

1<sup>a</sup> ESPOSIZIONE ITALIANA DI ARCHITETTURA

IN TORINO

---

# CONFERENZE

---

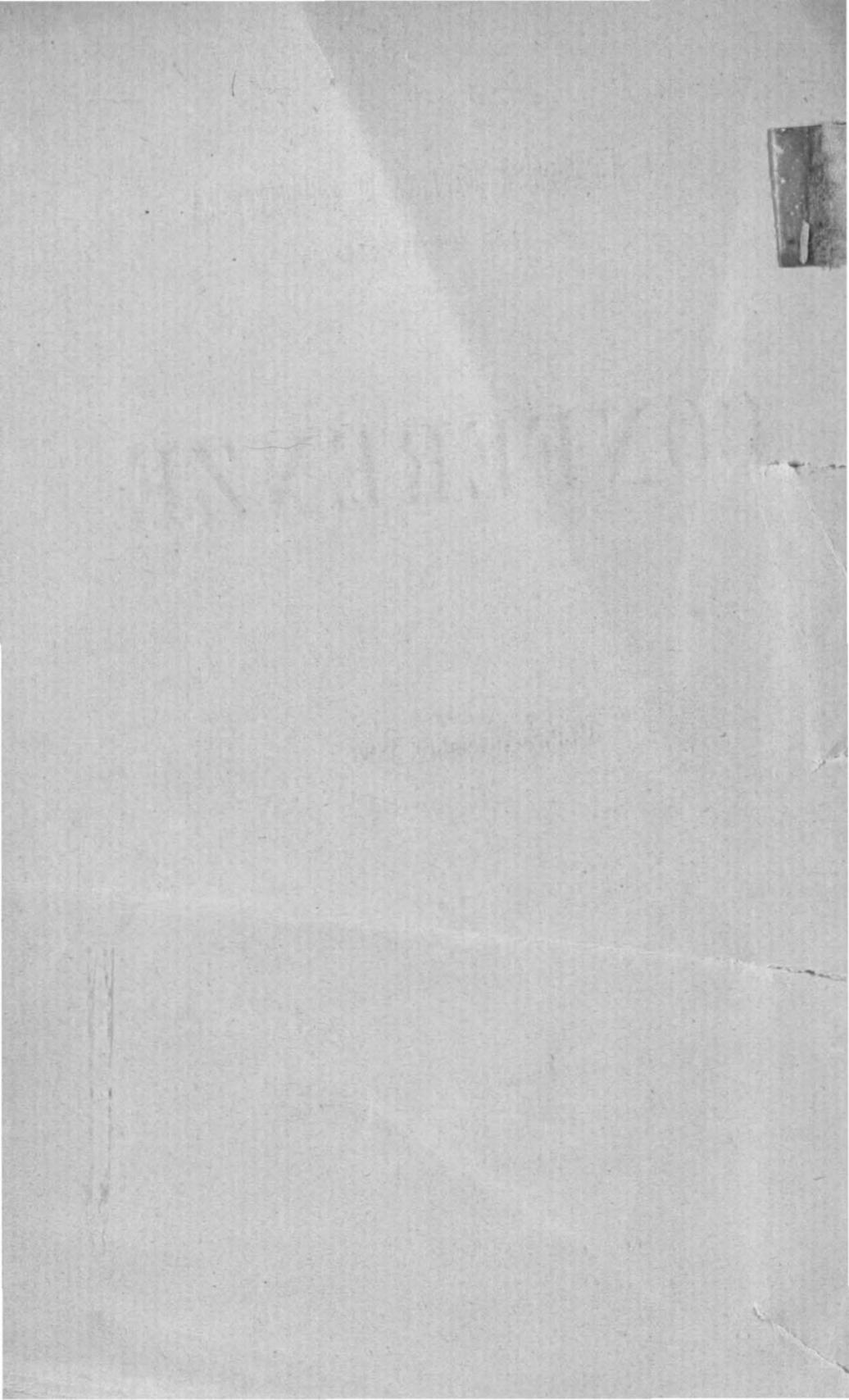
Ottobre-Novembre 1890

---

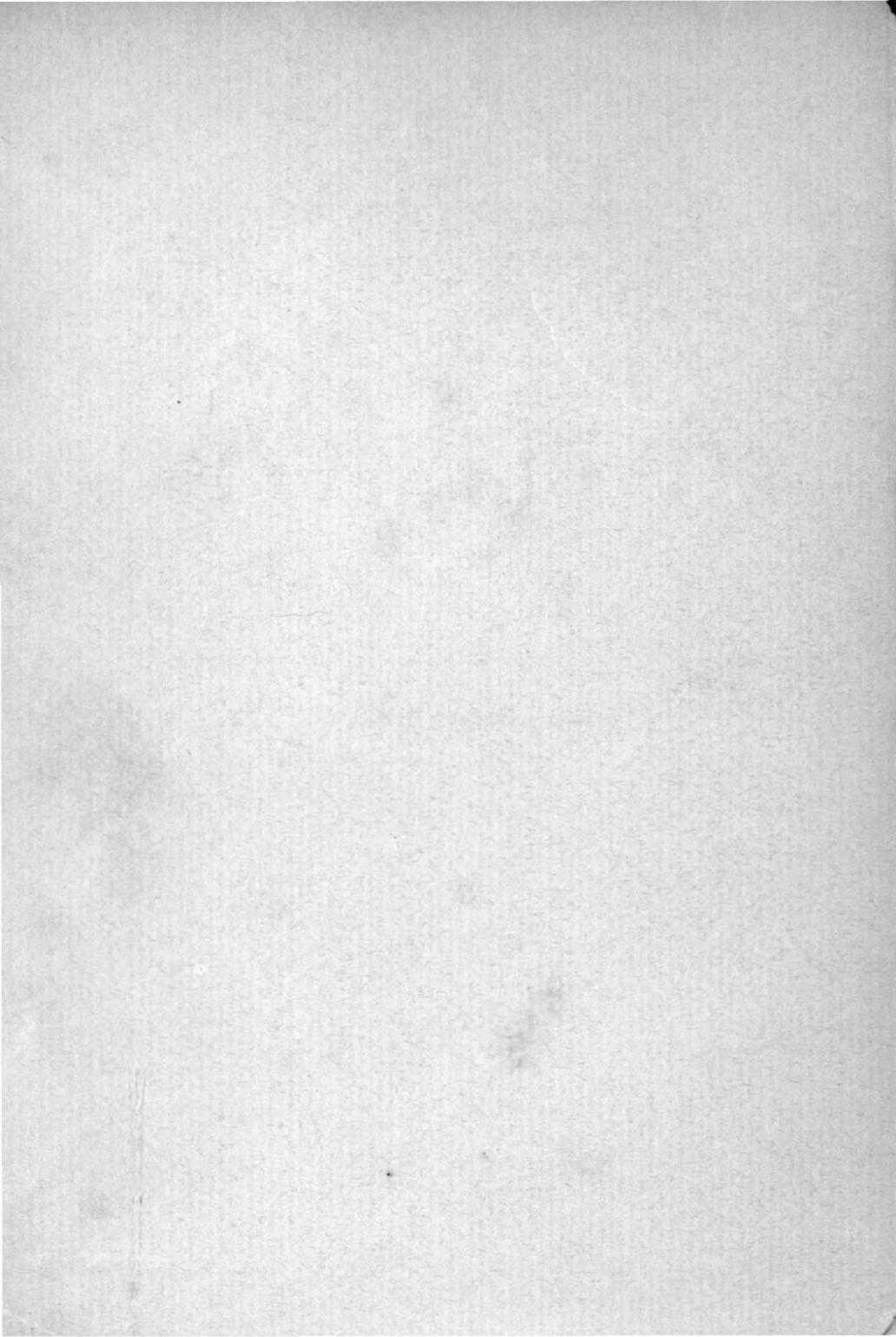
TORINO

TIPOGRAFIA L. ROUX E C.

1891



d/¥25.99 con



1<sup>a</sup> ESPOSIZIONE ITALIANA DI ARCHITETTURA

IN TORINO

---

STUDIO ARCHITETTONICI

# CONFERENZE

---

Ottobre-Novembre 1890

---

TORINO

TIPOGRAFIA L. ROUX E C.

1891

(9781)



LA ESPOSIZIONE ITALIANA DI ARCHITETTURA

IN TORINO

# CONFERENZE

Ottobre-Novembre 1870

TORINO

TIPOGRAFIA L. ROUX E C.

