

LA FACCIATA DELLA COLLEGIATA DI DOMODOSSOLA

La sobria facciata della chiesa Collegiata di Domodossola rappresenta l'ultimo atto di una contrastata vicenda durata più di centocinquanta anni: un interessante e pressoché sconosciuto capitolo di storia locale, e soprattutto un'importante pagina della storia dell'arte e del restauro.

Per la qualità del dibattito culturale, dei progetti presentati e dei personaggi coinvolti, alcuni di importanza nazionale, la storia della facciata della chiesa dei SS. Gervasio e Protasio va ripercorsa al fine di recuperare un importante tassello del nostro passato.

I

La primitiva Collegiata¹, dedicata ai santi Gervasio e Protasio sin dal 1001², sorgeva nei pressi del castello cittadino, in un sito molto distante da quello ove si trova oggi.

Orientata secondo i dettami liturgici, era rivestita con pietre bicolori disposte a fasce alternate, come nella trecentesca chiesa gotica di S. Francesco, trasformata a metà Ottocento in un palazzo

1 Queste note sono tratte da L. PELLANDA, *La collegiata di Domodossola*, Novara, 1943, pp. 40-41.

2 Per le pergamene che lo testimoniano e per il primitivo culto cristiano in Ossola: G. Gaddo, «Dalle origini del Cristianesimo nell'Ossola alla prima Chiesa Collegiata», in *Illustrazione Ossolana*, IV (1962), n.s.; n. 2, pp. 3-8; n. 3, pp. 3-7. Padre Pietro Prada, in un suo breve saggio sulla storia della Collegiata (cfr. più avanti) ritiene esistente la chiesa già verso l'840 d. C; cfr. P. PRADA, «La Chiesa collegiata di Domodossola», in *Oscella, periodico mensile del Collegio Mellerio Rosmini in Domodossola*, I (1893), ri. 9 bis, pp. 464-473 (numero speciale per celebrare il cinquantesimo di sacerdozio dell'arciprete Francesco Antonio Maderni).

di civile abitazione³; il portale in serpentino nero⁴ era probabilmente preceduto da un portico con colonne poggianti su due leoni marmorei⁵.

Verso la metà del '400, al tempo della dominazione viscontea, i lavori di ampliamento al trecentesco castello cittadino ed alle fortificazioni comportarono la demolizione della parrocchiale perché addossata alle mura del fortilizio. Dalle autorità cittadine fu concessa tale demolizione purché i Visconti si impegnassero a finanziare l'immediata costruzione di un nuovo tempio; nel frattempo fu utilizzata la vicina e grandiosa chiesa dei Francescani.

Si scelse un sito periferico, verso nord, lontano dal castello; pare, nei pressi del maschio delle mura⁶, per evitare, in futuro, altre coatte demolizioni. Si diede inizio ai lavori tra il 1450 ed il 1460.

Forti delle assicurazioni dei Visconti, i popolani domesi fecero predisporre il progetto di una grandiosa chiesa a tre navate, con cappelle laterali ed abside poligonale; le dimensioni complessive coincidevano con quelle dell'edificio attuale.

I Visconti tuttavia non mantennero fede agli impegni presi e non fornirono i fondi promessi, cosicché la popolazione dovette ripiegare sui propri mezzi. Le fondamenta erano state gettate ed era impossibile ridimensionare planimetricamente l'edificio: si dovettero dunque proseguire i lavori, però con notevole lentezza e risparmiando sui materiali e sulla qualità delle strutture.

3 Angela Preioni Travostino ha con minuzia indagato le ultime vicende della chiesa di S. Francesco, a partire dalla fine del 700 sino all'inizio dei restauri operati dalla Fondazione Galletti per adibire la costruzione a museo. Cfr. A. PREIONI Travostino, «Ultime vicende della Chiesa di S. Francesco di Domo», in *Oscellana, Rivista illustrata della val d'Ossola*, VIII (1978) n. 1, pp. 1-13.

4 Il Pellanda affermò per primo essere quello della chiesa attuale.

5 Uno di essi esiste ancora, ed è conservato nel cortile, detto "dei marmi", del cinquecentesco Palazzo Silva a Domodossola.

6 Alcuni storici ritengono assodato che il campanile della Collegiata attuale sia nient'altro che il maschio delle mura. Ciò ritengo impossibile perché, per ragioni tattiche, il mastio di una cerchia fortificata costituisce il nucleo del castello, e non si trova mai al suo opposto; poi perché i caratteri costruttivi della muratura non sono assolutamente ascrivibili al '300, bensì al '500, epoca nella quale il campanile può benissimo essere stato realizzato.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Nei resoconti delle visite pastorali sta deprecato il lento procedere dei lavori, che immiseriva l'insieme dell'edificio: ancora un secolo dopo, i vescovi raccomandavano di completare l'impianto architettonico della fabbrica, di livellare il pavimento, di aprire porte laterali e di costruire un portichetto davanti all'ingresso principale, analogo a quello che era esistito sulla fronte della primitiva chiesa.

Nonostante le notevoli dimensioni, l'interno, oltre che della cronica incompiutezza, soffriva di ristrettezza di spazio a causa del gran numero di altari (fino a diciassette) collocati nel tempo lungo le pareti laterali.

A prescindere dall'impianto costruttivo, ben più deficiente era la qualità dei materiali e la loro posa in opera: proprio queste carenze, due secoli dopo, determinarono il crollo dell'edificio.

Di quella prima fabbrica si sono conservate l'abside e la facciata, entrambe tuttavia sopralzate. Lo sviluppo planimetrico era di tipo basilicale, rettangolare a tre navate separate da due file di colonne, con cappelle laterali. L'ingresso, unico in facciata, era costituito dal portale in serpentino della primitiva chiesa. Più bassa rispetto all'edificio attuale, aveva il soffitto a cassettoni sostenuto da tre arconi trasversali alla nave centrale. Laterale all'edificio il cimitero, poi soppresso in seguito all'editto di Saint-Cloud del 1810.

La collegiata fu aperta al culto verso il 1470⁷; sei anni dopo fu ufficialmente consacrata.

Il campanile risulterebbe edificato ex novo a lato del tempio, e non già modificando il maschio delle mura, come vorrebbero alcuni storici.

Verso il 1643, con la venuta dell'arciprete Giovanni Leidi, si costruì finalmente il protiro antistante l'ingresso, in ottemperanza alle sollecitazioni della Curia. Opera dell'impresario Bernardino Lazzaro, capomastro della valle d'Intelvi molto attivo in Ossola, il portico nel 1658 subì leggere modifiche nella copertura, e nel 1666

7 P. Prada, op. cit., p. 470, afferma che la chiesa venne «ufficiata per i fedeli nel 1470; mentre l'atto di consacrazione lo troviamo in data 12 gennaio 1486».

fu rinforzato con una catena metallica atta a contenere la spinta dell'archivolto.

La decorazione pittorica si estende sulla volta a botte e lungo due stretti riquadri laterali: a destra è rappresentata S. Valeria che reca in braccio i santi patroni della città Gervasio e Protasio, suoi figli gemelli; a sinistra è effigiato il padre, S. Vitale, in tenuta militare, con la spada; sulla volta sta raffigurata la Ss. Trinità con volo d'angeli, alcuni di essi musicanti. Vi lavorò il pittore vigezzino Carlo Mellerio tra il 20 agosto 1649 e il 1 gennaio 1651. Nel suo complesso, è pregevole opera locale⁸.

Per le ragioni suesposte la chiesa denunciò, verso la metà del XVIII secolo, instabilità nelle strutture, e ben presto i timori si tramutarono in pressanti preoccupazioni per l'incolumità stessa dei fedeli. In tale senso si espresse in una sua comunicazione il Capitolo, e, forse anche in seguito a ciò, qualche anno più tardi, i domesi Ruga e Facini, in collaborazione coi canonici Antonioli e Grazioli rappresentanti del Capitolo, costituirono una commissione che decidesse se rimediare all'emergenza con semplici riparazioni, o non piuttosto ricostruire ex novo la Collegiata.

In entrambi i casi l'onere finanziario si presentava di entità insopportabile per la sola comunità. Si ricorse dunque al neoeletto vescovo novarese, monsignor Buronzo del Signore, che incaricò l'architetto torinese Matteo Zucchi di fornire un parere tecnico⁹.

8 Queste e più dettagliate notizie sul portico in T. BERTAMINI, «Il portico della chiesa dei SS. Gervasio e Protasio di Domodossola», in *Oscellana*, XVIII (1988), n. 4, pp. 249-254, e prima di lui, L. PELLANDA, op. cit., p. 16. Per Carlo Mellerio cito quanto ne dice Beatrice Canestro Chiovenda nell'ormai canonico suo studio sulla pittura vigezzina: «Le date sono incerte: nacque, forse, nel 1600 e morì "circa il 1675". Lazaro Agostino Cotta lo ricorda come "artista in molta riputazione, perché nel riabellirsi del Palazzo Ducale di Milano ei fu soprastante a molti pittori, che in vario genere vi faticarono". Non abbiamo altre notizie su di lui e le sue opere non sono riconosciute ed elencate. In Valle Vigezzo gli sono attribuiti, a Craveggia, il quadro dell'altar maggiore dell'oratorio del Piaggio, rappresentante *La natività di Maria Vergine* e l'affresco de *La Deposizione dalla Croce* nell'oratorio di Sant'Antonio» (B. CANESTRO Chiovenda, «La valle dei pittori», in *Invito alla Valle Vigezzo*, Domodossola 1970, pp. 279-330; la cit. a p. 290).

9 Le scarsissime notizie su Matteo Zucchi sono state raccolte da C. Brayda - L. Coli - D. Sesia, «Catalogo degli ingegneri ed architetti operosi in Piemonte nel Sei e

La facciata della Collegiata di Domodossola

E questo fu perentorio: unico rimedio per la vecchia fabbrica era la demolizione completa delle parti strutturalmente non più affidabili (la gran parte) e la loro edificazione ex novo. Lo Zucchi approntò il progetto di ristrutturazione, approvato poi da una commissione appositamente istituita il 15 aprile 1792. La spesa sarebbe stata quasi completamente coperta dal generosissimo contributo vescovile (circa 60.000 lire). Il lavoro venne affidato al capomastro Vittore Pianezza di Casal Zuigno (Varese), che si impegnò a demolire le strutture non più affidabili, a ricostruire entro il 1793 i supporti della volta, ed a completare quest'ultima, le coperture e le rifiniture interne entro l'anno successivo. Erano previsti per il coro, senza apportarvi modifiche, un più solido collegamento con le restanti strutture, e per la fronte solamente alcuni ritocchi. Dunque, più un progetto di riparazione che di radicale rifacimento.

Senonché, nel momento stesso in cui si pose mano ai lavori, la vetusta costruzione si afflosciò su sé stessa: prima a crollare fu la navata destra - quella fiancheggiata dall'attuale via Pellanda - la cui parete era stata abbondantemente sforacchiata per l'aggiunta nel tempo di un gran numero di cappelle private; vi tenne dietro il cedimento della navata centrale e, qualche giorno dopo, quello della navata di sinistra. Dell'edificio di tre secoli innanzi sopravvivevano ormai soltanto la facciata, il coro, tre cappelle e qualche isolato moncone del muro perimetrale.

