

L'INGEGNERIA CIVILE

E

LE ARTI INDUSTRIALI

PERIODICO TECNICO QUINDICINALE

Si discorre in fine del Fascicolo delle opere e degli opuscoli spediti franchi alla Direzione dai loro Autori od Editori.

È riservata la proprietà letteraria ed artistica delle relazioni, memorie e disegni pubblicati in questo Periodico.

ARCHITETTURA

PER IL CAMPANILE DI S. MARCO

Brevi considerazioni

dell'Ing. FILIPPO LACCETTI

SOMMARIO. — *Cenni storici — Descrizione delle forme — Struttura materiale — I nei del vecchio — La ubicazione — I giudizi altrui — Conclusione.*

Per quanto succinto si voglia fare il discorso che il crollo del Campanile di S. Marco ha provocato nel campo dell'edilizia artistica, non si può e forse non si deve prescindere dal ricordo delle principali date acquisite alla storia della sua costruzione, per fissarne gli essenziali caratteri storico-artistici e procedere poi all'esame dei doveri che incombono circa la sua riedificazione. Onde è che questo scritto, il cui assunto si è di discorrere brevemente come hassi a ricostruire l'infranto colosso, comincerà col dare di esso fuggevoli cenni storici, passerà di poi alla sua descrizione, sia artistica cioè delle forme, sia tecnica cioè della materiale struttura, ed esposte le considerazioni di indole generale che ne scaturiscono, passerà all'esposizione dei criteri più adeguati alla sua risurrezione.

Ognuno sa, ed il SANSOVINO l'attesta nella sua descrizione di Venezia, che la più antica memoria di lavori per la costruzione di una torre nella città che veniva sorgendo attorno a Rialto, risale al dogado di Pietro Tribuno, eletto l'888; ognuno sa, ed il TEMANZA da un'antica cronaca lo riporta, che nel 913 « adì uno del mexe de Zugno fu comenzado a batter le fondamenta del Campaniel della Giexia del Vanzelista S. Marco » in Venezia ». Or queste notizie, che sembrano contraddittorie a prima vista, si possono ritenere di perfetta coesistenza quando si pensi che alle fondamenta, occorrendo degli scavi di non breve profondità e più specialmente occorrendo le relative opere di sostegno e di prosciugamento più o meno rigoroso, mentre sotto il dogado di Pietro Tribuno i lavori furono avviati, solo il 913, poi, si cominciò a *palificare*, cioè a *battere le fondamenta*. Sia comunque, per noi è sicuro che ben presto questo campanile, che chiameremo *numero uno*, dovè essere terminato, perchè solo una *sbrigativa edilizia* si addice ed è consona allo splendore della Repubblica del tempo. Onde è che il trovare, all'anno 1134, cioè a distanza di circa 250 anni dalla prima menzione, notizia che « il campanile era stato murato per più di due terzi », ci dice subito trattarsi qui di un nuovo campanile o campanile *numero due*, essendo probabilmente quello anteriore al mille reso inservibile o per ristrette sue dimensioni, o per ubicazione contrastante lo sviluppo edilizio, o per ragioni di deperimento facili a verificarsi. Di cotesto nuovo campanile, secondo il SANSOVINO: « L'anno 1148 si cominciò a tirar le muraglie di sopra », essendo doge Domenico Morosini, « e fu ordinato che fosse comune al Palazzo ed alla Chiesa, servendo all'occorrenza all'uno ed all'altro luogo », innestandosi così la funzione civica a quella religiosa e forse accrescendosi, per ciò, il decoro costruttorio. Fra il 1134 ed il

1151 la fabbrica fu condotta « usque ad cappellam », mentre poi, il 1180, questo campanile numero due, o del secolo XII, ebbe il suo compimento per opera dell'architetto NICOLÒ BARRATIERO.

Ma nemmeno di questo campanile numero due giunse a noi alcuna parte, poichè non solo sappiamo, dall'assicurazione del SANSOVINO, che esso fu rinnovato dall'architetto MONTAGNANA, ma, da una miniatura del secolo XIV (Codice Marciano) rappresentante la facciata della Basilica col campanile (sebbene di questo si vegga ben poco), si può tuttavia rilevare che, a quel tempo, la sua architettura era assai diversa da quella che in seguito fu, apparendo le sue murature, per tutta l'altezza, costituite da riquadrature come grandi bugne o meglio simili ai prodotti del primissimo rinascimento toscano. Secondo questa miniatura, il campanile sarebbe stato presso a poco dell'altezza delle cupole della chiesa, con basamento o gradini sporgenti a piani fortemente inclinati, ed avrebbe avuto una porta alquanto in alto, in conformità con i tempi; tre ordini di finestre piccole, poi un quarto ordine di luci o finestra maggiore, o probabilmente ancora cappella o cella per le campane, il tutto coperto da tetto.

Come si vede, non solo le dimensioni sue erano assai limitate rispetto a quelle che dopo furono; ma, di più, e non sappiamo se per effetto di serrata prospettiva o per la realtà delle cose, in questa miniatura il campanile non apparisce perfettamente ubicato al posto che noi conosciamo, ma assai più prossimo all'asse del tempio, della cui facciata copre anzi buona parte, quasi cioè che cotesto antico campanile, oltre le dimensioni diverse, avesse diverso anco il posto. Se così fosse, ma non ci preme discuterlo, niente di più facile ad immaginare sarebbe che, dovendosi detto campanile ricostruire interamente, siccome presto vedremo, se ne spostasse pure l'impianto verso il lato destro della facciata, per migliorare la prospettiva della chiesa ed ampliare la piazza.

Nel 1400 il non fortunato campanile arse una prima volta nelle feste a Michele Steno; arse ancora nel 1417, quando, percosso da fulmine, si abbruciò dalla cima, che era di legno, fino al vivo sasso, « onde fu poi rifatto di pietra ». Ed eccoci adunque, con tutta sicurezza, ed anche trascurando il *rinno-*vamento del MONTAGNANA, alla costruzione *numero tre*, del secolo XV, completamente rifatta sul tipo e nel carattere di altre costruzioni veneziane coeve e forse spostata pure verso il lato destro di S. Marco; ed ecco l'epoca a cui assegnare, secondo noi, la parte più antica della costruzione che oggi piangiamo perduta; parte più antica, che è poi quasi tutto il fusto, leggermente piramidale, sottoposto alla cella delle campane. Ma vediamo intanto le vicende di questo campanile numero tre. Nella « Peregrinatio Jerosolimitana » del BREYDEMACH, edizione di Magonza, 1486, esiste una stampa che ci dà la piazzetta di S. Marco vista dal mare. Vi appariscono il Palazzo Ducale in tutta la sua mole imponente della doppia ordinanza a porticato; uno scorcio di S. Marco e la parte superiore del campanile. In questa la torre si presenta *completa*, avendo in cima *due* ordini di arcate, fra le quali orizzontalmente è interposta una balaustrata e, di sopra, una cuspid

piramidale, della quale discorrendo il SABELLICO, circa l'anno 1487, dice essere coperta di lamine dorate, riflettenti il sole a grande distanza.

Ed... ecco che nel 1489 un nuovo fulmine viene a felicitare il nostro campanile, il quale fulmine, danneggiando gravemente la parete est della torre, « mandò tanta materia a » terra, che distrusse quasi ogni cosa », intendi di un'antica loggetta, che quasi nessuno oggi ricorda, ma che pure preesisteva alla Loggetta del SANSOVINO. Ed a questo proposito notiamo anzi che, verso questo tempo, e ce ne fa fede il quadro che GENTILE BELLINI dipinse nel 1496 per la processione della Croce in piazza S. Marco, nonchè dal lato del Palazzo aveva già il campanile una loggetta ai piedi, ma non era esso isolato nemmeno dal lato opposto, come fu di poi, ed aveva invece addossata a sé una costruzione a tre piani, di cui i due superiori a finestre di snello arco e l'inferiore a porticato grazioso e serrato. La fronte di questa costruzione era proprio a filo della parete nord del campanile o cioè di quella recante l'ingresso, onde la piazza era ristretta di assai rispetto a quella che risultò definitivamente quando lo SCAMOZZI attaccò le Procuratie nuove alla Libreria vecchia. Non è per questo scritto ricercare l'effetto prodotto dall'*isolamento* del Campanile; ora ci preme invece dire che, danneggiato esso da fulmine nel 1489 o 90, siccome abbiamo ricordato, GIORGIO SPAVENTA, bergamasco, all'uopo incaricato, diede un modello per il restauro della parte di sopra; il qual modello riprodotto nel celebre insieme di Venezia, attribuito già al DURERO ed ora assegnato a DE BARBARI, presenta sì una cella per le campane alquanto nana e goffa, ma senza dubbio è essa assai più proporzionata alla resistenza delle fabbriche inferiori di quello che non fosse stato in seguito. In questa stampa, del 1500, si rileva che l'opera del SANSOVINO ai piedi del Campanile, cioè la Loggetta Nuova, non è ancor sorta (essa fu, si sa, del 1540) e che il Campanile non ha più la cuspidata riprodotta nel 1486 e ricordata *splendente* nel 1487, ma in sua vece un basso tetto, onde s'arguisce che vi fosse stato, nel frattempo, restauro. Siamo dunque giunti, ci si perdoni la pedanteria, al campanile *numero tre* con il coronamento che diremo *numero due*. Esso è ancora fatto di due ordini di arcate: quello superiore, basso e ristretto sul sottoposto, apparisce a sette luci spartite da colonnine e porta le campane; quello inferiore, più nobilmente proporzionato, è a quattro sole arcate su ciascun lato, pure su colonne, ma con agli angoli larghi pilastri. Il numero delle finestre della parte antica, cioè del massiccio tronco piramidale è sempre di otto, quello delle lesene di cinque e collegate di sopra con semplici archi a tutto sesto: onde cotesta parte resta sempre quella del secolo XV. Intanto, sia perchè la cella delle campane non torreggiava di molto sul nostro Campanile e nel 1510 fu deliberato di demolirla, sia perchè il 1511 un terremoto danneggiò la fabbrica e fu giocoforza rifarla, certo è che BARTOLOMEO BUONO, incominciando l'opera sua personale dalla penultima finestra sotto la cella campanaria — onde il collegamento delle lesene si arricchì, in ciascuna lunetta degli archi, di una leggiadra conchiglia — rifecce, da cima a fondo, la parte superiore della torre, e cioè non *terminò*, siccome alcuni impropriamente riportano, una costruzione *incompiuta*, ma *ricostrusse*, di una costruzione più volte finita, più della metà in forme sontuose ed appropriate, ma con poco riguardo alla stabilità dell'insieme.

Eccoci dunque al Campanile numero tre con coronamento anch'esso *numero tre*, terminato nel 1517, quando, secondo il SANSOVINO, fu collocato l'angelo di legno benedicente in cima alla torre, coperto esso tutto di rame dorato e girevole al vento su di un perno; ed eccoci pure a quello che, più o meno restaurato nel corso dei secoli, era giunto fino a noi, e d'un colpo s'adeguò al suolo il 14 luglio. Il dire che ognuno fa di *torre millenaria* a proposito di quella caduta, deve adunque essere inteso semplicemente nel senso del ricordo della sua

fondazione, non già della sua vera essenza più e più volte rifatta da capo a fondo, oltre i parziali restauri, mentre la più antica parte di essa, nonchè il millennio, attinse solo pressochè la metà di sì lungo periodo.

*

Accennato fedelmente alle principali vicende di questa fabbrica, cerchiamo ora di analizzare la forma di quello che costituiva retaggio a noi per fissarne spassionatamente i caratteri artistici, e cioè descriviamola brevemente. Ad onta che assai se ne conosca e per veduto e per letto e per udito dire, non è inutile ancora un piccolo discorso al riguardo, perchè esso ci sgombrerà facilmente la via alle conclusioni cui miriamo. E perchè il lettore sappia subito coteste conclusioni, cioè la *orientazione* di questo scritto, bene è che noi gli diciamo fin d'ora, come intendiamo provare, che il miglior partito da adottare è questo: ricostruire il Campanile, ma *con libertà di stile e novella ubicazione*. Detto ciò, dobbiamo subito soggiungere che nell'esposizione critica che faremo, non vogliamo essere interpretati malamente. Nessuno più di noi, ancorchè intenda, ama i monumenti delle gloriose arti nostre passate, ma nessuno più di noi, per cotesto amore appunto, è più forte propugnatore di una *attuale libertà di arte* e più tenace glorificatore dell'arte coeva, specialmente per quello che essa ci rivelerebbe se fosse degnamente protetta o sorretta almeno da tempi per pecunia men tristi. Adunque elevino pure i civili poeti di nostra gente gli inni di gloria al caduto, perchè la sua memoria, varcando brevi limiti di età, si infuturi nei secoli, e s'abbiano il nostro plauso; noi, con compito assai modesto, ma non meno utile, peroriamo in favore del futuro fortunato architetto, destinato a rinnovare le glorie della rinascita veneta con l'erezione del nuovo Campanile.

Nell'angolo sporgente in che la piazzetta e la piazza grande si incontrano, si ergeva il Campanile di S. Marco, che, così come a noi pervenuto, era una mole *isolata*, in asse alla Porta della Carta — la quale, come si sa, è interposta fra la Basilica ed il Palazzo Ducale — ed addossato, a distanza di pochi metri, alla testata nord della Libreria Vecchia. Tanto all'esterno che all'interno, esso Campanile era costituito di tre parti principali, che diremo il fusto, la cella campanaria ed il pinacolo. Il fusto, siccome abbiamo accennato, era all'esterno, come un alto massiccio, leggermente piramidale, cioè rastremato o ristretto superiormente, le cui quattro muraglie perimetrali erano costituite da cima a fondo, cioè senza basamento e senza interruzioni o modanature orizzontali, da cinque lesene rilevate, a doppio risalto, su quattro fondi o rincassi — che malamente si dissero *gotici* — pressochè di eguale larghezza delle prime e collegate superiormente da quattro archetti ricchi di ornata in giro e di conchiglia nella lunetta. Questa parte era coronata da trabeazione adeguata alla semplicità delle linee sottoposte, e portava, su ciascuna faccia nell'estremo rincasso a sinistra, una fila di piccole finestre, arcuate a tutto sesto, contornate di ornata e dall'apparenza più di feritoie che di vani di luce veri e propri, se paragonate all'ampiezza della restante massa in tela della fabbrica.

Al di sopra della cornice del fusto, e con partito decorativo leggiadriissimo, si ergeva la cella campanaria, che all'esterno si rivelava fatta di quattro arcate su colonne isolate e due larghi pilastri estremi o d'angolo per ciascun lato, tutto sormontato da considerevole trabeazione, che pure non essendo atta, per le dimensioni sue, al coronamento di *tutta* l'altezza sottoposta, non si contentava però di coronare la *sola cella* campanaria, ed equilibrata invece assai perspicacemente fra cotesti estremi, concorreva lodevolmente, insieme agli altri membri sporgenti, al buon coronamento generale. Sormontava questa parte il pinacolo, il quale risultava di un attico e della cuspidata. L'attico era costituito all'esterno da un semplice *dado* o cubo rientrante sul prisma sottoposto, a facce piene e re-

cante una riquadratura in giro con al centro il leone od il fior di Venezia — sormontato, esso dato, anche da breve cornice e circondato, verso l'esterno, da una balaustrata di forte altezza. Rientrando dalla cornice di questo attico, spiccavasi poi la cuspidi in piramide quadrangolare retta a facce piane e piene, inclinate circa all'uno per tre, portanti al vertice l'angelo tutelare e non decorose di altro che di un risalto, scalpellato in solchi orizzontali, agli spigoli in che le facce stesse si incontravano.

All'interno poi, cui si accedeva per miserissima porta situata quasi a piano terra nel lato nord della torre, il fusto era costituito da una rampa rettilinea saliente a spirale prismatica, ciascun lato della quale appoggiavasi, verso l'esterno, alla corrispondente parete perimetrale del fusto che lo avvolgeva, e, verso l'interno, ad archi e pilastri, siccome diremo più chiaramente fra breve. Tra rampa e rampa successiva, e cioè corrispondentemente ai vertici della spirale prismatica, erano i pianerottoli, che permettevano lo svolta angolare, ed a ciascun pianerottolo, rimpetto alla rampa con che vi si saliva, corrispondeva una delle sottili finestre citate, discorrendo dall'esterno, disposizione questa assai ingegnosa per l'interna illuminazione, ma assai pericolosa per la stabilità della costruzione. Infatti esse finestre, in asse all'esterno con l'estremo rincasso di sinistra, siccome abbiám detto, corrispondevano all'interno con lo sguancio perfettamente in linea dei muri perimetrali ad esse normali e costituivano così una seria ragione di debolezza, dando una linea verticale di discontinuità proprio là dove necessaria sarebbe stata la maggior continuità per collegare le pareti fra di loro. Per effetto di questa disposizione dei vani di luce proprio nell'angolo diedro della costruzione, il fusto del Campanile risultava (ci sia permessa qui un po' di esagerazione, tanto la catastrofe immane ce la può giustificare) quasi come di quattro pareti indipendenti, appoggiate l'una all'altra, siccome si può rappresentare col presente schema lineare: — Schema *esagerato*, torniamo ad insistere, poichè è facile dal prospetto verificare che, mentre il vuoto corrispondente alle finestre in linea verticale era rappresentato dalla dimensione *uno*, viceversa il pieno fra finestra e finestra — e sempre in linea verticale — era rappresentato dalla dimensione *quattro*, onde l'ampio pieno avrebbe dovuto perfettamente riassorbire il picciolo vuoto, cosa che del resto non fu, come si prova ricordando la fatale fessura verificatasi davvero e che, partendo da una finestra al basso, si estese verticalmente di finestra in finestra fino alla penultima superiore e costituì il tramite della rovina totale.

La pianta del fusto di cui discorriamo ci dimostra assai chiaro il sistema che era stato architettato in sostegno della rampa saliente e cioè ci dice che la parete interna costituente la controcanala della rampa stessa, invece di essere, come quella esterna, di muratura in tela e lasciare così un pozzo del tutto chiuso nel centro della torre, era fatta solo di otto altissimi ed isolati pilastri verticali, quattro ai vertici del quadrato base e quattro alla mezzeria dei suoi lati, i quali pilastri sol per mezzo di archi e volticine eran collegati fra loro ed alla parete esterna. È notevole, per la statica dell'edificio, che, se esagerato è il dire che le pareti perimetrali potevansi considerare, per i vuoti delle finestre, non collegate *verticalmente* ma solo appoggiate fra loro, ciò non è esagerato invece, se si parli del collegamento orizzontale dato dalle volte, giacchè in tutta l'altezza di questo fusto nessuna *volta* appunto eravi fabbricata a collegare stabilmente le pareti fra loro.

Penetriamo ora allo interno di quello che era la cella delle campane e che, abbiám detto, costituiva la seconda parte della costruzione: questa si che ci si rivelava subito un gioiello d'arte ed è il più grande peccato lo averla perduta. Essa era composta di una specie di doppio colonnato di cui quello esterno, cioè sul perimetro e che abbiám visto parlando del prospetto consistere di quattro arcate su ciascun lato, aveva gli spessi

archi tondi poggiati su di un sistema *triplo* di colonnini vaghissimo e solidissimo ed abbracciante tutto lo spessore della parete sottoposta esterna. Il colonnato interno poi, di detta cella campanaria, era senza arcate, quadrato in pianta e forte di aspetto; di tre colonne su ciascun lato corrispondente ciascuna ad uno dei pilastri della rampa che si svolgeva nel fusto inferiore, e sostenenti tutti insieme ed in concorrenza con le pareti esterne un *soffitto piano*, cui erano appese le campane. Anche a questa altezza, adunque, il campanile non aveva volta alcuna in fabbrica come sarebbe stato desiderabile per il collegamento delle parti. Lo stesso dicasi per il pinacolo che era, allo interno, completamente vuoto, cioè costituito di involucro puro e semplice, collegato da catene orizzontali e non da volte murarie.

*

Abbiám già presunto, non inverosimilmente certo, che nel secolo XV il campanile oltrechè rifatto interamente, nella sua parte costruttoria fuori terra, fu spostato anche dal suo primitivo impianto e questo ci pare corroborato dal fatto che le attuali fondazioni della torre non possono riferirsi alla costruzione del secolo XII e tanto meno a quella anteriore al mille, perchè le dimensioni di coteste primitive costruzioni, essendo assai più limitate di quelle che nel secolo XV si assegnarono alla nuova torre, le loro fondazioni non avrebbero potuto esser bastevoli a contenere, di poi, l'impianto di un quadrato di circa 13 metri di lato. Potrà discutersi se le fondazioni attuali per la loro profondità fossero o non bastevolmente proporzionate all'altezza raggiunta dalla torre nel secolo XVI, ma non si potrà, secondo noi, sostenere con sicura scienza che le attuali fondazioni risalissero a tempo remotissimo. Noi affermiamo invece essere esse coeve al fusto cioè del secolo XV e certamente proporzionate alla costruzione che si ebbe, nel secolo XV, sovrapposta, nel quale secolo non si potevano intuire gli arrischiati sovraccarichi che sarebbero venuti a gravare sul manufatto nel secolo appresso. Queste fondazioni sono di più, per noi, perfettamente stabili, si intenda nei limiti di stabilità ordinaria; nè possiamo accettare l'idea che la rovina del Campanile si debba, anco in parte, alla deficienza delle fondazioni stesse, poichè ben altro processo di strapiombo e di disfacimento si sarebbe verificato, che non lo insaccamento constatato. Diremo di più che coloro che strepitano contro le fondazioni veneziane ritenendole in massima insufficienti, e qualche forastiero, al certo non tecnico, che disse che in Italia si sanno fare buone *facciate* ma non si conosce razionale maniera di *fondare*, hanno, in linea di massima, assai torto, e torto certo per quel che riguarda gli storici monumenti veneziani, fondati da gente che fu maestra non solo nell'arte di fare decorose le fronti, ma che dalla idraulica veneta trasse canoni per insegnare all'Europa tutta, i più razionali sistemi di trattare le terre in acqua.

