

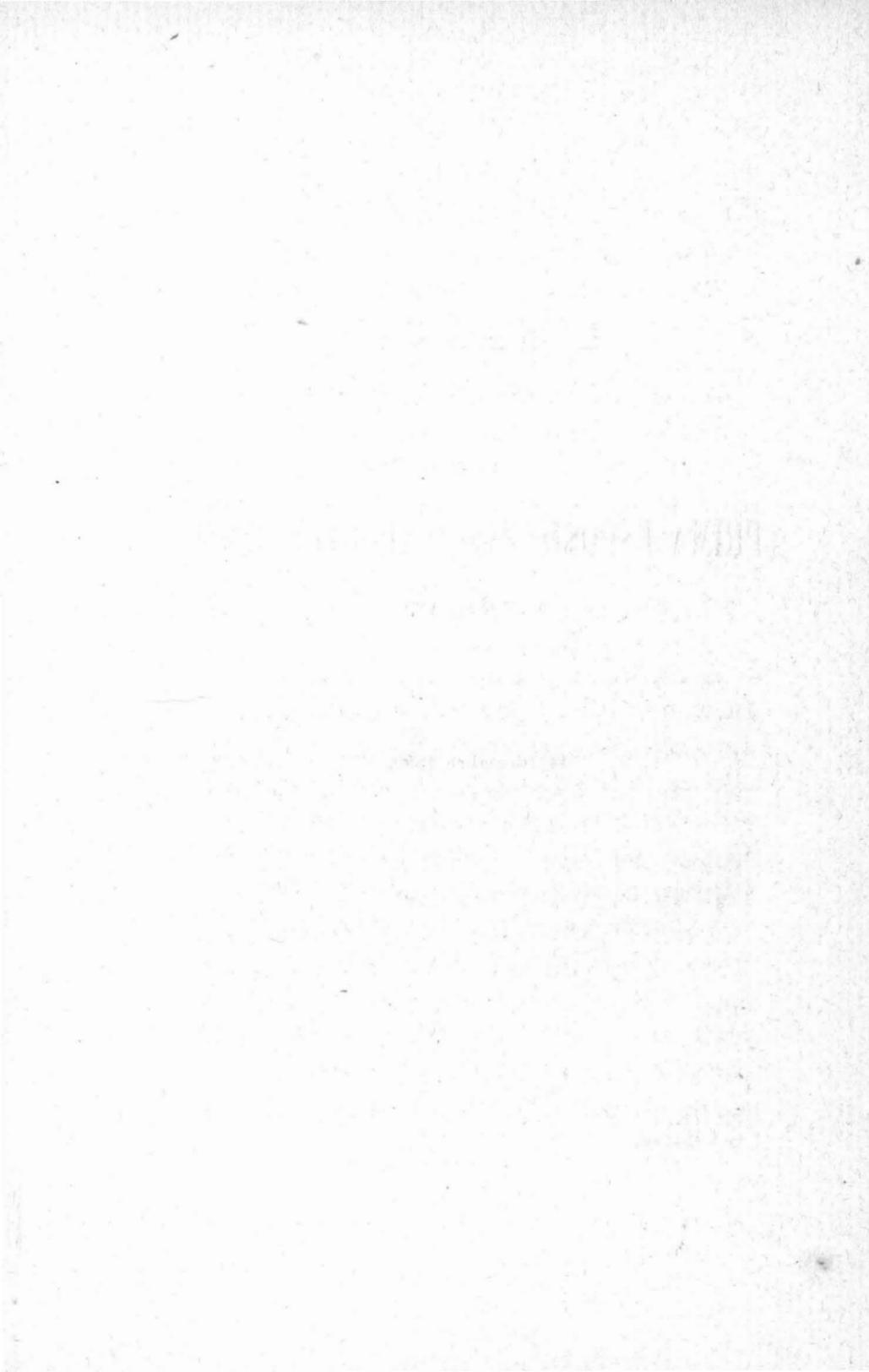
L. BROGGI

LA

PRIMA ESPOSIZIONE D'ARCHITETTURA

A TORINO

14 Dicembre 1890.



LA PRIMA ESPOSIZIONE D'ARCHITETTURA A TORINO

SIGNORE E SIGNORI!

Mi ricordo che nei primi anni della mia giovinezza, fra i mille sogni scomposti a cui la fantasia s'abbandona a quell'età, uno ve n'era che più degli altri mi preoccupava costantemente, ed era la fissazione di voler antivenire col pensiero tutte le emozioni alle quali sarei andato incontro nella mia vita. Mi accorsi presto che, da vero architetto predestinato, ero rimasto fin d'allora, nei miei preventivi, molto indietro del vero, e mi accorgo, oggi più che mai, che le sorprese per me non sono finite, poichè io non avrei certo osato di pensare ad una emozione così nuova e così grande qual è quella che provo trovandomi dinanzi a voi.

Quando quell'egregio uomo che è il vostro ing. Reyceud, con quella cortesia che è una caratteristica secolare della città che mi ospita e che in lui è pari al fortissimo ingegno, mi invitò a tenere una conferenza a Torino, io provai insieme una grande gioia ed un grande sconforto, poichè da un lato ero felicissimo di essermi accaparrato contro ogni mio merito la sua stima e la sua fiducia, dall'altro presentito che avrei finito col modificare in lui quei sentimenti che la sua sola bontà gli aveva dettato.

Eppure accettai e lo feci a cuore aperto, affidandomi ad una gentilezza e ad un'indulgenza, di cui io ho avute troppe prove per poterne meno-mamente dubitare, ed eccomi dinanzi a voi, gratissimo al Comitato di Torino che mi procura l'onore di parlarvi, gratissimo a voi che cortese-mente siete venuti ad ascoltarmi.