Settecento,» in Id., «Specializzazioni e vita professionale nel Sei e Settecento in Piemonte», in *Atti e Rassegna tecnica della Società degli ingegneri e architetti di Torino*, n.s., XVII (marzo 1963) n. 3, pp. 73-173; le note sullo Zucchi sono a p. 142). Giovanni Matteo Zucchi, nato a Centallo nella seconda metà del XVIII secolo; approvato "architetto civile" alla R. Università di Torino il 1° aprile 1774 con la presentazione di un progetto di palazzo; con patente del 9 maggio 1788 nominato "architetto onorario". Sue opere: *Tavole di riduzione dal sistema antico al moderno sistema metrico* (1788) e *Reciproca corrispondenza tra il sistema metrico e le misure ed ipesi del Piemonte* (Asti, 1807); di lui sono noti due soli progetti architettonici: per la parrocchiale di Domodossola, e per il rifacimento, poi non attuato, di una parte dell'antico Duomo di Novara; cfr. *planimetria* (datata 1792) in M. Dell'Omo, «L'antico duomo di Novara prima dell'intervento di Antonelli: appunti per un'indagine», in *Il secolo di Antonelli*, Novara 1798-1888 (a c. di D. Biancolini), Novara 1988, pp. 190-202 (*planimetria* a p. 197).

Liberato il sito dalle macerie, lo Zucchi ebbe modo di valutare la situazione: il crollo era stato causato proprio dal collasso delle arcate delle cappelle della nave destra, che oltre ad indebolire la compagine muraria, erano state costruite con poca cura. Ciononostante le fondazioni si prestavano ottimamente alla riedificazione di un'altra chiesa, purché - come pretese l'architetto - le numerosissime confraternite rinunciassero ad avere ognuna la propria cappella, in modo da consentire maggiore libertà progettuale.

Il nuovo progetto, pur interessando radicalmente le strutture murarie, anziché risultare un vero e proprio ridisegno globale organico ed unitario, appariva frutto di compromessi - non solo in sede progettuale, ma anche di realizzazione - fra le idee dell'architetto e le esigenze della committenza.

Così, almeno, informa il Pellanda:

Ai quattro grandi pilastri già progettati per sostenere il centro [l'architetto] diede maggior sviluppo in altezza e solidità, e ne aggiunse altri quattro, due appoggiati alla facciata e due appoggiati al presbiterio. Per sostenere le navi laterali ne progettò altri quattro per ogni navata [...] Intanto l'architetto, visto che l'opera riusciva bene, consigliò di alzare anche il presbiterio, e così si diede mano anche a questo lavoro [...] La Confraternita di S. Carlo fu la prima a far eseguire la propria Cappella in stile colla grandiosità della nuova Collegiata e piacque così che si abbandonò l'idea di altre piccole cappelle per farne solo tre uguali a quella di S. Carlo¹⁰.

Da queste affermazioni si dovrebbe dedurre che lo strano sviluppo planimetrico dato alla chiesa - connubio tra un organismo longitudinale e uno a nucleo centrale - non sarebbe riconducibile ad una concezione archetipa dell'architetto.

La cosa appare molto strana, poiché siamo a conoscenza che lo Zucchi redasse parecchi disegni particolareggiati (facciata compresa) della nuova chiesa, il che induce a supporre l'esistenza di un progetto organico, e non disarticolato quale lascia intendere il Pellanda; il quale peraltro si contraddice, per esempio, al riguardo della rinuncia a una propria cappella da parte delle altre confrater-

10 L. Pellanda, op. cit., pp. 107-108 passim.

nite, non rammentandosi d'aver egli stesso affermato che tale fu la clausola preliminare e inderogabile posta dall'architetto.

Un'adeguata ricerca d'archivio (che non rientra negli scopi del presente studio) potrebbe forse chiarire questi punti oscuri per una ricostruzione più ampia della vicenda.

I lavori durarono più del previsto, e solo nel 1795 vennero armati i tre cieli della nave principale, poi realizzati con un anno di lavoro. Successivamente si edificarono le cappelle, venne pavimentato l'interno, allargato l'ingresso principale, a cui si aggiunsero altri due accessi laterali, e si aprì il finestrone semicircolare nella fronte.

Nel 1797 l'interno veniva tinteggiato, ed il pittore vigezzino Lorenzo Peretti senior diede inizio agli affreschi della volta della nave maestra: uno dei più estesi cicli decorativi realizzati da questo artista, ed anche uno dei più belli¹¹.

La facciata, progettata dallo Zucchi in quello stesso stile neoclassico a cui era improntata tutta la chiesa, e la cui esecuzione avrebbe comportato la distruzione del portichetto seicentesco, tardò ad essere realizzata, e per carenze finanziarie (per la ricostruzione della chiesa si spese assai più del previsto), e a causa dei sopravvenuti rivolgimenti politici dell'epoca napoleonica.

Gli entusiasmi si assopirono, e la chiesa giunse con la sua facciata incompiuta sino alla fine del XIX secolo.

II

Fu all'inizio dell'ultimo decennio dell'Ottocento che l'allora arciprete Antonio Maderni, originario di Intra e rettore della Collegiata dal 1874 al 1899¹², decise di mettere in pratica un progetto

11 Su Lorenzo Peretti Senior (Buttogno 1774-1851), uno dei massimi artisti vigezzini ed ossolani, si veda lo studio di T. BERTAMINI, «Lorenzo Peretti Pittore (1774-1851)», in *Oscellana*, IV (1974), pp. 171-214, che, pur ricostruendo in modo sufficientemente completo l'attività dell'artista, ne ha trascurato tuttavia un'adeguata collocazione critico-filologica nel panorama della pittura neoclassica italiana. Ancora si veda B. CANESTRO Chiovena, op. cit., pp. 305-309.

che, probabilmente, covava già da qualche anno: completare la facciata della "sua" chiesa.

In quali condizioni essa si trovasse è illustrato dalle numerose testimonianze fotografiche: la parete, scompartita da quattro lesene, aveva forma rettangolare, con gli angoli superiori smussati, a seguire parzialmente l'inclinazione della falda di copertura.

Il settore centrale, delimitato da due lesene di poco inferiori alle altre più esterne, risultava intonato in gran parte, e segnato da un grande finestrone semicircolare, al di sopra del quale la parete era allo stato grezzo. Negli scomparti laterali due basse porte, con profilatura lineare in granito, tipica del neoclassico ossolano (si ritrova in Palazzo Mellerio), identica a quella dell'ingresso principale, erano sormontate da grandi finestre rettangolari incorniciate da una grezza profilatura a peducci con semplice cimasa rettilinea,

Dalle due parti e in corrispondenza del finestrone termale di centro, stavano tracciate tre riseghe rettilinee: un motivo ripetuto sulla metà superiore delle lesene più esterne. Superiormente alle quattro paraste correva una fila regolare di buche puntaie, sormontate da una sequenza ravvicinata di incavi quadrati.

La parte terminale della facciata, a forma di largo e bassissimo trapezio, era delimitata nel tratto rettilineo da una semplice cimasa; al centro, una sorta di targa.

Quanto meno possiamo dire con sicurezza che le porte e le finestre laterali erano dovute all'intervento dello Zucchi, come pure la parte superiore della fronte colla doppia fila di buche puntaie e di incavi quadrati; le riseghe nella muratura e nelle lesene

12 Francesco Antonio Maderni (Intra, 9.12.1820 - 2.7.1899). Fece i primi studi a Palanza, proseguiti poi nel Seminario di Novara e al Convitto ecclesiastico S. Francesco di Torino. Qui, nel 1841, si laureò in teologia. Ordinato sacerdote il 23 settembre 1843, due anni dopo ebbe l'insegnamento della retorica nel Seminario di Varallo Sesia. Dal 1850 parroco di Varzo per ventiquattro anni; dal 4.6.1874 arciprete di Domodossola in sostituzione di Giovanni Maria Vecchiotti (morto il 6.1.1874). Operò largamente in favore di associazioni benefiche e, nel 1885, venne insignito dell'onorificenza di Cavaliere della Corona d'Italia. V. «Francesco Antonio Maderni», in *Oscella*, I (1893), n. 9 bis, pp. 456-464; e ancora, il necrologio in *L'Ossola*, 1899, n. 27, pp. 1-2.

stavano ad indicare che codesti tratti di muratura erano coevi alla ricostruzione della Collegiata; il finestrone semicircolare, di fattura seicentesca, andrebbe invece collocato alla fine del secolo successivo. Le due lesene più interne erano forse tardo quattrocentesche, e lo stesso si può ipotizzare per la metà inferiore di quelle laterali.

E' difficile individuare la ragione delle vistose riseghe, mentre per la fila di incavi quadrati si potrebbe ipotizzare la funzione di aggancio per un massiccio cornicione, che tuttavia apparirebbe incongruo rispetto alla cimasa del settore centrale, la quale, per il suo aspetto concluso, lascerebbe supporre che l'architetto volesse confermare i due tagli obliqui ad essa adiacenti, senza però fornire indicazioni di come egli pensasse di trattare la composizione.

In occasione del cinquantenario di sacerdozio dell'arciprete, l'intenzione di completare la facciata venne resa nota al pubblico dallo storico rosminiano Pietro Prada, che in un lucido e documentato articolo tracciò a grandi linee la storia della Collegiata. A conclusione del suo contributo egli infatti affermava:

Ma lasciamo il passato colle sue oscure lontananze e viviamo nel presente pratico ed operativo. Alla bella Collegiata di Domodossola manca un'ampia piazza che la faccia campeggiare e manca soprattutto una degna facciata. Come dell'Arciprete Gio. Batta De Donatis l'ardente desiderio era di vedere sorgere dalle fondamenta il nuovo tempio, così dell'ottimo Arciprete ANTONIO MADERNI sappiamo che i desideri e le cure degli ultimi anni di sua vita [...] si appuntano nel preparare, e se si può cominciare, la costruzione della facciata della sua diletta parrocchiale¹³.

L'arciprete aveva l'intenzione di finanziare completamente l'impresa, senza peraltro rifiutare il concorso di quanti desiderassero parteciparvi. Risultando praticamente l'unico committente, in grado quindi di gestire indisturbato l'operazione, escluse fin dall'inizio la pura e semplice esecuzione del progetto Zucchi, che ancora esisteva e che, tra l'altro, era stato presentato nel 1890 alla l'Esposizione italiana di Architettura di Torino¹⁴. Probabilmente mosso da personali preferenze estetiche, il Maderni interpellò una

13 P. Prada, op. cit., p. 473.

singolare figura di architetto dilettante, assai noto in ambito novarese per i suoi progetti di edifici ecclesiastici, don Ercole Marietti¹⁵.

Nell'estate del 1895, Maderni e Marietti si incontrarono a Domodossola, ove quest'ultimo esaminò la situazione e discusse dei dettagli, insistendo particolarmente sulla necessità che il progetto fosse redatto in modo da conservare il portico e gli affreschi che lo decoravano.