Ed ecco ora una parola delle fondazioni della torre: raggiunto, con gli scavi, lo strato di creta che copre il terreno alluvionale della laguna, si palificò esso strato con tronchi di albero del diam. 0.26 e sulla palafitta, mozzata a livello, e che dovette di necessità costipare sodamente il terreno, si dispose uno « *zatterone* » fatto di due ordini ortogonali di travi. Su questo zatterone si disposero poi ben sei ordini di grossi blocchi di pietra di cui l'inferiore fu fatto anche sporgente di m. 0,35 dallo zatterone, perchè la base di appoggio fosse risultata più ampia. Or quale miglior sistema di fondazione, dato i tempi, si poteva escogitare? Stia pure, l'altezza delle fondazioni all'altezza totale della torre, nel rapporto in cui stanno 4 mm. ad un decimetro, siccome risulta dal paragone recato dal BONI, se la costituzione o l'essenza dello impianto restò salva ed il terreno sottoposto fu ben costipato, non potremo mai trarne argomento di deficienza e causa di perturbazione per il campanile. E nemmeno se si tenga conto dell'abbassamento del piano argilloso calcolato a 9 centimetri il secolo, potremo impressionarci, giacchè ci sono movimenti tellurici secolari

superiori ai 9 centimetri, che la statica costruttoria vince per la lentezza appunto con cui essi si compiono; come ci sono fenomeni bradisismici, proprio sulle coste adriatiche, che pure essendo di entità assai più rilevante di questa costipazione, non producono effetti disastrosi.

Il materiale delle fondazioni è pure di varia resistenza, dai grandi massi di durissima trachite verde andando all'arenaria giallognola a schegge: ma col dir ciò non proviamo nemmeno che conflitto fra coteste resistenze siavi stato, e che sia avvenuta alterazione nello impianto, e però fino ad esame o perizia contraria, la quale potrebbe cangiare queste deduzioni per l'avvenuta *constatazione di fatto* — si può ritenere che le fondazioni non vennero meno al loro ufficio precipuo.

Passando allo esame delle murature fuori terra, diremo poi che il fusto, per la parte del sec. XV, aveva la parete perimetrale costituita, siccome da tutti si ripete, *di tre strati*: il primo esterno di mattoni spesso circa m. 0.70; il secondo intermedio di muratura *a sacco*, cioè fatta di materiali frammentari stretti da calce bianca d'Istria; il terzo interno anche in mattoni, ma più esiguo del primo. Or nella costituzione materiale di questa muratura e nel grave pondo superiore sta per noi la causa precipua della rovina cui i lavori di *cuci e scuci* furon esca fatale. Infatti, per la grande secchezza e friabilità alle quali i materiali del riempimento a sacco erano pervenuti, forse per il continuo sole cui la torre era esposta, condizioni che furono dimostrate con la maggiore evidenza possibile dai risultati del crollo in cui i materiali dettero minuto, polveroso ed arrossissimo ammasso, questa imbottitura aveva da tempo perduto il suo carattere di tener collegate, fra loro, fodera interna ed involucro esterno delle pareti perimetrali, ed anzi, divenuta del tutto incoerente, si veniva ogni di e necessariamente ad ogni rintocco di campana, ad ogni colpo di cannone della vicina isola, ad ogni scossa, ad ogni oscillazione insomma più o meno grande della torre, si veniva, diciamo, fatalmente costipando verso il basso, scivolando fra i due rivestimenti di mattoni, come, fra pareti rigide, si costipa l'arena ad ogni vibrazione. Ed accalcandosi ogni di più, cotesta imbottitura, in modo che di sopra restasse maggior vuoto, e di sotto il materiale interno crescesse in densità, le fodere, che la contenevano, furono, conseguentemente, assoggettate, presso il basso, ad una azione divaricatrice, la quale, assai probabilmente, non aspettava che una causa concomitante perchè le fodere stesse si gonfiassero e crepassero, e questa causa fu, da un lato la fessura verticale, dall'altro il taglio orizzontale, che tutti sanno. Gonfiate e crepate le fodere, per effetto dello insaccamento particolare in ciascuna parete, doveva di conseguenza avvenire poi lo insaccamento generale, di tutta la parte superiore della torre, in quella di sotto siccome avvenne, per il grave peso di essa parte superiore. E che insaccamento si era verificato prima di tutto nelle murature perimetrali considerate in se stesse, si dimostra dall'essersi, negli ultimi lavori di restauro, rinvenuto, nel muro, un *vuoto* considerevolissimo, fra la fodera esterna e quella interna, per colmare il quale occorre febbrile e lungo lavoro.

Proseguendo intanto a discorrere della materiale struttura del nostro manufatto, occorre dire che, nella parete fuori terra, siccome in quella dentro terra, i materiali eran pure diversi e cioè mattoni e pietra dura, adoperati, di più, in senso inverso, cioè in modo che la pietra sovrastasse il mattone, cosa contraria ad ogni buona regola di massima. E gli stessi mattoni eran poi di due qualità differenti, distinte, oggi, col nome di *romani* quelli più antichi o del secolo XV (malamente detti romani perchè nessuna ragione giustifica lo appellativo) e *veneziani* quelli più prossimi a noi o del secolo XVI e seguenti, cioè adoperati dal BON e dai restauratori posteriori. I mattoni, erroneamente detti romani, erano alquanto più larghi, ma più bassi dei veneziani, cioè di dimensioni diverse, ed anche di altra compattezza.

Coloro intanto che parlando dei restauri del 1745 conseguenti al fulmine (dei danni del quale lo ZENDRINI fece paurosa relazione indicando ben 32 punti lesi nel corpo del campanile) dicono che a quel tempo fu *sovrapposta* alla fabbrica una *camicia esterna* di mattoni veneziani dalla parte della Loggetta, adoperano una locuzione impropria e lasciano il lettore dubbioso sulla qualità vera del lavoro, quasi che quivi lo spessore murario fosse cresciuto. Detta fodera invece non fu *sovrapposta* ma, con perfetto cucì e scuci, fu rifatta la muratura antica; cioè fu *interposta*, fra antiche e contigue porzioni di mattoni diciamo pur noi romani per intenderci, nuovo muro, in mattoni, di dimensioni diverse, ragione questa di unione poco organica fra vecchio e nuovo, ma corretta certo con le molte legature aggiunte in pietra, e dagli arpesi, di ferro e rame adoperati.

Abbiam detto che la parte superiore del campanile era di peso considerevolissimo rispetto al sottoposto sostegno, ed infatti essa era tutta in pietra, anzi « dal piano delle campane » fino al soffitto dove elle stanno appese, la fabbrica è fatta in « volto con *grosse ed alte colonne di marmo*. Di sopra corre « un poggiuolo di fuori a *colonne di bronzo* alto quanto uno « huomo, per lo quale si camina comodamente attorno ». Cioè si camminava, anzi si *camminò* un tempo, giacchè da molto ciò era conteso, mentre pure una fitta selva di travi, di non lievi dimensioni ed accrescenti peso, era stata armata nella cella delle campane a sostegno del ponte sospeso del disaccorto restauratore, il qual ponte oltrechè permettere di inferire sacrileghe ferite al vetusto edificio, costituiva una persistente ragione di deformazione elastica della torre, venendo questa a risultare come una verga flessibile, fissa al basso, caricata, in punta, fuor del baricentro, cioè soggetta ad una coppia di momento considerevole.

*

Detta la storia della costruzione e descritta brevemente, nelle forme e nella sostanza, l'ultima espressione avuta da essa, possiamo, con tutta sicurezza di essere apprezzati al giusto, esprimere ora la ragione del nostro voto contrario alla ricostruzione fedele. E prima di tutto ci sia consentito, in riguardo alla storia appunto, domandare: fedele a quale forma ricostruiremo questo campanile: a quella che abbiam detto *numero uno*, od a quella detta *numero due*, od ancora a quella detta *numero tre*? E, se presceghieremo quest'ultima, quale delle sue, diciam così, *sottoforme* adotteremo: quella col coronamento *numero uno*, quella col coronamento *numero due* o quella col coronamento *numero tre*? Ed a quest'ultimo coronamento quale sovrapporremo, l'angelo *numero uno* o l'angelo *numero due*? Poichè... se nella esposizione storica abbiam trascurato di dirlo, cade ora a proposito ricordare che, nel 1822, l'angelo di BARTOLOMEO BUONO, cedè il posto ad altro angelo, del ZAN DOMENGGHI, rinnovandosi pur esso! E... ripigliando, presceghieremo dunque la forma sotto la quale il campanile vide crescere nei primi secoli la Basilica d'oro, o quella duecentesca che vide la trionfatrice forza di Venezia espandersi? Quella « che vide » Dandolo cieco salpare per il Levante » o quella « che vide » Sebastiano Veniero ferito e vittorioso ritornare dalle Curzolari », od anche quella che « pianse l'eroica agonia della » libertà veneziana e salutò il suo risorgimento? ».

Poichè... noi crediamo che, senza fare grave torto a tutte le altre forme pur gloriose di arte e di storia, non possiamo mostrar di preferire, giustificatamente, una qualunque di esse; tutte gloriose queste forme, torniamo a dire, e lodevolissime, per il tempo in che si estrinsecarono, ma che non si debbono riprodurre, a distanza di secoli, quando una nuova Basilica d'oro non può per noi sorgere al cospetto, quando la forza commerciale di Venezia non si può rinnovare, quando Dandolo, Veniero e... perfino il risorgere non sembrano che sogni nel faticoso procedere moderno! ».

Pure, una speciale simpatia attiva, in molti, il pensiero di ricostruire la torre fedele alla sua ultima espressione, a quella cioè che i nostri nonni ed i nostri padri videro e raccontarono, infiammandoci a vedere e raccontare a nostra volta, e perchè questa simpatia sia spogliata di fascino, torniamo al nostro esame per rilevare i difetti della costruzione che consideriamo. Abbiamo detto che la torre risultava di tre distinte parti ed il lettore poi dalla rigorosa nostra descrizione, avrà potuto domandarsi e senza frutto, quale singolare merito d'arte abbia avuto ciascuna di esse tre. La più antica od inferiore, la quale aveva, per la istoria, maggior valore essendo quella che più delle altre contribuiva alla *tradizione*, non era poi costituita che da quattro muraglioni a lesene ed a leggera scarpa; non aveva cioè, architettonicamente parlando, nissuno speciale pregio artistico; non rivelava un particolare o personal carattere; non individuava una caratteristica forma od eccezionale concepimento, ma anche l'arte più modesta avrebbe potuto dirsi autrice.

Nè lo interno, di essa parte, può ritenersi sia stato superiore allo esterno: una rampa saliente poggiata su correnti arcature, è cosa sì semplice e di sì poco magistero che qualunque arte può rivendicarla a sé.

Non aveva cioè il fusto, nemmeno allo interno, quella decisa impronta d'arte che inquadra le costruzioni, non diciamo nei loro proprio decennio, ma almeno in tutto un secolo! Dove infatti una robusta volta a botte; una volta a crociera di conci; una volta di spicchi ogivali; una cupola ardituccia; un cordone di pietra modanato; una mensola caratteristicamente scolpita; un arco rampante traforato; uno sbalzo eccezionale; una freccia pressochè infinitesima; una balaustrata magari barocca; un massello di dimensioni vistose; uno geniale o singolare sviluppo della pianta; una qualche qualunque cosa insomma, che possa fermare l'attenzione di un artista?

Anche senza venir meno al rispetto più grande per l'antico, si può constatare che questo fusto altro non era che l'opera accurata di un capo-mastro pazientemente accollante mattone su mattone, preoccupato solo di guadagnare altezza e giungere a sovrastare, con la propria mole, la maggiore cupola della Basilica, od a spingere lo sguardo sul mare lontanante! Unico ornamento, una finestretta modesta ad un solo sgancio; priva di ogni speciale senso; ripetentesi ben *trentadue* volte con eguale monotonia; traente infine dalla sua stessa disposizione la ragione della sua condanna, giacchè non sarebbe lodevole certo, avendosi a rifare il campanile, assumere di nuovo un aggiustamento che dia permanente pericolo di discontinuità fra le sue quattro pareti, siccome dal nostro precedente discorso risulta. E si noti che, questa della distribuzione delle luci, è l'unica proprietà d'arte del basamento che consideriamo e, soppressa che fosse (e di necessità dovrebbe esserlo) dileguerebbe ogni ragione di simiglianza del nuovo col vecchio, cioè tranquillamente e per ciò solo il vecchio tramonterebbe del tutto! Passiamo così alla seconda parte, alla cella campanaria, già da noi lodata e lodevole tutt'ora. Era questa l'unica parte improntata di un reale valore di arte e niuno dice che, nel progetto di ricostruzione, non si possa, anzi debba, tentare di inserire un aggiustamento che gli assomigli almeno come semplice disposizione generale, e che cerchi di riprodurre, in massa, i mirabili movimenti di ombra e di luce che dai suoi sfinestrati risultavano. Ma non più che questo, poichè, quale artefice si sentirebbe capace oggi di riprodurre *fedelmente*, dalle sole fotografie e dagli spaccati in minuscola scala esistenti, quei capitelli cinquecenteschi non perfettamente gotici, nè perfettamente classici, che vi erano scolpiti? Quale artefice sarebbe in grado di penetrare e rinnovare quella interpretazione ambigua ed eccezionalissima della natura che fornì a maestro BUONO la caratteristica ornamentazione, la caratteristica foglia, affine a tutte arti, foglia non frastagliata ma a grasso e continuo contorno, quasi massiccia e pure non romanica, e che

da lungi appariva delicata, da presso nobilissima, e che solo il coevo periodo di rinnovamento artistico poteva ispirare? Solo nell'insieme potrà ripetersi, adunque, questa parte, non nei minuti particolari, e ciò non per deficienza di virtuosità in arte, ma per spirito esaurito e sorpassato.

Della terza parte poi, o pinacolo, non mette conto occuparsi, non potendosi essa giudicare per cosa di degnissima arte essendo pure priva, come il fusto, di qualunque nobile sigillo di tempo. Risultava infatti esso pinacolo, tecnicamente parlando, la cosa più disorganica che si sia mai concepita: l'attico o dado, essendo una specie di scatola senza fondi, la cuspidata, una tramoggia rovesciata, collegato il tutto solo da metalli e non da fabbrica.

Giunti qui, qualcuno ci griderà che non è agli elementi costitutivi *separatamente* presi che bisogna informare il proprio giudizio critico, sibbene al *complesso* delle parti risultanti; e che tal complesso, nel caso nostro, era di *artistico effetto*. Di accordo, ma il dovere sacro di correggerne le piccole mende; di accrescere, di innalzare questo artistico effetto, il lettore non risente con noi? E se gli sarà stato dimostrato che è difettoso e suscettibile di arrecare danno, il disporre i materiali in modo che la forte pietra sovrasti per grande spazio l'esile mattone, persisterà egli a richiedere l'antico che cotesto difetto consacrava? E se gli sarà stato dimostrato che è difettoso e suscettibile di arrecare danno attuare un'alta mole senza seguire quei suggerimenti statici che ben presto gli artefici dei campanili posero in pratica, collegando l'interno con frequenti volte; onde passammo, col progredire dell'arte, dalle volte a botte che per maggiore efficacia alternavano, ad ogni piano, la direzione loro, alle volte a crociera ed a quelle a cordoni che, sempre più organicamente collegando, impedivano il divaricamento delle pareti (occhio alle pericolanti torri di Ravenna... o Minerva!) persisterà ancora, il benevolo lettore, a volere la riproduzione fedele di quello che i detti suggerimenti statici non seguiva? E se il lettore, riconoscendo i difetti, concederà che, nella ricostruzione, la sezione interna del Campanile sia modificata, che cosa resterà del suo sogno della riproduzione fedelissima dell'antico? Ma no! che questa fedelissima riproduzione nessuno dovrebbe caldeggiare.... tanto importerebbe se no, farsi leale propugnatore del rifacimento della torre con le sue fatali *murature a sacco*, con due qualità diverse di mattoni, con calce facile alla incoerenza e con arpesi di metallo... poichè solo così, senza *mentire* in alcun che, vi potrebbe ripetere l'antico!

Ed un'ultima cittadella resta, a chi propugna il vecchio, ed è il malinconico pensiero che ciascuno ripete poco vagliando, che cioè la vecchia torre *armonizzava* con le restanti fabbriche del meraviglioso complesso; da non confondersi, cotesto pensiero, con l'altro che la vecchia torre costituiva una specie di *legamento* fra tutte le diverse arti che attorno fioriscono!

Infatti, *armonizzava*, risponderemo noi, ma per affinità artistica forse, o non piuttosto per la *tradizione* secolare che filtrò quasi per filiazione atavica, nella fantasia nostra, le *impressioni visive* dei nostri antenati? Poichè, se così non fosse, se la tradizione non avesse avuto il principale merito di questa armonia, per quale altra ragione sarebbe essa stata sostenibile? Forse che la grande e chiusa mole muraria del fusto della torre trovava riscontro in una qualunque parete circostante, se tutto in giro è ricco di portici, di archi, di colonne, di luci e di ombre vivamente contrastanti? Forse che il pinacolo retto e rigidissimo ricordava le flessuose chiglie indo-gotiche dei frontoni di S. Marco, od il coronamento mistilineo della Porta della Carta, che col suo motivo rendeva lodevole l'arte quasi lussuriosa del nostro Palazzo nell'ultima Internazionale a Parigi? Forse che le finestre brevi e severamente contornate, incise nel fusto come piccole ferite dalle labbra aperte, avevano potenza di richiamare le logge delle Procuratie od i larghi sfinestrati acuti della dimora dei Dogi che restano tutt'ora barbaricamente prive delle tripartizioni gloriose? Cre-

diamo piuttosto che armonia debba intendersi da *contrasto*, cioè costituiti non un legamento quello che fu opposizione di principi artistici, ma costituiti invece varietà d'insieme e piacevolezza di riposo, la quale certo il novello architetto, saprà ridarci nel *nuovo* e con *nuovi elementi*.

E con il *nuovo*, il sognatore che si lascerà cullare dolcemente sulla Laguna fra S. Giorgio Maggiore e la Piazzetta, ridestandosi disorientato, non avrà più a faticare od analizzare, per scoprire la reale superiorità del Campanile di S. Marco sul suo, fino ad oggi, potente rivale, diciamo appunto il campanile di S. Giorgio, e sarà evitata così un'altra ragione di inferiorità dell'arte del Campanile caduto, di essere stata cioè pressochè agguagliata (e certamente nell'aspetto complessivo lo fu) dall'arte della minore chiesa insulare, onde il Campanile di S. Marco tornerà ad essere l'*Eccelso!*

Rifacciamola adunque con tutta libertà di stile questa nostra torre, onde l'architetto trovi modo di dargli l'ingresso decoroso che ora gli manca e magari costituisca egli cotesto ingresso con la mirabile Loggetta del SANSOVINO se di essa, elementi bastevoli ad una ricostruzione, si salvarono dalla morte; rifacciamola con tutta libertà di stile onde sia possibile collocare in essa gli ambienti necessari alla sua custodia senza che occorra ai nepoti romperne la base con clandestini tubi fumari; rifacciamola con tutta libertà di stile onde sia possibile servirlo *modernamente* con un ascensore, senza scavare *cripte* per le dinamo, come assiduamente si era fino ad oggi propugnato; rifacciamola con tutta libertà di stile, per dare al mondo un edificio che sia di *determinata età*, non già qualche cosa che era del secolo XV come avrebbe potuto essere del mille, e che era costituita in massima parte, per il fusto specialmente, di elementi che in qualunque luogo e per qualunque ufficio avrebbero potuto essere riprodotti; rifacciamola con tutta libertà di stile infine, per non umiliarci ingiustamente rimpetto al mondo intero che mentre stupisce della nostra forza artistica, si domanda certo il perchè, coloro che possono contemporaneamente rivaleggiare in Roma con l'Arte Greco-latina elevando il FORO D'ITALIA sul declivio del Campidoglio, e liberalmente aprire in Torino le porte all'Arte Avvenire, restino ora sgomenti dinnanzi alla ricostruzione di un Campanile; perplessi di questo, che la virtù di MAESTRO BUONO non possa rinnovellarsi!

Ma..... essa può, essa *deve* rinnovellarsi..... oh! gran Popolo d'Italia!

*

Detto dello stile in genere, e concluso per una ricostruzione libera del monumento, passiamo a dire qualche parola della sua *ubicazione*. Nissuno potrà contrastarci che, guardando le vecchie fotografie della fronte principale della Basilica, con il gran Campanile sul destro lato e con le relative ombre sbattute a seconda del sole ora a sinistra sulla Basilica stessa, ora a destra sul Palazzo Ducale, era facile cosa e spontanea confondersi relativamente alla situazione del Campanile, e che anzi gli ignari della sua planimetria, immaginavano, senza fallo, a tal veduta, il Campanile *interposto ed attaccato* alle due fabbriche dette. Riesciva così, ai non dimestici, assai fastidioso il concepire la giusta disposizione planimetrica dello insieme e molti restavano anche dubbiosi sulla ubicazione della Loggetta del SANSOVINO, non apparendo questa, in generale, nè sul fronte, nè sui fianchi della torre, dietro la quale invece restava celata. Noi stessi, in età bambina, faticammo assai a chiarirci della reale disposizione delle cose che per paterna sollecitudine ci veniva illustrata, e molti abbiamo intesi, anche instrutti ed adulti ma non versati nella Storia dell'arte, scambiare poi la Loggetta delle campane per quella del SANSOVINO, onde doveva sovrapporsi la visione della Piazzetta, a quella della Basilica perchè la torre acquistasse nella fantasia dei lontani la sua pressochè giusta posizione. Ora, questo che abbiamo detto, inizia abbastanza felicemente, crediamo, il discorso destinato

a combattere il ripristino dell'antica ubicazione. Cotesta ubicazione antica difatti, che il Campanile ha quasi dimostrato di volere per sempre abbandonare disfacendosi non in parte ma da cima a fondo; costituiva un serissimo inconveniente da tutti rilevato e che solo la vetustà e la dignità dell'edificio potevano fare sopportare con pazienza e che solo il caso miserando della sua fine può ora fare giudicare meno severamente. Infatti, al centro della portentosa accolta di edifici veneziani, si giunge con lo sguardo e col cammino, soprattutto da tre lati: dalla Piazzetta, *uno*, ed in presenza della torre, ubicata all'angolo sinistro, si era sopraffatti di botto dalla sua mole immensa cui restavano asserviti la Vecchia Libreria e lo stesso Palazzo Ducale; dall'arcata della Torre dell'Orologio, *due*, e tutta la prospettiva sulla Libreria Vecchia e sulle Nuove Procuratie n'era annichilita; dall'Attrio o cioè dalle arcate di fondo della Piazza Grande, *tre*, e la mirabilissima piazza, ma angusta a contenere così alto trofeo, veniva a rappicciorirsi non solo, ma, quel che più monta, la Basilica, sulla quale in tutta la potenza della sua massa si proiettava la torre dando un quadro con tre parti di cielo mentre restava solo una parte alla pur alta facciata del tempio, diveniva un giocattolo, ai piè del Gigante, costituendo ciò serio disinganno per il visitatore non sottile, cui la impressione visiva sovrasta ogni altra facoltà.