1871

(1872)

GIUSEPPE DAMIANI ALMEYDA

---

IL RIORDINAMENTO  
DEGLI  
STUDI ARCHITETTONICI

---

30 Settembre 1890.

LIBRARY OF THE  
UNIVERSITY OF TORONTO  
130 St. George Street  
TORONTO, CANADA  
M5S 1A5  
628312

GIUSEPPE DAMIANI ALMEIDA

IL RIORDINAMENTO

DEI

STUDI ARCHITETTONICI

IN OTTOBRE 1990

---

---

SIGNORE, CITTADINI,

Il progredir veloce delle scienze sperimentali, pel sussidio di quel arcipotente strumento di rapide ricerche che è l'analisi, ha fatto gli architetti odierni certamente più dotti di scienza degli antichi. Ma a guardar le opere, dobbiamo confessarci meno sapienti di quei grandi avi nostri nell'arte massima d'architettare. Questa verità non più discussa, specialmente poi da quelli che nello studio dei monumenti dell'antichità spesero gli anni, non fu tenuta a guida da quei parecchi che in vario tempo, a più riprese, pur volendo ordinarli, disordinarono, e quasi annientarono i forti studi architettonici dell'Italia nostra, antica mae-

stra al mondo intero d'ogni arte gentile! Se questa devastazione non ha spento ancora il culto dell'architettura nella sua patria naturale, e qui in queste aule ne abbiamo chiarissima la prova che ci conforta, è tempo di riordinarci, perchè gli stranieri minacciano di sorpassare le opere nostre, invadendo con forme esotiche il nostro purissimo patrimonio, che teniamo per diritta linea da Grecia e da Roma!

\*  
\* \*

Uomini adusati alle speculazioni scientifiche delle ricerche astratte non seppero, nè il potevano, in questi studi (assolutamente concreti dell'architettura) acconciarsi a collocar le alte loro discipline scientifiche come ancelle nel tempio d'Apollo, onde ne sfrattarono il Dio e vi posero quelle per Donne e Maestre. Ma in quell'ambiente, per esse straniero, divennero anemiche, ed il tempio dell'arte si spopolò.

Il danno fu palese, perchè generale e grave, ma non se ne scoprì la causa prima, onde si ragionò alla cieca come quel povero filosofo che disse: La luna è più piccola della terra, dunque è quanto il Peloponneso!

\*  
\*  
\*

L'esperienza ha provato che i discenti d'architettura valgono, negli studi delle scienze analitiche, in ragione inversa del loro *talento* artistico, il quale è, per sua natura, intuitivo, sintetico. E se ne conchiuse: Dunque arte e scienza son tra loro eterogenee, rivali, nemiche, assorbenti. E parve d'aver detto tutto, d'onde la falsa conseguenza, tenuta come verità assiomatica: « A voler l'arte nell'eccellenza antica e la scienza nello sviluppo moderno in un artista architetto, è cosa assurda ».

E perciò le scuole d'architettura s'acconciarono alla meglio a dar dei mezzi architetti, o infarinati malamente di scienze e d'arte, o artisti senza scienza o scienziati ignoranti d'arte.

È questa la ragione vera del malessere in che giace questa somma delle arti belle nei dì che corrono!

\*  
\*  
\*

Nella mente di nessun ordinatore di questi studi balenò mai il vero di tal gravissimo fatto, che anzi, errando assai lungi da quello, si disse in certe sfere, è appena qualche mese, esser l'architetto un pratico

disegnatore, e da altri che, per migliorar la sorte dell'arte, bisogna una nuova dose di matematiche applicate, di quelle appunto che contemplan il moto dei sistemi e la teorica delle macchine, ed altri vorrebbe pure la scienza del moto delle acque. Quale analogia possa correre fra un'arte assolutamente statica (e se minacciasse di mettersi in dinamica converrebbe fuggire all'aperto) e la scienza del moto, io non so veramente!

\*  
\*  
\*

Eppure il vero sarebbe saltato fuori pur che si fosse interpellata la storia dell'arte; ma la storia si tien chiusa in libreria! Questa maestra del genere umano ci avrebbe detto che tutti i grandi architetti, da Giotto a Vanvitelli, e negli ultimi tempi, i nostri, da Salomone ad Alvino, furono tutti pittori di grido. E viceversa nessun architetto, antico o moderno, che non ebbe un'educazione profondamente artistica, riuscì mai grande in arte. E la ragione di questo fatto innegabile sta in ciò che la architettura è la somma di tutte le arti del disegno; onde, se questo difetta, manca il principale requisito, cioè di saper produrre, ben disegnando, il bello.

E ciò pel merito d'arte. Per lo scientifico poi è altra cosa, ma non meno grave di pericoli e di rovine. Gli è fuori dubbio che senza il lume della scienza la economia e la solidità degli edifizî corrono gravi rischi. Non sappiamo quanti degli edifizî antichi caddero per difetto di solidità, e dovettero esser parecchi, se è vero che la meccanica è scienza che serve a qualche cosa; e per l'opposto ne restano quelli che peccarono pel vizio contrario, cioè per eccesso di solidità, e quelli pure che, per una felice divinazione del genio, ebbero forme, proporzioni, congegnazioni e materie tali da rispondere esattamente alle scientifiche esigenze di un equilibrio sicuro e giusto, mentre costituivano un organismo di suprema bellezza plastica ed estetica.

\*  
\* \*

Questo fatto ci dimostra non solamente che le due branche del sapere architettonico non si possono scompagnare, ma una cosa dippiù, che, raggiunta la bellezza estetica, virtualmente questa assicura un perfetto organismo meccanico, nè meno di questo. E l'inversa è anche vera. Ecco spiegate le divinazioni dei grandi maestri antichi! E siccome niun uomo ha il dovere d'essere un genio,

e nessuno può essere obbligato a divinare, ma tutti abbiám l'obbligo permanente di far edifizî convenienti e belli, se io avessi dovuto pensare a riordinare codesti studi, avrei chiamato a consiglio, dal suo cantiere di costruzione, uno di quegli architetti che di opere siffatte fosse perito, e l'Italia di costoro ne ha ancora parecchi. Ed ognuno di essi m'avrebbe certamente risposto così: « L'architetto è un artista che deve esser dotto di geometria sintetica in tutta la sua profondità ed ampiezza. Egli deve esser profondo conoscitore della descrittiva, della proiettiva, della stereotomia in modo da esserne maestro. Egli deve aver chiara conoscenza della statica in quanto serve all'equilibrio delle fabbriche e delle conegnazioni più complicate di legname o di ferro pei solai e per le tettoie degli edifizî civili. Ad esso serve tanta matematica, (possibilmente sintetica come l'arte sua) che basti a ben risolvere il problema costruttivo dei soli edifizî civili ». Tanta parsimonia nell'insegnamento scientifico, assicurerebbe due grandissimi vantaggi al progresso dell'arte. Il primo: che il limite nelle cognizioni strettamente necessarie di matematica rende possibile, anzi assicura la loro profondità, condizione necessaria ad usarle; il secondo che, tolta la pretesa matematica, inutile sapienza all'arte del costruire le

opere cittadine, si ha largo tempo per bene approfondir gli studi dell'arte e gli affini, i quali sono nè pochi nè lievi. In prima v'ha l'arte sterminata, fantastica del disegno, tanto ardua, faticosa e lunga ad apprendere, quanti son pochi i predestinati che ne traggono buon costrutto. Ogni diligenza di studio è sempre poca per far dell'architetto un vero artista, artista dico, nè più nè meno del pittore e dello statuario; anzi io non so trovar differenza fra costoro ed un architetto.

Quelli modellando e disegnando l'organismo umano, debbono tener il più esatto conto della meccanica dei muscoli e dei tendini, che cambian forma e luogo per ogni movenza, pur restando aderenti alla struttura delle ossa, le cui forme debbono manifestarsi al di sotto della miologia, e questa al di sotto della pelle. Tali studi anatomici ed osteologici dei pittori e degli scultori non li fecero mai confonder, nelle scuole di medicina, coi cerusici, nè alcuno pensò mai d'estenderli all'osteologia, all'arte medica, alla clinica per far più dotti artisti. Gli architetti analogamente disegnando un organismo di loro invenzione debbono saper disporlo in ordine alle leggi della geometria ed all'equilibrio meccanico di quelle forze che nel congegno inventato si sviluppano, nè più che tanto,

perchè ogni dippiù sciupa il tempo, l'intelligenza dell'arte e la profondità delle cognizioni scientifiche indispensabili all'arte del ben costruire.

\*  
\* \*

Però architetti, ingegneri e dottori in matematica studiano in comune le scienze nelle stesse scuole degli ingegneri. Eppure ai primi serve la scienza per l'arte bella, ai secondi serve per l'industria ed agli altri fa uopo della scienza per la scienza. E compiangerei davvero chi da tanta diversità di scopo vedesse ancora alcunchè di comune fra le tre cose! Eppure me le han fatte identiche!

Se per riordinare gli studi di guerra si chiedessero consigli e programmi ad un qualche sommo scienziato, venuto su in fama per certi suoi utilissimi studi di balistica, pei quali la scienza fece passi giganteschi, egli, che però non cinse mai spada, che non sentì mai quanto sia acuto l'odor della polvere sui campi di battaglia, di sicuro accettando il mandato farebbe un grave errore e produrrebbe un grandissimo danno alla patria!

I suoi programmi comincerebbero con le analisi e le sintesi chimiche delle diverse polveri esplosivi, continuerebbero con una profonda teoria sul trattamento delle leghe metalliche per i bronzi da

cannone, e poi dinamica e fisica a piene mani, per sommar tutto in una completa estesissima teoria della balistica sua prediletta, e basta. Oh i dotti ed inutili uffiziali che ne verrebbero! Egli crederebbe in tutta buona fede d'aver provveduto alla difesa dello Stato, senza accorgersi d'aver soppresso dagli studi delle armi dotte la manovra, la tattica, la strategia, tutta l'arte militare; ed alla prova, quando la patria si aspetta da quei prediletti figli una valida difesa, questi dottori di scienze affini all'arte della guerra non ne imbroccherebbero una di fronte ad un esercito meno dotto e più militare!

