

volumi si determinarono i compartimenti esatti di lavoro AB, BG (*Fig. 1*), con che resta stabilito il modo di eseguire la costruzione del tronco stradale.

Da ultimo si passò alla ricerca dei momenti di trasporto, i quali, com'è noto, si ottengono integrando le aree racchiuse fra la linea dei volumi e quella di minima spesa.

Poiché nell'eseguire queste integrazioni furono prese come basi di riduzione le ordinate massime Y rappresentanti i volumi totali da trasportarsi, così le misure D provenienti dalle integrazioni, rappresentano le distanze medie di trasporto. Riguardo alla costruzione, queste linee integrali non differiscono punto da quelle già spiegate.

Con ciò è risoluto completamente il doppio problema che ci siamo proposti; ed infatti riguardo al modo di eseguire il lavoro abbiamo già veduto come esso resti completamente definito; riguardo poi alla spesa, che rappresentremo con S, se s'indicano con a, b, g della quantità ben determinate in ogni caso speciale, essa viene espressa, come è noto, dalla formola

$$S = \alpha b (\alpha \sum y + \beta \sum Y + \gamma \sum YD).$$

Non rimane quindi per tradurre quest'espressione in numeri che, dopo aver sostituito ad a, b, a, b, g i loro valori, leggere sul disegno le grandezze y, Y, D avvertendo che le y e Y vanno lette nella scala delle altezze e le D in quella delle lunghezze.

## NELL'APERTURA DELLA NUOVA CHIESA

### DI S. GIOVANNI EVANGELISTA

eretta dal Sac. D. GIOVANNI BOSCO in Torino

1882.

*Cuique suum!*... Gran bel detto! il quale se avesse in ogni senso la perfetta sua realizzazione, il decalogo otterrebbe il suo perfetto adempimento.

Siamo bensì nell'epoca delle revisioni: sgraziatamente non pare sulla via di riuscire a quella proposta. Ma veniamo all'argomento. Non è di morale che vogliamo trattare, bensì d'arte, nell'occasione dell'apertura della nuova Chiesa che il benemerito Sac. Don GIOVANNI BOSCO eresse al proprio Titolare su disegni forniti dal sottoscritto (1).

Coll'apertura di questo Monumento egli segna la sua ritirata dalla carriera artistica attiva, la chiusura del proprio studio e lo spiacevole ingresso ad una forzata giubilazione, dopo altri trent'anni di artistica operosità passionatamente coltivata, e ben compensata da preziosi rapporti artistici, dalla conoscenza di distinte persone e da qualche felice riuscita delle proprie opere a loro in gran parte dovuta. Lo scopo di questo

scritto è quello appunto di renderne loro pubblica testimonianza.

A sollievo di precoci disillusioni datomi nella mia fiorente età a percorrere i paesi della Germania, nell'interesse di studio dell'architettura gotica, rimasi attratto dalle bellezze e proprietà delle decorazioni delle Chiese intraprese allora nella Baviera, delle splendidezze e generosità del re Luigi.

Rimpatriato, ne parlai con artisti miei amici, e colle loro cooperazioni mi imposi il compito di Riformatore delle decorazioni sacre, a mio credere mal interpretate fra noi. Non fui punto geloso del mio titolo, assunto con non maggior diritto, forse con migliori intenzioni di chi oggidì assume la rappresentanza nazionale, e lo conferii tosto a quelli che valsero quanto e più di me ad attivare la proposta riforma; ed è qui che il mio *cuique suum* trova la prima sua applicazione.

L'individuo da me scelto ad organo principale per la realizzazione dei miei progetti fu il Pittore CARLO COSTA Vercellese, da me conosciuto fin da piccino per svegliatezza d'ingegno e per bontà di cuore. Lo condussi meco in Germania, ed alla perspicacia del suo genio bastò

(1) Qualche particolare fu disegnato da altri, od arbitrariamente variato pendente esecuzione. Si noti fra i primi le imposte della porta principale, e fra i secondi il pavimento inferiore della Chiesa, precedente il presbitero.

soltanto il vedere, per penetrare di botto tutta l'espressione e la portata della specialità dell'arte, a cui l'invitava ad applicarsi.

Egli diventò tosto il mio braccio destro, ed egli assicurarmi la riuscita delle migliori mie imprese in Alba, Ventimiglia, Govone ed Alessandria, e nelle Chiese della Beata Vergine del Suffragio e del San Giovanni Evangelista testè aperte in Torino. Abbia egli pel primo questa ben dovuta pubblica testimonianza di quanto a lui devo.

Altro mio amico, che emancipatosi dalle strette vignolesche, si ispirò a più liberi e maestosi concetti del Medio Evo, accolse con soddisfazione e promosse il mio iniziamento riformatore e mi fu spesso largo de' suoi consigli, è il Cav. Professore GIUSEPPE LOGARNI, dotato di raro ingegno e di squisito gusto d'arte. Abbia egli pure un attestato della mia riconoscenza per l'efficace sua cooperazione.