Tutti li schiacciava, gli edifizii circostanti, questa ingente mole, quasi al centro di essi; agli uscenti dalla Porta di Palazzo toglieva ogni visione lontana ed appresentava il suo freddo muraglione dentato, onde, ad ingentilire la prospettiva o rallegrare lo sfondo, più che al pubblico servizio, mirarono i veneziani, con la ricostruzione di leggiadra Loggetta a piè del colosso; alla Piazza Grande ed alla Piccola toglieva questo superbo, molta ragione di continuità, onde il passaggio ed il passeggio assai si avvantaggerebbero del suo completo sgombro dal sito, nè più, ancora, il gentile Palazzo Ducale sarebbe coperto a quasi metà della Piazza Grande! Tutto l'insieme acquisterebbe novella vita, vigore maggiore, e forse gli stessi notturni e fantastici incendi che a Venezia formano una delle più indimenticabili caratteristiche, accrescerebbersi di splendore se non più la fosca immane ombra, di tutto l'opaco fusto, dovesse essere vinta dalle fiaccole multicolori, ma le piazze si fondessero in un lago solo di fuoco!

E maggiore risalto non avrebbero poi le fabbriche restanti se, un nuovo campanile, disposto in secondo piano rispetto ad esse, cioè sul fondo del quadro, ne venisse a rallegrare la vista?

È questa, ci pare, la più razionale maniera di concepire una estetica prospettiva, e se ad essa fu contraria la ubicazione dell'antica torre, non è certo degno di arte persistere oggi nell'errore. Le si cangi di posto, come presumibilmente fu fatto nel secolo XV, e se spazio o possibilità non vi ha di collocarla a ridosso del tempio, si rifaccia essa almeno sul suo fianco sinistro, nella breve piazzetta che pare proprio a ciò invitare.

Prima di lasciare il discorso che alle ragioni *prospettiche* mette capo, è utile e doveroso rilevare il solo argomento di qualche peso che fra i contrari ci è stato fatto rinvenire, sebbene addotto in maniera difettosa.

Disse il GRASSELLI: « Si badi che nella Piazza Grande le » Procuratie Nuove sono a due piani, nella Piazzetta invece » sono ad un piano solo per quanto, architettonicamente parlando, siano di identica struttura. Orbene, chi passasse da » una piazza all'altra *una volta soppresso il campanile, da » tale differenza d'altezza rimarrebbe ferito*, perchè era appunto il Campanile che prima la celava ». In verità questa ragione così espressa sarebbe in linea generica di poca importanza, giacchè in un insieme varissimo di fabbriche, cotesta differenza di *piani*, nonchè *ferire* il riguardante potrebbe contribuire all'effetto di insieme. Non sarebbe già il primo caso questo dell'accoppiamento di edifici di più piani; ma la ragione che discutiamo va presa in considerazione sotto altro

aspetto e cioè per altra cagione, cui meglio avrebbe fatto il GRASSELLI ad accennare, se pure non era, il nostro attuale discorso, nella sua intenzione e malamente resa l'idea dalle parole sue.

Prima di tutto è bene ricordare che non va confuso in un solo edificio quello che prospetta la Piazzetta e quello che prende il lato sud della Piazza Grande. Abbenchè adibiti oggi ad unico scopo, il primo, cioè quello sulla Piazzetta è la Libreria Vecchia costrutta dal SANSOVINO a due piani; il secondo, cioè quello sulla Piazza Grande la vera Procuratie Nuova costrutta dallo SCAMOZZI quasi mezzo secolo dopo il primo ed a tre piani. Orbene, notevolissimo per il nostro discorso è il fatto che, l'attacco fra queste due fabbriche non è organico, cioè vi ha un punto in cui, le cornici non coincidendo in altezza, avviene una assai inartistica penetrazione orizzontale di linee, la quale, più o meno nascosta finora dalla mole grande del Campanile, è venuta oggi in tutta luce. Precisiamo un po' meglio: Prendiamo ad esaminare brevemente la Vecchia Libreria sulla Piazzetta. Essa consta di due piani ed un attico a balaustrata simulante superiormente un loggiato. Ambo i piani sono costituiti di arcate e pilastri, ma mentre nel piano terreno i pilastri sono solo rinforzati da colonna incastrata nel prospetto, nel primo piano i pilastri sono rinforzati da colonna incastrata ed arricchiti da minori colonne laterali a questa, sulle quali poggiano gli archivolti delle arcate. La trabeazione che sormonta questo piano, fatta di arcotrave, fregio e cornice, essendo poi quella che corona tutto l'edificio, è di altezza assai considerevole, avendo, anzi, nel fregio ed in asse alle arcate, degli oculi o luci artisticamente intagliate; mentre l'attico superiore a balaustre, siccome abbiamo detto, è arricchito di più da statue ed obelisci su pilastrini.

Or facciamoci a girare, dal fronte esaminato su quello della Piazza Grande, e percorriamone la linea all'altezza del piano terreno e del primo piano, fino all'incontro delle Procuratie Nuove che si innalzano di un piano ancora sulla Libreria Vecchia. Vedremo subito che, dal basso fino all'orizzontale da cui prende inizio la cornice finale della Libreria Vecchia oltrechè mantenuto il partito decorativo di arcate e pilastri del SANSOVINO, anche le sue linee architettoniche orizzontali sono state mantenute dallo SCAMOZZI perfettamente a livello per il suo edificio delle Procuratie, onde la unione o l'incontro fra il vecchio ed il nuovo è, fin qui, perfettamente organico e come se si trattasse di un solo edificio. Viceversa, a partire dall'altezza della ripetuta cornice che nella Libreria Vecchia corona superbamente tutto il sottoposto, e nelle Procuratie Nuove corona modestamente solo il primo piano, non si ha più (ed era ineluttabile) nessuna corrispondenza orizzontale di linee, e tutto l'insieme considerevole dell'arcotrave, del fregio, della cornice e dell'attico sansovinesco, urta e si arresta contro un assai minore insieme di arcotrave, fregio, cornice e balconata di secondo piano dello SCAMOZZI, in modo da avvenire nell'incontro, una sgradevole soluzione di continuità la quale ha tutta l'apparenza di un'irreparabile sgorbio. Ed assai più inartistico è cotesto fatto, poichè quivi la linea di terra del loggiato od attico sansovinesco riesce, non già inferiore, ma assai più alta della linea del pavimento del secondo piano dello SCAMOZZI, onde non pare nemmeno possibile un raccordo che metta in simulata relazione i due piani, del loggiato cioè e della fabbrica coperta, poichè mentre noi possiamo immaginare, ancorchè riluttanti, che da un piano coperto si discenda ad un loggiato laterale, non giungeremo mai a giustificare mentalmente che a detto loggiato, dal coperto, si salga.

Abbiamo insistito in questa esposizione perchè è questo, secondo noi, il punto capitale, fin'ora non rilevato, che, pure essendo estraneo alla discussione intrinseca, si impone nel riguardo della ubicazione del nuovo Campanile. Bisogna cioè

mantenere la vecchia ubicazione per continuare a coprire lo sgorbio, o coraggiosamente lasciar scoperto lo sgorbio e cangiare posto al Campanile? Noi siamo decisamente favorevoli al cangiamento di posto. E primieramente per la ragione appunto che si potrebbe invocare in pro della vecchia ubicazione, poichè il fatto stesso che il Campanile sorgendo dove era, faceva ufficio di coprire la nobilissima testata della Vecchia Libreria, costituisce per noi una delle maggiori colpe (diciamo pur così.... ma il Campanile non se l'abbia per addebito!) del Campanile stesso, quantunque col coprire esso tenesse celato uno sgorbio. Lo sgorbio è poca cosa rispetto al restante splendore di arte, onde va ricostruito altrove, questo Campanile, prima di tutto perchè siaci data intera la visione del complesso sud della Piazza, e specialmente dell'angolo verso la Piazzetta, che fino ad oggi, e non si può negarlo, si rivelava assai fosco ed opprimente, specie a chi passava nell'angusto spazio compreso fra i portici ed il Campanile, quasi che un invisibile ponte dei Sospiri gli fosse sospeso sul capo a congiungere, a breve altezza, torre ed edificio. E, correlativamente a questo, è utile constatare che, come in tutti gli altri rispetti, anche a riguardo della unione fra Libreria Vecchia e Procuratie Nuove, da noi detto uno sgorbio all'altezza del secondo piano, il Campanile, per arguzia popolare ritenuto « galantuomo », sembra aver risoluto, da sé, il caso, diroccando tutta la parete della Libreria Vecchia che costituisce l'incaglio. Nella ricostruzione necessaria ed urgente di tale parete, nessuna ragione vieterà dunque di fare obbligo all'architetto, di adottare quel partito decorativo che prolungando tutte le linee dello SCAMOZZI fino allo spigolo ultimo fra Piazza Grande e Piazzetta, le arresti poi convenientemente (e qui starà l'arte dell'architetto) contro un aggiustamento angolare tale che renda il meno che è possibile appariscente il ripiego dell'incontro di due cornici di diversa altezza. Questo ripiego, riportato verso l'angolo, non sarebbe poi visibile perfettamente che agli osservatori disposti in linea diagonale all'edificio, e questa linea è, a terra, di così limitata estensione e così poco richiamante gli sguardi — mentre è evidente solo dalle terrazze anteriori della Basilica — che la visione dello sgorbio, per tale aggiustamento angolare, sarebbe ristretta ai soli acutissimi e persistenti osservatori. Dei conoscitori o dei provetti di cose d'arte non diremo, tanto essi, coperti o no dal Campanile, questi sgorbi li scoprono lo stesso e non solo li giustificano, ma arrivano fin'anco sotto determinati rapporti e per speciali ragioni a glorificarli; onde è che, concludendo, anche in riguardo alla ubicazione, ci pare che il meglio che si possa fare sia il cangiar di posto alla torre, perchè ne venga beneficio generale.

*

Ed avremmo finito se a tutta la fioritura storico-critica che le gazzette ci hanno offerta — e dalla quale però non ci pare risultino criteri di tecnica, ma semplici pareri e voti — fosse possibile non accordare nemmeno l'attenzione di un ricordo. Grande è, fino ad oggi, la raccolta delle opinioni e dei desideri pro e contra il vecchio, ed uomini assai rispettabili furono chiamati a recar giudizio nel vivace arringo. Forse metterebbe conto dar mano.... con acuto senso di modernità, alla relativa statistica, per ricercare il desiderio della umana collettività. Ma ahimè, che noi concepiamo la statistica non discompagnata mai dai pesi gaussiani, cioè dai coefficienti da applicarsi a ciascun numero, senza di che i pareri, nel caso nostro, non sarebbero paragonabili fra loro; e questo, a dire il vero, è fatica che non ci alletta. Abbiamo il parer nostro ed assai serenamente lo abbiamo lumeggiato concludendo che poichè i Veneziani si pronunziarono sulla ricostruzione immediata, giustissimo è si assecondino i loro sforzi, ma senza disciplinare però i criteri generali della ricostruzione fuori della più grande libertà d'arte.

Pure non resteremo qui col parer nostro solamente, e giacchè nella colluvie di artisti interpellati nessuno ha rivolto il pensiero agli scritti di RUSKIN, indagatore delle cose di Venezia fin nella essenza delle sue pietre; e giacchè il pensiero di colui che, il più vicino ai nostri tempi, si è acquistato il diritto di essere seguito nei giudizi artistici, per esser questi giunti fin'anco a farsi ascoltati araldi di *rinnovazone*, può essere il più proficuo, accostiamoci fidenti, alle sue sette fiacole e tragghiamone lumi.

Disse adunque prima di tutto il RUSKIN che lo « SPIRITO DELLA VERITÀ » racchiude, da solo, tale potenza che ne dipende l'elevarsi o il declinare di qualunque arte. Volendo stabilire in che consista la *menzogna* egli la distinse dalla *immaginazione* « una chiamata volontaria a concepire cose » assenti o impossibili, bene conoscendosi questa assenza od « impossibilità » onde la pittura esprimendo un atto d'immaginazione non si propone l'inganno, ma viceversa triste menzogna è, nell'architettura, l'affermazione come di false strutture, così di una *falsa spendita di lavoro*, cosa questa indegna sia degli architetti che delle *nazioni*, e che assai avviliisce! Che cosa avrebbe egli dunque detto se avesse, per un istante, potuto pensare che questa menzogna si vorrebbe oggi spingere fino alla simulazione di un intero edificio che la storia in ogni modo, a nostro scorno, ricorderebbe sempre caduto di colpo?

Ma, non è già solamente la nobile fiaccola della verità che in RUSKIN possiamo noi invocare a favor nostro, sibbene anche quella della VITA. Poichè niente è più rimarchevole, per il RUSKIN, della differenza di impressione che accompagna la materia dotata di *vitalità* da quella *inerte*. Ammesso pure che si giungesse a fare la più fedele delle copie di questo Campanile, non dovremmo noi sempre, secondo il RUSKIN, ricordare che « oggetti eguali sotto il rapporto della *so-* » stanza, dell'*impiego*, della *forma esterna*, ecc., sono nobili » o vili in proporzione della maggiore o minore *vitalità* che » dimostrano per *virtù propria* e per la *testimonianza* che » danno della *azione* o della *intelligenza* spese per essi dal- » l'uomo? » E questa legge è da applicarsi all'architettura più che ad altra arte, architettura la quale, risultando di *sostanza inerte*, lascia dipendere la sua dignità e la sua grazia solo dall'espressione profonda della vita intellettuale consacrata alla sua produzione, mentre nessuna cosa dà maggior pena che la vista di un'architettura *morta* ed alla quale l'artista non comunicò l'anima sua, siccome succederebbe nel ricopiare questo Campanile!

Ed anche la « FIACCOLA DEL SACRIFICIO » possiamo invocare dal RUSKIN, per la quale giustamente egli ammonisce che il dovere dell'arte non è già *di fare*, ma *di fare meglio*, canone questo che, posto in pratica, da solo manterrebbe, secondo noi, il moto dell'arte in ascensione durevole e proficua.

Ma, di più, l'arte ha da essere espressione coeva: « Supponiamo di non avere che *tanto* da spendere in decorazione; » andiamo a trovare il *Flaxman* della nostra epoca, qualunque esso sia, e commettiamogli una sola statua, un sol » fregio, un sol capitello; imponendogli *come sola condizione* » di far del suo meglio; disponiamo la sua opera ove più » risalti il suo valore e stimiamoci soddisfatti ». Ecco come il RUSKIN intende l'arte, ed ecco come è bene che l'arte sia intesa. Né si dica che cotesto riguarda le opere *nuove* e non le *restaurazioni*, e tanto meno il caso imprevedibile del repentino crollo di una nobile cosa, poichè assai più esplicito è il RUSKIN contro di tutto quest'altro.

Lo « SPIRITO DEL RICORDO » secondo RUSKIN è quello per cui con l'architettura noi possiamo e dobbiamo ricordarci del passato, la cui conoscenza aggiunge vigore agli sforzi futuri; ed in ordine a cotesto, due altissimi doveri s'impongono allo architetto: *rendere storica l'arte del tempo e conservare preziosamente quella passata*.

Rendere storica l'arte del tempo vuol dire prima di tutto *esprimerla*, indi esprimerla in maniera *durevole e degna di durare*, onde non solo in qualunque edificio che ci è dato costruire, e specialmente negli edifici civici ha da esservi evidente la nostra *intenzione storica*, ma nemmeno il più piccolo ornamento deve essere privo di una qualche coeva *intenzione intellettuale*, come i capitelli del Palazzo Ducale, parlanti storia alle generazioni sopravvenienti in modo più proficuo e vivace di un libro scritto! E niente di più contrario a questa nobile funzione dell'arte potrebbe trovarsi, che la riproduzione fedelissima del vecchio, se già di restauri, come generalmente sono intesi, il RUSKIN si addimostra completamente contrario.

Il primo effetto dei restauri infatti secondo il RUSKIN è quello di *annientare il vecchio*, come egli ebbe a constatare nel Battistero di Pisa, nella Casa d'oro a Venezia, nella Cattedrale di Lisieux: ma da questo effetto, qui dove tutto il vecchio è già annientato, poco male in più ne verrebbe.... Il secondo effetto poi, e fatalissimo, è questo: di imitare il vecchio *senza anima*, cosa che nel caso nostro sarebbe più sconsigliabile del crollo medesimo, dopo gli ingenti sacrifici pecuniari che si sarebbero sostenuti per la ricostruzione.

Meglio *abbattere* adunque senza pietà e *pensare ad una buona cosa nuova*, per il RUSKIN, quando l'incuria ha potuto vincere il dovere sacrosanto della *conservazione*; onde una felicissima frase a riassumere tutto il precedente discorso, ripeteremo: « val meglio creare un bambino che imbalsamare un cadavere »!

Ci si perdoni l'aver insistito su quello che probabilmente sarebbe stato il giudizio di RUSKIN, ma gli è che, trascurando, non per poca deferenza, abbiám visto, ma per impossibilità di vagliarli tutti, i giudizi degli artisti viventi, abbiám voluto farci almeno scudo del giudizio del Gran Morto che, possiamo dirlo ad onore d'Italia, trasse i canoni della rinnovazione architettonica coeva quasi esclusivamente dalla diuturna osservazione e dallo studio appunto dei gloriosi monumenti veneziani!

E però, in sì elevata compagnia, chiudendo questo scritto, ci sia permesso rapidamente riassumere che per il Campanile: la storia ci porge esempio di successive ricostruzioni ispirate agli stili coevi ed a più giovevole ubicazione; l'esame scrupoloso delle parti vecchie ci rileva poche caratteristiche lodevoli e molte biasimevoli, specialmente dal lato tecnico; e l'esame dell'ubicazione ci dice che l'antica è dannosa agli effetti prospettici dei monumenti che accolgono le loro grazie in corona della Basilica!

Ond'è che, per riprovvvedere degnamente alla torre caduta, non resta, ai presidiatori dell'arte italiana, che proporre una gara fra tutti gli *artisti* d'Italia, sotto appropriata garanzia tecnica; invitando puramente e semplicemente al « PROGETTO E PREVENTIVO PEL MAGGIOR CAMPANILE IN VENEZIA » non indicando o limitando alcunchè; nè loco, nè stile, nè spesa, nè altezza, nè struttura, nè la forma dei disegni, nè la dimensione delle scale per essi, nè se con modelli o senza. Si pongano poi a disposizione dei lontani ed anche di coloro che sembrano i più umili, tutte le planimetrie, gli scandagli del terreno, le speciali informazioni che si richiedessero; si prometta a tutti i concorrenti che ne risulteranno meritevoli il rimborso delle spese che possono avere ragionevolmente sopportato per prendere parte al concorso stesso e si indica finalmente per i progetti una esposizione nazionale in Venezia; unico premio al vincitore l'alta direzione della ricostruzione e l'onore di avere legato ad essa il proprio nome.

È questa, secondo noi, la via diritta che, a simiglianza delle antiche procedure che da scalpellini traevano portentosi modelli di cupole, ci darà la estrinsecazione della verace tendenza artistica odierna; nè sia escluso dalla gara chi presenti modello di ricostruzione fedele, e sia discusso anche egli, onde

spicci dalle vene di Libertà e non da altro il bel nuovo Campanile che, rinnovando le nobili tradizioni italiane, lascerà lentamente cancellare il triste ricordo della incuria che fe' giacere sul scalcio sonoro di vittorie, la Scolta Maestra della Serenissima; e nascerà così la *nuova formola* che riaccenderà la topologia veneziana con i nuovi canti dei poeti del mondo e centuplicherà l'estasi delle notti plenilunari sulla immortale laguna!

Napoli, agosto 1902.

PRIMA ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI ARTE DECORATIVA MODERNA

apertasi in Torino nel 1902

X.

IL FERRO BATTUTO NELL'ARTE DECORATIVA MODERNA

(Veggansi le Tavole XII e XIII)

Se l'Esposizione d'Arte decorativa moderna ha segnato il trionfo dei mobili, del vetro e della ceramica, ha offerto pur anche largo campo all'arte del fabbro, con una serie copiosa e pregevole di lavori in ferro fucinato.

E questo non sorprende, chè il ferro meglio del legno può essere sottoposto alle curvature richieste dal nuovo stile e meglio si presta ad assumere qualunque foggia, senza per questo perdere della sua qualità predominante, cioè la resistenza: condizione essenziale, secondo noi, per qualsiasi oggetto di uso domestico e pratico, che non sia un fragile gingillo, come troppi dei mobilini di cui è plethora nella Mostra predetta.

Così pure il ferro bene si adatta alla rappresentazione plastica di ogni elemento vegetale: foglie, fiori, frutta, rami, radici, oggi tanto in uso nella rinnovata decorazione, la quale fa del metallo, e del ferro battuto specialmente, frequente uso.

Non vogliamo dire che il fucinato incontri meno difficoltà dello stipettaio nel comporre un lavoro ornamentale di stile moderno, ma la sua abilità sarà più encomiabile se all'opera ispirata a sensi d'arte saprà conservare il carattere del materiale che impiega. Il ferro deve apparire ferro e non come cincischiato lamierino di zinco o di latta.

L'Italia, che in questo genere di opere ebbe sempre il primato, anche questa volta non è venuta meno alla sua fama, e questo notiamo con vero compiacimento, rammaricando soltanto che all'appello siano mancati artefici come il Franci e lo Zalaffi di Siena, il Pichetto di Torino e qualche altro.

