professioni di scultore, fonditore ed orefice si riunissero in un solo artista, risulta dall'eccellenza dei bronzi greco-romani, sia di statue che di medaglie, di vasi e d'infiniti accessori, che arrivarono fino a noi; come pure si evince dall'uso che si mantenne in Italia fino al celebre Benvenuto Cellini. Ond'è che facendoci a considerare il merito di queste sculture relativamente all'epoca a cui appartengono, non possiamo negar loro il tributo di una ben meritata ammirazione; imperocchè in quel tempo, nella Grecia come in Italia, la scultura era scesa all'ultimo grado di decadenza, e la numismatica stessa, che ha tanta affinità con quest'arte, giaceva in una miserrima condizione.

Il tempo in cui furono eseguiti questi bassirilievi corrisponde all'epoca dei Carolingi in Occidente; e noi, che ben conosciamo con quale rozzezza i maestri d'allora lavorassero nella scultura figurativa, non possiamo non apprezzare vie maggiormente simili pregevoli prodotti della scultura orientale. Ammirabile è in essi una certa spontaneità di movenze nelle figure, e la quasi assenza di quella durezza che è il carattere speciale del tempo, nonchè un tale intuito della prospettiva da rendere interessantissimo il fondo di alcuni dei quadri; chè tali piaciemi chiamarli, perchè le figure non sono sempre aderenti al piano, ma più o meno rilevate secondo la esigenza del soggetto e della composizione, arieggiando quelli famosi

che l'ingegno straordinario di Lorenzo Ghiberti ci ha lasciati nelle celebri porte del S. Giovanni di Firenze.

L'abbigliamento delle figure è quello che costantemente usarono gli artisti del medio evo, sia nella pittura che nella scultura e nel mosaico, tanto nei soggetti religiosi, che nei profani. La tunica pertanto e la clamide o toga è il costume usato pel Cristo, per gli apostoli e pei santi e personaggi eminenti; la corta tunica per gli altri indistintamente, quando non trattasi di costume speciale o di rito. Il modo di indossare la clamide era poi così prescritto. Doveasi gettarla per un terzo della sua lunghezza sulla spalla sinistra, di maniera che questo cadesse sul davanti della persona; il resto passando sul dorso e voltando sotto il braccio destro, doveva attraversare il petto diagonalmente, e gettato sulla spalla sinistra ricadeva all'indietro. La parte cadente sul davanti sarebbe stata naturalmente incomoda per la sua lunghezza; ma passandola sopra il braccio sinistro e rilevandola tra questo ed il petto, veniva ad essere sostenuta dal braccio medesimo, permettendo al destro di rimaner libero nei suoi movimenti. Egli è in tal maniera che sono vestiti i personaggi rappresentati nei nostri bassirilievi, tranne in quelli dove il protagonista è un Vescovo, il quale perciò indossa gli abiti sacerdotali. Se si pon mente alla condizione eccezionale degli artisti cristiani, è facile rendersi ragione del perchè eglino vestissero in tal foggia le loro figure. Essi nonostante l'abborrimento per l'antico culto, pur dovevano loro malgrado adottare negli abbigliamenti delle loro figure le tradizioni pagane. I bassirilievi della porta di bronzo alla Basilica Vaticana, importante monumento che papa Eugenio IV fece eseguire da Antonio Filarete, sono un esempio che viene in conferma di quanto sostengo. Oltrecchè la statua di S. Pietro entro la stessa Basilica, fusa d'ordine di S. Leone I, appunto per essere così vestita diede pretesto ad uomini di mezzana istruzione e di

malevole intenzioni di scrivere e ripetere a iosa altro non essere la medesima che la figura di un Console, oppure di un Giove, tramutato maliziosamente in un simulacro di S. Pietro da esporsi all' adorazione dei credenti.

Ora se, come ho dimostrato, l'artista dei tempi del Porfirogenito è scusabile per aver seguito l'uso di quelli che lo precedettero e dei contemporanei nel vestire le sue figure, debbesi invece altamente lodare pel modo con cui vi è riuscito. Quanto sia difficile di panneggiare con proprietà e naturalezza una figura, è ben noto a chi per poco sia iniziato nelle arti del disegno. L'arte di ben dirigere il naturale andamento del panno intorno alla figura, senza che le pieghe ne occultino le proporzioni o contraddicano ai movimenti delle sue membra, e mantengano nel contorno esterno la forma che la posizione della figura stessa richiede, e di più il modo di ottenere tutto questo senza apparente artificio, fu sempre una delle maggiori difficoltà per gli antichi come pei moderni. Difatti osserviamo che nella scultura greco-romana sono preferibili le figure nude alle vestite; perchè in queste, tranne pochi esempi, tutto è convenzionale nel panneggiamento. Però è da avvertire che la convenzione degli antichi deriva immediatamente dai canoni stabiliti coll' esempio dai grandi maestri, profondi osservatori del vero, e che tali canoni erano sempre rigorosamente osservati. Aggiungi che di tratto in tratto ingegni privilegiati venivano provvidenzialmente a richiamare, coll' efficacia delle loro opere, all' osservanza di que' principii senza dei quali l'arte sarebbe inevitabilmente precipitata al livello di un mestiere.