Con una lettera del 10 agosto 1895, egli inviò una prima proposta di progetto, in stile vagamente classicheggiante¹⁶: in sostanza la fronte, scompartita in tre settori verticali, era caratterizzata da un ordine gigante di lesene composite dalla trabeazione liscia, sormontata da una balaustra con statue e pinnacoli, e movimentata da un avancorpo frontonato molto sporgente, racchiudente un motivo a serliana. Precisava il Marietti:

Conforme le verbali mie osservazioni fu mia cura di mantenere intatto il dipinto, formandone un atrio anziché un pronao assicurandolo sempre più dalle intemperie, potendosi in tal modo [fruire] di un classico ordine

14 Cfr. *Prima esposizione italiana di architettura, Torino 1890, catalogo*, Origlia Festa e Ponzone, Torino 1890, p. 52.

15 Nato a Galliate l'8 maggio 1825, Ercole Marietti venne ordinato sacerdote nel 1850. Appassionato d'architettura, si ritenne un semplice dilettante, con notevoli capacità compositive ed artistiche, ma con minori conoscenze tecnico-costruttive: la chiesa parrocchiale di Galliate in stile neogotico, da lui progettata nel 1851, durante i lavori nel 1856 subì il crollo della cupola e di parte della navata centrale; con l'intervento dell'arch. Giovanni Moraglia (di Gorla Maggiore), se ne concluse l'edificazione tra il 1858 ed il 1862, apportandovi naturalmente alcune modifiche. Quando fu interpellato dal Maderni, il Marietti a Vogogna curava la realizzazione del progetto per la riedificazione della parrocchiale, redatto dapprima in stile «vagamente rinascimentale» e quattro anni dopo radicalmente mutato in gotico, su modello della parrocchiale di Galliate; i lavori furono eseguiti tra il 1895 ed il 1904 sotto la direzione del milanese ing. Santamaria. Su Marietti architetto e sulla parrocchiale di Vogogna: A. ASPESI, «Don Ercole Marietti "l'architetto in sottana"», in *BSPN* 55 (1964), 1°, pp. 97-104; D. BIANCOLINI, «Ercole Marietti», in *Il secolo di Antonelli* (cit.), pp. 292-303; R. CARDANO, «Don Ercole Marietti architetto e rettore del Gallarini. La figura e l'opera di un eclettico sacerdote a cento anni dalla scomparsa», in *Novarien*, XXXV (2006), pp. 41-42.

16 APCD, cart. 12 (d'ora in poi APCD), Facciata della chiesa Collegiata di Domodossola, due copie cianografiche, cm 13x17,5 e cm 12,1x15,1.

La facciata della Collegiata di Domodossola

*composito formante un avancorpo con frontone, ed i retro corpi coronati da balaustrata*¹⁷.

I «retro corpi» (in realtà, il piano originario della fronte) dovevano poi essere animati da quadrature in altorilievo, poste nello spazio compreso tra gli ingressi (coronati da un cappello curvo); delle finestre, pur invariate nella forma, veniva modificato ampiamente il profilo della cornice.

Per la realizzazione era previsto un largo uso di pietra, specialmente «nei coronamenti delle cornici nelle basi zoccoli attici balaustre e decorazioni»; nella perizia unita al disegno (che purtroppo non ci è pervenuta) il costo era preventivato intorno alle 7865 lire.

Fin dall'inizio dunque ci si fece scrupolo di non demolire il portichetto seicentesco, che il Marietti pensò di armonizzare stilisticamente col resto della costruzione inglobandolo nella struttura classicheggiante dell'«avancorpo con frontone». Con questa soluzione però scompariva alla vista la grande finestra semicircolare: nell'elaborato grafico non è possibile stabilire se dovesse essere chiusa, oppure semplicemente occultata dal frontone dell'avancorpo.

Il disegno richiama esplicitamente alcune soluzioni decorative e formali già messe a punto dal Marietti in progetti precedenti, come il motivo a serliana entro la fronte dell'avancorpo, sperimentato nella facciata della parrocchiale di Cerano (1873-77), l'ordine corinzio gigante dalla liscia trabeazione, i vistosi dentelli sorreggenti il cornicione ed il frontone, così come la mensola in chiave di volta dell'arco, identici nel doppio arco di accesso al cortile episcopale di Novara; ed ancora, la balaustra, riccamente animata da statue, da pinnacoli e dalla elaborata croce, presente in entrambi gli edifici citati. In ultima analisi, per i caratteri stilistici di questo progetto, ci si può tranquillamente uniformare alla definizione

17 La corrispondenza epistolare, intercorsa tra i personaggi che via via figureranno nel presente lavoro, è conservata, per la sua maggior parte, in APCD, cart. 12. Va dunque inteso che, tranne diversa indicazione, si debba ogni volta fare riferimento a detto fondo archivistico.

data da Daniela Biancolini per le opere di Cerano e Novara: «un eclettismo che guarda al tardo barocco arricchito di alcune esperienze neoclassiche»¹⁸.

Il 19 od il 20 dello stesso mese il Marietti, in occasione di una sua visita in valle Vigizzo, si fermò a Domodossola per verificare le impressioni suscitate dal suo progetto. Egli ebbe così modo di incontrarsi, oltre che con Maderni, anche con il geometra Luigi De Antonis¹⁹ - all'epoca figura professionale di spicco in zona e futuro personaggio primario nella vicenda della nuova fronte della Collegiata - che era stato interpellato dall'arciprete per una consulenza tecnica.

Il De Antonis era stato protagonista, assieme all'ingegner Giorgio Stiglio, del ripristino del cinquecentesco Palazzo Silva, acquistato dalla Fondazione Galletti per farne un museo storico-artistico e scientifico. I lavori da lui realizzati - ma in pratica diretti da una delle massime autorità nel campo del restauro architettonico in Piemonte, Vittorio Avondo - si imponevano in ambito non solo locale, ma anche regionale, come un esempio dei più avanzati di corretto restauro.

Il giudizio formulato sul progetto Marietti non fu dei più favorevoli: il disegno parve poco rispondente all'insieme (?) dell'edificio, perché sopprimeva il finestrone centrale e modificava le aperture sopra gli ingressi secondari²⁰. Non fu ritenuta affatto necessaria la conservazione del portico e dei dipinti del Mellerio (che comunque allora si ritenevano opera cinquecentesca del pittore Fermo Stella da Caravaggio, molto attivo nell'alto Novarese),

18 D. BIANCOLINI, op. cit., p. 299.

19 Luigi De Antonis, nativo di Arola, si trasferì in Ossola in età giovanile assieme al padre capomastro; sviluppò un'intensa attività di costruttore stradale, di restauratore (suo il progetto di restauro di Palazzo Silva a Domodossola, in ciò consigliato da Vittorio Avondo), e di progettista (p. es., la ricostruzione dell'Albergo Milano; alcune modifiche alla villa La Mattarella; parecchie case della Contrada Nuova, l'attuale via Sempione): v. P. Bagnati - S. Del Favero - A. Zavetteri, «Palazzo Silva nel restauro ottocentesco di Vittorio Avondo», in *BSPN* 82 (1991), pp. 807-869.

20 In realtà di queste ultime si sarebbe modificata la cornice, non la forma; invece, dal confronto tra il progetto e le fotografie che rappresentano la fronte di allora, si nota come gli ingressi laterali sarebbero stati sovralzati.

La facciata della Collegiata di Domodossola

anche in considerazione del fatto che il progetto Zucchi ne prevedeva l'eliminazione. E proprio sulla scorta delle indicazioni di tale progetto, in conformità anche coll'apparato decorativo della chiesa, il De Antonis consigliò al Marietti di correggere il primitivo elaborato o, meglio ancora, di rifarlo completamente.

Esiste la testimonianza di un iniziale, ingenuo tentativo di superare l'impasse derivante dalla soppressione (o visiva o reale) della gran finestra semicircolare: è la copia di un primo progetto, ritoccata a penna, conservata nell'archivio parrocchiale di Domodossola²¹. Si era infatti pensato di sfondare la parte superiore dell'avancorpo, appena sopra la vistosa chiave dell'arcone d'ingresso, con una finestra mistilinea, che avrebbe così troncato di netto la trabeazione e la cornice orizzontale del timpano. Tale soluzione avrebbe spezzato sgradevolmente la continuità delle membrature architettoniche, nonostante l'incorniciatura della finestra venisse ottenuta svolgendo sul suo profilo il doppio dentello dell'architrave; nell'euritmia delle masse, poi, il gran buco costituito da quest'apertura avrebbe introdotto un vistoso squilibrio, acuito dalla stravagante forma del suo profilo.

L'infelice soluzione prospettata in codesto disegno, ma soprattutto la ferma opposizione del De Antonis alla proposta di conservazione del portico, indussero il Marietti a redigere un nuovo progetto, che si atteneva «alle decorazioni interne della Chiesa».

Venne così presentato al Maderni, nel maggio dell'anno successivo (1896), un nuovo disegno²², più elaborato e sofisticato del precedente, sia per la presenza di una vistosissima sopraelevazione della fronte, sia per la maggior ricercatezza dell'apparato decorativo.

Il nucleo centrale della fronte vi appariva costituito da un singolare ordine corinzio romano gigante, dalla ricca ed eclettica tra-

21 APCD, facciata della Chiesa Collegiata di Domodossola, copia cianografica, cm 12x17.

22 Ivi, Facciata della collegiale e parrocchiale di Domodossola, dedicata al Munifico Promotore Cav. Maderni Prevosto D. Francesco, Novara 1896 (disegno), F, fotografia (cm 22,8x30,5) su cartoncino, china ed acquerello su cartoncino (cm 29,8x37,3).

beazione, con l'usuale fascia a triplice dentello ed il fregio decorato dal classico motivo della greca, interrotto da due pannelli istoriati a motivi fitomorfi, posti sull'asse delle colonne. Su tali membrature poggiava un imponente fastigio curvo, entro cui campeggiava un'elaborata mensola, che sorreggeva una testina d'angelo incastonata fra due ali spiegate. Il fastigio presentava un pronunciato effetto chiaroscurale, sia per l'arretramento della parete centrale - motivo tipico di certa architettura barocca - sia per la fitta dentellatura che arricchiva le sue cornici. Sopra la mensola un panciuto pinnacolo in forma di vaso, da cui sveltava un'elaborata croce in ferro battuto; ai lati, sull'asse delle colonne corinzie, slanciati e basamenti ospitavano due mastodontiche statue di angeli musicanti.

Compresa entro le membrature di questa pronunciata struttura, nella parete vera e propria della fronte, riappariva la finestra termale, che il Marietti integrava in una struttura ad arco sorretto da lesene ioniche; al di sotto del liscio architrave ivi inserito e decorato con un motivo festonato a rilievo, campeggiava un'imponente targa dedicatoria, con cornice caratterizzata dalla pronunciata sporgenza del coronamento retto da mensole a volute. Il portale centrale, incorniciato da un telaio lineare, era coronato da una cimasa curva finemente decorata da un rilievo interno: il tutto, unitamente alla gran targa, spiccava elegantemente sulla liscia parete, delimitata ai lati dalle lesene ioniche.

Immediatamente a lato di queste, la parete presentava altre due lesene, questa volta corinzie, che fungevano da sfondo alle antistanti massicce colonne dell'avancorpo, conferendo all'insieme un aspetto ancora più ricco e monumentale.