Io rammento sempre il senso di profonda commiserazione che mi ha destato l'arte mia, ogni qual volta ho visitato un'esposizione artistica. Convinto, com'ero e come sono, che l'architettura, checchè se ne voglia dire, è l'arte delle arti, mi fece sempre un'impressione dolorosa il vederla relegata nei locali più infelici e secondari, quasi più allo scopo di coprire lo squallore dei muri che di dar risalto

alle opere esposte. Questa negligenza, questa trascuratezza che soprintendeva costantemente alla nostra povera arte, si tradiva colla confusione e colla sovrapposizione delle diverse tavole, colla nessuna distinzione fra un progetto e l'altro, colla nessuna preoccupazione della distanza, a cui un dato disegno doveva esser visto; si comprendeva evidentemente che le tavole, i telai, le cornici erano stati messi alla rinfusa, man mano che erano capitati fra le mani, senza programma di sorta.

E quando da questo spettacolo desolante passavo a quello vivace delle sale d'onore, dove le altre arti, legittime derivazioni dell'architettura, facevano brillante mostra di sè, io provavo qualcosa di simile a quel senso triste da cui ci sentiamo invasi, quando vediamo certi interni di famiglia, dove, di fianco ai figli, vestiti con affettata ricercatezza, noi vediamo certe povere madri lacere, che adempiono alle più umili mansioni domestiche; e mi meravigliavo dentro di me che non una voce generosa si alzasse, non un'idea sorgesse, per ridonare all'architettura quel posto che tanto a diritto le compete. E finalmente la voce si alzò, l'idea sorse, e ci venne dalla forte e simpatica Torino, e fu una manifestazione meravigliosa della sua straordinaria energia. La cosa cominciò nelle condizioni più modeste.

Un gruppo di artisti volenterosi si raccolse, stabilì le linee generali del progetto, e senz'altro bandì la mostra, affidandosi molto più a quella fortuna che arride agli audaci che non agli scarsi affidamenti su cui allora poteva contare. E al caldo appello, l'Italia rispose, non certo come avrebbe dovuto, ma abbastanza per assicurare all'esposizione la più lusinghiera riuscita.

*
**

Ho detto che l'Italia non rispose come avrebbe dovuto ed è vero; ma c'è un'attenuante di cui bisogna tener conto, ed è che i singoli espositori si trovarono dinanzi ad un termine di consegna troppo breve per poter preparare, come avrebbero voluto, i propri lavori. — Noi tutti sappiamo ciò che succede dei nostri progetti. — Essi si conservano presentabili nel solo caso che vengano abbandonati, per la ragione che, prima ancora di incominciare l'opera, tutto si cambia e si modifica, o invece nell'esecuzione si seguono fedelmente, e allora, in poco tempo, tutte le tavole sono in uno stato compassionevole.

Parecchi artisti si trovarono quindi nella condizione o di presentare disegni rinnegati o di dover

rinunciare a inviare le loro opere per mancanza di tempo e rinunciare senz'altro.

Tutti quelli, poi, che si erano impegnati in qualche lavoro, aspettarono a spedire all'ultima ora; di qui una precipitazione straordinaria nell'arrivo delle opere a Torino, che fu la causa per cui le diverse sezioni non poterono avere locali ben distinti. — D'altra parte il prolungare il tempo sarebbe stato impossibile, e per non sciupare preziose attività, come ben disse il presidente Reycend nel suo discorso d'inaugurazione, e pei giusti riguardi verso l'esposizione di Palermo.

Del resto, certe irregolarità di disposizione servirono indubbiamente a dare all'esposizione quell'attrattiva speciale che hanno tutte le cose improvvisate, e il tutto era disposto con tanto gusto e tanta abilità che il visitatore passava da un'impressione aggradevole all'altra, senza menomamente provare quel senso di stanchezza, pur tanto inevitabile in ogni esposizione.

Un celebre economista francese disse che le nostre esposizioni valgono i giuochi olimpici e che non manca ad esse che un Pindaro.

Orbene io vorrei essere davvero Pindaro in questo momento, per celebrare come si merita l'opera del Comitato torinese.

Era un'attività febbrile, continua, che spesso negli ultimi giorni non ebbe interruzione di sorta, nemmeno la notte, e in mezzo a questa febbre ed all'orgasmo generale ed alle trepidazioni sulla riuscita, non vi fu un momento in cui un espositore qualsiasi si sia rivolto all'egregio Comitato senza essere esaudito colla più premurosa prontezza in ogni suo desiderio.

Non potrò mai dimenticare le cortesie di cui il Comitato di Milano è stato fatto segno, e sono lietissimo di poter oggi, a nome del Comitato stesso, attestare pubblicamente la nostra vivissima gratitudine verso l'illustre presidente Reycend.

Permettetemi ora, o signori, qualche considerazione circa l'esposizione, considerata nei suoi rapporti coll'arte, alla quale era dedicata.

Quest'arte a Torino era rappresentata sotto tutti i suoi molteplici aspetti, poichè le quattro sezioni risguardavano l'architettura moderna, i rilievi d'arte antica, le industrie artistiche e le pubblicazioni architettoniche.

Percorrendo le gallerie dell'arte moderna, la mia attenzione si è portata specialmente sulle opere realmente eseguite, le quali, per la maggior parte, erano rese da fotografie più o meno felici, inconveniente questo abbastanza grave per chi, come

me, ha l'opinione che il colore è il sangue dell'architettura.

I disegni invece, molti dei quali abilmente acquarellati, risguardavano per lo più opere accademiche o progetti platonici, i quali potranno interessare il nostro esame sotto il solo punto di vista delle scuole d'architettura di cui dirò più tardi.

Orbene, da un rapido esame alle migliori fabbriche moderne esposte, un fatto risalta immediatamente all'occhio dell'osservatore, ed è la tendenza marcatissima della ricerca del nuovo e del caratteristico, tendenza lodevolissima, che potrà trascinare ad eccessi ed esagerazioni, ma che accusa sempre la volontà di fare e di dare un'impronta personale alle proprie opere.

È solamente da questa tendenza, dalle discussioni appassionate a cui essa conduce, dalle audacie a cui essa dà luogo, che potrà uscire quell'architettura che lascerà la traccia e la nota dell'epoca nostra. Eccoci dunque all'eterna quistione: quale sarà quest'architettura? Rispondo subito: sarà quella che rappresenterà l'accordo più armonico fra l'arte e le esigenze del nostro tempo.

Mi direte: queste sono parole. — No, è un concetto che credo giusto e che, se mi permettete, vi spiego.