Il D'Aronco, negli edifici diversi della Mostra, ha impiegato del ferro come elemento decorativo, ma ci sembra che non ne abbia tratto tutto quel partito che si poteva. Nell'ingresso principale abbiamo dei cerchioni ed i tripodi portalampe (Vedi Tav. VII); nell'Ufficio del Comitato, quelle mensole e quei particolari di finimento che avemmo occasione di descrivere in un precedente articolo (1); sui piloni che aggettano tutto in giro del nucleo principale di gallerie, veggonsi dei supporti per globi elettrici a guisa di lire, o dei cestoni depressi tutt'altro che estetici, ma che, secondo l'architetto, dovevano riempirsi con piante da ornamento (fig. 129); uso abbondantissimo di ferro poi si osserva nell'edificio detto degli Automobili e segnatamente nelle appen-

(1) *Edificio del Comitato e della Stampa* (Vedi disegni nella Tav. XI).

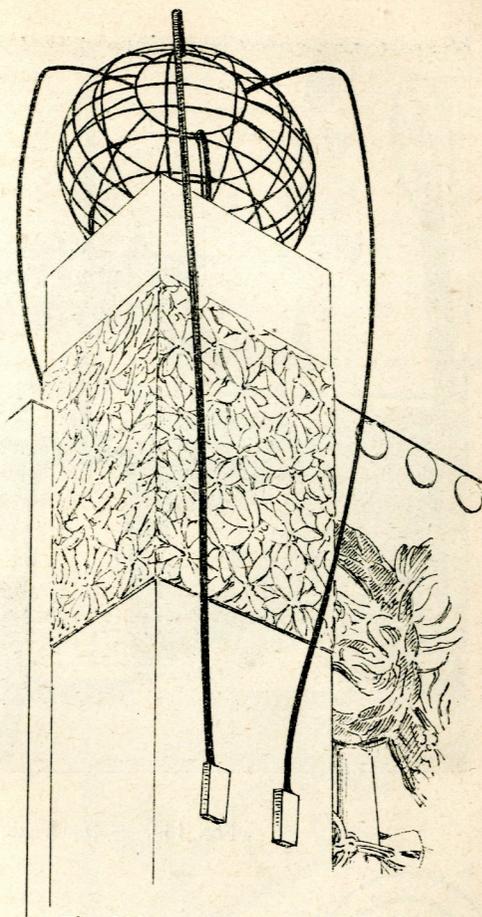


Fig. 129. — Coronamento di pilastri.

dici che lo fiancheggiano, con robustissime travature senza scopo ed intrecci di cerchi e cerchioni costituenti come enormi sfere armillari (Vedi fig. 130). Di anelli e di cerchi havvi tale abbondanza da giustificare chi qualificò il parco come il « paradiso dei bambini ».

Una serie di *moiette* avvolte a spirale forma coronamento al padiglioncino per la *Gazzetta del Popolo*, pure del D'Aronco (Vedi fig. 131), e sullo stesso piazzale, presso le poco belle fontane, alcune lampade sono sostenute da meno appariscenti e schiacciati bracciali tempestati da fogliette circolari.

*

Questi dischetti sono una trovata viennese, e nel Villino dell'arch. Baumann — precedentemente illustrato e descritto su questo periodico (1) — se ne vedono infatti una grande quantità sulle barre ondulate che formano i parapetti, nei cerchi che adornano i terrazzini, i pergolati e le mensole pure di metallo alle estremità del tetto. Il Baumann, che aveva forse fatto troppo assegnamento sul verde delle glieci, delle rose rampicanti e simili per ravvivare la sua palazzina, fece colorire in diversi toni di verde questi tondini, intesi a rappresentare foglie stilizzate. Questo tipo di decorazione, che a noi sembra troppo elementare — ripetuto anche nell'avancorpo della Galleria dell'Austria — abbonda all'Esposizione.

*

In un altro Villino — quello per la Mostra collettiva Lauro, premiata con medaglia d'oro — il ferro è stato adoperato nelle mensole della pensilina, nelle inferriate delle finestre che fiancheggiano la porta principale e nella cresta

(1) Vedi fascicolo X e le Tav. VIII, IX e X.

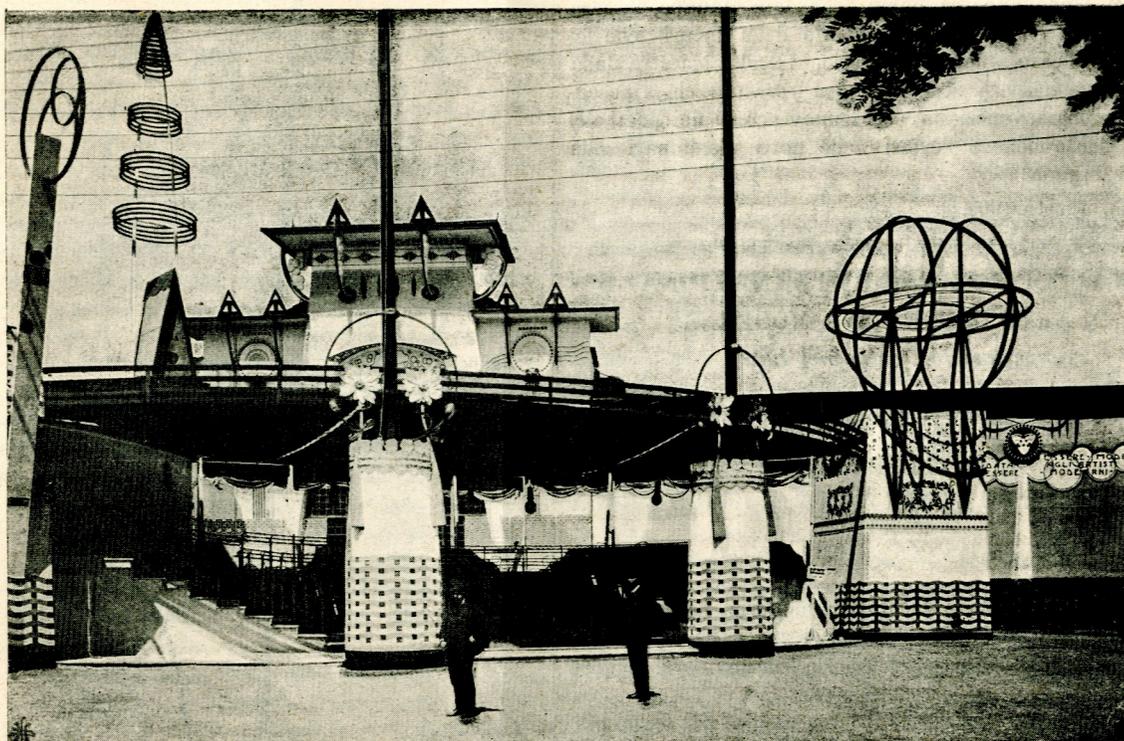


Fig. 130. — Decorazioni attigue all'edificio per gli automobili.

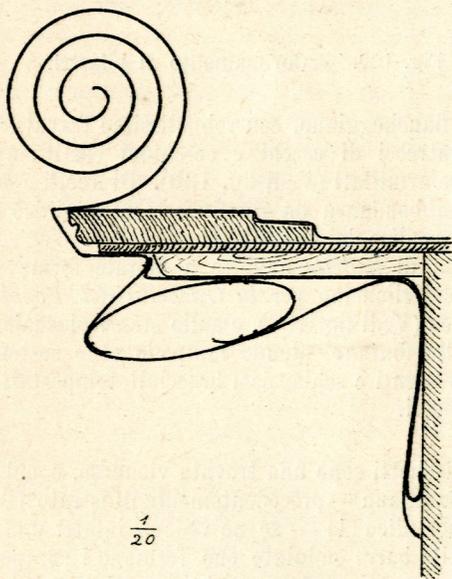


Fig. 131. — Mensola formante spirale.

di coronamento sul frontone. Tali decorazioni furono eseguite secondo i disegni dell'ing. G. Velati-Bellini dalla notissima Officina Guaita, impiantata fino dal 1884 nel Villaggio Medioevale al Valentino. Essa esegui pure il parapetto della scala interna, e vale la pena di riportarne qui un tratto, con quei caratteristici svolazzi e ghirigori che sono uno dei caposalda dello stile nuovo (Vedi fig. 132).

*

Immaneabili cerchi con nodi o perle troviamo ancora nel padiglione pel Cinematografo, ma noi — prima di penetrare ormai nelle gallerie — preferiamo soffermarci presso il tanto lodato monumento ad Amedeo di Savoia dello scultore D. Ca-

landra, per schizzarne il semplice ed appropriato cancello di cinta, dipinto in grigio verdastro e nascosto nella parte inferiore da arbusti piantati sulle due faccie. Questa cancellata fu eseguita nell'Officina dei Fratelli Gonella di Torino (Vedi fig. 133).

*

Il primo posto tra gli espositori italiani spetta indubbiamente alla Ditta A. Mazzucotelli e C. di Milano per mole ed importanza di saggi e pel lusso della loro presentazione nella Galleria principale dell'Italia. A questa Ditta dedichiamo tutta intera la Tav. XII. Ciascuno dei nove diversi lavori — che alla Mostra appariscono al vero od in fotografia — ha leggenda esplicativa e le quote principali: superfluo quindi accennare partitamente a ciascuna figura.

Dal complesso di queste illustrazioni apparisce il nuovo indirizzo decorativo. Alessandro Mazzucotelli, industriale-artista, ebbe il diploma d'onore, massima onorificenza veramente meritata. A questa Casa (favorevolmente conosciuta anche all'estero e che esegui lavori per Berlino, Jassy e Bangkok) sono dovuti i cancelli della Chiesa di S. Antonio a Padova, quelli del nuovo Palazzo della Borsa in Milano, la cancellata del monumento Dezza e parecchie altre opere in palazzi, negozi e stabilimenti lombardi.

Siamo altresì in grado di riportare qui nel testo altri tre saggi di lavori usciti dalle Officine Mazzucotelli, cioè una mensola, un picchiotto ed un candelabro (V. figure 134, 135 e 136).

*

Un'altra interessante Mostra, benchè assai più modesta, è quella dell'Officina G. Calligaris di Udine, che, a quanto pare, predilige più minuti lavori. Le fu assegnato il diploma di merito, e molta abilità e finezza di esecuzione apparisce realmente manifesta nelle cose esposte. Trattasi di portavasi, piccole inferriate, battitori, maniglie, bracciali per lampade e simili. Molto bene trattati sono i fiori con movenze

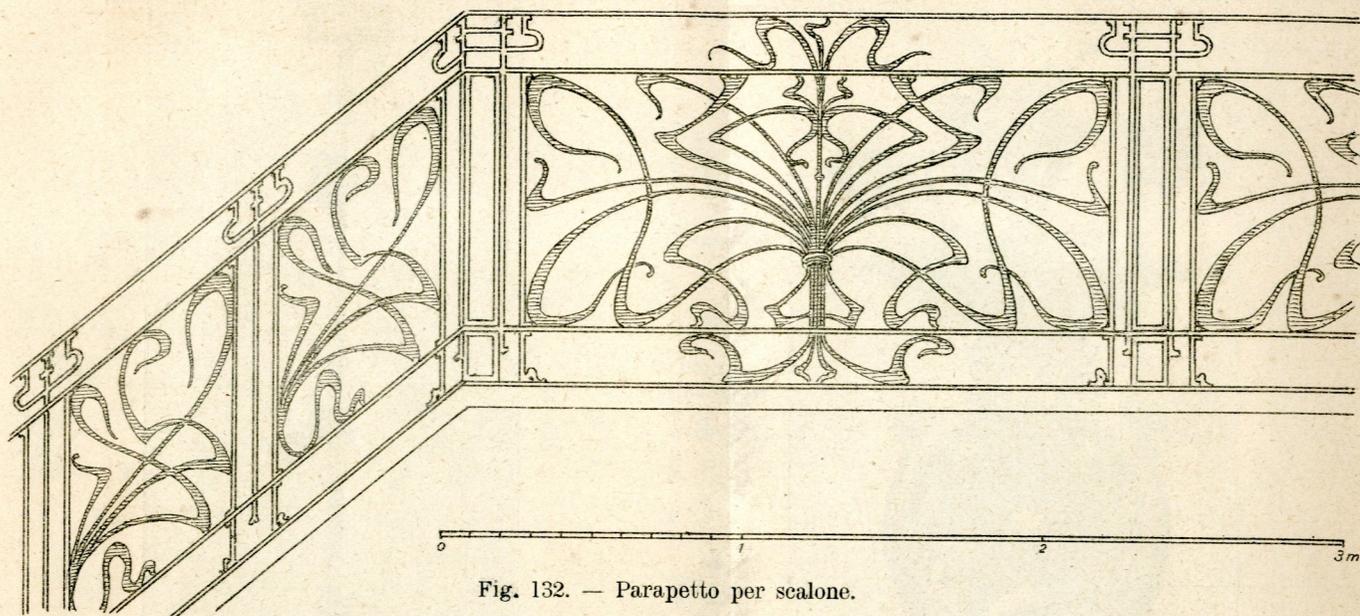


Fig. 132. — Parapetto per scalone.

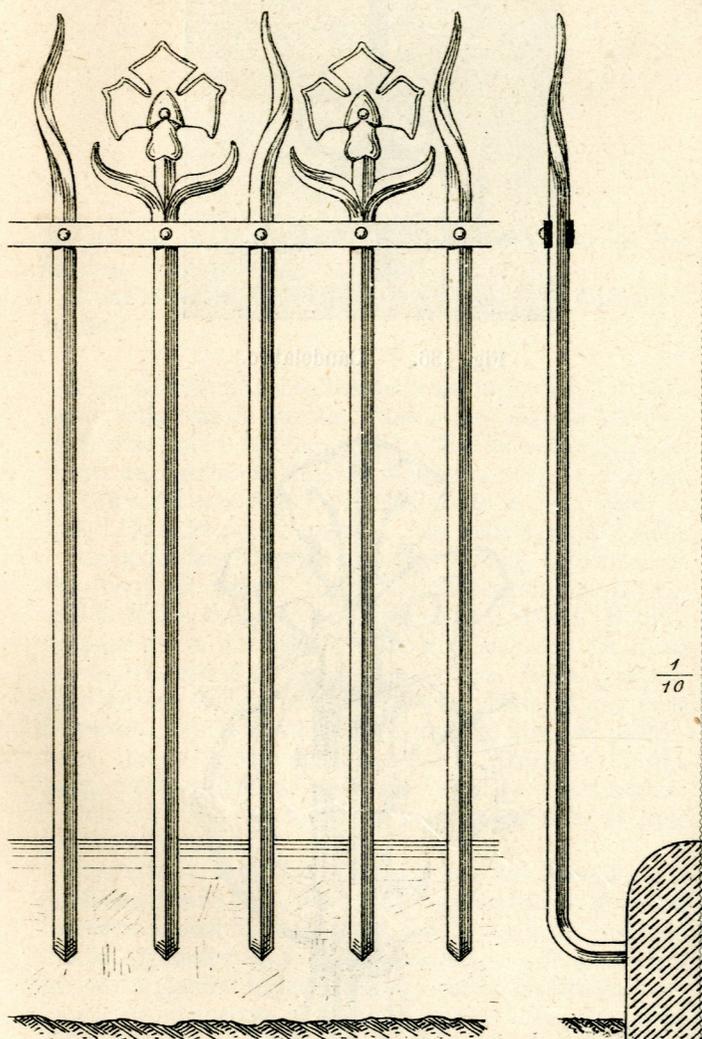


Fig. 133. — Cancellata del monumento ad Amedeo di Savoia.

assai naturali ed acconciati con grazia nelle varie composizioni. Come saggio riporteremo due picchiotti di buonissimo disegno, ispirati, se vuoi, più all'antico che al moderno,

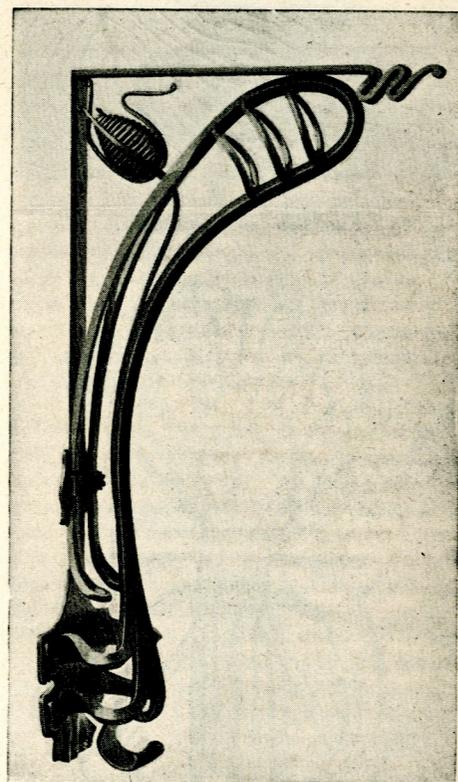


Fig. 134. — Mensola.

ma di gradevole effetto, un'inferriata circolare per sopra-luce di porta (diametro 0,70; prezzo L. 110), con fiori di giaggiolo, ed un pannello di porta di stile floreale, svolto con elegante semplicità (Vedi figure 137, 138, 139 e 140).

*

A proposito di fiori, Prospero Castello di Torino, che già a Parigi nel 1900 fu distinto con medaglia d'oro, ci presenta un mazzo colossale di rose, che pesa 500 chilogrammi. Esso è composto dall'accoppiamento di 46 rami lunghi 3 m., fucinati e intrecciati a freddo, portanti foglie e rose, formando come un bouquet di forma ovoidale di 3 metri di

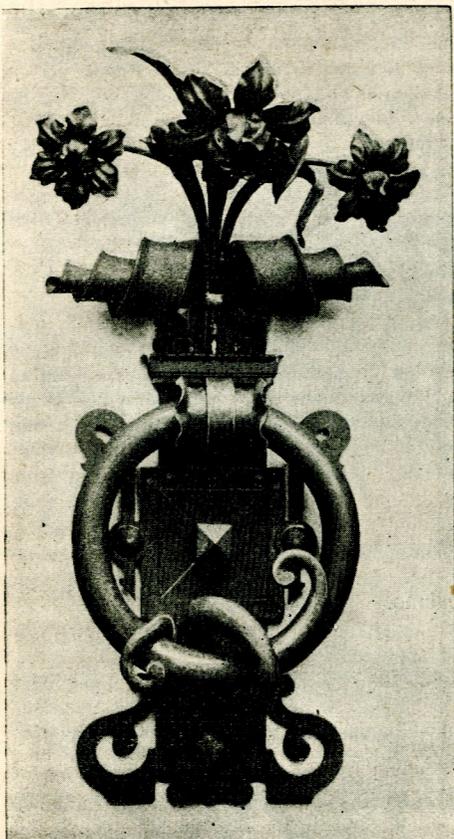


Fig. 135. — Picchiotto.

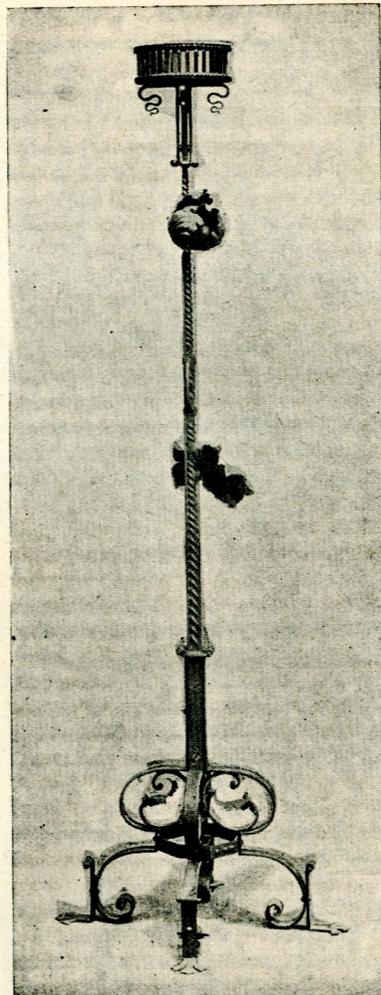


Fig. 136. — Candelabro.

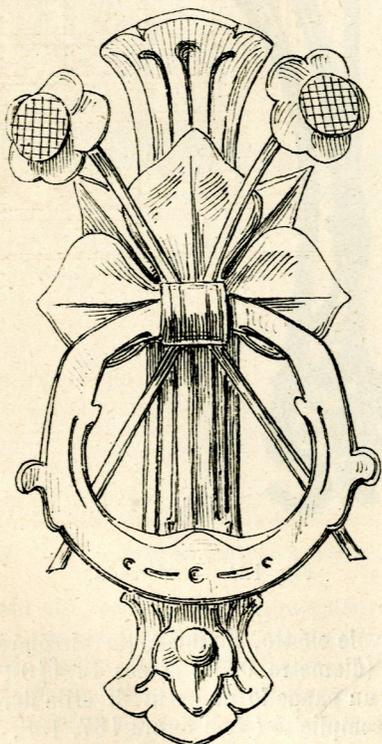


Fig. 137. — Battitore per portone.

larghezza, vuoto all'interno. Siffatto lavoro fu eseguito su schizzi dell'architetto D'Aronco sotto la direzione del professore G. Vacchetta, e deve poi essere trasportato a Costan-

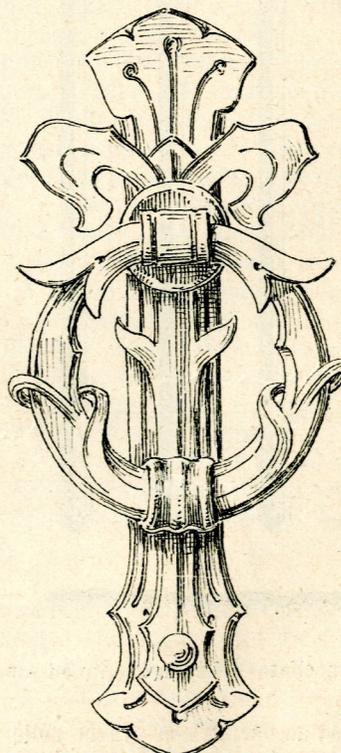


Fig. 138. — Picchiotto decorativo.