\* \*

Così è avvenuto.....

Non posso continuare su questa linea senza pre-munirmi d'una sicura difesa personale alla quale ho pur dritto! Nè vorrei esser frainteso, nè meritare la taccia d'uomo poco gentile. Ascoltino: Scrisse un noto filosofo francese che s'egli avesse in pugno la verità, prima d'aprir le dita e metterla in luce, dovrebbe, nell'interesse della propria incolumità, prendere un mondo di precauzioni, perchè ai più la verità dispiace e prepara pericoli a chi la proclama.

Io debbo denunziar costui alla pubblica opinione:

egli sarebbe responsabile d'un delitto preveduto dai codici penali di tutte le nazioni, egli sarebbe più colpevole d'un testimone renitente, egli, codesto filosofo della paura, mancherebbe all'onore di cittadino, egli si farebbe manutengolo di chi ha interesse che la verità non sia nota, egli accorda tempo ai birbi, è un pusillo, che, mentre si sta a bilanciar il dovere con i temuti danni personali, volontariamente e scientemente chiude, o almeno ritarda, la via alla giustizia, che da quella verità deve prender le mosse e procedere pel comune bene. Ed io a dir la verità qui non debbo aver paura e la dirò, per quanto credo di possederla pei buoni studi dell'ingegneria, per la lunga pratica nei cantieri, per la trentenne esperienza dell'insegnamento d'arte..... ed apro le dita. Dicevo adunque: così è avvenuto in Italia, ove uomini affatto estranei all'arte furono a più riprese chiamati a riordinar gli studi d'arte, e riuscirono fatalmente a determinarne la decadenza. La matematica che serve all'architetto è troppo diversa di quella che s'insegna nelle scuole d'Italia, appunto e precisamente perchè i maestri che le insegnano, gli stessi che le ordinarono, non sono architetti, e non possono quindi conoscerne la qualità e la misura, qualità dico linfatica e misura dico quanto basta.

Isacco Newton — metto questa immensità di nome come a scudo (voglio e debbo dir la verità ma mi si consenta la difesa) — Isacco Newton fu dotato, dopo il siciliano Archimede, della più vasta capacità matematica che uomo abbia mai sortito di natura. Egli diè forma definita e sicura all'analisi, e, dopo d'averne fondate le saldissime basi, la percorse in tutta la sterminata sua altezza, che giunse sino alle profondità infinite dei cieli che con essa scopèrse. Egli è dunque il nume dell'analisi matematica, ma sentano un po' questo nume qual concetto ne aveva! Traduco parola a parola l'originale latino. « Risoluto analiticamente il problema, « si lasci da parte ogni calcolo algebratico, e la soluzione sia *ornata e fatta elegante dalla sintesi geometrica*, perchè sia degno dello sguardo « del pubblico ». Ciò val quanto dire — finito il quadro levate via la tavolozza — finita la fabbrica sgombrate i ponti di servizio! perchè tavolozza e ponti non sono degni dello sguardo del pubblico. E difatti chiunque abbia consumata la gioventù sopra siffatti studi può intendere il paragone che se ne fa con la vaporiera che corre, divora la via, ma il viaggiatore non s'alletta, non s'istruisce come il paziente pedone che tutto vede, che tutto osserva, ed ammira ogni bel panorama che incontra. Resti

l'analisi come mezzo notissimo di ricerca pei matematici, ma costoro si prendano la pena, come voleva quel nume, di tradurre con la sintesi la loro scoperta, onde sia fatta degna dello sguardo del pubblico, se no quella funzionerà nella istruzione come la macchina aritmetica di Pascal, nella quale gl'ingranaggi si sostituiscono alla ragione.

Più tardi quel singolare ingegno di Gaspere Monge, buono tanto a caricar con la sciabola in pugno gli arabi, quanto a prendersi l'incarico di bruciar la Santa Barbara del vascello al ritorno dall'Egitto, e quanto ad inventare una intera scienza nuova, improvvisandola giorno per giorno dalla sua cattedra di San Ciro, scrisse: « S'io dovessi ristampar la mia Geografia descrittiva (capolavoro di sintesi) la scriverei in due colonne. Nell'una a destra metterei le soluzioni analitiche d'ogni problema, e nell'altra accanto le sintetiche, ed oh quanto quest'ultima colonna sarebbe più evidente, elegante e chiara e breve dell'altra! ». Ma già egli in quella sua sublime sintesi raggiunse tale evidenza che non bisognaron più le indicazioni delle lettere sulle figure geometriche, le quali poi eran sì chiare che furon lette senza testo dal Leroix che con la sola ispezione loro scoprì il segreto di questa nuova scienza sintetica!

Oh se le parole di Newton e di Monge fossero incise sulla porta di tutte le scuole di matematica, come sarebbe questa meglio coltivata e più proficua per l'istruzione di tutti!

\*  
\* \*

Quella gloriosa tenzone, che sui primi di questo secolo si combatteva fra classici e romantici nella politica, nelle lettere, nelle arti era pur combattuta in matematica dagli eucalisti (romantici) e dai sintetici (classici). Lotte titaniche si sostenevano, monti di dottrina eran cumulati come armi nei due campi avversi, problemi ardui si lanciavano a sfida quei matematici combattenti, e la sintesi provò di valer quanto l'analisi come mezzo di ricerca, ma ben più di questa come mezzo di esposizione, e vinse mille volte poi per forza d'intuito matematico, per eleganza, per chiarezza!

Ma la sintesi è ai dì nostri messa fuori la porta delle scuole, massime se tecniche, precisamente al contrario del bisogno e si preferiscono le vie più alpestri dell'analisi per lo insegnamento ed è come costruir le alpi per fare gli alpinisti in paese di pianura!

Matematica tutta analitica si dà agli architetti,

che non la possono ben capire (perchè a controsenso della indole del loro ingegno) e meno applicar nei loro problemi, tutti concreti, dell'arte. Eppure Euclide, il maestro della sintesi pura di tutti i secoli di tutta l'umanità, è escluso dalle scuole tecniche. Tutti i libri sintetici di geometria, di trigonometria, di sezioni coniche, di geometria di sito, di meccanica, stampati già nella nostra Italia dagli avi in tempi classici, basterebbero ad istruir matematicamente gli architetti, ma di Fergola, di Flauti e di siffatti giganti della sintesi se ne è quasi perduta la memoria. Ed è così che si è riusciti, per voler mettere insieme due cose che sono eterogenee, a distruggere l'istruzione matematica e la artistica dello architetto.

\*  
\*\*

Ricordo d'aver letto in mia gioventù un decreto fatto a riordinar gli studi d'una già celebre scuola d'ingegneri, decreto emanato da chi, badino questo, non era un caldo amico della istruzione pubblica. Un articolo statuiva: « I professori della scuola di ponti e strade debbono essere ingegneri di ponti e strade ». I quali però, intendiamoci, vantavano nomi sommi nelle scienze e nell'arte del costruire, come Padula, Rossi, Malesci, Giura, Lopez, Suang e molti

altri di tale altissima entità. Questa sapiente disposizione poggiava sul fatto che niuno meglio d'un ingegnere sa quali studi ed in quale misura servono agl'ingegneri. Il resto è soverchio, anzi è danno, perchè, nella migliore ipotesi, si farebbe dell'ingegnere un dilettante di matematiche a spese naturalmente dei suoi studi tecnici più importanti. In quell'epoca si studiava ancora con metodo sintetico la matematica, e bastava a conseguir la laurea di architetto civile, salvo dopo a darsi ai forti studi dell'arte. E ne avemmo artisti di grido e già scritti nella storia, come ad esempio il Cipolla.

\*  
\* \*

Ma il danno ha radici ben più profonde e larghe. Lo studio del disegno è trascurato troppo nell'educazione generale in tutte le scuole. Nelle primarie è affatto soppresso, nelle altre, le classiche (quelle cioè che daranno dottori di lettere e di scienze, che s'educano senza un concetto dell'arte), o si dà punto, o si dà malissimo perchè senza base. Il principio del disegno, la sua base, è assolutamente ed esclusivamente una sola, è la figura, e questa è bandita da tutte le scuole del regno che non siano gl'istituti di belle arti. Si dà invece un povero ornato. Or questo ornato suppone la conoscenza

della figura, esso è una trasformazione e la simmetrizzazione delle cose naturali, e spesso è da queste tanto lontano da non capir la forma tipica donde è tratto. E si vuol educar l'occhio, la mano, il gusto della gioventù con modelli incomprensibili e convenzionali e spesso inevidenti, quando all'opposto la figura è affatto comprensibile perchè l'abbiamo sempre sotto gli occhi? Pietro Giordani in una sua celebre lettura affermò che il disegno doveva incominciarsi a studiare anche prima del leggere, dello scrivere, come primo fondamento dell'educazione generale, perchè è il linguaggio dell'evidenza d'ogni età, d'ogni tempo, di ogni consorzio. Questa scuola del gusto, questa rettificazione dell'organo della vista serve agli artisti futuri ed ai futuri non artisti, se preme che quelli sieno per tempo avviati bene sul difficile tramite dell'arte, se preme che questi non vivano ignoranti delle cose d'arte, onde da amministratori, sapendo distinguere almeno le cose quadrate dalle tonde, non diventino inconsapevoli e pericolosi strumenti dei più lesti ed astuti nella scelta delle cose d'arte e degli artisti. Disse un ministro italiano: « In Italia chi non intende d'arte è un barbaro ». E di cotesti barbari, ed anche tra quelli che sanno di latino, ne abbiamo ovunque più del bisogno. Per

tanta trascuratezza dell'istruzione artistica nell'educazione generale avviene che in ogni assemblea gl'intendenti d'arte son sempre in minoranza, se pur ve ne sono, e mentre tutti discutono d'ogni cosa, economia, politica, amministrazione, dritto, s'evita di parlar d'arte, perchè niuno se ne intende, e si lascia la cura a qualche faccendiere, mediocre artista e buon parlatore, che ordinariamente fa le veci di tutti nel voler la pioggia od il buon sole. Gli artisti poi, se mai nella riunione ve ne fossero, usi a saper *fare* sanno poco *dire*, e bene spesso è la parola che fa la via, quando, all'opposto, la modestia toglie la parola!