Quando io parlo di accordo armonico fra arte ed esigenze, mi intendo che l'applicazione della decorazione architettonica di un edificio debba, anzi tutto, trovare la sua ragione nell'ossatura costruttiva dell'edificio stesso, nello scopo per cui l'edificio è fatto, nelle ragioni della sua disposizione e del suo organismo.

La decorazione non dev'essere quindi una cosa appiccicata, ma un prodotto costruttivo dell'edificio stesso a cui è applicata. Ecco perchè i diversi stili che si succedettero non furono il prodotto di una fantasia speciale, ma il portato naturale dell'indirizzo costruttivo delle diverse epoche.

Se noi guardiamo ai rilievi costruttivi del Partenone, noi troviamo le ragioni di tutta l'architettura greca. I romani, meno artisti dei greci e più abili costruttori, trovano l'arco e dall'arco la volta e la cupola, forme opportunissime per dare ai loro edifici quella grandiosità e quel lusso che risponde al carattere di quel potentissimo popolo.

Poi viene il periodo della decadenza ed ecco che, dall'architettura romana, che diviene goffa e meschina, nascono in oriente ed in occidente due architetture sorelle, ignare quasi l'una dell'altra, le quali alla loro volta si trasformano in altre architetture, ed eccoci alla nostra architettura lombarda ed allo

stile archiacuto da un lato, all'arabo, al moresco dall'altro. Poi viene la resipiscenza: si vuol tornare alle forme classiche, ma le esigenze della vita non permettono più certe proporzioni — ed ecco l'architettura si ingentilisce — la forma classica si frastaglia, si sminuzza — siamo ai gioielli del 400 — l'ossatura non è che imitazione romana, ma in quest'ossatura le bifore ricordano l'architettura lombarda e gotica, e ne viene un'armonia che passa nella storia dell'arte col pomposo titolo di risorgimento. Ma insensibilmente anche questo organismo si trasforma, l'architettura diventa dura e fredda e si riduce in una serie di rapporti aritmetici e di combinazioni prestabilite di poche forme. La casa, il teatro, l'ospedale, la scuola, tutto si fa colle stesse norme e cogli stessi elementi. Tutto si assomiglia, tutto si spegne. Il genio dell'arte dorme nel più profondo letargo. Ma il sonno non dura ed il genio risorge più vivo e più potente che mai, ed abbiamo le meraviglie dei barocchi, colle robuste bugne, coi capricciosi cartocci, colle grosse volute, colle bizzarre spezzature, con quel mondo di fantasie e di trovate, sempre ricche, sempre nuove, che essi soli hanno saputo immaginare; periodo splendido e forte, che segnerà sempre nella storia dell'arte la manifestazione del genio più vivace, più originale e più

forte, ad onta della guerra mortale che gli sarà sempre fatta dai pedanti puristi. — Ma è destino umano che tutto si modifichi e si trasformi ed anche il barocco si snerva nel rococò, fortunatamente di breve durata, finchè è sopraffatto dalla reazione classica, che tutto ravvolge per una seconda volta nella sua monotonia, ma con una nuova aggravante, quella di non imitare gli esempi classici originali, bensì gli imitatori di questi; dunque, non solo scimiottismo, ma scimiottismo di seconda mano. Eppure quanti, dei complici di quest'epoca disastrosa per l'arte, scroccarono una fama ed un nome nella storia dell'arte!...

Ed eccoci al periodo nostro — periodo di confusione e di transazione per eccellenza.

* * *

L'edificio tipo dell'epoca nostra è la casa d'abitazione, e questa casa, come noi l'intendiamo, non somiglia a nessuna delle case del passato. Essa non ha gli atrii, gli scaloni, le gallerie, i loggiati interni, ma dev'essere all'incontro una sapiente combinazione di ambienti, che risponda a quel bisogno di indipendenza individuale che domina tanto

anche nell'ambito sociale, ma anche nell'interno della famiglia. Quindi uno studio di disimpegno diligentissimo e, con questo, una cura scrupolosa, che a ciascuno dei quartierini rispondano tutte quelle infinite comodità che noi abbiamo saputo creare intorno a noi. Da ciò uno sminuzzamento grandissimo di locali che, rispecchiandosi naturalmente all'esterno, richiede un'architettura tutt'affatto speciale. Poi la nostra casa ha un'altra caratteristica, ed è che i diversi piani, mentre come architettura debbono essere all'esterno intimamente collegati, debbono rispondere nell'interno a variazioni grandissime di disposizione e di suddivisione. Al 1° piano l'appartamento del milionario; al 4° quello del modesto impiegato. Quindi si può dire che ad ogni piano è una casa speciale, a cui si deve provvedere, pur essendo sempre legati e dalle aperture esterne e dalla disposizione originale delle murature maestre.

Ma ad un'altra esigenza ancora deve rispondere la nostra casa, ed è che il suo piano terreno deve aprirsi per lo più al commercio; necessità quindi di un nuovo accordo, perchè esso non abbia a nuocere esteticamente ai piani superiori.

Voi vedete quindi quanto grande e complesso sia il problema che questa architettura moderna

deve risolvere. Ebbene, all'esposizione di Torino, molte, svariate e curiose soluzioni si presentavano, e, lo dico subito colla più grande compiacenza, in moltissime di esse si riscontrava un vero e grande progresso nell'arte della costruzione moderna.

Certamente siamo ancora indietro rispetto a ciò che si è fatto all'estero, e ci resta sempre molto da imparare ed il compito diventa ogni giorno più difficile, perchè più si va avanti e più crescono le esigenze alle quali l'architettura deve acconciarsi. D'altra parte non bisogna dimenticare che, dove noi vediamo il problema edilizio più avanzato, vediamo ancora che governi e municipii hanno ben maggiori preoccupazioni artistiche di quello che non sia presso di noi.