Ma al punto di cogliere forse e dividere fra gli amici qualche fronda meritata, rendasi un giusto omaggio ad un eletto ingegno, che riconobbe il bisogno di una decorazione delle Chiese diversa dalla praticata fra noi, e ne segnò prima di altri le tracce. Egli è il Conte CARLO CEPPI che mi onora della sua amicizia, e ne faceva anni fa le prime prove nella Chiesa di S. Carlo in Torino. Ma valga l'artistica sincerità di un amico; forse egli ebbe torto nell'applicarle ad un'architettura non atta a farla figurare, o più probabilmente egli mancò di artisti abili ad interpretare la plausibile ispirazione dell'autore, e sono certo che le decorazioni che io vidi felicemente iniziate nella sua basilica in Borgo Dora saranno una fronda di più alla corona del suo distintissimo ingegno.

Non v'ha dubbio che le decorazioni policrome di tipo bizantino figurano assai meglio in Chiese di architettura medioevale, vale a dire meno classiche, dove più maestosi campi, minor sbocconatura di superficie e riquadratura ne permettono più libero e grandioso sviluppo. L'adattarla con molte transizioni ad architetture moderne, esige gran discernimento in chi le tratta: con ciò tal genere di decorazione è tanto meno alla portata della mediocrità come si pretende.

Ma in conclusione piace o non garba questa mia riforma ornaì avviata? Pare che sì, dall'esito che ebbero varie Chiese commesse, e da me così trattate, per le quali ebbi le congratulazioni degli amici e quelle pur anche di artisti del paese ed esteri da me antecedentemente non conosciuti. Quanto alle prime che non mancano mai, mi valsero bensì ad incoraggiamento, ma valga il vero, furono sempre da me posposti nel valutare la sincerità del giudizio. Mi è poi mag-

gior argomento a crederlo il vederne spuntar saggi di imitazione, persino in Chiese di villaggi, dove per consueto si sbizzarriscono poco felicemente i decoratori di seconda tariffa: ed io già vidi con soddisfazione concetti murivi, intrecci a canestratura, rabeschi d'arazzi lumeggiati in oro prender posto dei consueti fiorami, rosoni, cornocoppii, dei trafori gotico-scismatici e dell'inevitabile riproduzione — manco male a stucco lucido — dei tre marmi: rosso svizzero, giallo Verona, verde Varallo, che all'effetto dovrebbero meglio dirsi: rosso prosciutto, giallo polenta, verde spinaci.

V'ha tuttavia chi nega che la Chiesa debba avere uno stile speciale. Altri trovano che quello bizantino che si vuol introdurre, è una mera tappezzeria anti-artistica, triviale e quindi alla portata di artisti di terza categoria, poco meno insomma che di sbiancatori ingentiliti.

Rispondiamo. E perchè la Chiesa non dovrà avere uno stile proprio? E perchè alla Religione venuta dall'Oriente non si accorderà preferibilmente la decorazione orientale, quella diremmo di casa sua?

L'arte, mi si rimbecca, è una sola. Quanto alla teoria siamo d'accordo, ma nelle sue modificazioni, vale a dire nelle sue applicazioni, ella è svariatissima né più né meno come una stessa stoffa nel taglio degli abiti.

La modificazione dell'arte è la conveniente ed appropriata sua applicazione ad un monumento secondo la varia di lui natura, scopo, rapporti, condizioni, esigenze. La modificazione dell'arte è ciò che ne costituisce il carattere, il vario stile.

Ora chi non vede quanto diverso sia lo scopo, la destinazione, le condizioni insomma della Chiesa, da quella di un caffè, d'un teatro, d'un ridotto da concerti? Se in questo può l'arte far lezioso apparato di più liberi concetti, di seducenti colori consentaneamente al diletto de' sensi, cui questi siti sono dedicati, tutto invece nella Chiesa deve promuovere il concentramento dello spirito e l'adorazione, ricordare l'abnegazione dei sensi, ed accordarsi alla santità dei riti, ed alla maestà della Casa di Dio. Uno stile pertanto ben diverso deve distinguere il monumento sacro dal profano.

Ciò ben intendeva il Medio Evo allorché attraverso a grandi passioni pur viveva ne' cuori un po' di fede, non per anco soppiantata dall'indifferenza e dallo sprezzo, e prima che il potente impero della moda si provasse a tornare la Chiesa al classicismo ellenico od alle cortigiane ampollosità e stranezze dei barocchisti.

Or viviamo, ripigliano, nel secolo XIX. Ottimamente. È quindi più che giusto che si

adobbino alla moda del giorno le sale, gli appartamenti ed i salons dalle misere proporzioni dei gabinetti. Ma trattandosi di Chiesa, la quale non soffre moda; invariabile nei suoi riti, nei suoi ammaestramenti, uopo è tornare all'armonia della più o meno ricca, ma sempre maestosa decorazione medioevale, condizione primaria a risvegliarvi il sentimento religioso.