\*  
\*\*

L'immortale architetto d'Augusto ha lasciato scritto che è tanta e sì varia la sapienza indispensabile ad un architetto, che bisogna, a possederla tutta, una particolare disposizione dello spirito.

Prima d'ogni altro l'architetto deve ben conoscere la fisica e la chimica generale per saper combattere gli agenti naturali e costringerli ai suoi voleri pei bisogni delle sue costruzioni. È naturalmente *geometra* nella larga significazione del vocabolo, onde dev'essergli famigliarissima la *descrittiva*, la *proiettiva*, la *stereotomia* e le loro numerose applica-

zioni alla *gnomonica*, alla *prospettiva*, alla *teorica delle ombre*, del *chiaroscuro*, del *colore*, della *prospettiva aerea*, perchè l'architetto deve essere pittore degli edifizii, e deve saper ritrarre in disegno la *statua* ed il *nudo*. Deve essere conoscitore profondo della *statica* e dell'*idrostatica* e dev'essere un valente *costruttore* delle opere di muro, di legname e di ferro per quanto concerne la struttura delle fabbriche cittadine. Deve conoscere la *botanica*, la *mineralogia*, la *geologia*, la *meteorologia*, il *paesaggio* e l'arte dell'*ornato*, di cui dev'essere maestro anche nel modellarlo. Dev'esser gli famigliare la scienza dell'igiene perchè i suoi edifizii siano salubri, bene aerati, illuminati, riscaldati. Egli deve saper maneggiare gli strumenti topografici per le altimetrie e per la levata delle piante, e deve saper disegnare con effetto pittorico la topografia. Deve saper esprimersi con eleganza nella propria lingua, onde le sue idee artistiche siano ornate in bella forma e meglio accette, e deve conoscere il latino, per quanto serve alla numismatica per l'illustrazione dei monumenti antichi, il cui studio è la filosofia dell'arte ed è infinito rapporto alla capacità umana. L'architetto deve conoscere profondamente la storia dell'arte, quella dei popoli ed il costume, per comprendere le ragioni dello stile dell'arte d'ogni epoca,

e studiare i complicati fenomeni sociali che determinarono i transiti dell'arte. E dopo ciò continuiamo a chiamar costui un pratico esercente! E poi tentiamo di farlo più dotto sottraendogli gli studi necessari dell'arte e ficcando a forza nel suo cervello d'artista quel fascio di spine che si chiama analisi indeterminata, calcolo delle variazioni, teorema di Sturm e di Stirling!

\*  
\* \*

Signori, è il caso d'implorar pietà per un'arte che ci diede il più superbo primato, ed or depressa nelle scuole d'Italia, ove per l'ingegneria, i cui studi son meno vari, più brevi e meno geniali, si son fatte scuole *ad hoc* nobilissime, le quali danno risultati ammirevoli, e per l'architettura non si sa più ove conficcarla, a quale scuola affine affiggerla, perchè mancano le scuole speciali i cui studi fossero divisi in tre grandi rami, cioè:

1° lettere italiane, latine, storia, archeologia;  
2° scienze astratte (sintetiche tutte, s'intende),  
scienze applicate alle costruzioni civili, storia naturale;

3° Arte, cioè disegno di figura, di paese, d'ornato, di topografia, d'architettura e composizione architettonica in tutto il suo lato sviluppo.

\*  
\*  
\*

Sappiamo tutti che il ministero si è commosso per le tristi condizioni di questa prima delle arti civili, di quest'arte somma che ci fa cittadini, che ci fa orgogliosi dei nostri monumenti, che provvede alla gloria artistica della nazione; e certamente colui che ha chiamati i maggiori artisti d'Italia, gli scienziati più insigni a consiglio, mostra di saper volere ciò che bisogna. Ed io vorrei ricordare a questi uomini superiori che il governo, senza una plausibile ragione, sopprime la sessennale pensione artistica, dalla quale si ebbero gli artisti di maggior grido in Italia, per sostituirla con esposizioni e concorsi a pingui premi. Questo esperimento, ripetuto più volte, altrettante fallì. Quel cumulo d'oro, da poter conquistare con un verdetto, produsse tali scandali, eccitò sì vivamente la cupidigia dei più lesti, che bisognò smettere. Vi sono poi i concorsi per ogni edificio importante che si fa dallo Stato, dalle pubbliche amministrazioni. Ma in queste prove gli artisti di fama non amano cimentarsi e son divenute palestra della gioventù nascente. Però il governo e le altre amministrazioni si riserbano il dritto della ingiuria, di dare cioè ad altri che al vincitore, la direzione

delle opere, senza badare all'ibridismo che ne nasce in arte, senza pensare che l'opera sarebbe interpretata da chi non seppe tentar la prova, da chi pur di guadagnare denaro, si contenta di farla da pertichino, da tiramantice dell'opera altrui. Ciò è danno evidente per l'arte e pel decoro degli artisti e stimo inutile di spendervi altre parole.

Restano finalmente, per mantener la vitalità dell'arte, le esposizioni, queste prove senza venalità, di pura maestria e d'amore, ove ognuno vuol mostrarsi il meglio che può, nella speranza d'onorare il proprio nome, d'arricchir la mente con gli altrui più ingegnosi trovati. Questo amore dell'arte per l'arte, o meglio, questo amore dell'arte per l'onor patrio ha prodotto l'esposizione che qui tutti ammiriamo, la quale forma l'inventario, la misura delle nostre forze odierne. Se tali prove fossero ripetute in ciascuna città d'Italia ed a brevi intervalli, se ne farebbe un libro d'oro aperto ad ogni artista studioso e d'ingegno, eccitando nobilmente l'emulazione fra i più bravi. E lo Stato, le amministrazioni, i privati potrebbero sceglieri i nomi più atti alle opere da allogare, anche con ristretti concorsi. Meno di tanto vogliamo di guarentigia per chiamare il medico e l'avvocato che debbono liberarci dalle maggiori calamità. — La vita è tutta un concorso perenne ed

ognuno vi occupa quel posto che per la fama delle sue opere gli compete. Giotto non fu prescelto pel suo O, ogni calligrafo l'avrebbe vinto, ma pel suo gran nome di grande artista e d'uomo sapiente, fama che lo teneva al disopra dei suoi contemporanei. Con quell'O volle dire: Qui sono io.

\*  
\* \*

Signori, quanto deve mai l'Italia anche oggi a Torino, a questa antica maestra del ben vivere civile, a questa madre di forti, ove un semplice artigliere aprì scuola di patriottismo, di quello voglio dir che s'esercita coi fatti e senza parole! Quella scuola ha fatto uno stile determinato e caratteristico d'un pezzo e d'un solo colore. Qui si impara a servir la patria con fedeltà, disinteresse ed amore, e l'ultimo esempio ne è questa Esposizione fatta a sollevare le arti nostre dal malessere che le opprimono. E sia essa il capolinea del risorgimento della architettura, e lo sarà se ogni altra città d'Italia imiti quest'alma Torino nel fare il proprio dovere con vivo sentimento d'italianità. Viva Torino!

---

ALFREDO MELANI

ARCHITETTO

---

# DOTTRINARISMO ARCHITETTONICO

---

6 Ottobre 1890.



---

« Amor mi mosse, che mi fa parlare »

DANTE, *Inferno*, C. II. V, 73.

## I.

Dottrinarismo architettonico! Questione grave e pericolosa, miei gentili ascoltatori; questione che richiede infinita benevolenza da parte vostra verso chi la tratta; ma pure la più vitale, la più alta questione — s'io non m'inganno — fra quante attraversano ora gli sterminati campi dell'architettura contemporanea.