Fino a pochi anni fa in Italia il titolo di architetto non era che un'appendice del diploma di ingegnere, ed a nessuno passava per la mente che l'architettura potesse costituire qualche cosa di speciale, e questa credenza era così inveterata ed era così fermo il pregiudizio che, dal più al meno, una casa la sanno far tutti, che noi abbiamo visto il governo italiano ricorrere ad un ingegnere idraulico pel palazzo delle finanze in Roma. Il governo ha pagato assai caro il suo sbaglio, ma non per questo abbiám fatto un gran passo verso il giusto

apprezzamento di un'arte, che pure forma una delle più grandi glorie del nostro paese.

Ma se noi diamo invece uno sguardo all'estero, in special modo alla Germania e all'Austria, là troveremo l'architettura al posto che le compete, là vedremo governo e comuni e privati richiedere come condizione, a coloro a cui s'intende affidare importanti lavori edilizi, la coltura e la competenza architettonica.

Ma è per questo che, negli edifici della Ring di Vienna, noi vediamo la manifestazione più perfetta dell'architettura moderna; è per questo che, nella Radial Strasse di Budapest, noi troviamo una strada modello, coi più interessanti esemplari di case d'abitazione; è per questo che, a Francoforte, noi abbiamo i più splendidi esempi di quell'armonica conciliazione fra le destinazioni dei diversi piani d'un edificio, che forma, come ho già detto, uno dei problemi più difficili della casa moderna.

Ed un esempio bellissimo dell'interessamento che all'estero si prende per tutto quanto riguarda l'architettura, noi l'abbiamo avuto nel concorso delle più importanti capitali d'Europa all'esposizione speciale dei piani d'ingrandimento e di risanamento, esposizione che, con fine accorgimento, il benemerito Comitato torinese volle internazionale.

Londra, Magonza, Praga, Berlino, Vienna, Barcellona, Amburgo, Cracovia, Varsavia, Norimberga, Monaco, Lipsia, inviarono piani, disegni, fotografie, formanti un insieme interessantissimo di tutto quanto da esse si è fatto rispetto all'edilizia, all'igiene, al benessere cittadino. E in molti di questi piani io ho potuto vedere, con mia grande soddisfazione, attuata un'idea, da me già in altra occasione sostenuta, quella cioè che in un piano regolatore, non basta il segnare strade e piazze, ma che a ciascuna zona dovrebbe essere adibita una categoria speciale di edifici, colla posizione già stabilita per quegli uffici pubblici che alle zone stesse devono servire. Londra è modello in questo genere, e riesce interessantissima una visita a quei quartieri, speciali per una data classe di cittadini, che recentemente sono sorti in vicinanza alla città. Tutte le case sono uniformi, formanti eleganti isolati circondati da ameni giardinetti, e si è certi che in ognuna di esse si trova, su per giù, la stessa disposizione ed i medesimi prezzi, ed in mezzo al quartiere, in un centro di convergenza di strade importanti, vi sono gli uffici di polizia, di posta, telegrafo, ecc., e di questi quartieri ve ne sono moltissimi, sparsi qua e là, tutti serviti da tranvie e da ferrovie, ed in questo modo ciascuna categoria

di persone, impiegati o professionisti, commercianti, ecc., sceglie quel dato posto, in cui il tipo delle case e il costo di esse meglio risponde alle proprie esigenze. In questo modo solamente si preparano per l'avvenire città, in cui tutto risponde ad un perfetto e pensato organismo, e si evitano quelle stonature, così comuni alle nostre città italiane, dove spesso, nei nuovi quartieri, di fianco al palazzo od al villino, sorge la squallida casa di speculazione e, se occorre, anche l'edificio industriale.

*
**

Ho detto in principio che il fatto dell'esecuzione grafica di molti lavori interessava all'esposizione sotto lo speciale punto di vista delle scuole d'architettura. Permettetemi che su questa questione io vi intrattenga brevemente.

Presso di noi la professione dell'architetto è esercitata con tale libertà, che a nessuno viene in mente di controllare se, chi ne assume il titolo, possa farlo o meno a diritto. Nè le leggi governative, nè i regolamenti comunali richiedono discipline di sorta in argomento. In realtà invece vi è, fra gli architetti, una quantità di differenze che ripetono

la loro ragione dai diversi istituti dai quali essi provengono. Queste differenze si vedono accentuatissime fra coloro che escono dalle scuole d'applicazione e quelli invece che hanno studiato negli istituti di belle arti. Negli uni, troppo predominio della parte scientifica a danno della parte artistica, negli altri, invece, il predominio dell'arte a danno della scienza. Certo vi è esagerazione e in un eccesso e nell'altro; ma poichè l'architetto dev'essere anzitutto e più di tutto artista, si capisce che è la scienza che in questo caso deve cedere all'arte il posto d'onore nell'insegnamento. D'altra parte l'architetto non ha bisogno che di quell'insegnamento scientifico essenzialmente pratico che riguarda la costruzione propriamente detta, e può assai bene far senza di quella scienza pura ed eminentemente teorica che deve formare invece il completamento necessario della coltura dell'ingegnere. Si capisce facilmente che il peso soverchio dell'insegnamento scientifico non può lasciare alla mente quella serenità che è indispensabile alla concezione artistica, mentre l'intelletto vivace dell'artista può impadronirsi rapidamente di quelle norme generali di stabilità che gli sono necessarie. Infatti quanti celebri architetti senza diploma scientifico! L'Alvino, maestro di tutti gli archi-

tetti del mezzogiorno d'Italia, il De Fabris, autore della facciata del duomo di Firenze, il Cipolla, pure di Firenze, il Franco, autore della chiesa di Lonigo, il Partini ed il D'Andrade, i due più intelligenti restauratori d'antichi monumenti. E non aveva diploma il Sacconi quando vinse il concorso pel monumento a Vittorio Emanuele, e non lo aveva l'illustre e compianto Schmidt di Vienna, autore del colossale e splendido palazzo di città e di innumerevoli chiese. Anche in Francia, nell'ultimo congresso internazionale d'architettura, vi furono scene violentissime per la quistione del bisogno, o meno, di questo benedetto diploma. Si vede dunque che la quistione è generale e sentita, ed infatti anche i nostri ministri della pubblica istruzione se ne sono preoccupati. L'onorevole Coppino avrebbe voluto che gli architetti uscissero dalle scuole di belle arti, lasciando alle scuole d'applicazione di creare gli ingegneri civili e industriali. Il ministro Boselli invece riserba alle scuole d'applicazione di rilasciare lauree in architettura, lasciando agli istituti di belle arti di Roma e Napoli il privilegio di assegnare un diploma che abiliti alla professione di architetto, imponendo a questi istituti di ricorrere per le materie scientifiche alle università ed alle scuole d'applicazione. È un con-

cetto un po' confuso, in cui non ci si raccapezza troppo bene, e che dimostra la difficoltà del problema e lo sforzo per accontentar tutti. Ciò che è certo e consolante, in ogni modo, si è che questa quistione è entrata oramai nel dominio pubblico, e che ad una soluzione bisognerà pure venirci, e questa sarà tanto più perfetta, quanto meglio sarà raggiunto nell'insegnamento quel saggio equilibrio fra la parte artistica e la parte scientifica, che è indispensabile esista nell'architetto moderno.