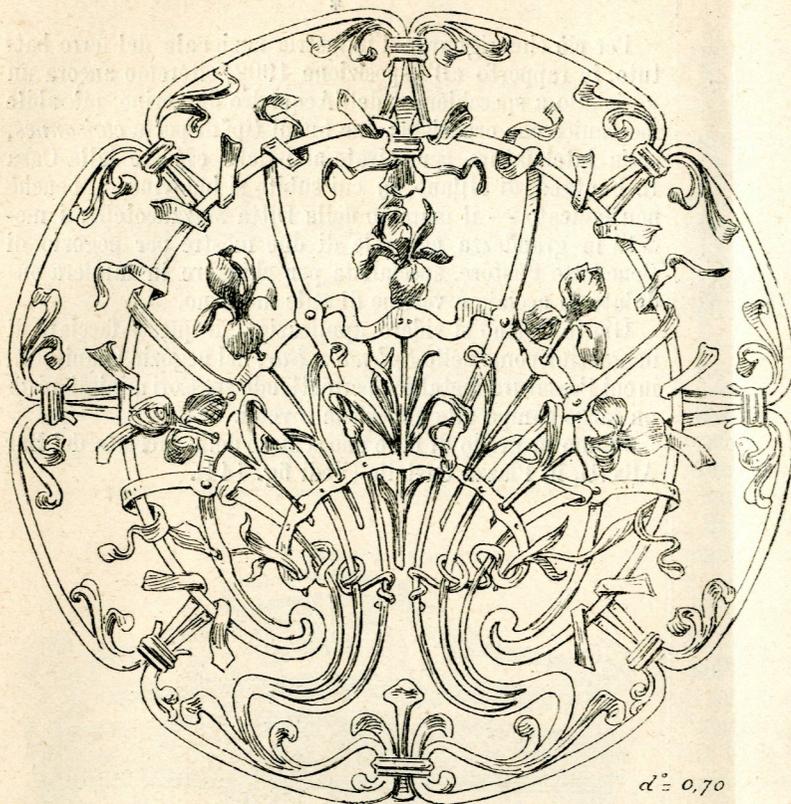


Fig. 139. — Inferriata per vano circolare.

tinopoli per adornare uno dei palazzi fatti costruire dal Sultano. Il mazzo costa L. 4000.

Il Castello ebbe dalla Giuria internazionale il diploma di merito.

*

Dove osserviamo dei bellissimo lavori in ferro, è indubbiamente nella Sezione speciale *Emilia Ars*, Società Anonima Cooperativa per il miglioramento delle industrie artistiche ed arti decorative in Emilia e Romagna, sorta a Bologna nel 1898. Ad essa si deve principalmente se nella gara attuale l'Italia ha potuto essere a pari colle nazioni sorelle.

Per cominciare da quelli di maggior mole, noteremo subito due ricchi cancelli. Uno di essi fu eseguito nel laboratorio di Pietro Maccaferri su disegno di G. Decol. È tutto composto da un intreccio di rami di melagrano coi frutti che superiormente formano terminazione. Nella composizione entrano anche i fiori della stessa pianta ed una serie di speciali farfalle che hanno per essa particolare predilezione. Queste farfalle sono eseguite a sbalzo su di una fascia, mentre inferiormente si osserva uno zoccolo a traforo. Il cancello vale 1700 lire, cifra non esagerata se si pone mente alle difficoltà di così pregevole lavoro.

Una seconda cancellata non inferiore alla precedente è quella eseguita da F. Matteucci di Faenza su disegno di Giulio Casanova. Questi ha preso per motivo le foglie del castagno d'India. Ognuno sa quanto l'ippocastano, così frequente nei corsi e nei giardini torinesi, abbia foglie eminentemente artistiche e quindi come se ne possa trarre vantaggio da un disegnatore di buon gusto. Il cancello del Maccaferri, molto elogiato anche da C. Boito, vale 1900 lire.

Un artista bolognese di fama non minore è Sante Minguzzi. I suoi saggi riflettono però oggetti più piccoli e fini. Ad eccezione di una ringhiera per scala signorile, ornata con gigli d'oro (disegno del prof. A. Tartarini) rappresentata nella fig. 141, vediamo portafiori, candelieri, candelabri,

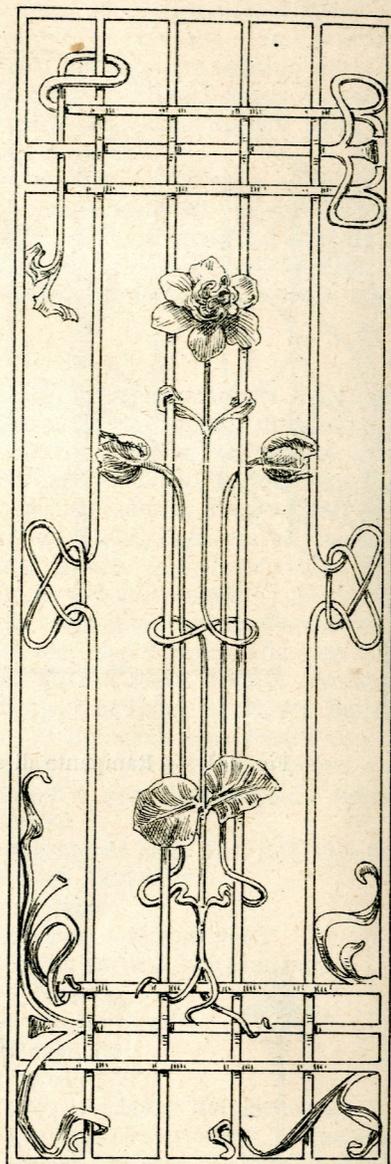


Fig. 140. — Pannello di una porta.

sospensioni e bracci per illuminazione, portatende, cornicette, ecc.: lavorazioni tutte decorate con fiori e fogliami riproducenti orchidee, anemomi, rose, garofani, iris, gigli, ecc. È notevole il fatto che i migliori artisti della regione emiliana, come Achille Casanova, Alfonso Rubbiani, Augusto Sezanne, ecc., forniscono disegni originali alla Ditta Minguzzi.

Di essa riporteremo un semplice sospensore per luce elettrica, guarnito con foglie di ippocastano, ed uno dei portaceri votivi, di ferro dorato, collocati nel Pantheon presso la tomba di Re Umberto il 29 luglio 1901. Nel collarino reca il motto: *Pax Humb. Regi* (Vedi figure 142 e 143).

A proposito di ex-voto, devesi pure ricordare l'originalissima lampada votiva per la fertilità della terra posta nella Cappella della Pace in San Francesco (Bologna), di cui all'Esposizione è appesa un'esatta riproduzione.

Nella smagliantissima raccolta di decorazioni acquarellate del prof. Achille Casanova notiamo infine lo schizzo per un braccio porta-candele per organo.

L'esposizione collettiva *Emilia Ars* ebbe uno dei pochissimi diplomi d'onore concessi all'Italia; Sante Minguzzi,

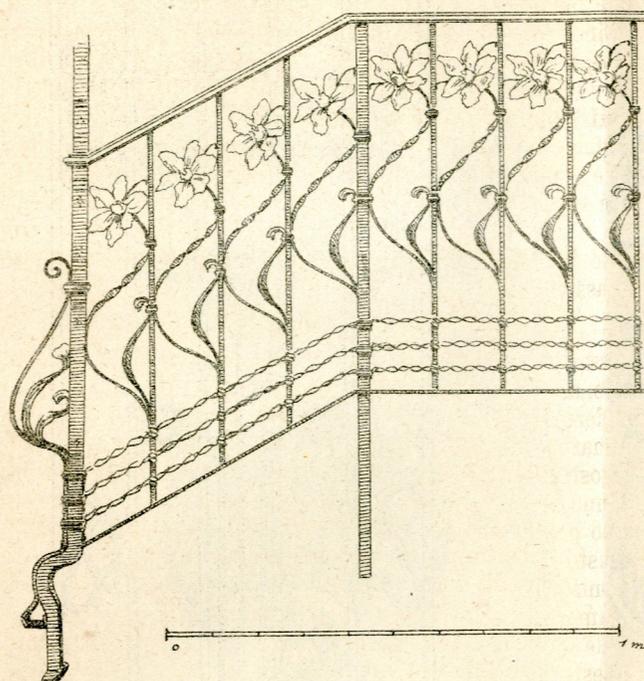


Fig. 141. — Rampante di scala.

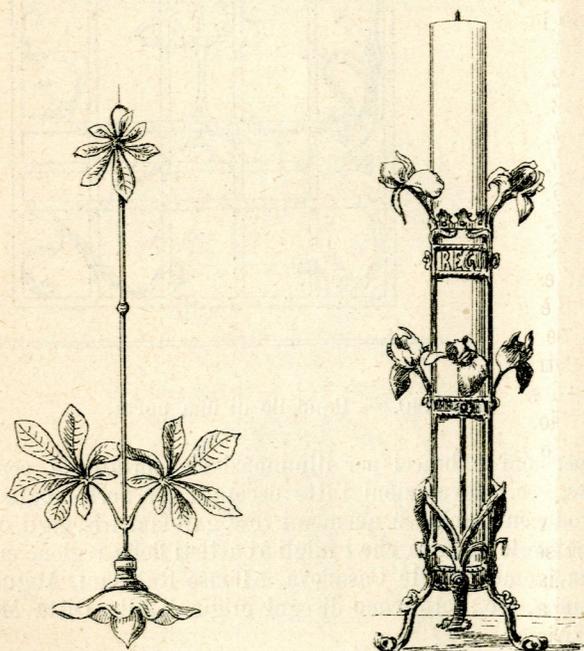


Fig. 142 e 143. — Sospensore per lampada elettrica e porta-cero votivo alla memoria di Umberto I.

inoltre, avendo esposto anche per proprio conto (Galleria principale italiana), ebbe un diploma di merito.

*

Nella riproduzione dei fiori dal vero si mostra molto abile anche la Ditta Bertolini e Perone, che ha in Borgosesia officina speciale per lavori in ferro fucinato senza saldatura e chiodatura; distinta parimenti con diploma di merito.

Fra i suoi diversi lavori diamo la preferenza agli alari da caminetto, in cui all'arte si accoppia la pratica utilità.

*

Per ciò che riguarda l'industria nazionale del ferro battuto, in rapporto all'Esposizione 1902, citeremo ancora un « gioiello a specchiera » dell'Acquadro di Torino, più abile meccanico che ornataista; due buoni tipi di porta *cloisonnes*, ossia intelaiature per vetrate artistiche esposte dalla Casa L. Fontana, di Milano, in cui subito si indovina — benchè non indicato — il marchio della Ditta Mazzucotelli; i modelli in grandezza naturale di due mostre per negozio di Benedetto Pastore, specialista per chiusure in lamiera ondulata di acciaio e vetrine di stile moderno.

Già in Torino si videro applicazioni di queste facciate di magazzini, come nello *Splendor Bar*, nel negozio Giani, ecc., in cui l'ossatura metallica permettendo spessori minimi, resta un largo campo alla superficie a vetri.

Siamo in grado di dare uno schizzo della facciata del Bar Alberti, in Piazza Castello (Vedi fig. 144).

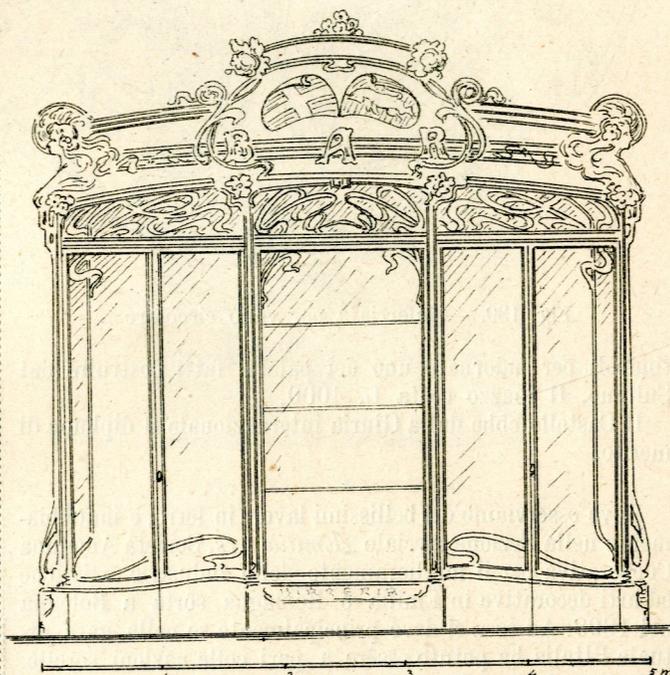


Fig. 144. — Facciata di negozio, in ferro battuto.

Rammeremo ancora una originalissima balaustrata in ferro, ideata dal bravo pittore R. Mainella — nel ricchissimo padiglione Salviati-Jesurum — nel quale si amalgamano assieme le onde del mare, i pesci, i ferri delle gondole ed i colombi di S. Marco in un indovinato motivo ornamentale (Vedi fig. 145).

Pure del Mainella è il porta-bacile o lavabo, di cui si dà uno schizzo nella fig. 146. Per i ferri lavorati la Ditta Salviati-Jesurum ebbe la medaglia d'argento. Infine, non passeremo sotto silenzio i mobili in ferro vuoto di Gatti e Debernardi, industriali piemontesi, e le stufe floreali di Carlo Sesia.

*

Altri saggi troviamo naturalmente allo stato di progetto, ossia in disegni od in acquerelli. Ci contenteremo di citare i principali.

L'Accademia Albertina di Torino ha, tra i vari lavori inviati, tre tipi di parapetti per balcone, di buona composizione.

L'arch. E. Basile, di Palermo, che ebbe il diploma d'onore, onorificenza attribuita soltanto anche all'arch. D'Aronco, oltre ad una serie di rilievi di antiche roste ed inferriate di

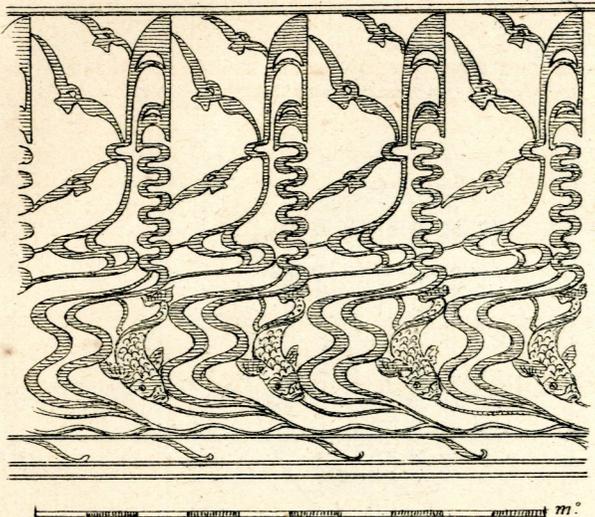


Fig. 145. — Parapetto decorativo.

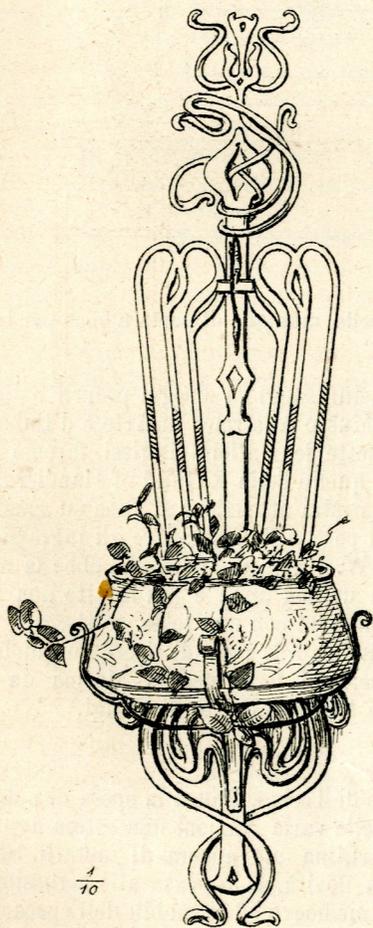


Fig. 146. — Porta-bacile.

Palermo, posti ad adornare gli ambienti della Ditta Golia, ha, tra i suoi numerosissimi disegni a penna, lo schizzo di un lampadario per globo elettrico, un ricco cancello, una croce ed una cancellata per la tomba Martorella.

L'ing. A. Giustini ci presenta il particolare di un cancello — che poco ci persuade — per un villino in via Boncompagni, a Roma.

Ferdinando Col espone l'ingresso per un salone-concerto, con alcuni buoni motivi, in ispecie nelle parti che lo fiancheggiano.

L'ing. Alfredo Premoli ha quattro disegni riferentisi all'arte moderna del ferro nelle chiusure, ossia una inferriata per finestra, una rampa per scala, un cancello per villa ed altro per pubblico giardino. Il Premoli non si è ancora liberato da ogni reminiscenza del Guimard: egli potrà fare in seguito molto di più e di meglio.

Infine, dallo studio dell'ing. P. Fenoglio e prof. G. Gussoni è uscita la più voluminosa Mostra di architettura. In tanta suppellettile troviamo anche cancelli, balconate, inferriate e simili. Molte cose sono discrete, altre meno: in generale le decorazioni abbondano soverchiamente a scapito dell'assieme.

*

Assai più brevemente ci occuperemo ora delle Nazioni estere, anche perchè peculiari regolamenti vietavano di poter prendere disegni e note riguardo alle cose esposte, con vivo rammarico e molestia degli studiosi, quanto con scapito dell'Esposizione stessa, chè ogni eccesso di zelo finisce sempre a danno di chi lo pratica. Questa lagnanza volentieri esterniamo perchè abbiamo la certezza di interpretare eziandio il giusto risentimento di vari nostri amici e colleghi.

Cominceremo dalla Germania, come quella che colle sue 43 camere ha portato così largo concorso alla gara internazionale delle arti decorative. Come è noto, il tracciamento di questi ambienti fu opera dell'arch. H. E. von Berlepsch-Valendas, di Monaco. Al Berlepsch sono dovuti una quantità di disegni per oggetti in ferro battuto, in cui risalta una speciale nota personale non disgiunta dalla ricerca di nuove foggiate ornative.

Abbiamo potuto raggruppare nella Tav. XIII otto diversi lavori ideati dal Berlepsch. Essi sono:

1. Motivo per inferriata;
2. Inferriata terminata a semicerchio;
3. Chiusura a doppio battente per caminetto;
4. Parapetto per balcone;
5. Inferriata per piccola finestra;
6. Inferriata rettangolare;
7. Paracamino floreale;
8. Grata per un apparecchio di riscaldamento.

Ad essere sinceri, non tutti ci persuadono, in specie quelli in cui è manifesta la nuova tendenza di abbandonare l'ispirazione floreale per attenersi freddamente alle sole linee geometriche. Tendenza destinata a sollevare poche simpatie fra noi se si riflette al poco entusiasmo con cui è stato, ad esempio, accolto il vestibolo della Germania, dovuto all'architetto Peter Behrens.

*

Nel vestibolo stesso troviamo due singolari erme scolpite, rappresentanti due muliebri figure incappucciate che si specchiano sul fondo dorato della piscina — l'oro del Reno se non andiamo errati nella interpretazione delle nebulose simbolicità teutoniche — le quali recano grandi ali metalliche che si raccordano al cancellino che circonda la vasca. Le parti fucinate furono eseguite da H. C. E. Eggers e C. Kunst-Schmiede, in Amburgo.

Opera di maggior pregio e difficoltà ci pone sott'occhio Gottifredo Strobel, di Mainz, ossia due mazzi di fiori in grandezza naturale, collocati in due vasi cilindrici, pure di ferro battuto. Il disegno fu dato dal prof. Giuseppe Olbrich, di Darmstadt, uno dei caposcuola, il cui nome si sente spesso ripetere nelle discussioni sul movimento e rinnovamento artistico attuale. Questi vasi fiancheggiano la prima delle tre camere ideate dall'Olbrich stesso, in quel corridoio sulle cui pareti sono inquadrate tutte le tavole in fototipia del volume « Architektur von Olbrich » dell'editore Wasmouth di Berlino. Alla nitidissima opera rimandiamo quei lettori deside-

rosi di trovare altri modelli di lavori in ferro, come cancelli, inferriate, e via dicendo. L'Olbrich ebbe il diploma d'onore.

Non molto discosto, sullo stesso corridoio, attrae il nostro sguardo un cartellino: « Diploma di merito », appeso ad un rozzo cancello a doppio battente; originale, sì, ma di discutibile solidità, se si riflette che con un buon colpo di pugno possono farsi saltar via quelle specie di piattelli o bacini di lamiera sbalzata, trattenuti alle barre con anelli e tirantini attorcigliati. È esposto da Leopoldo Mayer, di Karlsruhe, che ebbe il disegno dall'arch. H. Billing.

Altri espositori da rammentare sono Reinhold Kirsch e la Scuola di Arti e Mestieri di Hannover.

*

Dalla Germania passiamo nelle sale del Belgio, che pur seppe fare le cose con gusto e con lusso. Scendendo la scaletta che vi conduce, troviamo un disegno di Leone Govaerts, riflettente un mediocre progetto di cancello d'ingresso; nella prima sala di Victor Horta, questo notissimo architetto di Bruxelles mette in bella mostra una copiosa collezione di opere sue, nelle quali il ferro ha largo impiego. Basterebbe citare la *Maison du peuple* col suo famoso Salone, che fu teatro di tante socialistiche elucubrazioni.

Nella maniera dell'Horta troviamo i caratteri dello spirito e della grazia francese. Alcuni parapetti ci rammentano in qualche punto le decorazioni dello scalone del *Grand Palais* ai Campi Elisi (1): queste però, notiamolo subito, furono eseguite posteriormente. L'Horta sembra prediligere lo svolgimento ornamentale a nastro, ossia sempre collo stesso ferro piatto, sistema razionale ed economico, se si pensa alle difficoltà che si evitano al fabbro. Dello stesso genere sono pure le brevi cancellate dorate che veggonsi nella sala stessa.

Nella Tav. XIII l'ultima figura rappresenta l'ingresso dell'Hôtel Solvay al n. 214 dell'Avenue Louise a Bruxelles. In questo esempio appunto si ha il tipo di decorazione a spessore costante. I diversi ferri che compongono i partiti ornamentali sono collegati con viti: fra l'uno e l'altro pezzo è frequentemente interposto sia un dado sia un ferretto foggiate ad U.

L'Horta è tra gli artisti esteri che ebbero il diploma d'onore.