Ma l'armonia è figlia dell'unità di concetto, e parlando praticamente dell'unità di comando. Ed è questo il gran segreto di quell'arcano misticismo che regna nelle costruzioni sacre del Medio Evo. In esse l'architetto o era da tanto da far egli solo ogni cosa, il che spesso avveniva, essendo allora frequentemente gli artisti architetti, pittori, plasticatori ad un tempo; od imponeva altrimenti ai veri artisti colleghi limiti ben precisi alle loro parziali attribuzioni; e questi tolleravano in quei tempi d'esser chiamati a servire e non comandare.

Ma la bisogna passa ben altrimenti oggi-giorno. E come si può riuscire a felice risultato presentemente, quando l'ingegnere costruttore dottissimo ne' calcoli e nella statica, ma pel consueto digiuno d'arte, deve dipendere dal pittore di figure, da quello ornataista, più dai modellatori, marmorari, intagliatori (i quali sono tanti autocrati, quanto più famosi, altrettanto più gelosi della propria indipendenza) e dall'architetto, e persino dall'amichevole accordo fra i colleghi collaboratori nell'interesse comune della riuscita dell'opera? Con tali elementi di disaccordo, se l'armonia pel complesso riesce, può dirsi un vero terno al lotto; onde gran parte delle opere sacre di oggidì riescono veri musei di capi d'opera parziali e staccati, producenti niun accordo fra loro. E chi non sa che l'armonia dipende da un'unica intonazione, e dall'unità che ne regola e batte la misura?

E l'ottennerla nelle decorazioni sacre del genere che ci provammo d'introdurre è appunto ciò che ne rende l'esecuzione meno facile di quanto è comunemente creduto.

Sia pure che ella quanto al disegno — astrazione fatta delle figure — presenti minore studio del rilievo, ma per contro è un compito tutt'altro che ovvio quello di accozzare i procaci colori della brillante decorazione bizantina e riuscire malgrado ciò all'armonia del complesso; condizione impreteribile, a nostro credere, nelle decorazioni sacre per condurre a raccoglimento ed a concentrazione.

Non ignoriamo che l'oro, il quale sta bene per tutto, persino in tasca, giudiziosamente interca-

lato ai colori, forma il segreto per fonderli insieme ed addolcirne il contrasto, che senza di lui facilmente travolgesi nella divisa d'arlecchino. Ma anche l'applicarlo convenientemente non è pane per tutti, ed il prodigarlo avvistando a ricchezza, nuoce all'armonia proposta. L'esperienza mi fu maestra esser molto più facile l'ottennerla con una elegante semplicità, che non con una esuberanza di ornamenti, i quali generando tritume e confusione, fanno sì che l'occhio fastidito, cerca invano un palmo di tinta liscia, simpatica, quieta onde riposare. E questo effetto equivale ad una dichiarazione che l'armonia ha traslocato.

Perdoni il colto pubblico se ho corso alquanto la campagna — forse non infruttuosamente — nel particolarizzare un tantino in questo mio codicillo testamentario le decorazioni sacre da me introdotte, la di lei convenienza e lo studio nell'applicarla.

Or rimettendomi in carreggio colla coscienza del *cuique suum*, aggiungerò che altri ancora hanno buon diritto alla mia commendazione e sono:

L'on. D. ANTONIO SALA benemerito Economo dell'Ospizio Salesiano, persona di vero talento e di infaticabile operosità, ed i Signori Fratelli BUZZETTI Capi-Mastri intelligentissimi. A loro tutti deve la Chiesa di S. Giovanni la sua riuscita. Fortunato sempre nella mia carriera artistica pel felice incontro di ottimi capi-mastri, abbiano pure qui una commendazione ed una stretta di mano riconoscente pella loro efficace collaborazione il Sig. GIOVANNI BONARDA nel restauro dell'antico Duomo di Casal Monferrato, ed il Signor FILIPPO GAMBETTA (1) per quelli del Duomo d'Alba e pel rinnovamento di quello d'Alessandria (2). Trovai in entrambi congiunta alla massima onestà un'intelligenza distintissima.

Nell'installarmi così nel seggio di mia forzata giubilazione colla coscienza netta di quanto andava altrui debitore, non mi rimane che dirmi pur anche riconoscente a chi ebbe la degnazione di scorrere fino al fine questa mia testamentaria dichiarazione.

G. EDOARDO MELLA.

(1) Morto testè il 25 giugno.

(2) E per la riuscita di questa seconda impresa, il *cuique suum* m'impone di dividere le palme coll'amico mio Cavaliere Ing. GIUSEPPE FERRARI d'Orsara che si assunse tutti i fastidiosi incombeni dell'esecuzione. Pari sentimento mi lega al Sig. Ing. G. G. FERRIA Assistente alla Cattedra d'Architettura nella Regia Scuola d'Applicazione di Torino, per l'esecuzione del restauro al prospetto del Duomo d'Alba; al Sig. Ing. C. M. VIGNA per gran parte avuta nella direzione dei lavori della Chiesa di San Giovanni Evangelista testè aperta; ed al Sig. Cav. Ing. MELCHIORRE PULCIANO per l'esecuzione della Chiesa del Sacro Cuore in Torino.