Le ali laterali invece apparivano molto più basse, ed erano raccordate al nucleo centrale per mezzo di coronamenti inclinati, che all'apice raggiungevano l'imposta dell'architrave corinzio. Ai lati estremi la fronte era scandita da larghe lesene filettate, di vago sapore dorico, nella cui riquadratura pendeva una sorta di candelabra rastremata. Al di sopra di tali lesene figurava una liscia trabeazione, interrotta in modo molto singolare dall'architrave delle

finestre. Queste, di forma invariata rispetto alle già esistenti, presentavano una liscia incorniciatura che riprendeva in parte quella tramandata da secoli. Lo stesso si poteva affermare per i portali sottostanti, che il Marietti volle arricchire con l'apposizione di un cappello frontonato; tra questo ed il davanzale soprastante, egli prevedeva due tondi in bassorilievo, racchiudenti busti, forse rappresentanti i santi Patroni.

Anche nelle ali laterali, la liscia parete era delimitata da mezze lesene ioniche che accentuavano piacevolmente l'effetto di movimento delle superfici. Infine, sull'asse di ciascuna delle lesene estreme, sopra la linea inclinata di raccordo, un basso basamento reggeva un elaborato pinnacolo in forma di tozzo obelisco.

Solo in parte la proposta del Marietti si atteneva alle prescrizioni fornite dal De Antonis: se infatti era prevista la demolizione del protiretto seicentesco, colla conseguente scomparsa degli affreschi del Mellerio, e se pur numerosi elementi decorativi e qualche soluzione strutturale riprendevano quelli dell'interno della chiesa, tuttavia le membrature caratterizzanti la fronte erano ben diverse dalle linee della costruzione eretta dallo Zucchi.

In primo luogo l'ordine corinzio romano che definiva l'avancorpo, pur trovando riscontro in quello dei pilastri della nave maggiore, se ne differenziava per la presenza - tuttavia stilisticamente corretta - di scanalature nel fusto delle colonne: il ricco effetto chiaroscurale che ne derivava era pertanto completamente diverso dalla sobria monumentalità interna, ottenuta appunto col largo uso di superfici lisce. Ma soprattutto nella soluzione dell'imponente fastigio curvo spezzato, la cui forma veniva ripresa dalla cimasa del portale mediano, il Marietti si allontanava dal carattere della chiesa, introducendo un elemento di chiarissimo sapore barocco. Soluzione peraltro dal Marietti ripetutamente utilizzata (ad esempio, nelle facciate delle chiese di Gravellona Toce, di Cilavegna, di Cerano, ed in misura ridotta a Borgomanero) tanto da sembrare quasi una marca stilistica distintiva dell'architetto. Ancora a Cerano si ritrovano i pinnacoli a forma di tozzo obelisco; vasi e statue sono ricorrenti nei coronamenti di tutti i suoi progetti

di facciate, realizzati e non. Assolutamente estraneo alla chiesa era poi l'uso delle mezze lesene ioniche.

Rispetto alla facciata esistente, secondo le indicazioni ricevute, il Marietti manteneva inalterata la forma delle aperture, e addirittura, per gli ingressi laterali, conservava l'originaria cornice, arricchendola solo di una cimasa a timpano; per le finestre superiori la nuova intelaiatura riprendeva semplicemente le linee preesistenti, mentre completamente inediti erano i due tondi a rilievo: è plausibile supporre che dovessero rappresentare i santi Gervasio e Protasio, essendo destinata a scomparire la loro effigie a lato del portale.

Rimanevano tuttavia numerosi i richiami al carattere interno della chiesa: anzitutto la soluzione della colonna isolata arricchita da retrostante lesena a mo' di fondale, sistematicamente utilizzata dallo Zucchi sia nei pilastri della nave maggiore che nelle cappelle laterali, ove essa crea una sorta di strettissimo deambulatorio. Gli alti pulvini dell'avancorpo poi, trovavano diretto riscontro con quelli delle colonne della navata principale, mentre la filettatura delle lesene estreme, racchiudente la candelabra rastremata a pendaglio, è perfettamente identica a quella dei piedritti degli archi nella prima campata del coro, se si eccettua la presenza dei due nastri (il profilo della filettatura inoltre si trova in quasi tutte le superfici piane interne). E inoltre: il motivo festonato dell'architrave al di sopra della targa dedicatoria ripete quello della fascia che fa da imposta ai semicatini delle cappelle; la testina d'angelo tra ali spiegate sull'apice del fastigio riappare, all'interno, protesa dalle trabeazioni di tutti i pilastri.

Come indicazione marginale infine, il Marietti proponeva ancora la possibilità di salvare il portichetto e le sue pitture, eseguendo delle modifiche strutturali all'avancorpo, che formalmente tuttavia non sarebbe mutato. Sostituendo infatti le due mastodontiche colonne scanalate con pilastri a pianta quadrata, ricoperti a loro volta da lesene scanalate per non mutare l'impostazione decorativa, si sarebbero potute inglobare le zone angolari del protiro; traslando poi in avanti tutta la parete di fondo, col portale, la targa

La facciata della Collegiata di Domodossola

e la soprastante finestra termale, senza mutare l'effetto visivo, si sarebbe celato il portico, creata una sorta di atrio, ed ottenuto un soprastante locale. Il disegno planimetrico di questa proposta, annesso al progetto, veniva dal Marietti così annotato:

La pianta A. B. segnata in rosso, serve nel caso, che si preferisse la conservazione dell'arcata dipinta dal Fermo Stella, sostituendovi alle due colonne di granito, delle lesene racchiudenti le colonnette reggenti l'arco, così ottenendosi un Pronao semichiuso, le decorazioni uniformi al progetto, maggiori comodità interne Orchestra, Bussola con pochissime opere maggiori.

Era annessa al disegno una dettagliata perizia dei lavori, a noi indispensabile per sapere in che modo e con quali materiali il progetto sarebbe stato realizzato²³.

La perizia, organizzata in due capitoli, nel primo, denominato Opere in muratura, concerneva sia la realizzazione di strutture vere e proprie, sia l'esecuzione di arricciature, decorazioni, fregi, festonature e simili. In dieci voci vi erano elencate opere come le fondazioni «da eseguirsi in calcestruzzo e pietrame», le lesene ioniche e le «paraste con sfondi» (ossia le lesene estreme laterali), la cui struttura doveva essere eseguita in «mattoni forti da collegarsi colle esistenti pareti». Dello stesso materiale anche le «mura-ture per le corniciature in rustico dell'ordine jonico [...] e quelle del cornicione finale [...] compresa la piattabanda poggiante sulle colonne», con tutte le filettature da affinare successivamente coll'intonacatura. In mattoni anche il nucleo dell'enorme fastigio curvo (di ben m 6,30 di raggio); però in granito le sue membrature nonché il gocciolatoio dei frontoni laterali, mentre le cornici erano da eseguirsi in muratura intonacata. In intonaco erano le bugne laterali conclusive, le lesene filettate con pendente, ed in generale tutti gli sfondi.

Il capitolo relativo alle Opere in pietra concerneva: tutta la zoccolatura della fronte; i piedestalli delle mastodontiche colonne

23 APCD, Chiesa Collegiale e Parrocchiale di Domodossola. Perizia di una nuova facciata conforme al quivi unito disegno e dettagli del sac. Ar.to E. Marietti, 14.5.1896.

e delle lesene scanalate; le «Basi e Piedistalli sopra il frontone di finimento portanti la croce e le due statue» e quelle dei tozzi obelischii; le «basi attiche» delle lesene joniche, tutti i lastroni sopra i capitelli e lungo la grande trabeazione dell'avancorpo; i frontoni delle tre porte; l'incorniciatura della vasta targa dedicatoria; i davanzali e gli stipiti delle finestre laterali e le due paraste che tripartivano il finestrone termale (la sua cornice arcuata era invece in laterizio intonacato); l'architrave ed i gocciolatoi dell'ordine ionico.

La più impegnativa fornitura in pietra era costituita dalle enormi colonne e dalle retrostanti lesene: «Fusto delle colonne del diametro di m. 1,20 altezza m. 8,13 diviso in 3 pezzi uguali x 2 [...] lesene corrispondenti m. 8,13 x 0,50 x 0,40», con un preventivo di L. 5745, pari al 25% della spesa totale di L. 20.993,80; i capitelli in «pietra calcare»; in terra cotta i capitelli ionici, i fregi e festoni e gli ornati in genere (questi ultimi eseguibili anche in cemento); per la pavimentazione dell'atrio lastre di «beola».

Complessivamente il progetto, pur non eccellendo sotto l'aspetto estetico-formale ed artistico, aveva il merito di mantenere il protiro e gli affreschi del Mellerio: una proposta ragionevole e particolarmente attenta al tema della conservazione delle opere d'arte; le vicende successive avrebbero largamente dato ragione all'insistenza del Marietti a tale riguardo.

Comunque non fu questa la causa dei nuovi rilievi critici mossi al progetto, bensì il carattere generale di estraneità stilistica della fronte rispetto alla chiesa, assai evidente sebbene temperato dai numerosi richiami agli interni, come si è detto. Il nuovo progetto infatti, oltre ad essere sottoposto da don Maderni al giudizio del De Antonis, venne vagliato anche dall'ingegner Melchior Pulciano²⁴ venuto a Domodossola probabilmente per visitare i restauri

24 Melchior Pulciano, torinese (n. 26.5.1844), a vent'anni si laurea in ingegneria alla Scuola di applicazione del Valentino e subito entra a far parte dello studio di Amedeo Peyron, che, come Edoardo Arborio Mella, gli era stato maestro. Ricorda A. Vandone di Cortemilia, «Melchior Pulciano», in *Boll. SPABA Vili* (1924), pp. 37-40, i viaggi intrapresi dal Pulciano con questi studiosi, nei quali egli «si iniziava allo studio degli stili nordici poco in voga tra noi». Come ha rilevato A. Bellini,

La facciata della Collegiata di Domodossola

di Palazzo Silva, a lui segnalati dall'amico Vittorio Avondo, col quale aveva collaborato nel ripristino di Casa Cavassa a Saluzzo. Il Pulciano era una vera autorità, sia per la nuova architettura sia nel campo del restauro dei monumenti, ed il suo giudizio dovette pesare in modo determinante.