Dio mi guardi dal pensare di risolvere questione così grave con una povera conferenza; io intendo soltanto di esporre ancora, tale questione, al vostro sguardo in questa bella solennità dell'esposizione dove io sto per fare, è vero, la parte del guastafeste. Ma mi vi rassegnò. D'altronde colla pusillani-

mità le idee non acquistano favore, nè collo scansare deliberatamente lo studio del male che esiste si riesce a scuoprire il mezzo per reprimerlo. Per questo oggi parlo davanti a voi del dottrinarismo architettonico. Inutile dichiarare che intendo di studiar la questione da un punto di vista assolutamente generale e impersonale, desideroso qual sono, di star lontano da quel melanconico insegnamento del Machiavelli che dice: « Impossibile senza offender molti descrivere le cose dei tempi suoi ».

\*  
\* \*

Gli effetti del dottrinarismo si accentrano nel carattere generale della coltura moderna che ha origine dentro la scuola e svolgimento fuori in tutte le manifestazioni intellettuali della vita. Molti educatori sono persuasi che nella scuola moderna manca un indirizzo razionale e che essa dovrebbe fondarsi su basi più pratiche. Nè temete ch'io voglia generalizzare l'argomento per isfuggire — come diciamo nel gergo nostro — lo studio minuto del *dettaglio*. No; io ho bisogno, ora, di precisare dei fatti, e li prendo dove li trovo.

La coltura moderna non simpatizza affatto con quello che è o *sarà*, e tutte aduna le sue cure

premurose su quello che è *stato*. Il passato — si è ripetuto a sazietà — è maestro dell'avvenire e se ne è ormai tanto convinti che al di là del passato per noi tutto è muto. Badate: dico per noi, per dire per noi architetti. Noi facciamo dell'architettura storica l'unica che abbia i favori — pretendiamo — della parte colta del pubblico, il quale avendo sentito parlare del Brunellesco di Leonbatista Alberti, del Bramante si è abituato a credere che al di là del Brunellesco, di Leonbatista Alberti, del Bramante siano tenebre. Per conseguenza chi ha avuto bisogno di riscaldarsi ai raggi fecondatori del sole si è volto preferibilmente agli artisti del rinascimento, che Febo — si pretende — predilesse, lasciando gli altri morirsi di freddo. Cotale spirito di infinita ammirazione verso ciò che è *stato*, architettonicamente parlando, ha promosso un'alleanza assai singolare: l'alleanza del pubblico con gli artisti — alleanza pericolosa, io credo, la quale oggi, data la presente base d'accordo, non può favorire il progresso dell'architettura. Nè accusatemi, vi prego, di amoreggiare coi paradossi, perchè sarei disposto a provare la legittimità di questa mia affermazione se ciò fosse necessario allo svolgimento della mia tesi. Del resto, voi vedete quanto la pittura possa fare a meno della tradizione e del

pubblico; — del pubblico, intendiamoci, nei suoi intendimenti estetici, e non ne' suoi bisogni pratici pei quali l'appoggio del pubblico è utile anche nell'arte a patto che non vincoli l'indipendenza dell'artista. A questo modo la pittura, dopo la pietosa sterilità de' retori gonfi di grecismo e di romanismo, ha potuto riconquistare la sua importanza. La scoltura più tarda oggi, sì come in antico fu più pronta della pittura a spogliarsi dell'abito intellettuale che la avvolgeva, muove però anch'essa trionfalmente verso la riconquista della sua indipendenza. Ma l'architettura?

L'architettura — lo sapete — non soltanto non crede ai santi effetti della libertà, ma quasi li sdegna e di questo sdegno e' sente compiacenza. Oggi, in pieno trionfo dell'architettura storica, son di gran moda i restauri dei monumenti antichi dove l'architettura è fatta di tasselli. Ma l'architettura è fatta di tasselli anche negli edifici moderni, particolarmente quando e' debbano aver l'aria di cose monumentali.

Insomma la nostra è un'architettura che l'arte soffoca e la ispirazione, sotto il peso smisurato della erudizione stilistica e sotto la infida autorità del dottrinarismo scolastico. E quanto sia goffa la nostra architettura nei suoi fini estetici lo dimostriamo noi stessi ogni dì quasi senza accorgercene.

— Quella finestra è bene immaginata, ha il gusto delicato del Bramante.

— Quella porta è ben proporzionata, ha lo spirito squisitamente sobrio del Palladio.

Ma se la finestra ha il gusto del Bramante e perciò ne riconosciamo i pregi; se la porta ha lo spirito del Palladio e perciò ne esaltiamo i meriti, perchè — di grazia — non vogliamo e non cerchiamo che e finestra e porta abbiano il gusto e lo spirito di chi le immaginò? Col nostro giudizio noi condanniamo, implicitamente, tutto l'edificio sconclusionato e assurdo del moderno dottrinarismo architettonico; perchè, sterilizzati nell'ammirazione alle cose altrui, mostriamo di sapere perfettamente quale dovrebbe essere il primo merito dell'architettura; e lo mostriamo esaltando gli architetti antichi per aver saputo esser *loro* non altri che *loro*, per aver saputo, cioè, impersonare un carattere e uno stile.

A noi mancano le idee e quando mancano le idee vengono fuori le parole, diceva il Goethe. E 'l Berni parlando di Michelangelo in una lettera a frà Bastian del Piombo, apostrofando non ricordo chi, diceva:

Tacete, unquanco, pallide viole

E liquidi cristalli e fere snelle,

Ei dice cose e voi dite parole.

Sicuro, anche noi diciamo delle parole.

Noi figli, in architettura, più che d'altri, del rinascimento, abbiamo franteso l'arte più di quanto l'abbiano gli architetti di quest'epoca. Il rinascimento che amò tanto l'antichità da rinunciare a un passato glorioso e da rompere a dirittura il filo delle tradizioni medie, di queste tradizioni che, forse, avrebbero potuto dare all'Italia un'architettura più originale, più varia, e soprattutto più indipendente di quella che le dette lo studio degli antichi monumenti; — il rinascimento, nessuno lo nega, è architettonicamente un regresso cronologico e non è un progresso artistico, per quanto abbia prodotto capolavori di grazia e di eleganza. Nè ho bisogno, credo, di dimostrare questa affermazione.

Entusiasti dell'antichità classica, nel nostro entusiasmo noi abbiamo perduto ogni senso di misura. Divinizzata nel suo pensiero e nella sua forma, — l'arte antica è doventata per noi un dogma estetico il quale, come ogni dogma, ha il suo culto e le sue immagini fisse; — e il nostro entusiasmo ha atrofizzato i centri della immaginazione. Se non che questa dottrina esclusivista, per quanto tenga ancora il campo nelle faccende dell'architettura contemporanea, svolge la sua influenza parallela-

mente a una dottrina eclettica, ora più fortunata della prima, la quale è accolta benevolmente nelle scuole quasi ancora di salvezza contro i danni di un insegnamento esclusivista. Io direi pertanto la nova dottrina una dottrina di reazione. Difatti all'esclusivismo di una volta essa antepone una sconfinata generosità, accogliendo ogni forma di bello, o meglio ogni forma d'arte. Così, mentre una volta si diceva che una sola civilizzazione avea capito il vero bello, ora si sostiene invece, che tutte le forme possibili del bello (e manco male non dicono dell'arte) sono state indagate, traverso la esistenza di una serie considerevole di civiltà. Perciò a noi, nati troppo tardi, non sarebbe restato più nulla; ed è gran ventura — ci si brontola d'intorno — se si può riescire a copiare e riprodurre con intelligenza ciò che i nostri colleghi greci o romani del medioevo o del rinascimento, del seicento o del settecento hanno gloriosamente prodotto. Cosicchè ora, se non si chiede più ai nostri giovani di conoscer bene le proporzioni dei templi greci e romani, si esige tuttavia da costoro la piena familiarità con tutti gli stili, per poter indi costruire, or seguendo i precetti dell'uno, or seguendo i precetti dell'altro.

Come si vede, la vecchia dottrina equivale alla

nova. La quale, nata in onor della virtù, mi rammenta un po' quell'uomo di mezza età che si permetteva il lusso di due amanti: una giovine l'altra vecchiotta; la giovane gli strappava i capelli bianchi, la vecchiotta i neri e così il poveretto rimase pelato.

E io ricordo quando nel IV congresso degli ingegneri e architetti, tenutosi in questa Torino, discutendosi la relazione Basile sui programmi dei concorsi d'architettura, pareva fosse larga e alta concessione il proporre che « tutt'al più » si dovesse domandare la esclusione d'ogni indicazione di stile dai detti programmi. E 'l fatto rimonta appena al 1880.