Non facciamoci però l'illusione che, una volta risolta la questione delle scuole, sia assicurato l'avvenire della nostra architettura, o sia per sorgere un'era novella di floridezza artistica; noi non potremo permetterci questo bel sogno, se l'arte non entrerà nello spirito pubblico, e, perchè questo avvenga, bisogna che in Italia governo e comuni se ne interessino un po' più e un po' meglio di quello che abbiano fatto finora. A Vienna ed a Buda-Pest, tutto lo splendido risveglio artistico che noi ammiriamo, è opera del governo. In Francia i ministri della pubblica istruzione e della guerra fanno eseguire dai più celebri pittori preziosi quadri, rappresentanti i più salienti fatti di scienza e di guerra, per decorarne gl'istituti d'istruzione, impartendo così ai giovani, insieme all'educazione storica, quella

artistica. Lo stesso anarchico consiglio comunale di Parigi ha decretato che le scuole cittadine siano decorate con dipinti a fresco, rappresentanti i più celebri fatti storici.

In Italia non si è pensato mai a nulla di simile, non si è mai voluto credere che l'amore e la coltura dell'arte sono elementi potentissimi dell'educazione di un popolo. Anzi, da fatti recenti, come quello per esempio del deplorabile risultato di un grande concorso, stato bandito con gran pompa, parrebbe che, anzichè incoraggiare l'arte, si tenda a fiaccare ogni attività ed ogni volontà, a deludere ogni poesia ed aspirazione, spingendo così l'artista a rinunciare al suo culto, per farsi, a poco a poco, volgare mestierante.

Ma lasciamo le miserie del presente e continuiamo la nostra corsa attraverso l'esposizione, soffermandoci all'interessantissimo riparto dell'arte antica. Fu ottima l'idea del Comitato torinese, di contrapporre alle speranze e alle promesse dell'avvenire le glorie e le memorie del passato; poichè nulla, meglio dell'arte antica, può essere di valido aiuto e di prezioso ammonimento per quell'evoluzione artistica, alla quale tutti lavoriamo; aiuto e sprone validissimo, perchè essa ci mostra quali meraviglie raggiunsero i nostri padri nell'architettura

che si conformava ai bisogni dell'epoca loro; ammonimento prezioso a noi, per non ricadere in quelle forme che più non si addicono alle necessità della età nostra, ma per imparare ad assimilarle, a svolgerle, a trasformarle. L'artista deve ispirarsi e creare, non mai studiare e poi copiare. A Vienna, in quella splendida e vastissima piazza, dove tutti i più celebri architetti, quali sono Hasenauer, Hansen, Schmidt, Färstel, si sono dato ritrovo con quei colossali monumenti che sono il teatro della Burg, il parlamento nuovo, il palazzo di città, i musei, l'università, la chiesa votiva, c'è uno studio interessantissimo da fare sulla diversità fra la ispirazione e l'imitazione. L'Hansen, che ha voluto nel palazzo del parlamento fare del greco puro, ha creato un edificio, certo pregevolissimo, ma dove lo sforzo e la transazione si scoprono continuamente e, troppo evidentemente, dalle fondamenta fino all'ultimo fastigio del tetto. L'Hasenauer invece, che non ha fatto che ispirarsi allo stile italiano del 500, trasformandolo magistralmente per lo scopo ch'egli si era prefisso, ha fatto un edificio eminentemente moderno.

E dove trovare, o signori, maggiore modernità, maggiore novità che nel palazzo di giustizia di Bruxelles? Ma quanto studio dell'antico, quanta

erudizione artistica! Quando si è davanti a quel colosso, muti di riverenza e d'ammirazione, c'è qualche cosa come un lampo che attraversa la mente, ed è tutta la storia dell'arte che si affaccia in un istante; ma tutte quelle forme stanno così bene insieme che da esse ne viene come un inno d'armonia, e pare d'intendere un coro di mille voci che canti le lodi del sommo e infelicissimo architetto che in quelle forme spirò il soffio del suo potentissimo genio.

*
*
*

Coll'esposizione dei rilievi d'arte antica, il Comitato torinese fece adunque opera assai meritoria, perchè additò ai giovani i tesori a cui attingere. Senza tradizione artistica non vi può essere arte. L'America infatti, potentissima ma nuova, non ha ombra di arte propria, e non l'avrà che in un lontanissimo avvenire.

L'Italia invece, in fatto di tradizioni artistiche, non ne ha che troppe, e questa è forse una delle ragioni per cui affatica, più delle altre nazioni, a trovarsi uno stile. Infatti in Europa le attività artistiche dei popoli, che stanno intorno a noi, risalgono a fonti assai ristrette, e lo mostrano nelle

loro tendenze. La Francia e l'Inghilterra, per es., non accennano a iniziative di sorta nel loro stile, e tornano, l'una al suo rinascimento, l'altra al suo Tudor. Ma noi, davanti a tanti esempi, a tante meraviglie, a tanti tesori, come scegliere? Lo sbigottimento è superiore al lavoro della mente, e la ispirazione, il più delle volte, è assorbita e sopraffatta dal sentimento dell'ammirazione.