E così avvenne nel medio evo. L'arte coinvolta nella ruina dell' Impero Romano, e mancante dell' alimento del culto pagano che veniva atterrato dal Cristianesimo, era incapace di produrre uno di quegli ingegni vigorosi atti a salvarla dal precipizio. Nè valsero a preservarnela gli sforzi dei

Papi, i quali impiegandola a servizio e decoro del nuovo culto cercavano con ogni cura di promuoverla e incoraggiarla, chè lo scadimento era inevitabile; e mal provossi ad arrestarla eziandio la potenza di Carlo Magno, che era l' arbitro del secolo IX, ed ostentava per le arti protezione ed amore. La gloria della loro restaurazione era riservata all' Italia; la quale riusciva nel nobile intento, mediante quell' amore di libertà che la condusse all' emancipazione de' suoi Comuni. Egli è perciò che quando ci è dato incontrarci in una scultura di quel tempo, quale si è quella di cui c' intratteniamo, dove i difetti inerenti alle condizioni dell' epoca vengono assai mitigati, e le tracce di una buona scuola non sono del tutto cancellate, dobbiamo rallegrarci coll' autore che la produsse ed essere riconoscenti alla fortuna che ce l' ha conservata.

In queste storie del S. Sudario, quantunque non scovre dai difetti de' bisantini i quali specialmente nel panneggiamento seguono un metodo sistematico, si scorge appunto che l' artista non opera meccanicamente, ma procede con sentimento e conoscenza di principii; per cui se la piega non è modellata convenientemente, è però ragionata nella sua origine e nel suo sviluppo, di maniera che la figura non viene ad essere tormentata da linee trite ed inutili con pregiudizio del suo insieme e della sua movenza.

Nè meno lodevoli sono le teste, le quali si chiariscono di bella forma ed abbastanza espressive e caratterizzate; come pure sono rimarchevoli le parti nude di alcune figure e le loro estremità, per essere condotte con un certo senso di naturalezza e vigoria rara a riscontrarsi nelle opere del periodo bisantino. Aggiungasi che le piccole proporzioni crescono pregio all' opera, a motivo delle maggiori difficoltà che l' artista dee superare nel render conto dei minimi dettagli, specialmente nelle estremità. Dal che consegue che l' artista cui il pio Imperatore di Bisanzio affidava il delicato incarico di nobil-

mente fregiare la preziosa reliquia, doveva essere uno di quei rari ingegni i quali, se per le condizioni dei tempi non hanno la potenza di dare un migliore indirizzo all' arte, hanno bensì il merito di tenerla in onore col rispetto e la pratica dei buoni principii.

Dalle esposte considerazioni intorno all' antichità ed al merito del S. Sudario stimo dover concludere, che questo insigne monumento, il quale da cinque secoli abbiamo la invidiabile ventura di possedere, è uno dei più rari tesori artistici e religiosi che si conoscano. Considerato quale oggetto sacro e venerabile, la tradizione secolare ce lo raccomanda come quello che ebbe contatto col Volto del Divin Salvatore. Riguardato poi come opera pittorica, esso è una vera rarità, sia per la eccellenza del suo merito, sia per essere uno (e forse l' unico) esemplare di quadri mobili dell' arte antica; della quale tranne gli affreschi di Ercolano e di Pompei e delle Terme e dei sepolcri di Roma, tutto andò disperso nelle rovine del Romano Impero. Che tale esso sia ne abbiamo poi la certezza storica negli scrittori armeni, compreso lo stesso segretario del Re Abgaro il *Lerubnase*, che appunto lo afferma opera di quell' Anano pittore inviato da Abgaro a Cristo per ritrarne le sembianze. Il che aumenta viepiù la sua importanza, e come ritratto archetipo e come saggio di pittura del più bel tempo dell' arte greco-romana. Quanto è finalmente dell' opera scultoria, dee questa senza dubbio aversi come la più bella e interessante prova dello stato della scultura a sbalzo ed a cesello innanzi al Mille, constatandovi splendidi vestigi della scuola classica. Onde noi genovesi possiamo andar superbi non solo di questo prezioso monumento, che è testimonio della potenza e pietà degli avi nostri, ma abbiamo altresì motivo di rallegrarci del modo tutt' affatto speciale con cui fortunatamente si trova custodito. La sua custodia saviamente ordinata, ci offre tutta la sicurezza che esso sarà con-

servato alla patria nostra ed all'ammirazione degli amatori del bello per lo avvenire, come lo è stato fino al presente; e ci è caparra che andrà immune dallo sperpero vergognoso il quale come da gran tempo si è fatto delle opere d'arte, così va tuttora facendosi in questa nostra Italia con grave danno della civiltà e della grandezza nazionale.

 XI.

SEZIONE DI ARCHEOLOGIA.

Tornata del 23 Marzo 1877.

Presidenza del Preside can. prof. ANGELO SANGUINETI.

Il Preside comunica il disegno di una iscrizione rinvenuta recentemente nel territorio di Tortona, inviato alla Società dal benemerito collega cav. Cesare De' Negri-Carpani. La lapide misura centimetri 34 di altezza per cent. 29 di larghezza, ed è così concepita:

B M
 HIC REQUIESCIT
 IN PACE LAVRICI
 A QVI VIXIT AN.
 PL. M. VIII RC. SV.
 V KL. MARTIAS

L'epigrafe, come ognun vede, è in così perfetto stato di conservazione, che neppur vi si desidera una lettera. Ciò che manca perchè non vi fu inciso, e che si fa desiderare, è uno di quei dati da cui si rilevi l'anno al quale la pietra appartiene. Tace dei Consoli, che è ciò che ne interesserebbe, e fa conoscere il giorno del mese che per noi non ha importanza. Anzi anche il giorno del mese, benchè sia notato nella sua più esatta forma latina, cade in quel breve periodo unico