Furono quindi apportate numerose modifiche all'elaborato del

«Vicende architettoniche del palazzo Cavour di Santena, opera inedita di Francesco Gallo», in *Boll. SPABA*, XXX-XXXI (1976-77), n.s., pp. 8-61, in particolare alle pp. 58-61, il Pulciano si distanziava, nel campo del restauro, dal Mella, per il ricorso più scientifico al metodo filologico rispetto agli spunti romanticheggianti del maestro, pur non dimostrando una gran coerenza. Il Vandone fa pure notare che il Pulciano approvava «il metodo recente di nulla sostituire di maniera conservando il più possibile l'antico e rispettando anche ciò che i secoli posteriori avevano edificato con caratteristica e merito proprio». Presso lo studio del Peyron, secondo il Bellini, egli svolse compiti di «maggior contenuto "artistico" e di restauro»; il Vandone lo dice invece impegnato in «ogni genere di lavori di ingegneria civile: studi di ponti, perizie numerose, ecc. ecc». La sua fama è legata soprattutto ai suoi lavori "artistici", nei quali eccelle grazie alla completa padronanza di qualsiasi stile storico. Dal 1867 è membro della Società degli Ingegneri e degli Industriali di Torino, della SPABA, di numerose associazioni benefiche e di Consigli comunali. Questo, pressoché completo, l'elenco delle opere attribuitegli dal Vandone:

- Ricostruzione del Palazzo Alfieri a Torino
- Restauri e nuovo scalone di palazzo Scarampi a Torino
- Palazzo Nicolis di Robilant a Torino
- Restauro del castello di S. Martino Alfieri e lavori in esso
- Restauri al castello di Santena
- Ricostruzione di parte di palazzo Barolo a Torino
- Restauri alle Opere Pie Barolo di Torino e Altessano
- Varie edicole mortuarie e cappelle
- Camposanto e scuole di Manta
- Adattamento del castello di Villanova Solaro
- Ricostruzione dell'Istituto delle Protette a Torino
- Restauro di Casa Cavassa a Saluzzo (con Vittorio Avondo)
- Restauro del duomo di Pinerolo
- Lavori al duomo ed al campanile di S. Agostino a Saluzzo
- Scalea del duomo di Torino
- Chiesa delle dame del Cenacolo (col Vandone)
- Cancellata del duomo di Novara
- Cappelle di istituti vari a Torino

Altre opere minori (fino al 1903) sono rintracciabili presso l'Archivio storico del Comune di Torino. Fra i suoi scritti: *La grande aula parlamentare della Camera dei Deputati in Torino*, Camilla e Bertolero, Torino 1898.

Marietti, che ritenne opportuno apporre la dicitura 3° progetto²⁵ al nuovo disegno da lui redatto in base alle osservazioni ricevute.

In effetti, la fronte delineata in questo elaborato, che a prima vista sembrava del tutto diversa dal progetto precedente, analizzata con attenzione, può essere considerata una sua semplice variante.

Rimaneva, anzitutto, il mastodontico avancorpo centrale dal curvilineo fastigio: la sua sgradevole emergenza era però attenuata ampliando le dimensioni complessive della fronte, risultato ottenuto sopraelevando del doppio le ali laterali. In questo modo i due coronamenti inclinati del secondo progetto diventavano parte di un imponente frontone triangolare, entro il quale risultava inscritto il fastigio curvo antistante. La grande trabeazione, prima limitata al solo corpo centrale, veniva così estesa a tutta la fronte, e parimenti il motivo a greca del fregio. Di conseguenza comparivano, in luogo delle due larghe paraste filettate estreme, due gigantesche lesene, in tutto identiche a quelle che nel progetto precedente facevano da sfondo alle colonne isolate dell'avancorpo. Tutte queste membrature poggiavano su mastodontici basamenti, alti quasi tre metri.

Scomparivano le incongruenti semi lesene ioniche, mentre gran parte delle soluzioni previste per la decorazione dei tratti di parete compresi entro l'intelaiatura così ottenuta rimanevano immutate; solo, si invertì la forma delle cimase degli ingressi (questa volta curva in quelli laterali, e triangolare in quello centrale); all'accesso principale venivano aggiunte due colonnine, sempre in ordine corinzio romano. Le finestre delle porzioni laterali venivano arricchite da una cimasa a frontoncino su alto zoccolo, e le mensole di sostegno dei loro davanzali dotate di un vistoso ammennicolo dalla forma allungata.

Il motivo a festoni, già collocato sopra la targa dedicatoria, risultava trasferito entro la fascia compresa tra i capitelli delle

25 APCD, Collegiale Parrocchiale di Domodossola (disegno), fotografia (cm 12,2x17,4) su cartoncino (cm 19x24,2).

La facciata della Collegiata di Domodossola

lesene dei settori laterali. Anziché i pinnacoli ad obelisco, figuravano più eleganti statue su slanciato basamento.

Nello sviluppo planimetrico della fronte infine, il Marietti riproponeva, questa volta come soluzione primaria, l'inglobamento del protiretto nell'avancorpo centrale, come appariva nel disegno di pianta, ove le massicce colonne costituivano una sorta di involucro per quelle del portico, che vi erano evidenziate con coloritura piena.

Una sua annotazione in calce al disegno specificava: «A. B. Progetto di corpo avanzato per la conservazione del dipinto - Ottenendosi un atrio e superiore locale ad uso dell'orchestra».

Scrivendo a don Maderni il 17 giugno 1896 in merito a questo progetto, (quindi il disegno è databile a pochi giorni prima) il Marietti fornisce il motivo dell'aggiunta di un vistoso particolare:

Coll'occasione che venne a trovarmi l'arciprete di Varzo, pensando alle difficoltà che potevano sorgere mi venne in pensiero che possa sorgere il dubbio che i frontoni laterali non nascondano totalmente il retro tetto [della nave principale], poiché dai disegni che ebbi per le mani [quelli dello Zucchi?], gli spaccati segnavano fra il tetto centrale ed i laterali un abbassamento proporzionato alla nave centrale e le laterali, mentre la facciata segnava una linea sola. In questo caso avrei al disegno aggiunto un attico con balaustrata che arricchirebbe anche il disegno.

L'attico in questione (che sarebbe dunque una variante sul progetto originale) appariva corredato di statue e di slanciato pinnacolo; facciamo notare che la sola balaustra - basandoci sulla scala metrica - sarebbe stata alta ben due metri!

Aggiungeva il Marietti:

Avrei anche pensato che alle colonne scannellate [del portale] si può con grande economia sostituirsi delle lesene pure scannellate [...] con questo diminuisce lo sporto del frontone dando maggior luce al finestrone. Nella perizia fui largo di graniti, quindi mancavano i prezzi delle statue, ma questa facciata si volesse costruirla in mattoni, esclusi i zoccoli, le basi gli stipiti i gocciolato] le aggiunte, si ridurrebbe ad una spesa non maggiore delle 16000 e sostituirà così egli le statue i medaglioni e qualche più ricca decorazione.

Si dovrebbe dedurre che la perizia presentata (purtroppo non conservata) prospettasse un ammontare di spesa impressionante per l'arciprete, e tale da indurre il Marietti - pur di veder realizzata la propria opera - ad escogitare soluzioni di ripiego, benché consapevoli che sarebbero state indubbiamente oggetto di critica da parte di commissioni artistiche, ecclesiastiche e civili, con disdoro della sua fama di professionista. Nonostante tutti gli accorgimenti, nemmeno questo progetto avrebbe avuto buon esito.

Nel frattempo infatti Luigi De Antonis (non sappiamo se di sua iniziativa o se sollecitato da don Maderni) pensò di elaborare egli stesso un [progetto per il completamento della facciata](#) ispirandosi, a suo dire, ai disegni lasciati dallo Zucchi²⁶ allora in suo possesso. Molto probabilmente, insofferente per vedersi confinato in un ruolo di secondo piano, pensò bene di farsi avanti con una proposta tutta sua: una commistione tra i vari progetti del Marietti, con riferimento soprattutto al primo.

Nel suo disegno la fronte assumeva un profilo quadrangolare, con terminazione ad alto attico pieno (nel progetto Marietti, una balaustra), sul quale si stagliava un basso frontone triangolare; attico e frontone poggiavano sulla massiccia trabeazione di un mastodontico ordine corinzio romano, che per mezzo di enormi lisce colonne antistanti a lesene, tripartiva la fronte sottostante. Ma se l'intelaiatura principale era praticamente identica al primo progetto del Marietti, la configurazione delle membrature e la definizione formale degli elementi decorativi appariva come un'intricata commistione dei suoi due successivi disegni e delle caratteristiche formali all'interno della chiesa, con l'aggiunta della fantasia creatrice del De Antonis.

Nel settore centrale infatti egli manteneva l'idea dell'avancorpo, costituito da due enormi colonne ben staccate dalle retrostanti lesene, adottando però in toto l'ordine ibrido dell'interno, e soprattutto riducendo il raggio del fusto rispetto a quello del terzo progetto Marietti. Sua iniziativa era il ripetere tale soluzione per le

26 Ivi, VCC 14.3.1897.

lesene più esterne, accostando però le colonne alla parete, fino a renderle ad essa tangenti: idea che verrà decisamente criticata.

La parete tra le due lesene intermedie riprendeva l'idea dell'ordine architettonico intelaiante l'arco della finestra termale, che però il De Antonis configurava in un inedito dorico, costituito da una lesena anteriore scanalata, e da una retrostante invece liscia. Dai capitelli posti su tali lesene si dipartiva la ghiera dell'arco, interrotta da una vistosa chiave, tangente l'architrave della trabeazione principale, e questa con ricca decorazione in rilievo, a volute vegetali, in tutto ripetitiva di quella esistente nelle cappelle interne.

Per le cornici di porte e finestre sola variazione era un'aggiunta di cimase rettilinee, l'ispessimento dei profili, l'integrazione con fregi in stucco (come anche nei pennacchi dell'arco centrale).

Del tutto originale era invece l'idea di collegare visivamente le porte e le finestre laterali per mezzo di una lastra in altorilievo con figurazioni antropomorfe, vistosamente incorniciata; motivo ripetuto, ma con minore efficacia estetica, anche nella porzione centrale, ove stavano effigiati (lo si legge assai bene) i Santi patroni della Collegiata.

Nei settori laterali, alla stessa altezza del finestrone termale, il De Antonis prevedeva ancora due pannelli ad altorilievo, posti, con più felice trovata, in un incavo della muratura, come altri due a questi immediatamente soprastanti, collocati nello spazio tra i capitelli, e figuranti un motivo a festone. Completava la massiccia struttura una ricca fioritura di statue e pinnacoli, posti tuttavia con un ordine ed una scansione che determinavano un senso di composta classicità²⁷.

Inutile dire che il De Antonis non si curava minimamente di conservare il protiretto con le pitture del Mellerio.

27 APCD, cart. 12, Collegiale a Parrocchiale di Domodossola, Domodossola 1° marzo 1897, De Antonis geom. Luigi (disegno), due fotografie (rispettivamente cm 16,5x22,4 e cm 17x23) incollate su cartoncino (rispettivamente cm 21,3x33,6 e cm 25,9x34,9); eseguite all'epoca dal fotografo Giacomo Trabucchi; l'originale, donato dal De Antonis alla Fondazione Galletti, dovrebbe oggi trovarsi in Palazzo Silva, dove però risulta irreperibile.

Unitamente al disegno, egli produsse una dettagliata perizia preventiva, preziosa per conoscere in che modo e con quali materiali era prevista la realizzazione dell'opera²⁸.