Questo sentimento si faceva sentire assai potentemente davanti ad alcuni lavori, pregevolissimi, che figuravano nella sezione delle delegazioni conservatrici dei monumenti. Lasciate che fra questi io accenni subito a quei disegni, così squisiti di forma e di interpretazione, che sono dovuti alla mano magistrale ed all'alta intelligenza dell'egregio architetto d'Andrade, e che formavano sì gran parte della sezione speciale d'arte antica, che a Torino riesci assai ricca mercè l'intervento e l'appoggio del ministero della pubblica istruzione. E alla Delegazione pel Piemonte e per la Liguria, di cui il d'Andrade è l'anima, facevano degno riscontro quelle della Lombardia, coi lavori del Beltrami, del Mentessi; del Veneto, dell'Emilia, delle Marche ed Umbria, con studi interessantissimi del Rubbiani e del Calderini, sul palazzo del popolo e sul duomo d'Orvieto, delle Romagne, del Napoletano, ecc. E,

una goffa e l'altra elegante, non vi può essere differenza alcuna di prezzo, ed è solamente quistione di gusto e di ignoranza da parte di chi le fabbrica.

Ora è questo gusto, anche nelle cose più semplici, ch'io amerei si avesse a raggiungere, e che fino ad ora manca affatto.

Certamente qualcosa si comincia a fare, e l'istituzione delle scuole d'arte industriale non potrà che giovare; ma c'è troppo da fare ancora, e le scuole sono troppo ancora ristrette per poter portare quel vantaggio generale a cui io vorrei mirare. Ciò che gioverebbe più di tutto, secondo me, sarebbe il generalizzare, l'ampliare, il popolarizzare l'insegnamento del disegno.

Ne verrebbe così un principio di coltura generale artistica che, senza aspirare ad ideali troppo alti, servirebbe però, quel tanto che basta, per dare un po' d'idea del bello e del brutto. Poi, fondare musei industriali in tutti i grandi centri e istituire mostre campionarie circolanti come si usa in Inghilterra e come raccomandava, fin da 10 anni fa' in un suo discorso, il mio egregio amico Camillo Boito.

E a sostituire queste mostre finchè non fosse possibile averle, o ad ampliarne l'azione benefica quando si avessero, credo gioverebbe grandemente la diffusione di libri popolari, poco costosi, in cui,

dopo le Delegazioni, i privati con monografie e disegni assai pregevoli, quali il rilievo delle mura di Roma del Borgatti, la chiesa di Santa Maria delle Grazie ad Arezzo del Castellucci, il rilievo del castello di Pavia di Savoldi e Borsani, il castello di San Martino sopra Siena dell'Azzolini, la Santa Sofia di Costantinopoli del Fossati, varii monumenti del Novarese del Fassò, rilievi d'architettura cosmatesca del Locati, molti monumenti del Piemonte di Gelati, Ceradini, Rigotti, Pagliano, Cavagnari, e cento altri lavori e cento benemeriti studiosi che le proporzioni imposte al mio studio non mi permettono di citar tutti come vorrei.

È un fatto che, davanti ai lavori che in questa sezione si ammiravano all'esposizione di Torino, l'Italia fa una figura di molto superiore ad ogni aspettativa; tanto più quando si pensi agli esigui mezzi che il governo dispone per lo studio e la conservazione dei nostri monumenti, il che torna tutto ad onore dei volonterosi che a questi studi si dedicano, e che lavorano più per amore dell'arte che pei compensi che alle loro opere possano venirne. Attualmente si spendono in Francia 13 milioni all'anno per l'arte antica, ed in Italia non ne sono concessi che 4. In Germania vi sono 122 società per lo studio e la conservazione dei monumenti, ed

in Italia sono pochissimi quelli sul cui aiuto si possa contare per restauri artistici.

Ma in ogni modo si supplisce alla meschinità dei mezzi colla buona volontà, e noi dobbiamo felicitarci di tutto cuore coi volenterosi a cui dobbiamo il proficuo lavoro. E un voto facciamo, ed è che presto sia compilato un serio catalogo dei nostri monumenti, nel quale sia riparato alle molte omissioni ed alle immeritate esclusioni che esistono nell'attuale, onde si riesca così ad ottenere il vero libro d'oro dei tesori che possediamo e che tutto il mondo c'invidia.

Ed ora permettete, o signori, che su un nome, a me carissimo, che figurava nella sezione dei restauri, io mi fermi in modo speciale, e lasciate che il rammentarlo in questa occasione sia una novella prova di quel profondo rimpianto che riunì come in un sol uomo tutta la grande famiglia di coloro che amano l'arte. Questo nome, voi l'avete indovinato, è quello di Giuseppe Brentano.

A Torino, davanti alla raccolta degli innumerevoli studi ch'egli fece per l'opera che legò la sua memoria al più gran monumento della cristianità, ognuno si soffermava muto e pensoso, e si leggeva nell'espressione di tutti il sentimento del più profondo dolore e della più viva ammirazione.

Quanta fede, quanto entusiasmo, quante trepidazioni, quante speranze avevano guidato quella mano, così fedele interprete del pensiero! E quanta coscienza artistica in quegli schizzi ed in quelle note, quanta impronta del vero, quanto spirito, quanta eleganza di disegno! Un giusto compenso era venuto a tutto questo armonico insieme di genio e di lavoro; ma il destino, colla sua crudeltà inesorabile, non permise si dimenticassero un momento le dure e misteriose sue leggi.

A noi amici, agli artisti tutti, non resta che far un vivissimo voto, quello che presto abbia a iniziarsi e a compiersi quell'opera che sarà il suo degno e meritato monumento.

Ho fatto una pietosa digressione dall'argomento che ci occupa; confido nel vostro perdono e continuo la rapida corsa attraverso le gallerie dell'esposizione, dove ci restano due sezioni che meritano la nostra attenzione; quella delle industrie artistiche e quella delle pubblicazioni architettoniche. Sulla prima di questè dico subito e francamente la mia opinione.