Nella Mostra belga troviamo poi da citare i candelieri di Jules Herbays, il disegno assai originale di un cancello per la Società Metallurgica di Prayon, firmato dall'architetto Paul Jaspar e qualche accenno d'impiego di ferro fucinato apparisce pure nella serie degli acquerelli del defunto P. Hankar, ad esempio nel *portique d'entrée* per città moderna. Uno *specimen* dei lavori dell'Hankar è compreso nella Tav. XIII, cioè il balcone con porta-insegna della farmacia Peeters a Bruxelles.

Infine il giovane architetto L. Sneyers, allievo dell'Hankar, ci presenta il disegno di una *Judas-poignée-boîte aux lettres* (fig. 147) ed un lampadario per scalone. Lo Sneyers fu distinto con medaglia d'argento.

*

Nella Galleria Ungherese, fiancheggiano la smagliante vetrata che si schiude nella parte mediana, due vasi di rame. Essi posano su due robusti e artistici sostegni in ferro battuto, ideati dall'arch. Horta ed eseguiti nelle Officine Forreider-Schiller di Budapest, premiate con medaglia d'argento.

Nella Mostra Austriaca troviamo l'Hoffmann ed il Kales, i quali però sono sorpassati da Augustin Cepl, di Vienna,

(1) Se ne occupò in questo Periodico l'ing. G. Sacheri. Vedi Volume XXVI, fascicoli 15 e 23.

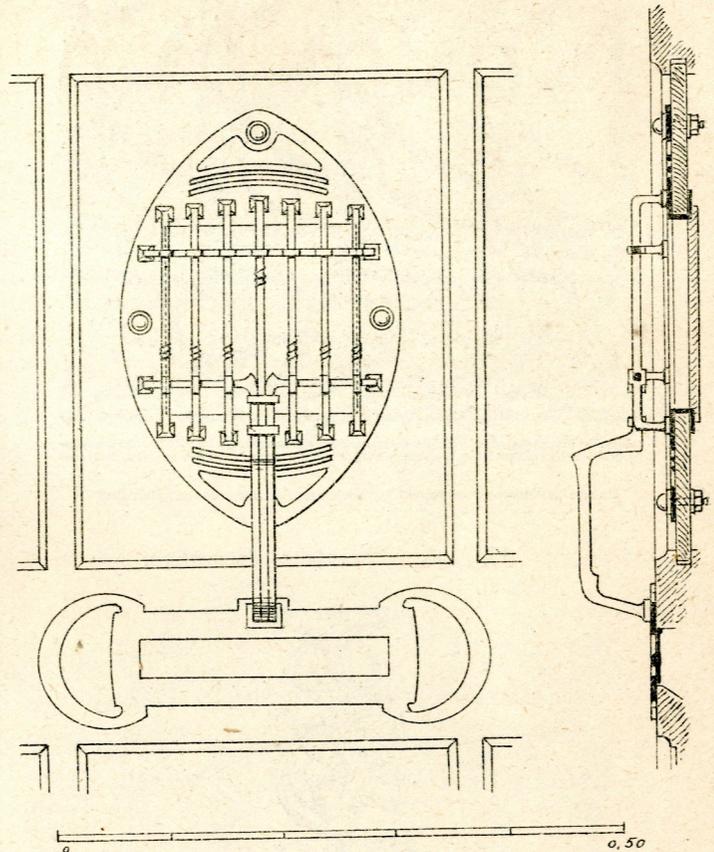


Fig. 147. — Graticella, maniglia di porta e buca per le lettere.

che espone buonissimi saggi su disegni proprii o del Laboratorio dell'I. R. Museo Austriaco di Arte e d'Industria.

Per ciò che riflette le Gallerie Inglesi, faremo il nome di Edgar Wood e quello della « Guild of Handicraft ».

Nell'Olanda la nostra attenzione si fissa su graziosi cancellini o parapetti posti a fiancheggiare gli ingressi interni. Sono dovuti a F. W. Braat, di Delft, che ebbe la medaglia d'oro. Havvi pure un bel lume e più in alto una mensola porta-insegna, terminata con una testa grottesca.

In Francia infine vale la pena di ricordare i mobili in un sol pezzo in lamiera di ferro, per la Marina da Guerra, esposti dalla Casa Establie Frères di Parigi.

*

All'Esposizione di Torino, franca la spesa di notarlo, trovansi nei mobili delle varie Nazioni una estesa applicazione di cristalli e vetri, ma più ancora di metalli. Se vuoi, questa non è una novità, se si pensa alle bellissime serrature lavorate del medioevo ed ai mobili dell'epoca barocca, pieni di borchie e di cantoniere di ottone... È incontestabile però che adesso se ne sanno trarre partiti decorativi piacevolissimi, non solo con ornati e fregi di riporto, ma nel mettere in evidenza, dando loro forma bizzarra ed artistica, le stesse bandelle o cardini, le serrature, maniglie, bocchette, ecc. Questi diversi metalli, ora nichelati, ora ossidati, sono posti in opera sia a traforo, sia sbalzati, cesellati, ecc. Naturalmente al ferro, come il meno nobile, si ha più di rado ricorso, ma se ne vedono diversi esempî.

Questo ritorno all'antico riteniamo che sia uno degli attributi più caratteristici e più simpatici dell'arte nuova.

A. FRIZZI.

Fig. 1. — Elevazione verso il corso Massimo D'Azeglio — 1:200.

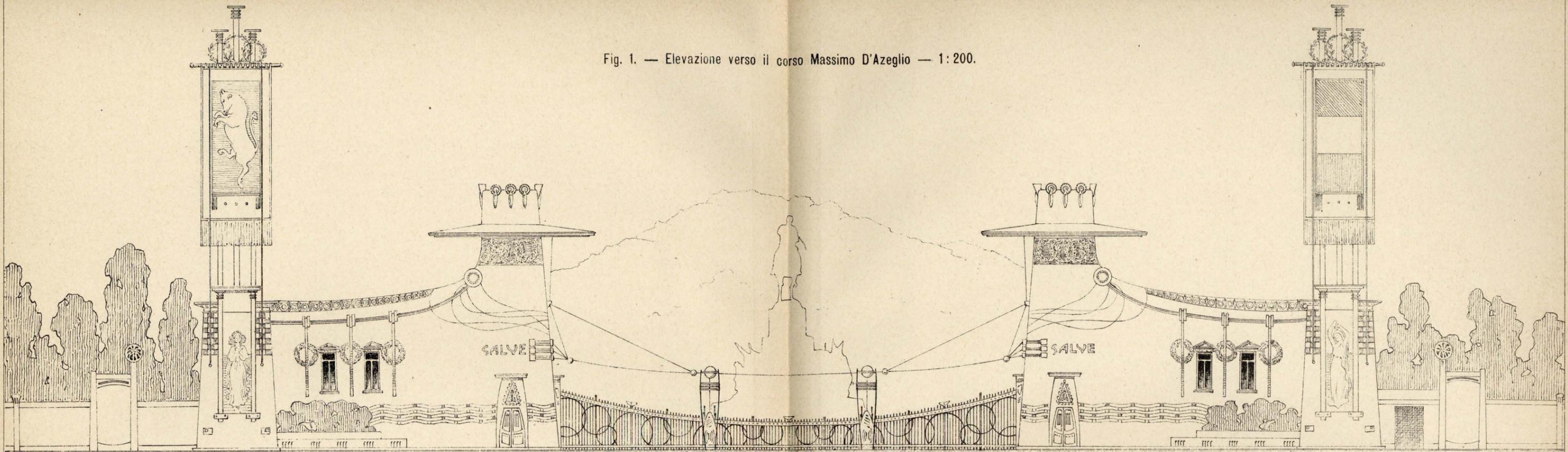
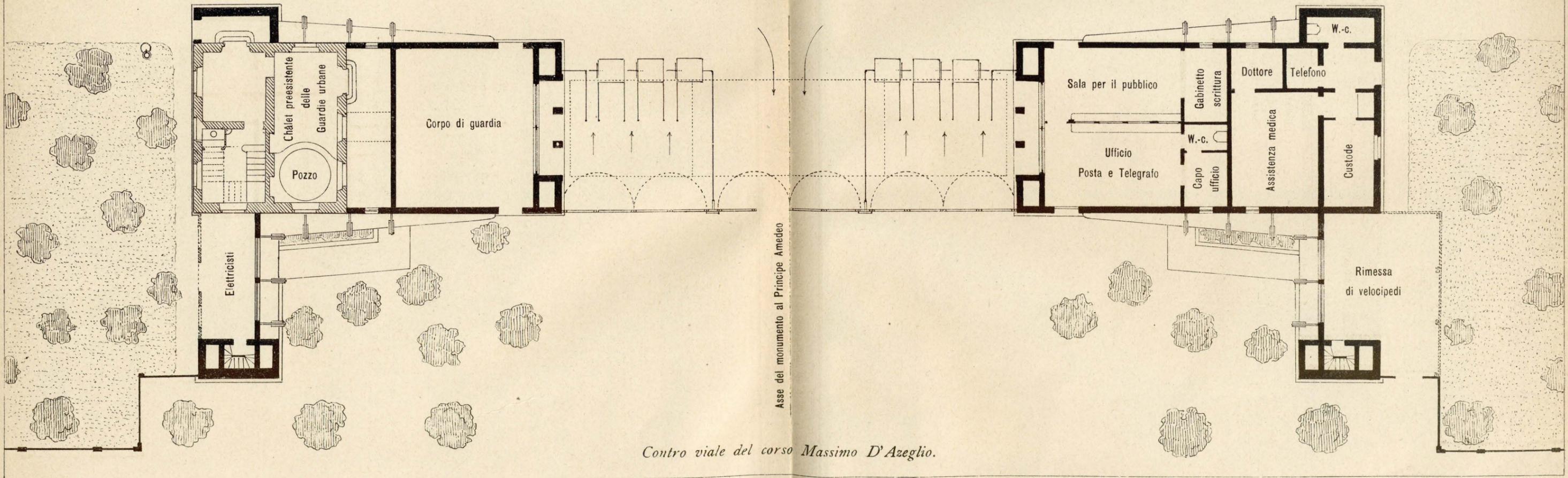


Fig. 2. — Planimetria — 1:200.



Contro viale del corso Massimo D'Azeglio.

Fig. 1. — Pianterreno.

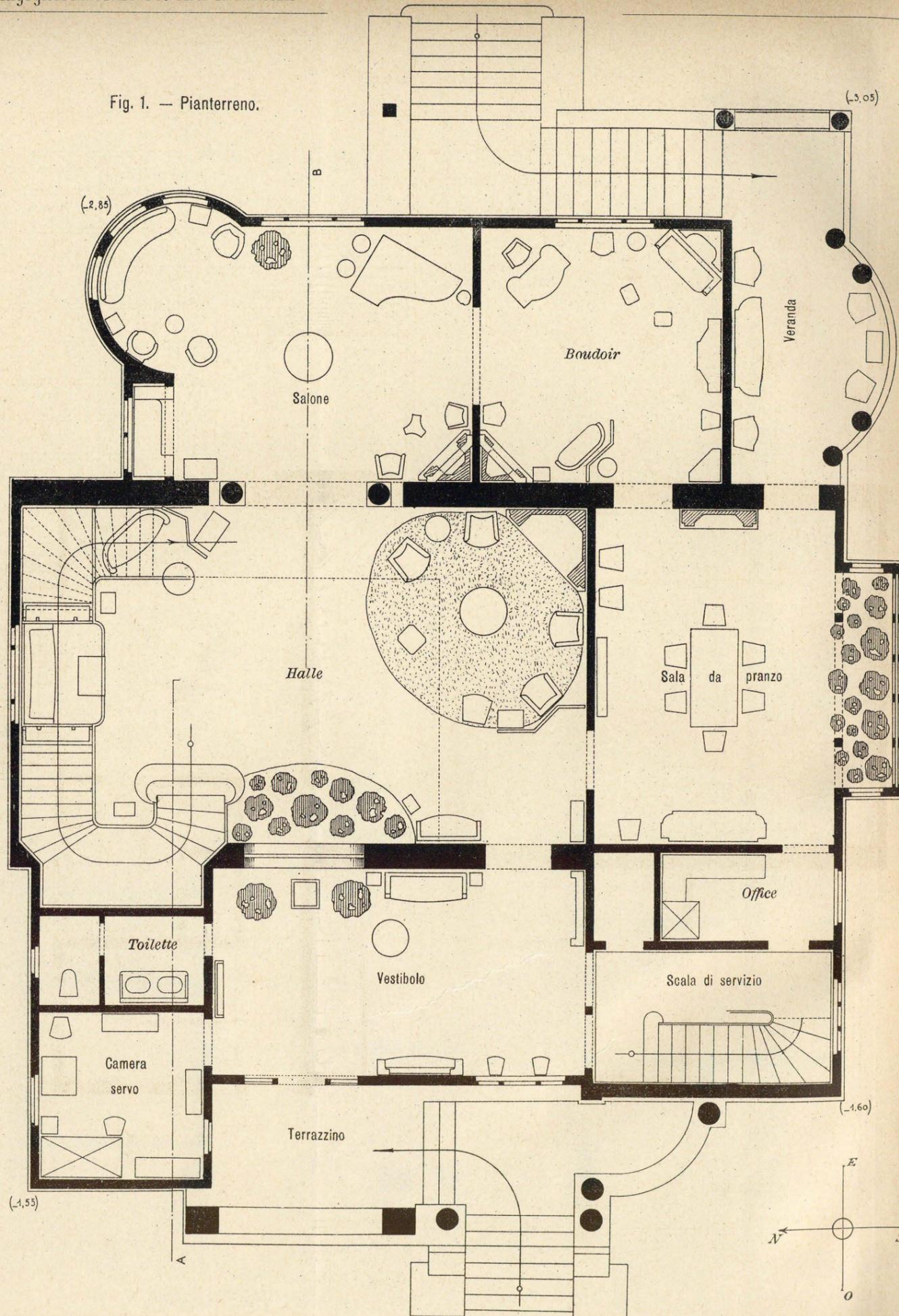
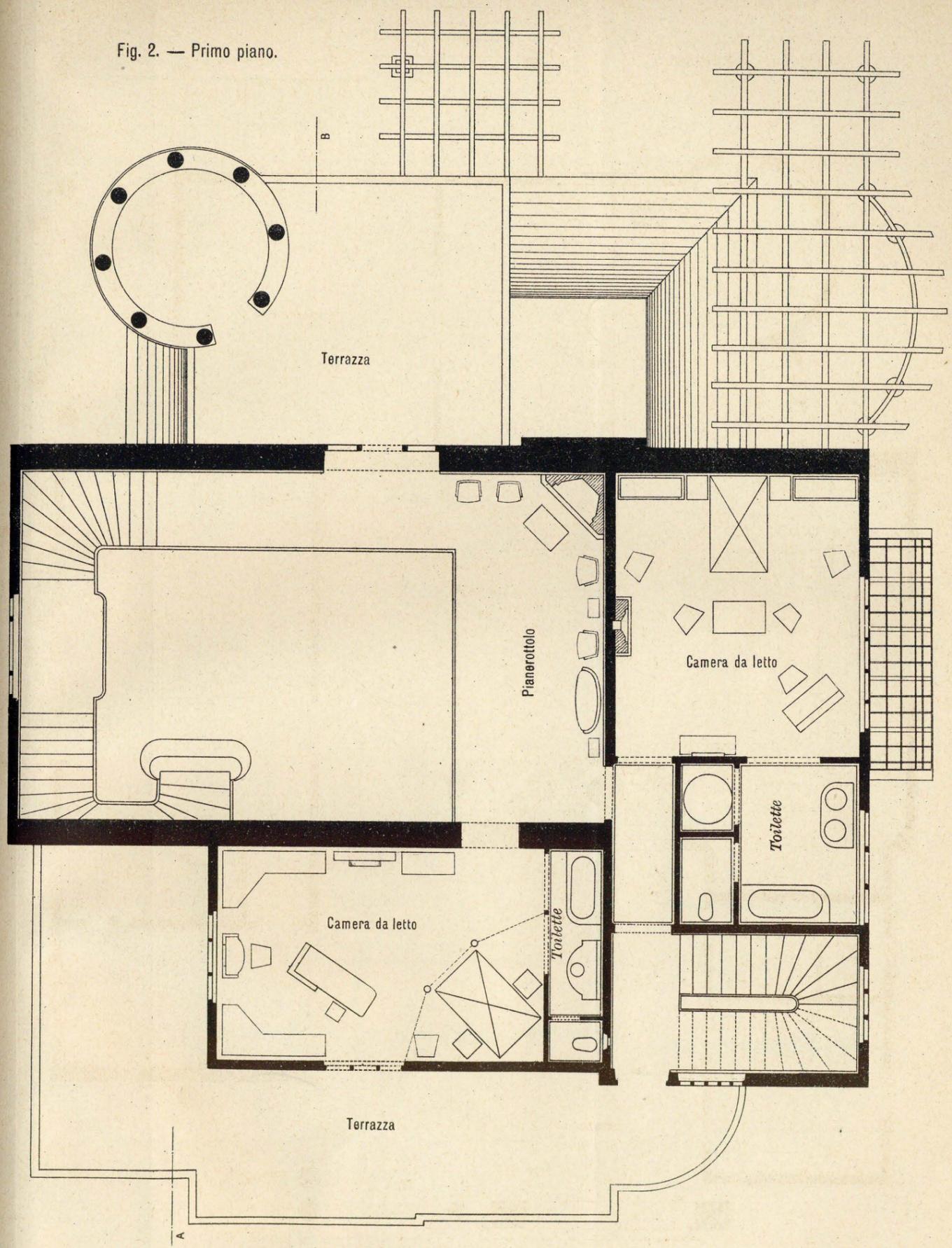


Fig. 2. — Primo piano.



Scala di 1 : 100.

Fig. 1. — Sezione trasversale.

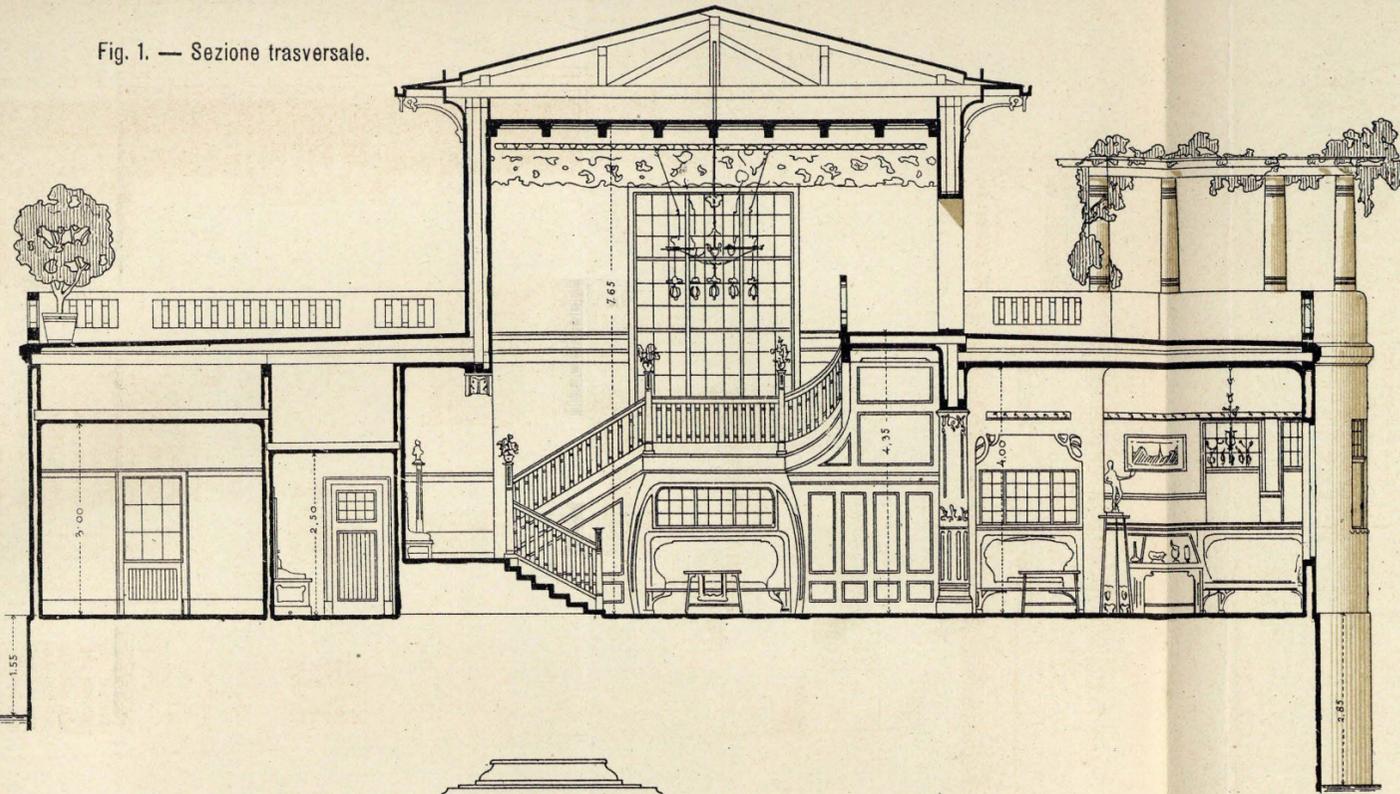


Fig. 2. — Fronte a sud.

