

retto informatore di simmetria. Anzi, quando le esigenze del luogo o la sua stessa ispirazione gli suggeriscono di lasciare da parte l'edificio a sistema centrale e di sostituirlo con quello di forma allungata, Vittonè finisce per ridurre quest'ultimo ad avere lo stesso significato di costruzione a simmetria centrale, con una serie più o meno numerosa di propaggini e di ambienti annessi. Al vano centrale cupolato, che forma il centro di gravità, il midollo della costruzione, egli dedica poi tutte le sue cure e gli assicura una preponderanza decisiva.

Se ben ricordiamo, ogni volta che il Nostro ha steso il progetto per una chiesa di forma allungata, e parliamo beninteso di progetti eseguiti, egli ha sempre seguito questo sistema. Fra le poche eccezioni alla regola, la chiesa di S. Maria Maddalena in Alba, nella quale a prima vista ci par di trovare la forma allungata con un vano unico, il grande ambiente ellittico. Ma questa ellissi molto si avvicina ad un vano quasi circolare, tanto è tozza e schiacciata, ed in seguito v'è pure un ambiente diverso, il presbiterio. Tutto ciò lasciando da parte l'immenso coro, che non fa più parte, rigorosamente, della chiesa. In conclusione, tutti i vani minori esistono in funzione del corpo centrale dominante e non sono, in ultima analisi, che una serie di vestiboli, di entrate preparatorie o di ambienti supplementari, che gravitano intorno al vano principale, il quale è individuato dalla volta o dalla cupola, aspirazione comune e definitiva sia di Guarini che di Vittonè.

Nella cupola troviamo i caratteri più personali delle creazioni vittoniane e, fra i primi, la trasformazione che subisce in Vittonè il concetto matematico guariniano. Non crediamo infatti che Vittonè abbia mai avuto la preoccupazione di una simmetria artificiosa e matematicamente calcolata nelle piante delle sue chiese. Può servire d'esempio a tal proposito la prima opera vittoniana, il santuario del Vallinotto presso Carignano.

Se badiamo alle date, è facile rilevare che l'inizio della costruzione di questo edificio avvenne precisamente l'anno dopo la pubblicazione dell'Architettura civile del Guarini, alla stampa della quale, come si è detto, per incarico dei Padri di S. Lorenzo, aveva data la propria assistenza il Vittonè. Il fatto è significativo, poiché nel Santuario l'influsso guariniano è ancor vicino ed immediato.

Nell'interno della cupola ritroviamo infatti i rabeschi fantasiosi d'archi della chiesa di S. Lorenzo. Nella cupola di S. Chiara in Bra, del 1742, è scomparso l'intreccio d'archi che ha costituito per Vittonè un punto di partenza; è bensì un intreccio guariniano, ma interpretato già da un modo personale di intendere l'ambiente cupolato. È rimasta però l'impostazione generale, il concetto primo ispiratore: quella prima cupola che pare sospesa isolata in un meraviglioso equilibrio, eludendo tutte le leggi della statica, essa pure traforata ed aperta, non ha lo stesso valore, mutate le forme, degli archi di S. Lorenzo?

Le forme son cambiate: agli archi che s'incrociano

è stata sostituita una cupola inferiore, ma i suoi trafori la possono far assomigliare a quattro grandi archi. Anche in essa la luce fruga, penetra per ogni dove, il pubviscolo d'oro è sbattuto da tutte le parti, si frange contro i rilievi, trabocca dai trafori.

Il Vittonè parte dunque da un concetto ispiratore-guariniano, ma, come già in misura più ridotta nel Vallinotto, non disperde la sua sensibilità nel rabesco d'archi caro al maestro, ma opera una semplificazione, concepisce masse più larghe e più espulse, con un calore d'espressione più raccolto, più intimo, più somnesso.

Così certe forme guariniane sono disciplinate, meno disperse, mentre un mezzo diverso ha sostituito il rabesco degli archi nel caso odierno, pur ricordando nelle linee generali, onde possiamo considerare le quattro grandi diagonali della cupola inferiore come un riflesso degli arconi del maestro.

Comunque, ogni concezione rigidamente geometrica è scomparsa. Ma allo stesso modo sono scomparsi o almeno trasformati i particolari esasperati cari al Guarini: i guizzi improvvisi di un cornicione, il verticalismo eccessivo di una cupola, l'angolo troppo acuto di un frontone.

Nella pianta della S. Chiara di Bra vi sono tre grandi curve che risultano dall'incatenarsi delle ellissi: su queste curve, che si potrebbero paragonare ad un arco teso tanta è la loro forza elastica, s'impenna tutto il valore dinamico della costruzione. Ed è un dinamismo prettamente guariniano, poiché il motivo suddetto è adottato in larghissima misura nell'architetto modenese e fa riconoscere a prima vista le sue piante. Ma quel medesimo tono più equilibrato e più intimo echeggia anche nelle linee della pianta di S. Chiara, e le ovali sono qui più raccolte, più serrate, più armoniche, vicine più alla forma circolare che a quella ellittica, senza nulla perdere del loro valore espansivo.

Un esame interessante è poi quello della chiesa di S. Gaetano di Nizza, eredita dal Casalis opera di Guarini. Il Guarini diede realmente un progetto per la suddetta chiesa, che ci è conservato nelle tavole XII e XIII della sua «Architettura civile», ma la sua concezione fu completamente trasformata da Vittonè.

L'interno, dai marmi oscuri, dai toni un po' sepolcrali dell'oro sul marmo, ci riporta istintivamente al gioco cromatico della cappella della S. Simone. È guarinismo tipico l'assenza poi di ogni mollezza, anzi il risalto netto, inquieto, nervoso di tutti gli angoli, il movimento ad angolo acuto delle cornici, l'aggettio degli spigoli. Ma questa durezza è limitata al particolare singolo; per la visione totale è necessario ricomporre ognuno di essi nell'insieme del vano e valutare l'effetto di questo insieme: sentiremo allora che ogni durezza è avvolta in un'atmosfera che la smussa, che la diminuisce, che l'avvolge e le fa perdere il valore iniziale.

Nella facciata della chiesa di Grignasco, iniziata fra il 1740 e il 1750, i motivi inquieti del Guarini affiorano, ma ripresi con calma e pacatezza. La grande