Ogni qual volta noi visitiamo un'esposizione italiana ed entriamo nel riparto consacrato a questa sezione speciale, noi dobbiamo confessare che si è fatto molto e bene. Le eleganti cancellate e le grandi

lampade in ferro battuto per gli atrii delle nostre case, i bronzi e gli ottonami pei finimenti delle nostre sale, i vetri e le ceramiche, i marmi lucenti ed elegantemente lavorati, tutto ci induce a credere che l'industria artistica ha raggiunto presso di noi una grande perfezione. Ma esaminiamo un momento la cosa un po' profondamente; domandiamo i prezzi di quelle cancellate, di quelle lampade, di quei bronzi e vedremo che ognuno di quegli oggetti rappresenta un caso particolare, non il frutto di un'industria propriamente detta. Infatti se noi discendiamo a vedere questi frutti reali, se noi esaminiamo il cancello e la lampada della casa comune, se noi guardiamo alle maniglie delle nostre porte, ai fermagli delle nostre finestre, alle serrature dei nostri usci, ai mille dettagli che ne circondano e che sono il prodotto della vera industria, noi troveremo dappertutto la più grande e la più desolante assenza d'ogni gusto e d'ogni senso artistico. Da noi, l'arte industriale non è divenuta ancora popolare; è ancora un privilegio riserbato a coloro che possono spendere e spender molto. Mi diranno: — Il far bene costa. — È vero; ma non in tutti i casi. Io capisco che vi debba essere una differenza fra una maniglia semplice ed una decorata; ma io sostengo che fra due maniglie, egualmente semplici,

fossero ritratti modelli e campioni pregevoli. Questa sarebbe facile ottenersi oggi mediante le molte applicazioni della fotografia. E giacchè, senza accorgerci, siamo entrati nella quistione delle pubblicazioni d'arte, lasciate che io mi felicitò grandemente del progresso vero, pratico e grande, che, in questo ramo dell'arte, l'Italia ha fatto, e che a Torino si poteva con gran compiacenza constatare. La pubblicazione artistica è una cosa assolutamente dei nostri giorni. Fino a pochi anni fa noi eravamo esclusivamente tributari dell'estero, non solo per conoscere ciò che esisteva fuori del nostro paese, ma per studiare ciò che avevamo nel nostro paese stesso.

L'opera più pregevole sull'architettura lombarda era ed è tuttora quella del Dartein; la raccolta dei monumenti toscani del medio evo fu pubblicata a Parigi e quella dei monumenti pure medioevali dell'Italia meridionale a Dresda. Sulle nostre terre cotte scrisse il Grüner, sulle catacombe di Roma il Perret. E il nostro risorgimento ebbe ad illustratore il Letarouilly, ed il palazzo di Urbino ce lo fece conoscere l'Arnold, e se la sagrestia della nostra Santa Maria delle Grazie è conosciuta fuori Milano lo dobbiamo ad un inglese. Molte altre citazioni per noi umilianti si potrebbero fare, ma vi rinuncio,

e lo faccio tanto più volentieri dinanzi al risveglio ed alla coraggiosa iniziativa degli editori italiani. A Torino l'esposizione delle varie pubblicazioni architettoniche era uno spettacolo davvero confortante.

L'Ongania di Venezia aveva esposto quell'opera meravigliosa che è il S. Marco e le tavole originali dell'altra opera: *Storia dell'architettura in Venezia*, nelle quali si ammirava un'esecuzione di una finitezza meravigliosa. Il Charvet-Grassi di Torino, operoso entusiasta, studioso appassionato delle applicazioni fotografiche, fece una larga mostra delle sue opere, fra le quali erano oggetto dell'ammirazione di tutti le numerose tavole riproducenti quel gioiello di coscienza e passione artistica che è il palazzo Bagatti-Valsecchi a Milano. E commendevoli pure le pubblicazioni d'architettura e d'ingegneria del Negro e del Camilla e Bertolero, pure di Torino.

Una mostra interessante la fecero il nostro Hoepli e il nostro Vallardi e se, dalle alte sfere dell'arte, discendiamo a quelle più modeste della pratica, una parola di encomio va tributata all'opera modesta ma utilissima del Musso e Copperi sui particolari di costruzioni.

Ma in questa sezione delle pubblicazioni le cita-

zioni sarebbero senza fine e dovrei accennare al Casanova, al Clausen di Torino ed a molti altri nomi benemeriti; ma non lo consente il riguardo che io debbo al vostro tempo prezioso. Dirò solo una cosa, ed è che il coraggio degli editori italiani è tanto più ammirabile, in quanto che nel nostro paese non è certo cosa facile la vendita di opere artistiche, quando queste raggiungono appena un prezzo rilevante. Domandate all'Ongania quante copie del suo S. Marco ha venduto e, se volete un esempio assai eloquente, vi basti sapere che, avendo un editore di Milano fatto arrivare due copie di quella opera preziosissima e interessantissima dell'Ysendick di Bruxelles che s'intitola *Documents classés de l'architecture flamande*, ne vendette una copia all'Accademia di belle arti e l'altra dovette rinviarla all'autore, essendo stato impossibile trovarne in tutta Italia il compratore. Una lode quindi sincera a chi, come l'Ongania e il Charvet ed altri, arrischiano tempo, denaro, attività, per far conoscere i tesori dell'arte nostra. E chiudo, e giacchè parlo di giuste lodi a coraggiose iniziative, la più grande, la più sincera, la più entusiastica, io la mando a Torino, la quale, coll'idea che ebbe di fare una prima esposizione d'architettura, non solo rialzò il prestigio di un'arte che era troppo dimenticata, ma fece opera

altamente patriottica. E l'idea ha germogliato, e sappiamo già che, fra tre anni, avremo la grande esposizione architettonica di Roma. Vi è dunque ogni motivo per credere che l'ispirazione di Torino ha segnato il risorgimento di un'arte nobilissima che fu già orgoglio e gloria degli italiani. Auguriamoci tutti che questo soffio artistico che ci viene da voi oggi, abbia lo stesso esito di un altro soffio vivificatore che partì pure da questa forte Torino e che fu il segno della libertà e dell'unità della nostra nazione.