In «pietre lavorate di Ponte Manlio» andavano eseguite le colonne, costituite da un blocco unico (!), i piedistalli, le basi e i relativi capitelli lavorati a fogliami, zoccoli e basi delle lesene, il «basamento del parapetto costituente l'attico», l'attico stesso, la «cornice del grondanino del cornicione e del frontespizio, con canaletto scavato nella parete superiore», il «basamento per la grande Croce corrispondente al Culmine del frontespizio», i davanzali delle finestre e lo «zoccolo e base per gli stipiti della porta principale»; in stucco invece dovevano essere realizzati «stipiti capitelli e cornice semicircolare della grande porta centrale», gli stessi elementi degli ingressi laterali, cornici e cappelli delle finestre, la «cornice all'architrave, fregio sotto il grondanino ed alla parte corrispondente al frontespizio», ed infine le lesene con i rispettivi capitelli. Particolarmente interessante la soluzione tecnica adottata per coprire la grande distanza tra le due mastodontiche colonne: la funzione di sostegno era affidata a due grandi travi in ferro di 11 m di luce e 0,25 cm di spessore, irrobustite da altri quattro elementi lunghi 3 m, incastrati nella muratura e disposti a sbalzo perpendicolarmente, mentre gli spazi vuoti dovevano essere colmati da voltine in mattoni, poggianti su un reticolo minore di piattine; infine, alcune chiavi per contenere la spinta obliqua.

Nel suo complesso il progetto del geometra ossolano si distingueva da quelli del Marietti per una certa rigidità d'impostazione che bene si confaceva allo stile neoclassico, tra l'altro discretamente ricalcato seguendone la logica compositiva, gli strumenti linguistici e gli elementi formali (come l'uso diffuso del bassori-

28 APCD, cart. 12, Perizia delle opere per eseguire la facciata principale in conformità del disegno 1° marzo 1897 concepito dal Geometra Cav. Luigi De Antonis, allegato alla richiesta di concorso spese presentata da don Maderni al Comune di Domodossola in data 3.8.1897. Nel documento si parla di due colonne, mentre il disegno cui fa riferimento ne riporta quattro: non si tratta di una svista del progettista, bensì di un adeguamento alle osservazioni, più tardi mosse al progetto.

La facciata della Collegiata di Domodossola

lievo, soprattutto inalveolato nella parete, o la contrapposizione di ampi tratti di superficie liscia a membrature vibranti per un netto chiaroscuro, ottenuto con scanalature o con l'uso della scultura).

Appare assai singolare questo miglior risultato ottenuto da un professionista locale e non da un architetto che, seppur dilettante, aveva certo compiuto studi stilistici più vasti: o forse proprio per questo motivo il Marietti, reso più eclettico nelle sue proposte, non riusciva ad isolare, nel magma delle sue conoscenze estetiche, uno schema progettuale ed un "serbatoio" formale rigorosamente classicista. Inoltre, per il De Antonis, è da tenere presente la particolare condizione dell'architettura ottocentesca nel capoluogo ossolano, incentrata sul persistere, per tutto il secolo, di un linguaggio neoclassico più o meno rigoroso.

Don Maderni, che probabilmente cominciava ad essere preoccupato dell'affastellarsi di disegni, perizie, modifiche e pareri contrastanti, pensò bene di ricorrere nuovamente a Melchior Pulciano, al quale inviò una fotografia del disegno del De Antonis, richiedendo una consulenza. Il 6 maggio 1897 l'ingegnere torinese rispondeva, scusandosi per il ritardo, e così esprimendosi:

Data la forma quasi quadrata del muro di facciata il partito del corpo centrale alquanto avanzato si presenta buono, solamente alla decorazione del fregio che pare non necessaria potrebbe con vantaggio essere sostituita una iscrizione. Buoni i bassorilievi di forma quadrata immediatamente inferiori. Sembra che le colonne dell'estremità della facciata potrebbero essere tralasciate con vantaggio sia della circolazione o meglio dell'accesso alla Chiesa, sia per far meglio spiccare il corpo centrale avanzato. Basterebbe lasciare in vista le paraste che in progetto sono coperte dalle colonne. Se tutte le paraste e colonne fossero scannellate come le piccole lesene della porta centrale pare sarebbe aggiunto alla facciata un maggior grado di grazia e di finezza quale domina nell'interno della chiesa. Sembra che le proporzioni delle porte potrebbero essere più grandiose e più sciolte, specialmente per la centrale in cui lo stipite potrebbe con migliore effetto estetico essere più forte e più largo.

Si ritiene pure più desiderabile di evitare che le finestre sieno nella decorazione collegate alle porte sia nella parte centrale che nelle parti laterali. Così pure se la finestra semicircolare centrale ha il vantaggio di dare molta luce, sarebbe pure desiderabile di evitare che il vetro vada

Paolo Volorio

fino contro l'arco portato dalle lesene, e sembra che potrebbe con vantaggio essere sostituita da altra finestra avente anche una forma più irregolare, ma non direttamente collegata all'arco.

Le obiezioni del Pulciano non intaccavano l'impostazione generale del progetto; tuttavia le modifiche proposte, se eseguite a puntino, avrebbero alterato ampiamente l'aspetto finale della fronte. In particolare, va sottolineato come le critiche muovessero da principi puramente estetici (infatti era pretestuoso motivare con esigenze funzionali, sia pure legate al traffico, la soppressione delle colonne angolari); principi che peraltro mal s'accordavano con altre considerazioni, vale a dire se porre in relazione la fronte con lo stile interno, e se rispettare le forme delle aperture preesistenti: la scanalatura dei sostegni, pur essendo corretta stilisticamente, era inesistente all'interno della chiesa; la preferenza di una forma mistilinea per la finestra termale si richiamava piuttosto al tardo barocco che non al neoclassicismo, segno evidente dell'inclinazione eclettica, anziché storicista-filologica, che traspariva nella progettazione del Pulciano.

Pare ingiustificata la critica alla soluzione per il finestrone, che il Marietti aveva adottata senza incontrare obiezione alcuna nel secondo e terzo progetto; né così infelice appare il collegamento tra porte e finestre a mezzo dei bassorilievi, se non per l'eccessivo espandersi dei basamenti delle cornici sugli architravi degli ingressi laterali.

Si può invece condividere che venisse eliminata la pesante decorazione a volute fitomorfe nella trabeazione, poco confacente alla rigorosa asciuttezza del partito neoclassico.

Non è stato possibile fissare quali, tra le modifiche suggerite dal Pulciano, siano state accolte dal De Antonis, non essendosi rintracciato alcun elaborato grafico che ne fornisca la prova. Qualche correzione fu di certo apportata: lo si intuisce dal giudizio che il Marietti rilasciò pochi giorni dopo su richiesta di don Maderni:

La facciata della Collegiata di Domodossola

Pareva che col quarto disegno modificato dal Pulciano e mirabilmente disegnato dal Deantonis si avesse il sunto migliore dei diversi disegni come colla solita gentilezza mi scriveva nell'ultima sua.

Questo disegno che sarebbe il deliberato, visto di fronte può ammirarsi per la migliorata decorazione e purezza di stile, non più legata alle forme interne ma non temo di affermare che vi sono due, se non errori, inesattezze in arte che francamente le espongo. Le due colonne addossate alle lesene angolari della facciata sono veramente unite con grave dispendio, e per essere fuori di linea dalle centrali importano la superiore piattabanda che va ad incontrarsi colla centrale senza corrispondente fulcro, del che non v'ha esempio in buona architettura. L'attico poi non corrispondendo all'andamento del cornicione come ho interpretato dalle ombre del disegno, nell'avancorpo non sarebbe più visibile dalla piazza.

Di questo ne scrissi anche all'Ill. Ing. De Antonis ed espressi il desiderio che queste osservazioni compresa quella della conservazione dell'antico dipinto ed i diversi disegni venissero dati in esame a qualche distinto Architetto conosciuto per opere pubbliche, come si fece a Novara in questi giorni per la vertenza dell'altare di S. Mauro colla chiamata dell'Architetto Prof. di costruzioni Conte Ceppi di Torino²⁹.

Stupisce non poco che la risoluzione di svincolare il progetto della facciata dalle forme interne della chiesa sia stato elogiato dal Marietti: sia perché in tal senso andavano le modifiche ai suoi progetti, insistentemente volute dal De Antonis, sia perché tale estraneità non era così rimarchevole. Sebbene minori fossero i richiami a particolari dell'interno, e limitati alla soluzione colonna-lesena di sfondo e all'uso di bassorilievi incassati, tuttavia il progetto del De Antonis appariva nel suo carattere generale di gran lunga più neo-classico (e quindi in armonia con l'opera dello Zucchi) di qualsiasi altro del Marietti.

Centrata invece appare l'osservazione riguardo all'attico, che certamente sarebbe stato occultato in parte dal frontone dell'avancorpo: è un dato singolare che la gran parte dei progettisti dell'epoca non riuscisse a "vedere" l'architettura al di là della rap-

29 Un'altra lettera, del 22 maggio, è di contenuto identico a quanto espresso nella citazione; in più il Marietti accludeva a questa missiva lo schizzo planimetrico, riprodotto nel testo, dal quale ben si comprende cosa egli intendesse per «corrispondente fulcro».

presentazione bidimensionale grafica, anziché nella sua essenza volumetrica.

Il consiglio del Marietti di interpellare un alto competente per dirimere con sicurezza le questioni artistiche dovette far presa su don Maderni, che pensò bene di sottoporre il disegno del De Antonis a Camillo Boito e a Carlo Ceppi, venuti occasionalmente in Ossola accompagnati da Melchior Pulciano, per esaminare il primo progetto del nuovo santuario di Re. Il giudizio congiunto di Boito (il massimo teorico e critico dell'architettura di fine Ottocento in Italia) e di Ceppi (il più famoso e vulcanico architetto piemontese a cavallo tra i due secoli) non avrebbe potuto costituire migliore garanzia per ottenere un risultato eccellente³⁰.

Non conosciamo purtroppo nel dettaglio quali siano state le valutazioni critiche che ne sortirono: esse dovettero tuttavia non discostarsi da quelle già in precedenza mosse da Melchior Pulciano³¹.

30 Parecchi anni dopo un ignoto articolista farà risalire tale visita a sette od otto anni prima: cfr. «Camillo Boito in Ossola», in *L'Ossola*, 11.7.1914, p. 3. Per la figura e l'opera di Camillo Boito e di Carlo Ceppi, L. Grassi, *Camillo Boito*, Il Milione, Milano, 1959, *Omaggio a Camillo Boito*, Milano 1991 (con ricca bibliografia), M. Maderna, *Camillo Boito. Pensiero sull'architettura e dibattito coevo*, Guerini, Milano, 1995, G. Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Marsilio, Padova, 1997, G. Zucconi, F. Castellani, *Camillo Boito. Un'architettura per l'Italia unita*, Marsilio editore, Padova, 2004; G. Salvadori di Wiesenhof, «Carlo Ceppi: 1829-1928: profilo», in *Torino, rivista mensile municipale*, X (1930) n. 4, p. 230, Chevalley, «Carlo Ceppi Architetto, nel centenario della sua nascita» in *Torino, rivista mensile municipale*, X (1930) n. 4, pp. 231-246; n. 5, pp. 337-352; n. 6, pp. 447-466, E. Bruno, G. Chevalley, G. Salvadori di Wiesenhof, *Carlo Ceppi: 1829-1921: architetto*, Torino, Stabilimento tipografico Lorenzo Rattero, 1931, A. Midana, «L'Architetto conte Carlo Ceppi», in *Atti e Rassegna tecnica della società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino*, n. s., V (1951), n. 2, pp. 51-54; S. Gron (a cura di), *La variane e la regola. L'opera di Carlo Ceppi da palazzo Ceriana alla grande Esposizione del 1898*, Ersel, Torino, s.d.; C. Roggero Bardelli, *Dopo Guarini e Juvvarra: la reinterpretazione neobarocca di Carlo Ceppi e Antonio Vandone del santuario torinese della Vergine Consolata*, Liguori, Napoli, 2012.