Gli stili! Io non dico, badisi, che nella scuola d'architettura non si debbano studiare gli stili, anzi reputo utile il loro studio; ma vorrei che si studiassero gli stili come il letterato studia le lingue morte. Un letterato non si esprimerà mai colle forme di Omero o di Vergilio; se lo facesse parlerebbe al deserto. Lo studio degli stili architettonici, oltre ad essere una ginnastica intellettuale eccellente, offre dei mezzi di confronto molto utili, nonchè il modo di vedere che ogni civiltà, ogni popolo rettamente ordinato ebbe un carattere proprio di architettura. Ma mentre io credo che sia bene iniziare i giovani

su cotal studio, credo sia male spingerli innanzi all'impensata. Lo studio degli stili ha delle supreme attrattive e il giovine se ne innamora presto. Ma è appunto quest'amore che dovrebbesi combattere; perchè lo studio degli stili è utile fino a quando sia complemento di educazione artistica, ma è dannoso se diventa strumento e mezzo all'architetto per dar forma alle imagini che gli traversano la fantasia. Questo studio non disciplinato dalla ragione assottiglia i fili della ricerca e allontana gli artisti dalla fonte inesauribile della originalità. Ecco il male. Nè forse è tutto. Esso studio, beninteso quando non sia disciplinato, finisce per far credere che non vi sia altra architettura fuori di quella la quale formò gli stili del passato. Nè le cure che si sogliono adunare sullo studio dell'età passata, lasciano largo modo a studiare i bisogni dell'età presente. Per questa ragione avviene che dopo il corso stilistico delle scuole il giovine, messo a tu per tu colle esigenze della vita presente, si trova smarrito e incapace di valersi fruttuosamente degli studi fatti. Come l'astronomo il quale, innamorato del cielo, finì per trovarsi in un pozzo, così il nostro giovine, fecondato di poesia architettonica, non crede vi sia più alta soddisfazione di quella di forficare la vita alla lingua morta de' nostri monu-

menti antichi. E non fa dell'arte, allora: perchè è supremo pregio del restauratore di antichità il sacrificare sull'altare del passato il fiore della propria originalità; e non fa dell'arte il restauratore, ma si compiace in un artificio, mirabile talune volte, dove l'erudizione è ispirazione, l'archeologia è architettura.

Frattanto il dottrinarismo, che una volta si limitava a allargare le sue ali sullo studio dell'arte e della storia della Grecia e di Roma, ora — divina onnipotenza! — accoglie ogni estetica fuori di quella, s'intende, che può aprir la via a un'architettura nazionale e contemporanea.

Io parlo a questo modo francamente, perchè non ho bisogno di dire che amo i capolavori dell'antichità, e mi piace che i giovani li amino e li ammirino. Ma bisognerebbe che gli architetti, in generale troppo facili alle ammirazioni, bisognerebbe che salvassero una parte della loro libertà anche davanti le opere somme del passato. Ecco il segreto dei più alti artisti: ammirare i predecessori, non seguirli. E se nell'ammirazione alle cose antiche sapremo conservare la nostra indipendenza, ci affratelleremo con esse e ne scopriremo i segreti. Questa scoperta sarà la nostra salvezza. Allora sapremo spiegarci la nostra apparente generosità nell'accogliere in un

comune entusiasmo ogni forma di architettura; e ci accorgeremo, allora, che le forme dell'arte sono infinite e inesauribili come il pensiero che le crea.

A torto, adunque, si accusa di esaurimento artistico il nostro tempo, credendo di giustificare questa affermazione col dire che noi siamo a secco d'idealità. Errore. Voi tutti conoscete la storia dell'Olanda, dell'Olanda nata in conseguenza di una fiera rivoluzione che degli olandesi faceva un popolo libero; dell'Olanda che l'acquistata libertà voleva mostrare in qualsivoglia atto della sua vita nazionale. Come mettesse in pratica questo nobile desiderio l'Olanda nel campo degli studi che ci riguardano, voi, signori, non ignorate. Per un popolo di borghesi, pratico, antisognatore, di carattere antilatino, di abitudini modeste; per un popolo che aveva spezzato volontariamente il filo delle proprie tradizioni, il problema estetico doveva trovare, di necessità, i suoi elementi di vita nella vita dell'ambiente che esso popolo si era creato. Nacque quindi e crebbe rigogliosa l'arte olandese il cui proposito fu di imitare ciò che *era* e di far amare ciò che *era*. E il carattere di quest'arte fu semplice e nazionale, semplice e originale, e così nacque l'arte olandese del diciassettesimo secolo.

Questo quadro dell'origine dell'arte olandese ho

voluto mostrarvi per rispondere a coloro i quali pretendono non poter la vita moderna, borghese e prosaica, promuovere un'architettura nazionale e contemporanea. L'assurdità di tale pretesa non ho bisogno di provarvi. Non ho bisogno di provarvi che 'l tempo trasforma le idee e i sentimenti e non ispegne nè le une nè gli altri. Certo se alla stregua dei sentimenti e delle idee passate volessimo giudicare i sentimenti e le idee presenti saremmo perduti; come siamo in architettura quando un'opera un po' fuori della tradizione, pretendiamo di giudicare alla stregua di criteri, i quali non sono quelli da cui essa ebbe origine. A questa stregua nulla resiste: o il Partenone o il Duomo di Milano dovrebbero cadere sotto i colpi implacabili dell'oblio.

Sta qui tutto il male, miei gentili ascoltatori, sta essenzialmente nella fatale persuasione che vi sia un'architettura infallibile e immortale. Simili, in ciò, ai monaci greci del monte Athos, i quali dal decimo secolo dipingono alla bisantina e ancora non dipingono che a questo modo, noi architetti abbiamo consacrato il dogma della infallibilità e della immortalità nell'architettura. E se pigliamo or di qua or di là le forme della nostra arte, non siamo meno paragonabili ai monaci del Monte Santo, i quali (cosa che dovrebbe incoraggiare gli animi

timidi) sembra che si siano sentiti sensibilizzati, in questi ultimi tempi, da influenze nuove. Vedete che anche su quel monte le novelle idee cominciano la loro opera rinnovatrice, e quei buoni padri, per natura immobili come il vecchio Giove, vanno persuadendosi che il mondo cammina e che dalle rovine del passato fiorisce, via via, una vita novella, come ha cantato Schiller.

La instabilità, dunque, si dovrebbe incoraggiare nell'arte, sì come nelle discipline morali si combatte il monopolio; si dovrebbe incoraggiare l'instabilità dei propositi e dei metodi. Poichè — voi lo sapete — non vi sono formule per l'immaginazione, non leggi determinate; in arte può avere un metodo la sola esecuzione. Nè l'architettura, che è la meno personale di tutte le arti, sfugge, a senso mio, a questo principio generale. L'architettura è un'industria e un'arte assieme, e questa sua proprietà di associare le realtà dell'utile alle ragioni astratte dell'arte, le impongono delle restrizioni sul campo estetico. Ma ciò non implica affatto che l'architetto non abbia un'alta regione dove poter spiegare liberamente la sua immaginazione, se no la esistenza di qualsivoglia stile individuale sarebbe menzognera. Eppure anche gli architetti passati, ebbero degli obblighi materiali da appagare. Peroc-

chè noi ci facciamo spesso delle illusioni a questo proposito; nelle architetture antiche noi troviamo dei meriti che originariamente non vi erano, e ve li troviamo perchè la nostra educazione è splendidamente disposta in loro favore. La teoria spence-riana che il bello cominciò dall'utile e non è spesse volte che dell'utile il quale ha perduto il suo uso, per l'architettura è talmente vera, che basta pensarvi un momento per riconoscerne tutta l'autorità.

Io, signori, credo, per esempio, che se i monumenti antichi non fossero circondati dalla venerazione che noi sentiamo, istintivamente, verso ogni cosa del passato, e da quella tal poesia or lieta or triste che circonda ogni opera indebolita o rovinata (e anche pei deboli, per istinto, sentiamo un altro rispetto) noi non sentiremmo per essi quella somma di simpatie che ci fanno dimenticare i doveri nostri verso la società presente.

Il Colosseo certamente ha destato più ammirazione da poi che e' si trova nello stato attuale, che nel tempo in cui centomila spettatori vi si riunivano per assistere agli spettacoli gladiatori. E perchè? Perchè ogni ragione d'utilità è ivi scomparsa, e tutte le attrattive del monumento ora si volgono in favore de' suoi pregi artistici, che hanno, per noi, un non so che di indistinto e di vago che ci obbliga alla benevolenza.

Gli è così dei monumenti come degli uomini, o signori: la morte disarmava gli accusatori e li internerisce. Dunque non bisogna illudersi: noi esaltiamo i monumenti antichi perchè un po' obbediamo, inconsapevoli, a delle leggi le quali sono fuori del campo dell'arte, e nell'esame delle cose presenti non possono intervenire. L'architettura ha sempre avuto grandi affinità colla scienza, e ha dovuto essere sempre un'arte basata sulla logica; tanto vero, che in architettura non vi è bellezza senza logica. La bellezza, fortificata dal raziocinio, trionfa sempre in architettura. Esempio: i monumenti a sestoacuto sdegnati ieri, oggi esaltati. E questi monumenti partono da un principio totalmente diverso da quello che ispirò il Partenone e il Colosseo, ma non ne sono per questo meno ammirabili — anche dopo il desiderio espresso dal Goethe, che pel Partenone avrebbe dato tutte le cattedrali a sestoacuto. Nè gli architetti medioevali ebbero scrupolo a innalzare gli alti pinacoli, le torri puntute e i portali popolati di statue, perchè in Grecia e in Roma e pinacoli, e torri, e popolati portali non si trovano; non ci voleva che un dottrinarismo esclusivo, unilaterale, intransigente come vigoreggiava ai primi del nostro secolo, per condannare il medioevo allo sdegno e all'indifferenza.