INDICE DELLE CONFERENZE

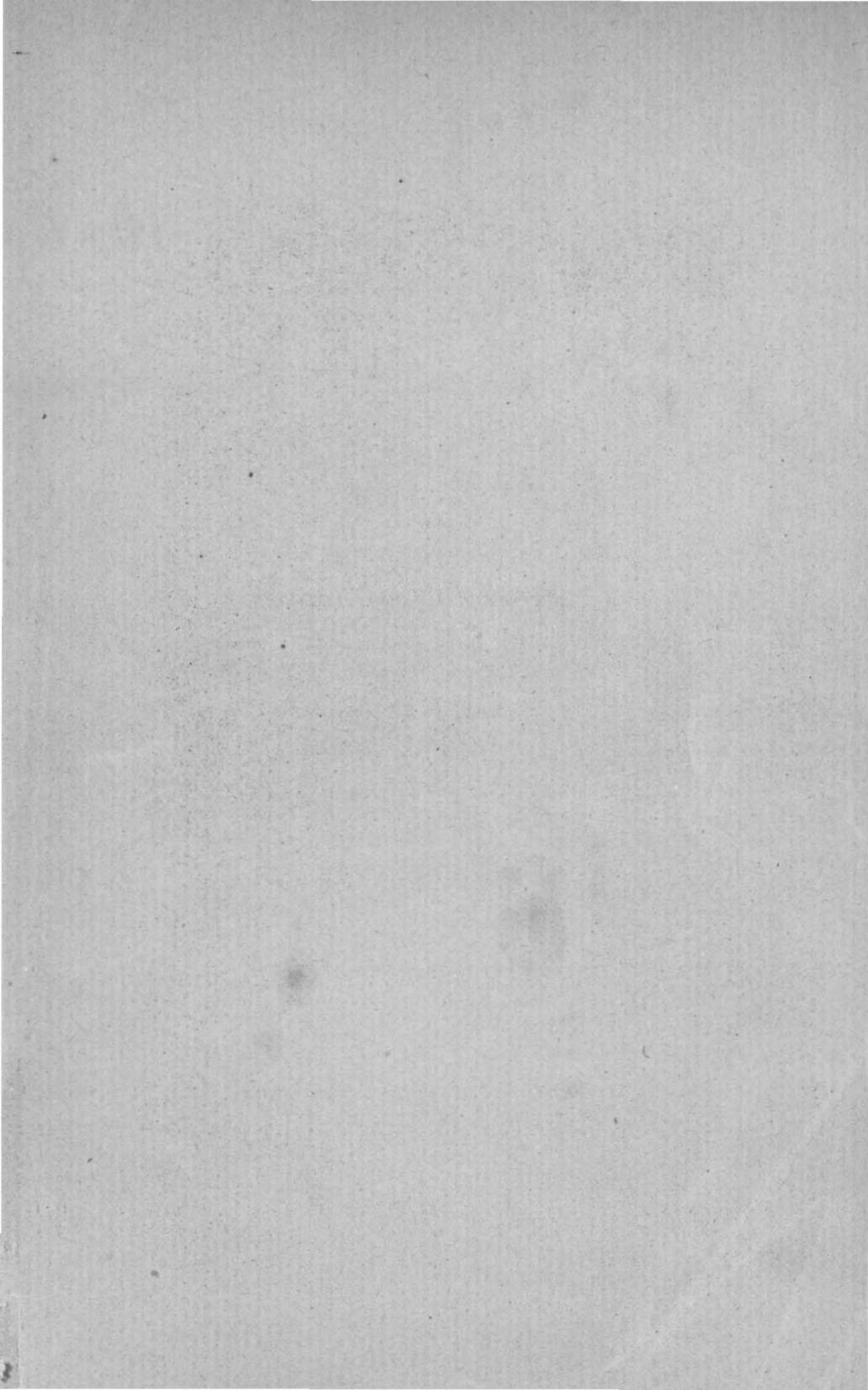


G. DAMIANI ALMEYDA — Il riordinamento degli studi architettonici	Pag. 3
A. MELANI — Dottrinarismo architettonico	27
A. NEGRIN — Le scuole superiori di architettura o negli Istituti di belle arti, o nelle Scuole d'applicazione degli ingegneri	59
A. NEGRIN — I concorsi di architettura, se ad un grado od a due	109
V. FUNGHINI — Sulla utilità di bene conservare i monumenti antichi per l'insegnamento dell'architettura e per l'onore della nazione	131
C. GELATI — Aurora di un'era novella per l'arte	169
F. CORRADINI — La casa nuova e le abitazioni salubri	189
A. NEGRIN — Dell'arte dei giardini (parte storica)	257
T. KRZYŻANOWSKI — Criteri cui deve informarsi lo studio della fognatura di una città	293
A. RADDI — Quali le norme da seguirsi ne' progetti di nuovi piani regolatori edilizi e di risanamento	305
R. BENTIVEGNA — La canalizzazione distinta a circolazione continua	327
A. RADDI — L'architetto costruttore in rapporto all'igiene delle abitazioni	381
C. PONZO — La fognatura delle grandi città	401
L. BROGGI — La prima esposizione d'architettura a Torino	465



INDICE DELLE CONFERENZE

405	A. Bacci — La prima esposizione di architettura a Torino
401	C. Pozzo — La fondazione delle grandi città
387	A. Landi — L'architetto costruttore in rapporto al bisogno della abitazione
357	F. Bazzani — La caratterizzazione dell'abitazione a carattere collettivo
303	A. Landi — Quali le norme da seguirsi nei progetti di nuovi piani regolatori edilizi e di risanamento
288	T. Kravtsovski — Etirni, cari duri indovinasti lo studio della fondazione di una città
287	A. Bacci — Dell'arte del kiribud (parte storica)
189	F. Bacci — La casa nuova e le abitazioni a sobborghi
169	C. Pozzo — Ancora di nuova novella per l'arte italiana e per l'onore della nazione
131	V. Lanzetta — Sulla utilità di bene conservare i monumenti antichi per l'istruimento dell'arte
109	A. Zucchi — I concorsi di architettura, su quale grado ed a due
89	A. Zucchi — I concorsi di architettura, su quale questione degli insegnamenti
37	A. Zucchi — I concorsi di architettura, su quale questione di architettura
3	D. Zanetti — Il movimento degli stadi scolastici



Prezzo Lire Quattro