31 In una lettera successiva, datata 9.10.1898, di Giulio Bazetta al Regio Delegato per i monumenti Alfredo D'Andrade, si rileva come le due colonne laterali sarebbero state soppresse, in fase esecutiva, secondo le prescrizioni fornite dal Boito e dal Ceppi.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Nel frattempo l'arciprete cominciava a preoccuparsi: dalla sarabanda di proposte, disegni, pareri, correzioni, perizie, emergeva sempre più nettamente l'entità della spesa, da lui certo preventivata in termini molto più ridotti di quanto i progettisti andavano prospettandogli. La fiducia nelle proprie forze economiche andò diminuendo, e così egli pensò che, tutto sommato, trattandosi di un'opera di abbellimento non solo dell'edificio in sé stesso ma pure del decoro urbano, il Comune avrebbe potuto concorrere alla spesa.

Così l'8 marzo 1897 don Maderni ed il fabbricere Gioacchino Maffioli presentarono al sindaco Luigi Veggia il progetto De Antonis, non ancora emendato secondo i consigli di Pulciano, affinché la Commissione edilizia lo approvasse, chiedendo inoltre che il Comune concorresse alle spese con un finanziamento, sia pure pluriennale, e che si provvedesse ad eleggere i membri di un comitato per la raccolta e la gestione dei fondi, oltre che per il controllo sull'esecuzione dell'opera.

Con buona pace del povero Marietti, che tanto si era impegnato per vedere approvati i suoi disegni, la scelta della Commissione edilizia cadde - era prevedibile - sul progetto De Antonis: per suggestioni campanilistiche, a motivo di rapporti interpersonali, forse anche per una certa timidezza remissiva del Marietti. Ma va subito detto che, se i progetti di lui ebbero vita tormentata,

fu un nonnulla al confronto di quello che sarebbe capitato alla proposta del De Antonis.

Si partì bene: la Commissione edilizia, riunitasi il 14 marzo 1897 nelle persone del sindaco Luigi Veggia, del De Antonis, del veterinario dott. Giacomo Dell'Oro e dell'ing. Gabriele Croppi³², esaminò il disegno ampiamente descritto dal De Antonis (che si astenne dalla votazione), lo approvò lodandolo, raccomandando tuttavia che, in fase costruttiva, venisse «aumentata la sporgenza del corpo centrale onde lasciare libera la circolazione tra le lesene e le colonne», ed auspicando un ulteriore miglioramento dei dettagli decorativi. L'unica seria riserva fu avanzata dall'ing. Croppi, che riteneva il disegno «un po' pesante nella parte superiore».

Le note dolenti si ebbero con la designazione della Commissione tecnica, e soprattutto quando fu affrontata l'entità dei finanziamenti; in un'assemblea della Giunta municipale del 16 marzo nulla fu deciso in proposito, essendosi ritenuto che l'argomento, per la sua importanza, dovesse essere esaminato dall'intero Consiglio comunale³³; esso fu convocato tre giorni dopo.

E lì cominciò a delinearsi una spaccatura tra chi si dichiarava favorevole (il De Antonis, ovviamente, per primo) al finanziamento, e chi invece riteneva che sarebbe stato meglio impiegare il denaro comunale in opere di pubblica utilità, ad esempio per un

32 APCD, verbale Commissione edilizia, 14.3.1897. Gabriele Croppi (27.6.1866 - 24.3.1924) con ogni probabilità compì i suoi studi presso una delle due Scuole di applicazione per gli ingegneri, istituite dalla Legge Casati nel 1859 a Torino e a Milano. Operoso specialmente in Ossola, ricoprì varie cariche presso i Comuni di Masera e di Domodossola. Sue opere sono: l'ampliamento dell'Albergo di Spagna e di Casa Samonini a Domodossola (1898, in collaborazione coll'ing. Tinivella), la villa Gennari a Creggio di Trontano (1905), l'Asilo di Masera (1907), l'Hotel Europa in Corso Vittorio Emanuele (ora Ferraris) (1909), l'ampliamento dell'Albergo Sempione sullo stesso Corso (1909), le scuole Galletti nell'attuale via Matilde Ceretti (1913), il Macello Pubblico (1913-1917) tutti a Domodossola, le Scuole di Croveo (1923-1925). Si interessò pure delle opere di arginamento del torrente Isorno, del Melezzo a Masera, e della sistemazione del cimitero della stessa località; fece parte inoltre della Commissione giudicatrice del concorso legato alla Mostra Ossolana dei progetti per costruzioni rurali e di quadri e fotografie alpine, tenutasi nel 1922.

33 APCD, verbale della Giunta Comunale, 16.3.1897.

nuovo edificio scolastico³⁴ anziché per mere velleità di decoro urbano. Si concluse che, prima di qualsiasi decisione, occorreva prendere visione del disegno e della perizia preventiva dell'originario progetto dello Zucchi³⁵. Il 10 aprile ne fu informato don Maderni, che a sua volta subito girò la richiesta al De Antonis, tuttora detentore degli antichi elaborati, e il 3 agosto successivo ripresentò al Consiglio comunale il disegno di lui, non ancora emendato, assicurando però che si sarebbero poi approntate le «poche variazioni in conformità dei consigli dati dagli egregi Ingegneri Boito, Ceppi e Pulciano». Una mossa poco pulita, pur di far approvare il progetto favorito.

Il Consiglio comunale si riunì il 2 settembre per esaminare il caso: si allargò ulteriormente la spaccatura delineatasi nella seduta del 19 marzo. Il De Antonis trovò nel consigliere Dell'Oro il più accanito oppositore; a giudizio di costui, era sottostimata la perizia preventiva (L. 45.000), il Comune avrebbe dovuto offrire un aiuto morale e non finanziario onde evitare eventuali complicazioni future, l'elezione di un Comitato per la facciata era di competenza della Fabbriceria e non del Comune. Dello stesso parere furono Angelo Maffioli e Gaudenzio Innugi.

Nonostante l'insistenza del De Antonis, appoggiato dall'avv. Antonio Morandini, dal sindaco e da Giuseppe Maria Ferraris (che faceva leva su obblighi morali e su motivi di decoro urbano) non si giunse ad una conclusione: una successiva votazione fece registrare quattro sostenitori contro quattro oppositori, e così la faccenda venne nuovamente rinviata³⁶.

Si pensò di delegare la responsabilità di una scelta finale al prefetto Saint-Pierre, ma il 14 dello stesso mese egli fece sapere di

34 In una lettera del Maderni al Veggia, del 3.8.1897, si fa menzione di due progetti per le scuole cittadine, redatti uno dall'ing. Stiglio, l'altro dall'ing. Morgantini (non realizzati). L'edificio venne eretto solo nel secondo decennio del XX secolo, su disegno del novarese ing. Baraggioli: cfr. l'art. in *L'Ossola*, 1911, n. 23, p. 3.

35 APCD, VCC 19.3.1897.

36 Ivi, VCC 2.9.1897.

non poter decidere alcunché, non esistendo una maggioranza in Consiglio comunale!

Finalmente l'8 settembre il Consiglio si risolse a procedere con la nomina dei membri del tanto atteso Comitato per la facciata nelle persone di don Maderni, del Rosminiano Giulio Valfré, del De Antonis, di Luigi Veggia e di Gioacchino Maffioli; ma fu posta una riserva in merito ad un eventuale concorso finanziario all'opera³⁷, come risulta da una comunicazione del sindaco del 31 dicembre.

Il 4 gennaio 1898 il Comitato aprì i lavori: si elessero presidente don Maderni e tesoriere il Maffioli, si proposero i metodi per la raccolta di fondi, si incaricò il De Antonis di provvedere ai dati relativi alla fornitura dei graniti ed a stilare la relativa perizia. Il 5 agosto veniva firmata una convenzione colla ditta Donnino di Baveno, che si impegnava a consegnare i primi elementi lapidei entro il mese di aprile dell'anno successivo, ed a completare il lavoro entro un anno da tale data; il tutto al prezzo forfettario di 270 lire al metro cubo, qualunque fosse stata la lavorazione, pagabili ratealmente.

Fu convenuto che «colonne, basi, capitelli, cornici, attico, spalle, cappelli di porte e finestre, soglie» fossero non più in pietra di Pontemaglio, bensì in granito rosso di Baveno: scelta dettata forse da considerazioni tecniche ed economiche. Si rivide anche la prescrizione di approntare le colonne in un unico pezzo, autorizzando la ditta ad eseguirle anche in tre rocchi, a condizione che nella posa in opera combaciassero perfettamente.

37 Ivi, VCC 8.11.1897.

La facciata della Collegiata di Domodossola

I pezzi dovevano essere consegnati a partire dall'aprile 1899, completando la fornitura un anno dopo.

Intanto gli incaricati della raccolta dei fondi si davano da fare, in ciò aiutati dal Valfré che devolvette le oltre duecento lire di compenso per la sua predicazione quaresimale: un gesto esemplare che ebbe imitatori e che fu pubblicizzato sul periodico locale

L'Ossola, d'allora in poi attivo informatore sulla raccolta di offerte e sulle vicende della nuova facciata.

Commentando il primo risultato finanziario, che aveva fruttato 275 lire, il suo redattore sentenziava: «fin d'ora non s'è che al principio, e piuttosto d'avere un'opera incompiuta sarà forse più opportuno attendere tempi migliori»³⁸. Fu ancora il giornale a diffondere la notizia che il progetto De Antonis, modificato secondo i suggerimenti del Pulciano era stato approvato dal Consiglio Comunale³⁹.

Pareva dunque rimosso ogni ostacolo, e che tra breve il sogno di don Maderni (ormai prossimo alla fine della sua parabola terrena) sarebbe divenuto realtà; ma una micidiale doccia fredda stava per investire i membri del Comitato.

Infatti nell'estate del 1898 l'architetto Carlo Nigra denunciò al Ministero della Pubblica istruzione l'avvio nella parrocchiale di lavori inconsulti e non autorizzati, intesi a dotarla di una brutta facciata; richiedeva perciò controlli adeguati⁴⁰.

Il Nigra, che aveva compiuto i primi suoi studi presso il Collegio Rosmini, da tempo svolgeva opera di vigilanza nell'Ossola su monumenti e restauri dietro richiesta di Alfredo d'Andrade; era

38 «In casa nostra», cronaca cittadina (rubrica), in *L'Ossola*, 1898, n. 16, p. 2.

39 «In casa nostra», cronaca cittadina. Per la facciata del Duomo, in *L'Ossola*, 1898, n. 44, p. 2.