E lasciatemi difendere all'ombra salvatrice di questi esempi, lasciatemi difendere l'instabilità dei metodi nella scuola e fuori; poichè se questa instabilità, o varietà costante di vedute, potesse instaurarsi, forse la opprimente monotonia della nostra architettura, in parte, sarebbe scongiurata.

Ora vi ripeto, e con più interesse di prima, che voglio essere impersonale. Ve lo ripeto, perchè ho bisogno di venire a un caso particolare, onde mostrare il vantaggio che potrebbesi ricavare dalla instabilità dei metodi caldeggiata da me.

In Italia abbiamo avuto, in questi ultimi anni, una quantità straordinaria di concorsi per opere pubbliche: palazzi e monumenti d'ogni genere. Ebbene, se voi fate un esame spassionato dei monumenti che sono già stati inalzati (e quindi si possono meglio giudicare dei palazzi in costruzione) vi accorgerete, con poca fatica, che questi monumenti si somigliano tutti. Ora mi pare che questa somiglianza sarebbesi potuta evitare, sia pure in piccola parte, se nei giudizi dei concorsi pubblici non avesse prevalso una costante uniformità di criteri. Di chi la colpa? Del sistema. Sistema orribile e dannoso il quale legittima l'esclusivismo e si prepara la bara. Chè se nella vita organica è necessaria la trasfusione continua di sangue novo ad

evitare le ambascie dello infiacchimento e dell'esaurimento, in ogni forma della vita esteriore non c'è meno bisogno del concorso incessante di forze nuove se si vuole che il trionfo del progresso, nelle idee e nei fatti, sia una realtà e non una ipotesi. Questo principio ha dalla sua tutti gli spiriti elevati, ma i suoi successi pratici sono casuali e rari.

Questo è 'l male.

## II.

Qualcuno mi muoverà l'accusa, molto giusta, che fin'ora ho cercato di demolire e non ho parlato mai di edificare. Demolire è facile ma edificare è difficile — mi si dirà.

Signori: nel mondo ognuno ha la parte sua, e a me è toccata quella umilissima del demolitore. Fortunato chi ebbe la parte contraria. Senonchè, senza l'opera del povero manovale che scava la fossa, la casa non si potrebbe edificare solidamente. Nè io nego, cionullameno, le difficoltà dell'edificare; tanto più quando si abbia l'animo tiranneggiato dai pregiudizi. Ma ciò che è difficile non è impossibile, e dei fatti recenti lo hanno dimostrato.

\*  
\*\*

Quali sono, dunque, i problemi che la società moderna pone a' suoi architetti? La società moderna sostanzialmente domanda a' suoi architetti di cuoprire delle vaste superficie dove la gente possa girare con facilità, e domanda a' suoi architetti dei vasti fabbricati i quali siano distribuiti comodamente e contengano una spartizione di locali numerosa. Ecco cosa domanda agli architetti la società moderna. Domanda delle vaste superficie coperte in modo che la folla frettolosa non vi si inciampi; ma frattanto offre agli architetti il materiale adatto a mettere in pratica questo desiderio: il ferro.

— Il ferro! non è un materiale monumentale; col ferro si fanno delle gabbie!...

E pensare che la galleria delle macchine alla Esposizione di Parigi venne immaginata — non par vero — da un *prix de Rome* — quest'opera, questo monumento che contempera mirabilmente le ragioni della scienza e le bellezze dell'arte — le bellezze dei dottrinari in una decorazione intelligentemente violenta, varia e multiforme, come quella di una cattedrale a sesto acuto. Entrando in quell'immenso vascello innalzato sotto la mite ombra della torre

slanciante il collo di cicogna sino a 300 metri, un terribile sentimento di pietà, dopo un caldo impeto di entusiasmo, s'impadroniva di noi; e questo sentimento di pietà si rivolgeva verso quanti bisanti-neggiano entro il passato e non sanno tuffare la fantasia nel mare dell'infinito vivente.

La società moderna domanda ai suoi architetti delle vaste superficie coperte. Ebbene, come si faccia a conseguire tal risultato, servendosi del ferro, lo ha detto agli architetti contemporanei l'immaginoso Dutert, il quale, traverso i mirabili progressi della scienza moderna, ebbe la visione di un'opera che a taluni parve un sogno e che il Contamin attuò. Attuò là in quel Campo di Marte dove l'avvento d'una architettura nova non formò uno degli avvenimenti secondari dell'Esposizione del 1889. Ma già là si vedeva che ogni legame colla tradizione era stato rotto volontariamente e, direi, brusca-mente; e i prodotti della industria moderna, fin qui così poco messi a profitto dell'architettura, avevano avuto là, sul Campo di Marte, una vera consacrazione ufficiale.

La terra cotta, la ceramica policroma, erano state abbondantemente sostituite, in combinazioni col ferro, al mutismo monocromo derivato all'architettura nostra dalla fallace interpretazione dell'antichità clas-

sica e dall'architettura trasmesso alla scultura per via d'una dottrina sistematicamente falsa.

Se gli architetti del Campo di Marte non avessero rinunciato al legame della tradizione, avrebbero ordinato degli innesti ridicoli i quali avrebbero offerto nuova materia ai timidi per difendere la legittimità della loro servitù. Ma invece, amanti e rispettosi del passato, studiosi di esso quanto è necessario per comprenderne le bellezze, gli architetti del Campo di Marte nello studio degli antichi monumenti hanno compreso che le architetture antiche sono intimamente vincolate ai bisogni da cui hanno avuto origine, e alla natura dei materiali da cui hanno avuto forma. Perciò, via le solite colonne e i pilastri soliti, via i frontoni e le finestre solite, e aria e luce, dovunque, in questi grandi spazi destinati al via vai d'una folla curiosa e affuriata. E il tentativo venne coronato dal più brillante risultato. Ammetto, come accennai, che se gli architetti del Campo di Marte non avessero risolutamente rinunciato al passato, invano la loro opera avrebbe domandato il plauso che ottenne e alto e unanime. Chè nell'architettura è come nella politica. Un rivolgimento esclusivamente politico che muta la forma di governo e lascia inalterate tutte le vecchie istituzioni sociali, economiche e filosofiche, non

è che una sciocca perturbazione unicamente esteriore e fuggitiva. La massima *distruggere per edificare*, nell'architettura è necessaria come in politica. E allora non si potrà obbiettare che talvolta l'artificio non possa favorire la instaurazione d'idee e cose nuove. Sì, anche uno stile può affermarsi da un momento all'altro, come può qualsivoglia rivolgimento politico il quale siasi maturato latentemente nella coscienza del popolo che lo impone. Questione d'occasione, o signori.

La società moderna domanda dunque ai suoi architetti dei fabbricati i quali abbiano numerosa spartizione di locali. Oh la prosa dei sei piani come irrugginisce la vena degli architetti! E dire che negli Stati Uniti d'America mettono assieme otto e dieci, fino a dodici piani, con tanto garbo! Certo, a far una casa moderna con le colonne del Partenone o con gli archi del Colosseo non è cosa agevole. Ma dimentichiamo un momento il Partenone e il Colosseo e ribelliamoci come gli architetti inglesi.

Lo sapete: in Inghilterra, sarà una ventina di anni, l'architettura domestica era ancora sotto la oppressione della pedanteria archeologica; lo stile a sestoacuto la padroneggiava. Una riazione sorse contro questa oppressione, e con singolare rapidità

andò ordinandosi e svolgendosi lo stile cosiddetto della regina Anna (*Queen Anne*). Ricorderete che il regno della regina Anna, il quale durò dal 1702 al 1714, fu un regno di beatitudine per l'Inghilterra. Notate dunque, frattanto, quanto sono stati spiritosi i nostri colleghi d'Inghilterra perfino nel battezzare lo stile contemporaneo della loro architettura privata; sorto, come ho detto, per combattere la tradizione gotica, la quale, modernamente, in Inghilterra, si era rinnovellata in un nuovo risascimento (*Gothic Revival*) (1). Lo stile della regina Anna ha per proposito supremo la suprema libertà; e siccome o prima o dopo la libertà architettonica dovrà illuminare ogni paese sensibile all'arte, così è stato vaticinato che questo stile inglese *nei suoi intendimenti* finirà per comandare al mondo.

E Dio lo voglia!

È certo, a ogni modo, che il caso dell'Inghil-

---

(1) Questo stile qualcuno vorrebbe designare col nome di *Free Classic* (classico libero) o sotto quello di *Stuart Style* che abbraccia un periodo più lungo. Ma la denominazione *Queen Anne* è assolutamente quella che prevale. E a stare a L. HARVEY proprio per la ragione che ho detto (V. *Encyclopedie de l'Architecture*, Directeur P. PLANA, article « Anglaise Architecture ») non stata accennata nel recentissimo studio di P. SÉDILLE su *L'Architecture Moderne en Angleterre*, Paris, Librairie des Bibliophiles.

terra è molto singolare e significante. Nè vorrete negare, o signori, che in Europa siavi paese il quale si trovi avanti all'Inghilterra nello studio dell'architettura privata: l'architettura moderna per eccellenza. Perciò sarebbe assai utile indagare le diverse ragioni di questo sviluppo artistico isolato che fa l'effetto di un'oasi fiorita tra mezzo il deserto. Queste ragioni sono di diversa natura.