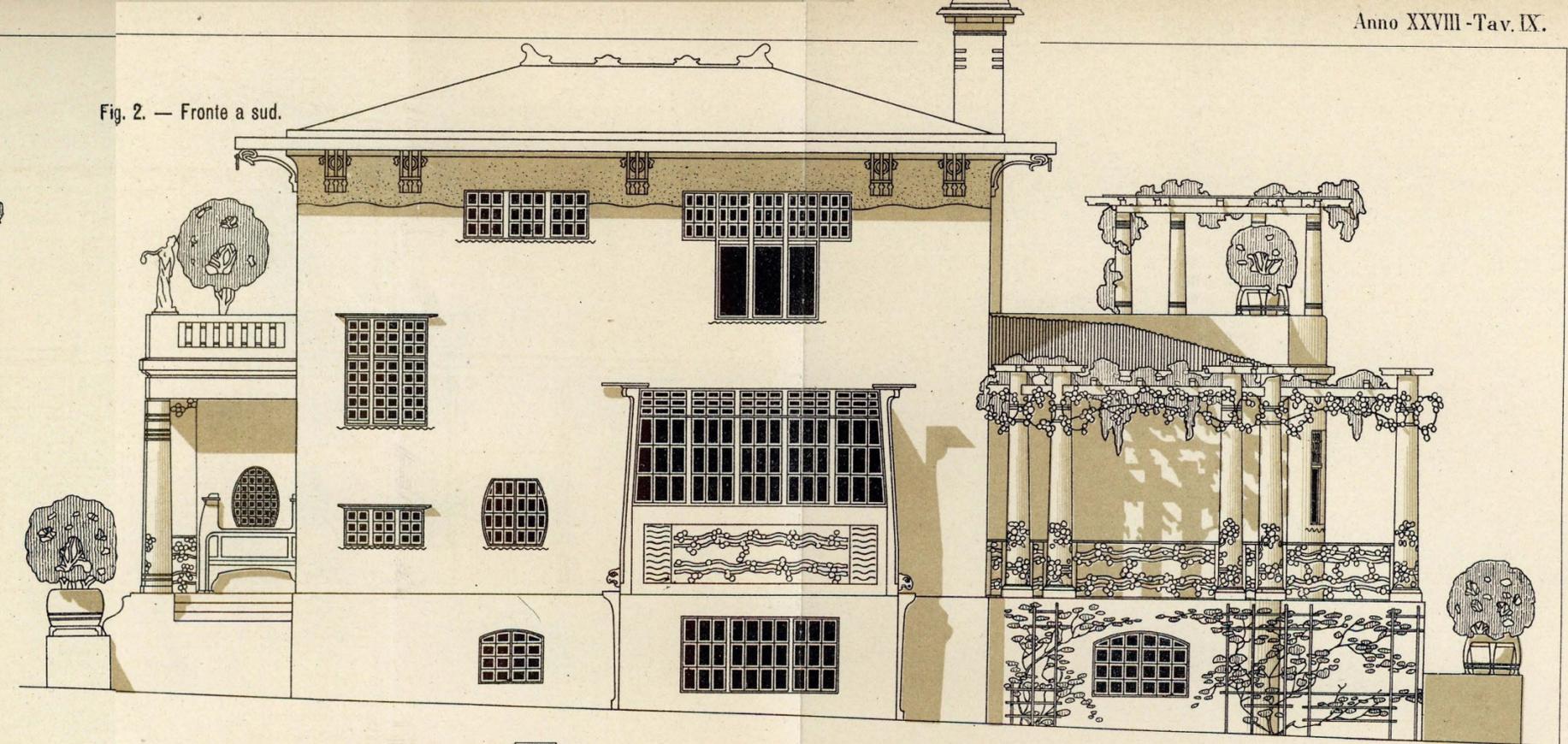


Fig. 3. — Fronte a est.

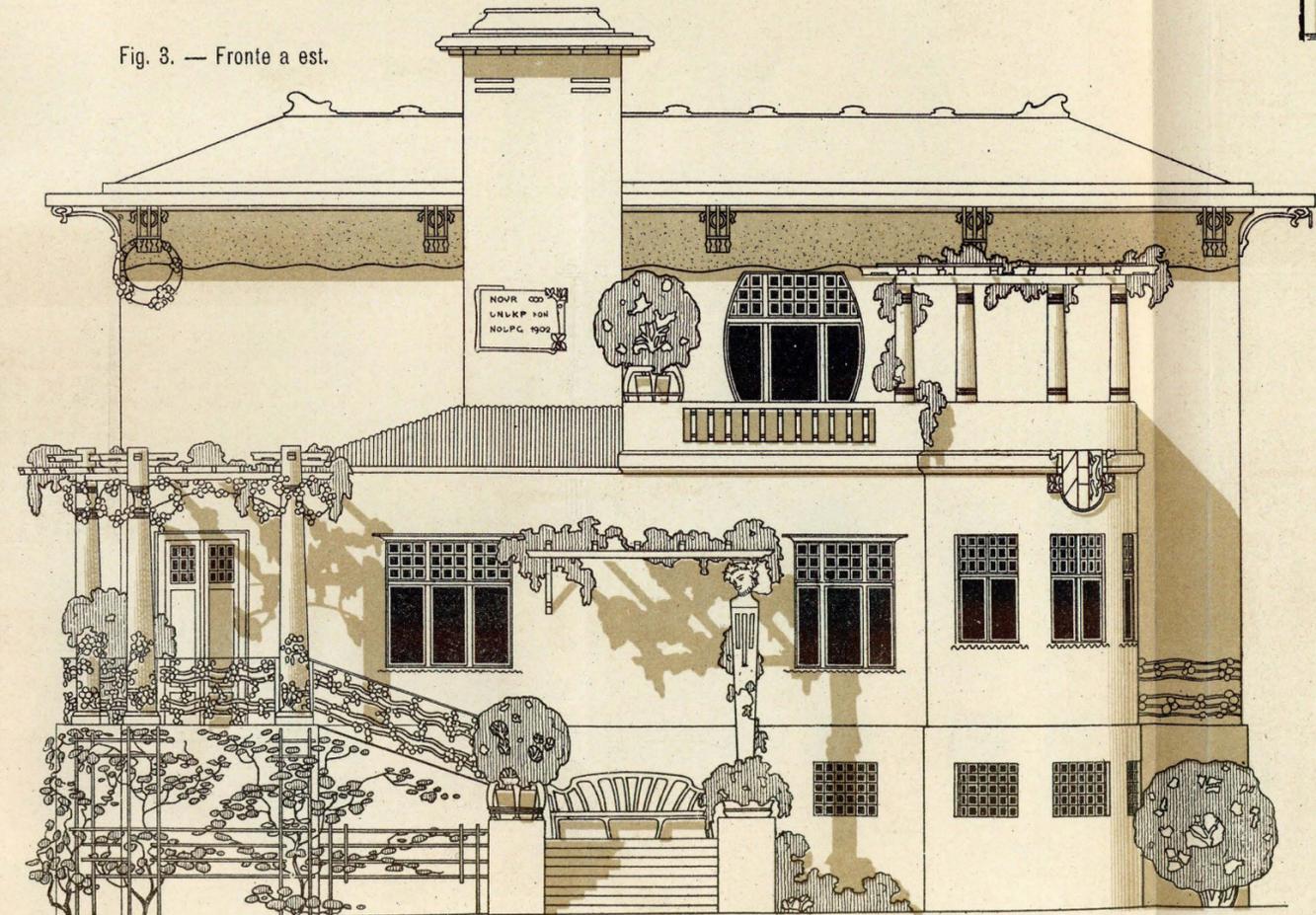
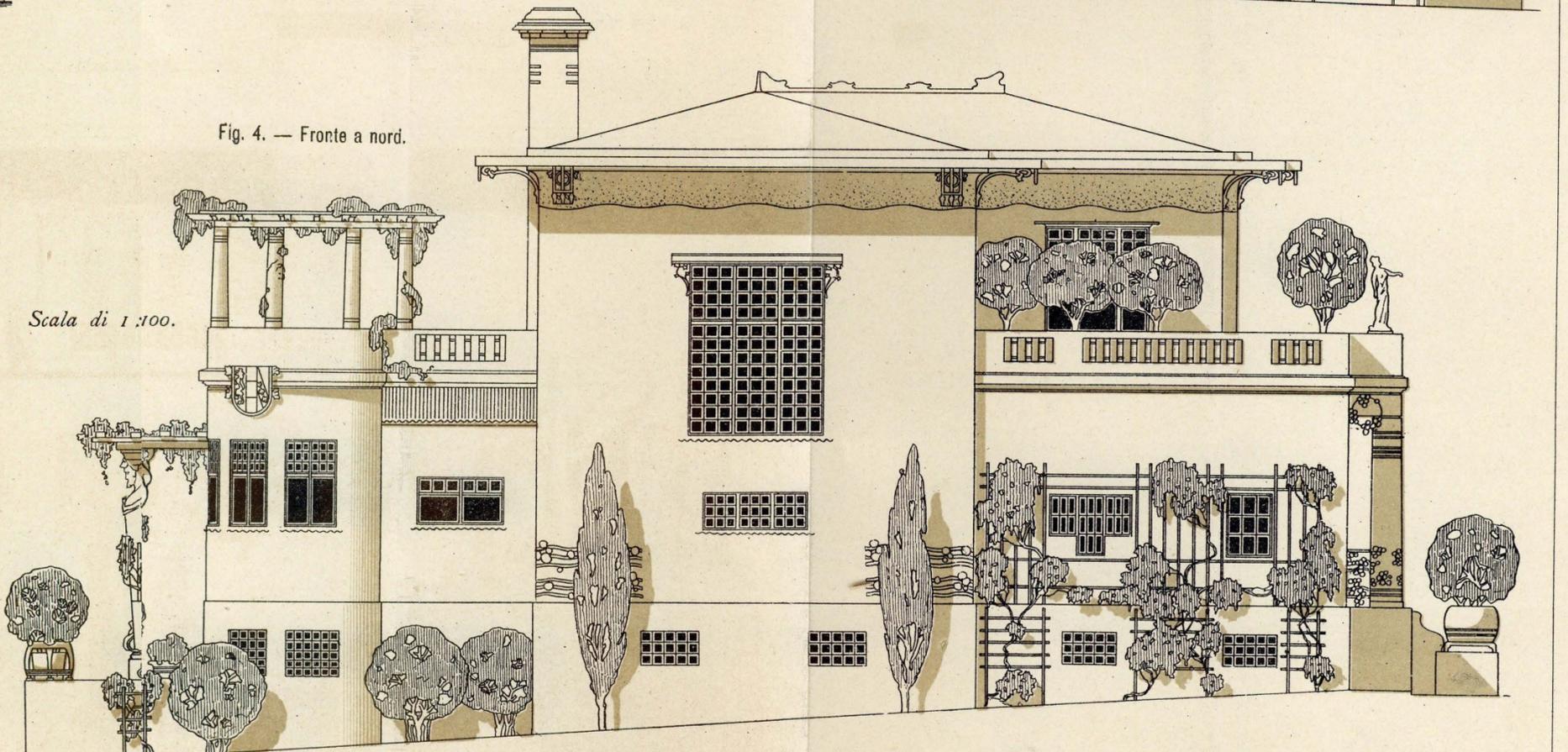
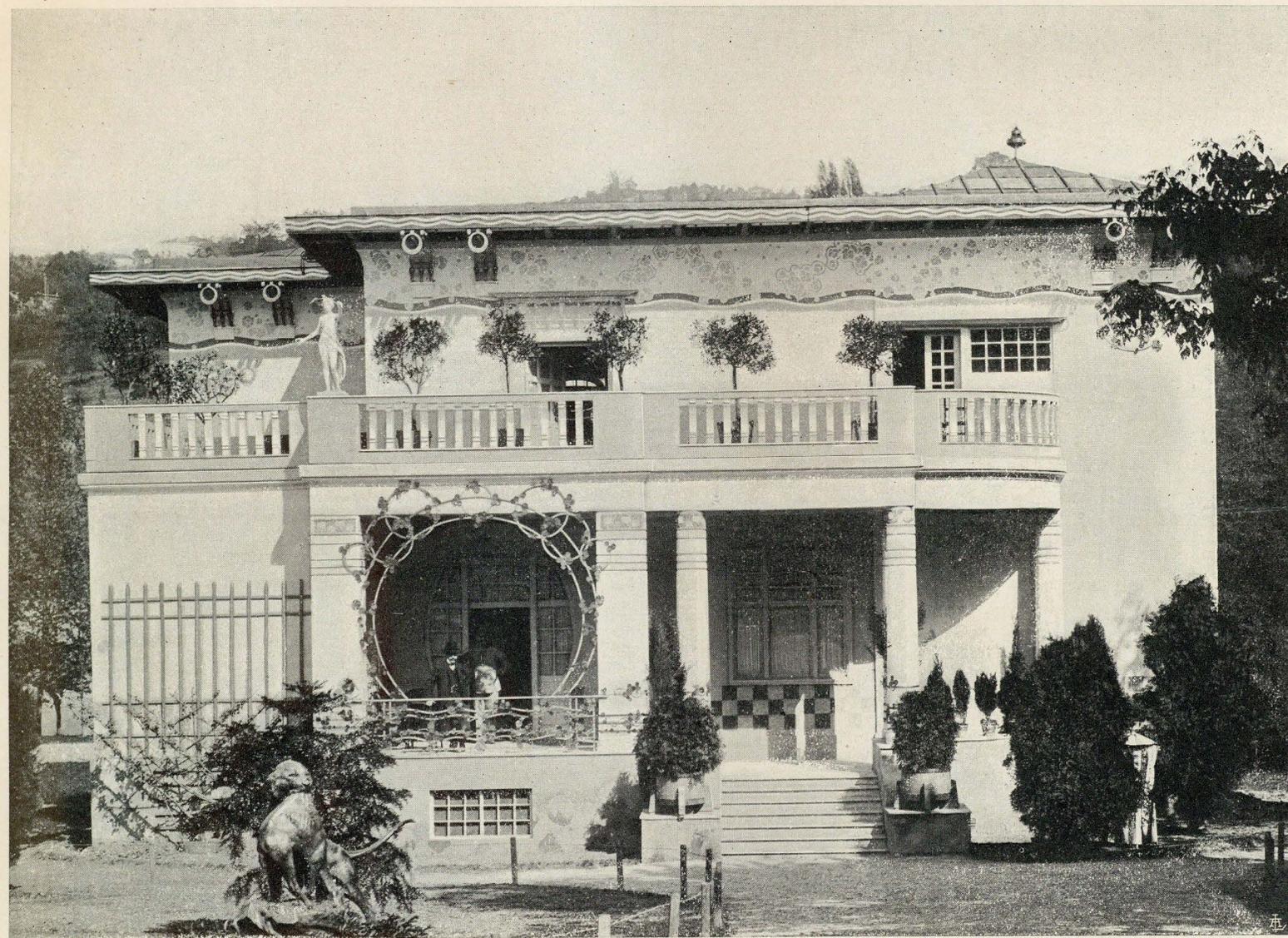


Fig. 4. — Fronte a nord.



Scala di 1:100.



PRIMA ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI ARTE DECORATIVA MODERNA
SEZIONE AUSTRIACA — VILLA MODERNA DELL'ARCH. L. BAUMANN (TAV. III).

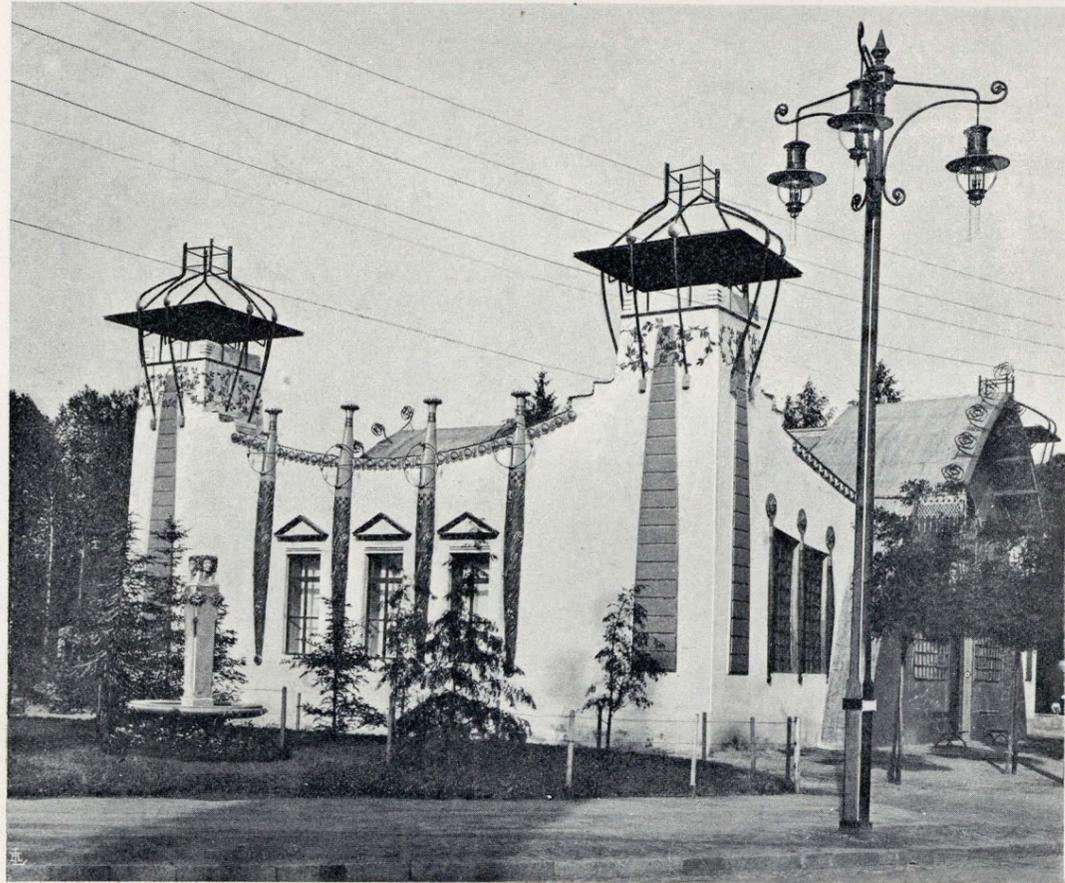


Fig. 2. — Veduta prospettica del fianco a nord-ovest e scorcio della facciata principale.

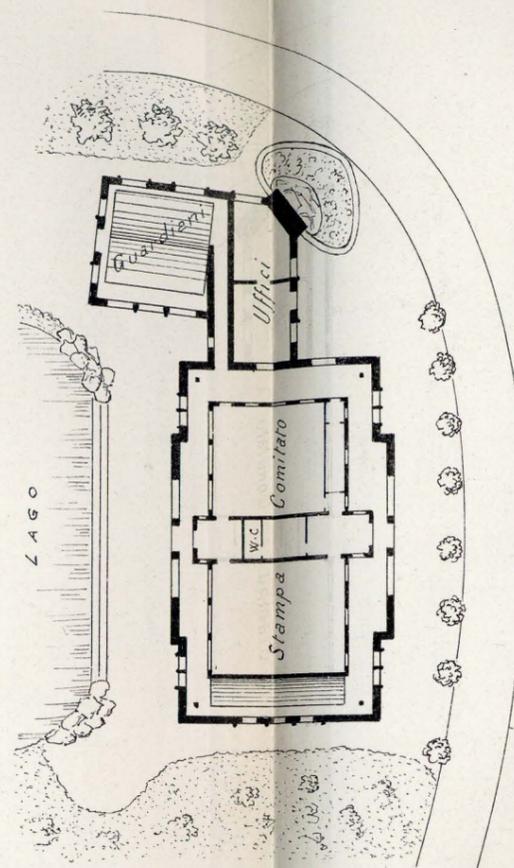


Fig. 1. — Schizzo planimetrico dell'edificio.
Scala di 1:500.



Fig. 3. — Angolo sud della sala del Comitato, facciata del locale ad uso ufficio e prospetto della fontana.

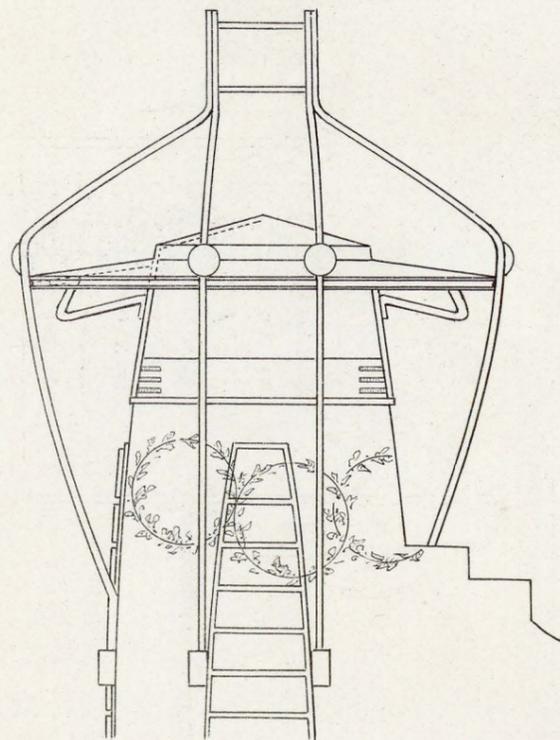


Fig. 5. — Decorazione di coronamento agli angoli - 1:50.

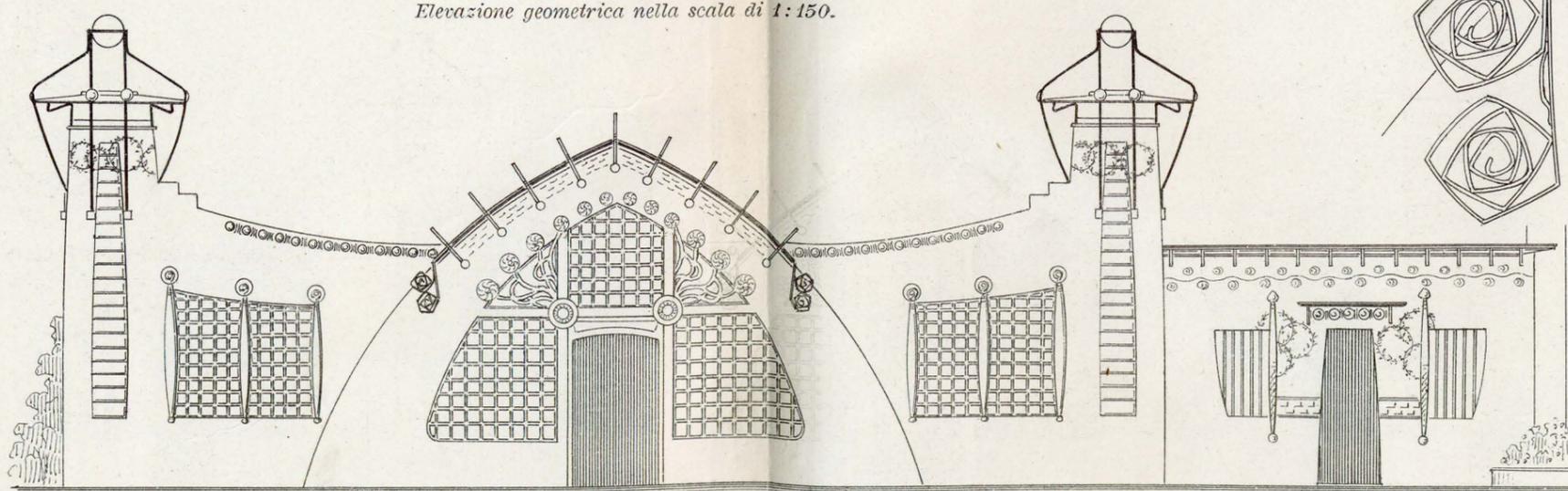


Fig. 4. — Facciata principale verso la Piazza del Monumento ad Amedeo di Savoia.