Intanto noi abbiamo molto torto a credere che il popolo inglese sia così positivo e pratico da essere insensibile alle gioie aristocratiche dell'arte. Il rovescio, per me, è la verità precisa. E limitandomi pure all'architettura io vedo che non c'è paese dove il sentimento del pittoresco sia così vivo e sviluppato come in Inghilterra; vedo che non v'è popolo il quale in architettura sdegni e si ribelli alla *routine* come l'inglese. Nè, forse, se in Inghilterra vi fosse stato l'insegnamento ufficiale dell'architettura stradato come il nostro, sarebbe stato possibile il rapido evolversi dello stile regina Anna che, innegabilmente, è un de' fatti più considerevoli dell'architettura moderna.

E guardate la differenza.

Io lamentavo pochi momenti fa che in Italia il giovane uscito dalla scuola di architettura, dopo avere immaginato dei grandi progetti che ne rive-

lano spesso doti pregevoli — il giovane entra nella vita reale e si trova a tu per tu con esigenze di cui, non comprendendo il valore, si mostra incurante e sdegnoso. Ciò non può avvenire in Inghilterra perchè là ogni giovane si sceglie il maestro in un architetto di suo gusto fino dai preliminari della sua istruzione; — si sceglie il maestro in un architetto che lavora per il pubblico, e così ogni giovane che si destina all'architettura riceve in Inghilterra una educazione pratica che cogli attuali sistemi delle nostre scuole noi non diamo nè possiamo dare agli scolari. Certo, anche il sistema inglese ha i suoi inconvenienti. Il principale quello che senza denari non si ha modo, tra gli inglesi, di coltivare l'estro architettonico; mentre noi offriamo colle nostre scuole gratuite (tranne le tasse) via più ampia e libera a ogni giovane intelletto di trovar il modo per farsi valere. Ma io domando tuttavia: Perchè le nostre scuole non si potrebbero render più pratiche? Questo è il punto di partenza e, come vedete, il punto d'arrivo. Il sentimento della praticità illumina e feconda tutte quelle scuole, di istituzione recente, le quali intendono a dar al nostro paese la estesa rifioritura delle industrie artistiche che un tempo ebbe e magnifica e acclamata solennemente dovunque. Or, perchè questo stesso senti-

mento non si cerca di far penetrare nelle scuole d'architettura? Credo che se ciò avvenisse, nè altri, nè me avrebbe più ragione di parlare di dottrinarismo architettonico.

Da noi, a dire il vero, un'altra forza intende a reprimere i tentativi della libertà architettonica. Questa forza è rappresentata dai regolamenti edilizi, allo spietato laminatoio dei quali tutto si stempera lo spirito de' nostri edifici. Più che regolamenti, spesso sono vere forme dalle quali, volendo, il progetto di una casa esce tutto intiero come una statua dal suo involucro di gesso. E sotto le ragioni salutari dell'igiene e in nome dei diritti reciproci dei cittadini i regolamenti edilizi prescrivono altezze, sporgenze e, talune volte, perfino il colore da darsi all'esterno delle case. E siccome ogni amaro vuole il suo dolce, questi regolamenti mitigano le loro implacabili durezza per via di alcune misure transitorie in favore degli edifici monumentali. Bella promessa! Ma quali sono questi edifici monumentali? No certo, o difficilmente, le case di abitazione; oggi che si è fatto una imagine tutta convenzionale e arbitraria del criterio della monumentalità — una imagine reggentesi sulle grucce di vecchie tradizioni.

Per questa via i regolamenti edilizi — vere ma-

nette degli architetti — contribuiscono a rendere più difficile il problema dell'architettura moderna proprio in ciò che ha di più vitale, di più caratteristico, di più mutevole. È possibile rimediare a tutto ciò?

Forse, se, come dicevo da principio, il carattere della coltura moderna non fosse tutto gonfio di dottrinarismo. Noi amiamo il metodo; lo spirito di sistema che ci ha reggimentati ci toglie la libertà; e l'architettura ha bisogno di allietarsi al sole della libertà; tanto più che, al suo nascere, essa è obbligata, per inalterabil legge di natura, a piegarsi a necessità di clima, a bisogni di popoli, a difficoltà costruttive sorde, talvolta, a rispondere alle seduzioni mirabili della fantasia.

E se non potesse sembrare superfluità e non temessi di spazientirvi più di quanto non l'abbia già fatto, io vorrei accennarvi alcuni passi della prefazione dei *Placita Philosophica* del grande Guarino Guarini, di questo eminente architetto che Torino ornò mirabilmente di opere che fanno onore alla nostra arte; e vorrei riassumervi o meglio ricordarvi questa prefazione dello splendido architetto, matematico, filosofo, teologo e poeta teatino dove i propositi che sostengo qui sono vivamente lumeggiati da una dialettica calda, convincente che inco-

raggia i timidi e coloro che le parole vogliono fortificate dall'esempio.

— E il problema economico ?

Sì; io non voglio dire, o signori, che la questione del denaro non danneggi l'architettura contemporanea. Ma i classicisti impenitenti hanno a ricordare o sapere che tal questione è vecchia come l'architettura. C'era una legge in Efeso la quale costringeva gli architetti a terminare a loro spese le opere pubbliche se vi fosse stata necessaria più della quarta parte di quello che era stato calcolato per costruirle. Lo stesso gran padre dell'architettura classica, Vitruvio, inveiva contro gli architetti ingannatori e s'augurava che la legge efesiana fosse introdotta a Roma, non tanto per le fabbriche pubbliche, quanto per le private. E il Guarini appena ricordato — il fastoso Guarini — nella sua opera postuma sull'*Architettura civile* rimproverava aspramente quegli architetti indiscreti che non hanno riguardo alcuno alla spesa e pongono chi fabbrica nella necessità di rovinarsi o di lasciare incompiute le opere principiate. E chi non ricorda il detto di Urbano VIII che è più da buon cristiano che da buon architetto il dire quanto potrà costare una fabbrica ?

Ma poi tutte le ragioni le quali si potessero rac-

cogliere per dimostrare la difficoltà della soluzione che con molti io desidero, vale a dire la difficoltà di combattere un'architettura che non è arte, ma artificio, non varranno a scemare la ragionevolezza nostra e quindi lo scopo santo al quale ci si rivolge.

Lo disse anche il ministro della pubblica istruzione nel suo eloquente discorso di pochi giorni sono: « Il tempio, il foro, la basilica, il teatro aspettano il loro riscontro che narri nei poemi dell'architettura il grande sforzo e l'alto intento e l'audacia e 'l lungo studio per cui abbiam fatto riconoscere dal mondo il diritto nazionale, abbiam precorso novamente gli altri Stati nel diritto penale, abbiamo applicato la forma moderna del diritto amministrativo e andiam tentando, a compimento dell'opera nostra, la formula del diritto sociale » (1).

Belle e liete parole che suonano a noi condanna e speranza. Muoviamo dunque il volo verso nuovi ideali. Muoviamoci! Non dico; è pericoloso lo spingersi perennemente sulle ali della fantasia alla scoperta e alla conquista di immagini nuove; ma non

---

(1) Discorso pronunziato dal ministro in occasione dell'apertura dell'esposizione. V. *Gazzetta Piemontese* del 28-29 settembre.

è, d'altra parte, da uomini forti, non è da italiani, il rinunciare alla conquista di una vita propria e indipendente. Meglio lanciare fra le tempeste dell'oceano la navicella del proprio ingegno piuttosto che restarsi immobili sulla riva del passato. Ivi non si correrà rischio di naufragare ma non si potrà mai scuoprire la terra lontana del vero.

100

Milano, li 14 Aprile 1887.

Caro Signor Professore, ho ricevuto con piacere la vostra lettera del 7 corrente, nella quale mi rammentate che, per la pubblicazione del Trattato di Logica, si desidera che, per l'edizione italiana, sia tradotta anche la Logica di Aristotele. Ho l'onore di assaprarvi che l'edizione italiana della Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è stata pubblicata da Bompiani, ed è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34. La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

Per l'edizione italiana della Logica di Aristotele, si desidera che, per l'edizione italiana, sia tradotta anche la Logica di Aristotele. Ho l'onore di assaprarvi che l'edizione italiana della Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è stata pubblicata da Bompiani, ed è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34. La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

Per l'edizione italiana della Logica di Aristotele, si desidera che, per l'edizione italiana, sia tradotta anche la Logica di Aristotele. Ho l'onore di assaprarvi che l'edizione italiana della Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è stata pubblicata da Bompiani, ed è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34. La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

Per l'edizione italiana della Logica di Aristotele, si desidera che, per l'edizione italiana, sia tradotta anche la Logica di Aristotele. Ho l'onore di assaprarvi che l'edizione italiana della Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è stata pubblicata da Bompiani, ed è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34. La Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.

Per l'edizione italiana della Logica di Aristotele, si desidera che, per l'edizione italiana, sia tradotta anche la Logica di Aristotele. Ho l'onore di assaprarvi che l'edizione italiana della Logica di Aristotele, tradotta dal Prof. G. G. V. è stata pubblicata da Bompiani, ed è in vendita presso la Libreria Editrice di Milano, in Piazza S. Stefano, n. 34.