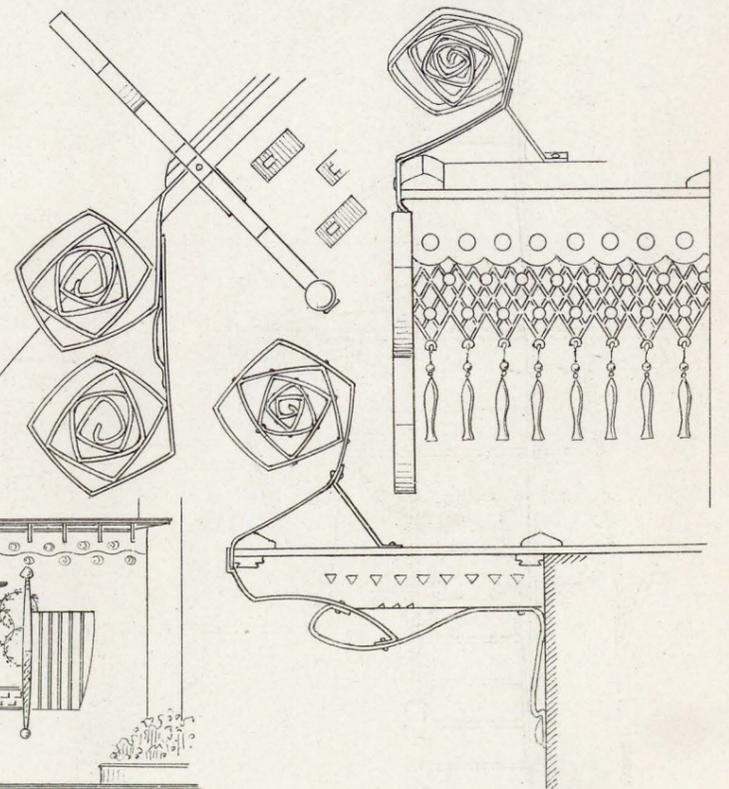


Fig. 6. — Decorazioni metalliche del tetto - 1:25.

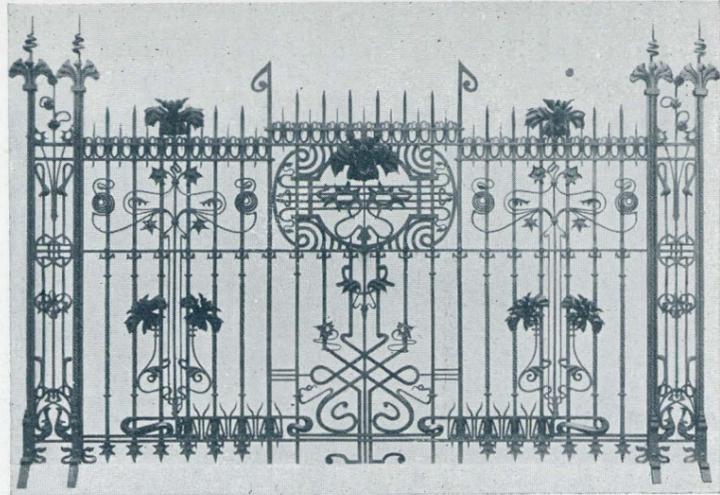


Fig. 1. — Pezzo di cancellata pel giardino della Villa Ottolini a Busto Arsizio. (Lunghezza m. 3,50).

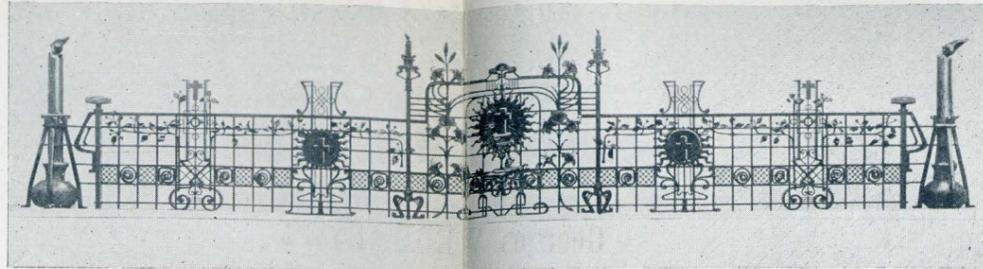


Fig. 4. — Cancellata pel Monumento Von Gahlen nel Cimitero di Düsseldorf. (Lunghezza totale m. 5,00).

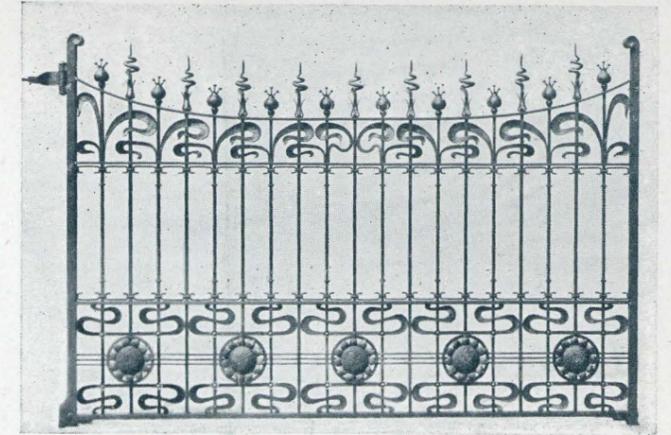


Fig. 7. — Postierla nell'androne di una Casa a Milano. (Lunghezza m. 2,77, altezza m. 1,80).

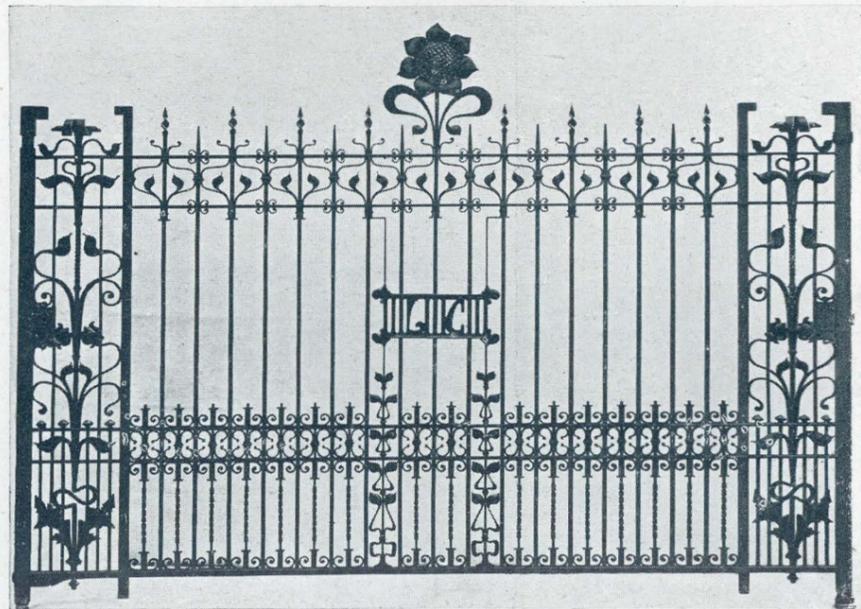


Fig. 2. — Cancello per l'androne della Casa dell'Arch. L. Censi a Milano. (Lunghezza m. 2,72, altezza m. 1,70).

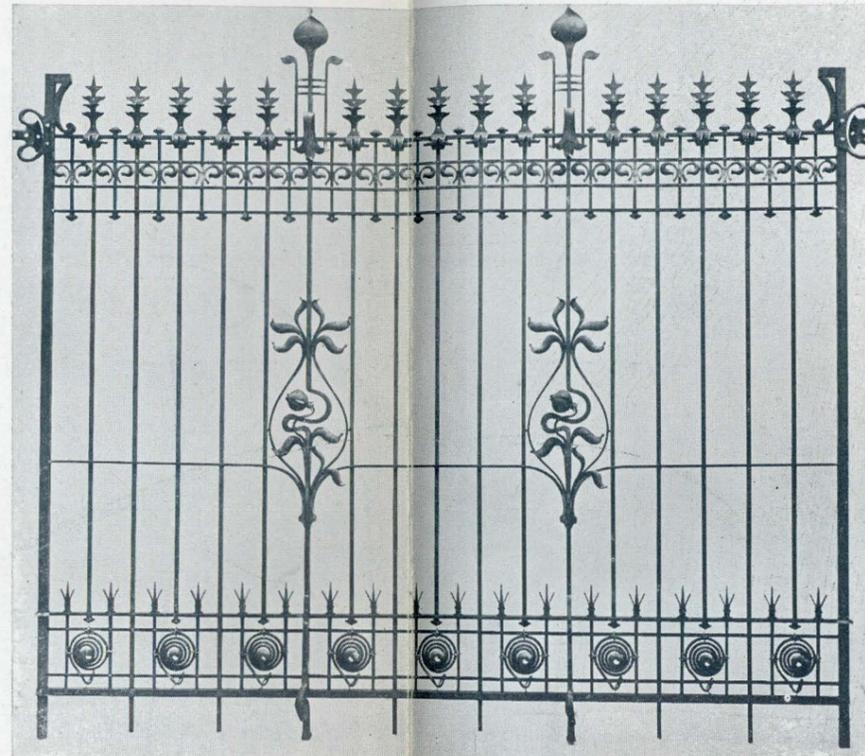


Fig. 5. — Pezzo di cancellata per lo Stabilimento A. Mazzucotelli e C. (Lunghezza m. 2,55, altezza m. 2,00).

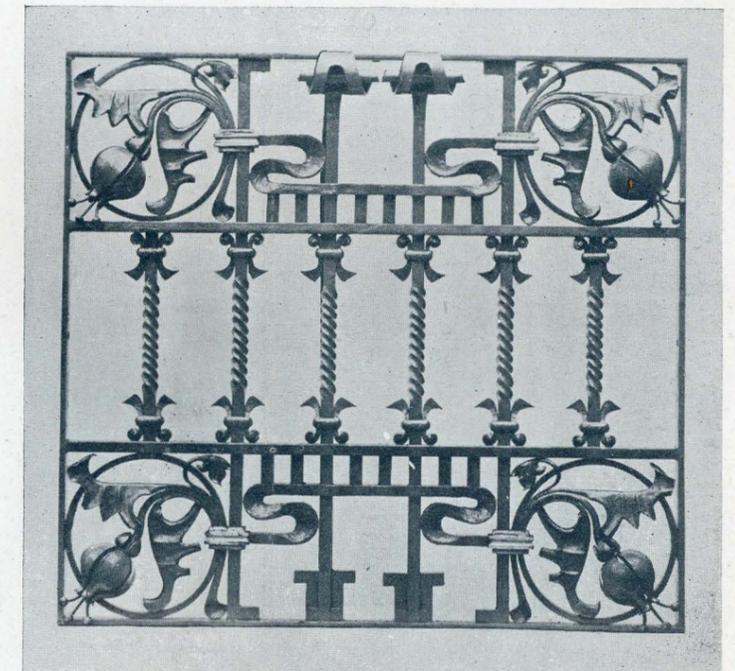


Fig. 8. — Inferriata per finestra di sotterraneo nella Villa Ottolini. (Luce m. 1,00 x 0,93).

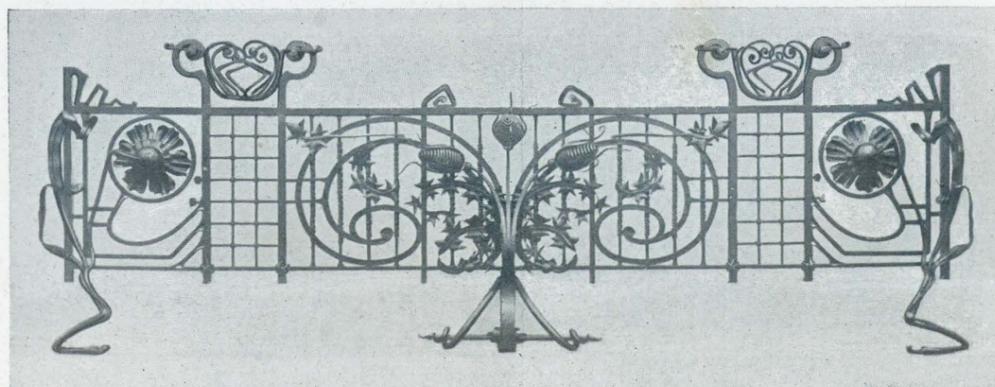


Fig. 3. — Balastrata con portavasi per la terrazza della Villa Ottolini. (Lunghezza m. 3,20).

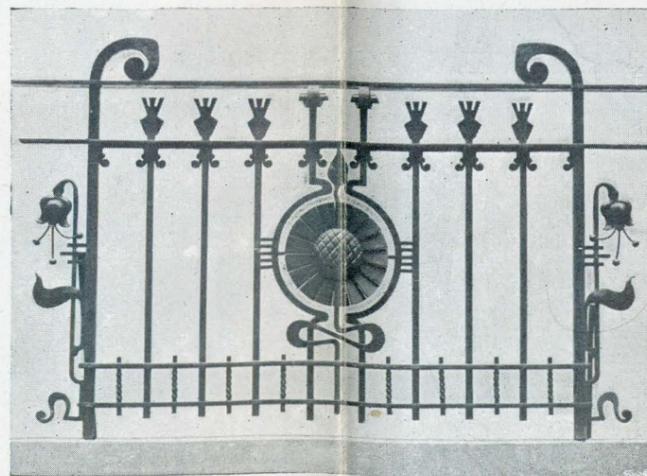


Fig. 6. — Parapetto per balconcino - Villa Magni a Canzo. (Lunghezza m. 1,10, altezza m. 0,85).

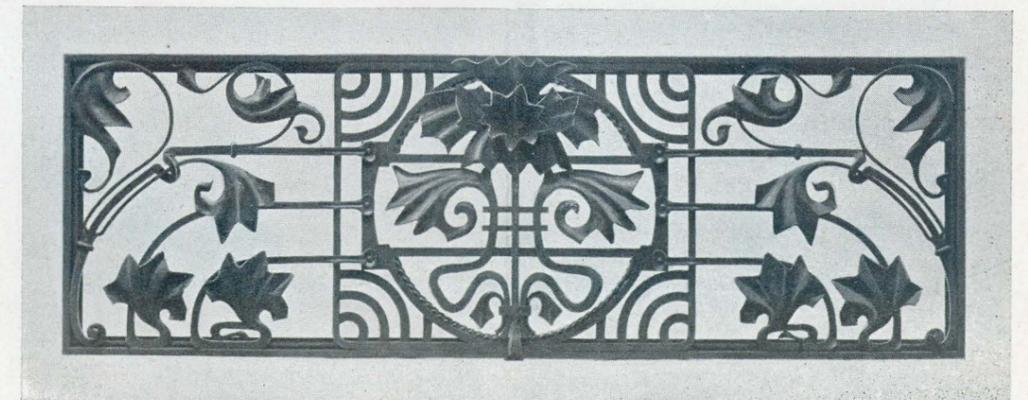


Fig. 9. — Inferriata per specchiatura di porta interna nella Villa Ottolini. (Luce m. 1,43 x 0,47).

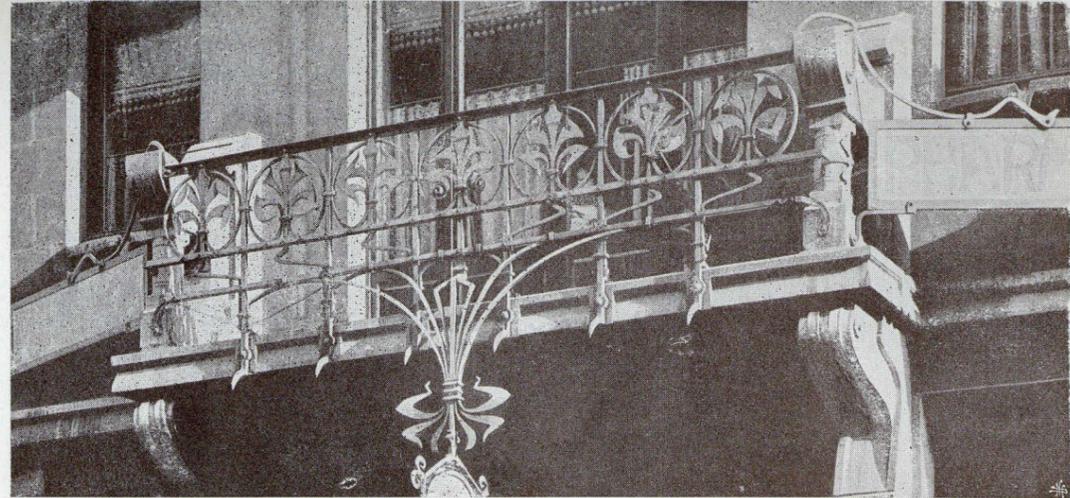
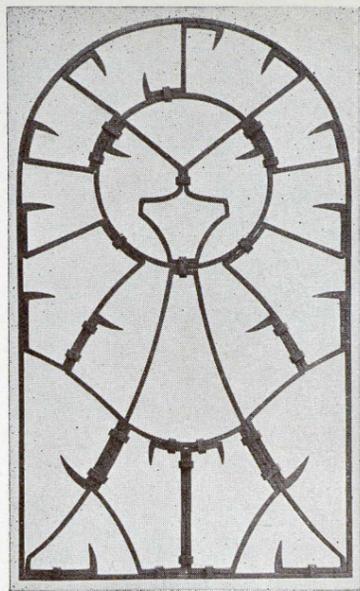


Fig. 9. — Arch. P. Hankar.

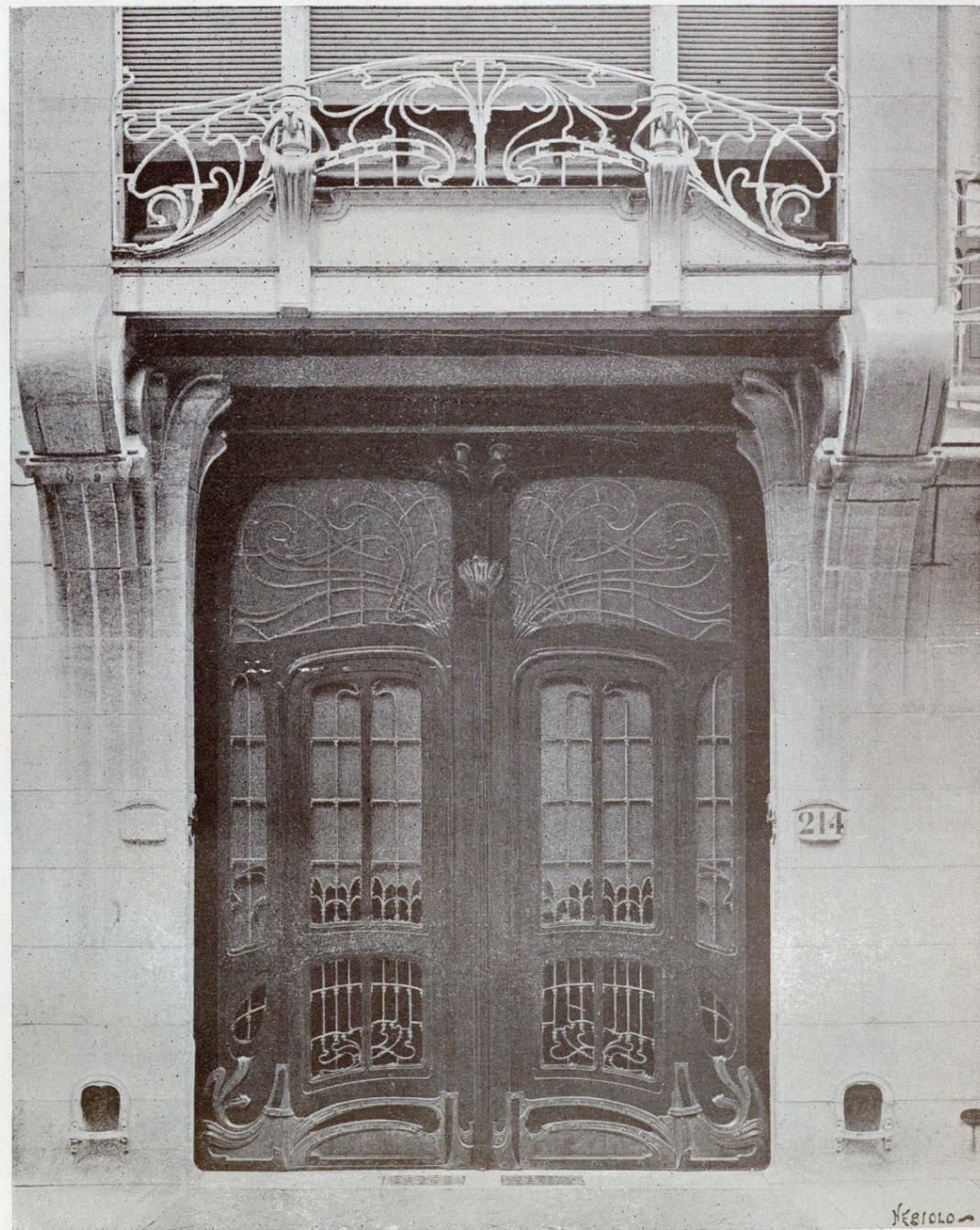


Fig. 10. — Arch. V. Horta.



Fig. 1 a 8. — Composizioni dell'Architetto E. H. von Berlepsch.