40 Di tale lettera, che probabilmente si trova all'Archivio Centrale dello Stato a Roma, si fa menzione sia in una segnalazione di essa da parte del Ministero ad Alfredo d'Andrade, (SBAAP, AS, 3.10.1898), sia in una lettera dello stesso Nigra a Giulio Bazetta, R. Ispettore per l'Ossola (APCD, 6.6.1900). Carlo Nigra (Castellaro de' Giorgi PV, 2.11.1856 - Miasino, 22.2.1942) si laurea ingegnere-architetto nel 1882 alla Scuola di specializzazione di Torino. Nel 1884 partecipa alla realizzazione del Borgo medioevale nel parco del Valentino a Torino. Col suo maestro Alfredo d'Andrade entra a far parte dell'istituzione per la conservazione dei monumenti in Piemonte, realizzando notevoli architetture (il Castello Nuovo di Rovasenda, la villa Monte Oro ad Ameno ed il Lanificio-Scuola Felice Piacenza a Biella) e dedicandosi al restauro di importanti edifici (Casa Della Porta a Novara, Castello di Malgrà a Rivarolo Canavese, le parrocchiali di Miasino e di Orta, la basilica dell'isola di S. Giulio). E' opera sua la ricca bibliografia storiografica di edifici medioevali, di castelli piemontesi e del barocco sul lago d'Orta. Su figura e multiforme attività del Nigra v. P. Volorio, *Carlo Nigra architetto e restauratore (1856-1942)*, (tesi di laurea), Milano, a.a. 1992-1993.

quindi al corrente della situazione, forse ad opera dello stesso Pulciano.

Il 6 ottobre il D'Andrade, a seguito di una comunicazione ministeriale e nella sua qualità di direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti⁴¹, chiese all'ispettore onorario Giulio Bazetta⁴² notizie dettagliate sui lavori, facendo presente quanto il Ministero temesse la possibile deturpazione degli affreschi del Peretti, a causa di interventi inopportuni. Dicesse il Bazetta se non fosse il caso di inserire il tempio nell'elenco degli edifici monumentali circondariali. Costui rispose prontamente:

Nessun lavoro si è fatto a tutt'oggi per la nuova facciata della Cattedrale di Domodossola, ed ella può credere che diversamente sarebbe stata mia premura e dovere di informarla a tempo debito. Al Ministero sono quindi giunte erronee notizie in proposito. Si intende realmente erigere una facciata alla nostra chiesa, e qui le unisco una fotografia del disegno, avvertendola che per consiglio degli architetti Ceppi e Boito, si sopprimeranno le due colonne laterali [...] Sta di fatto che lateralmente e sotto il volto del porticato [...] che andrebbe soppresso esistono alcuni affreschi

-
- 41 Su Alfredo d'Andrade, uno dei maggiori personaggi nel campo dell'arte, dell'architettura e del restauro nell'Italia postunitaria, v. *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, catalogo della mostra, Firenze, 1981.
- 42 Giulio Bazetta (Omegna, 2.12.1838 - 31.1.1906) si diplomò maestro a 16 anni, insegnando a Domodossola e poi a Novara. Qui conseguì il titolo di geometra, ed in tale qualità collaborò col conte Adriano de La Vallette, fondatore nel 1856 della *Compagnie du Chemin de Fer de la ligne d'Italie par la Vallée du Rhône*, nei primi lavori per il tracciamento della linea ferroviaria del Sempione. Nel 1859 iniziò la sua carriera militare, il cui esercizio intercalò ad un'intensa attività di studio, sia nel campo delle scienze naturali che in quello della storia e dell'arte. Sua quella prima serie di animali imbalsamati che darà poi origine alle collezioni scientifiche del Museo Galletti, di cui fu direttore dal 1893 fino alla morte. Fu Regio ispettore ai Monumenti e scavi per l'Ossola dal 1893 al 1905. Fra le sue numerose pubblicazioni: *Saggio sull'avifauna Ossolana*, comparso periodicamente sui fascicoli della "Cronaca della Fondazione Galletti" negli anni 1883-1885; *Il Palazzo Silva ed il Museo Galletti (1519-1904)*, tip. Porta, Domodossola 1904, e, in collaborazione con Edmondo Brusoni, la *Guida storico descrittiva, itinerario dell'Ossola e sue adiacenze*, tip. Brusa e Macchi, Arona 1886 (tradotto anche in francese). Ne tracciò un profilo suo figlio Nino Bazzetta (si noti l'alterazione apportata da costui a cognome di famiglia per accordarlo a quello del casato omegnese dei Bazzetta de Vemenia): N. BAZZETTA, *Il Borgo di Omegna e suo contado*, tip. Bettini, Omegna 1920, (rist. anast. 1992), pp. 89-93; cfr. anche: Ten. Col. Cav. Giulio Bazetta (necrologio), in *L'Indipendente*, 31.1.1906, p. 2.

Paolo Volorio

attribuiti a Fermo Stella che li avrebbe dipinti nell'anno 1530, ma sono in cattivo stato di conservazione e a mio giudizio non sono certo fra i migliori di quel pittore, né mi parrebbe conveniente il frapporre ostacoli per conservarli».

Dava inoltre ragguagli sull'erezione della parrocchiale, avvenuta circa un secolo prima: l'edificio «per grandiosità, per architettura, per stucchi dorati e pitture» meritava veramente di essere incluso nell'elenco dei monumenti circondariali.

La lettera del Bazetta, corredata da fotografie del progetto e della facciata della chiesa, dovette provocare nel D'Andrade una reazione di sdegno e di ripulsa, come si può arguire dalla sua risposta del giorno 12 successivo:

Io non posso approvare la costruzione di una simile facciata che appartiene ad uno stile, che molte decine di anni fa era molto in voga, ma contro il quale ora, per fortuna, l'opinione pubblica comincia già a rivoltarsi. Mi spiacerrebbe quindi davvero che gettaste ora i denari per fare un lavoro che non riuscirebbe affatto simpatico e non risponderebbe per nulla al carattere artistico della città e della Valle dell'Ossola, e che forse l'opinione pubblica imporrebbe tra qualche anno di distruggere come io ho veduto succedere in parecchi non dissimili casi.

Non è inopportuna una digressione atta a chiarire i motivi di fondo che orientarono il De Antonis ed il Marietti a scegliere lo stile neoclassico per la nuova fronte della Collegiata e che provocarono la netta ripulsa del D'Andrade.

Progettata e costruita sullo scorcio del XVIII secolo, la grandiosa collegiata di Domodossola era stata concepita nel linguaggio architettonico che all'epoca imperava: quello che gli storici hanno definito "neoclassico", per indicare chiaramente le sue matrici ed i suoi riferimenti.

Prodotto di numerosi eventi culturali verificatisi nella seconda metà del Settecento - non ultimi la rivalutazione delle rovine di

La facciata della Collegiata di Domodossola

Roma antica, le prodigiose scoperte di Ercolano e Pompei, ed i numerosi viaggi in Grecia - il recupero e la rivalutazione delle forme artistiche classiche richiesero ben presto la formulazione di una nuova estetica, di cui Johann Joachim Winckelmann può essere considerato il fondatore. Dalle forme classiche e dalla loro rigorosa strutturazione derivò anzitutto la concezione del "bello ideale", e delle conseguenti regole per ottenerlo, in arte come in architettura; e proprio l'architettura conobbe una fioritura di teorici, da Tommaso Temanza a Quatremère De Quincy, che fissarono forme, modelli e prescrizioni, quasi mai seguite dagli architetti di genio, ma tuttavia orecchiate da tutti. Si produsse in tal modo, anche se con operazione artificiosa, l'ultimo vero linguaggio artistico ed architettonico universalmente riconosciuto ed accettato, la cui diffusione avrebbe raggiunto anche regioni e siti periferici.

Il Piemonte e le sue province non fecero eccezione, e particolarmente si distinse il Novarese, ove primeggiarono ad altissimo livello due figure: l'abate Giuseppe Zanoia ed Alessandro Antonelli⁴³.

Soprattutto lo Zanoia, col ruolo che ebbe in qualità di professore all'Accademia di Brera, formò schiere di architetti neoclassici,

43 Per l'opera dell'Antonelli nel Novarese: v. *Il secolo di Antonelli* (cit.); per l'omegnese abate Giuseppe Zanoia, letterato, pittore, architetto: cfr. G. MEZZANOTTE, *Architettura Neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966, pp. 371-386, e il più recente V. Cirio, «Giuseppe Zanoia architetto», in *Novarien*, XXXIV (2005), pp. 41-80 e tutto il numero della rivista; L. Cerutti, V. Cirio, L. Nay, Carmi e compasso: Giuseppe Zanoia abate, letterato e architetto (1752 - 1817), Novara, Interlinea, 2006.

indottrinati ad una progettazione tutto sommato priva di impennate d'originalità e sobriamente asservita a rigide regole compositive ed estetiche.

Tutto il Novarese, insieme al Piemonte ed alla vicina Lombardia, conobbe dalla fine del Settecento a tutto l'Ottocento un'intensa attività edificatoria, a dispetto delle tormentate condizioni politiche, con opere dovute sia ai grandi - quali lo Zanoia e l'Antonelli - sia ad architetti di minore fama e capacità. Particolarmente il basso Novarese ed i centri sulla sponda occidentale del lago Maggiore vennero arricchiti di edifici neoclassici (basti ricordare l'opera di Ferdinando Caronesi a Cannobio e ad Orta S. Giulio, o quella dello Zanoia a Stresa), mentre l'Ossola, serbatoio di materiali lapidei per le grandi opere milanesi (si pensi alle colonne dell'Arco della Pace), rimase quasi immune dalla manifestazione del nuovo linguaggio.

Fece tuttavia eccezione Domodossola con la circostante zona di fondovalle, che si trovò maggiormente coinvolta dall'aumento

dei traffici col nord Europa favoriti dall'apertura, finalmente, di una strada sicura lungo il valico del Sempione. Ne seguì l'accresciuto interesse per la località (anche a scopo di villeggiatura), e quindi l'ampliarsi degli insediamenti, con conseguente crescita dell'attività edificatoria.

Proprio Domodossola vide, nel giro d'anni in cui si diffuse e venne adottato il linguaggio neoclassico, l'apertura di alcuni cantieri che incisero notevolmente sui modi architettonici dei decenni successivi: anzitutto si ebbe la Collegiata, poi il nuovo palazzo che il conte Giacomo Mellerio (1777-1874), Gran Cancelliere del Lombardo Veneto, si fece progettare dal cognato Gian Luca Della Somaglia⁴⁴ e che venne edificato non oltre il secondo decennio del secolo; ed ancora, la quinta cappella del Sacro Monte Calvario, altra opera del Della Somaglia, fabbrica che si impone tutt'oggi per la sua stereometrica volumetria e per il nitido pronao dorico.

E' comprensibile che le nuove forme dovessero ottenere consensi ed altrettanto sollevare dissensi; tuttavia alcuni professionisti gradatamente si convertirono al gusto di cui esse erano espressione: un gusto importato da fuori durante tutto l'Ottocento da progettisti provenienti dai centri maggiori, che si radicò profondamente nella cultura architettonica del capoluogo ossolano e dei suoi dintorni.

La storia costruttiva di Domodossola nel XIX secolo, e nei primi anni del XX, mostra una singolare continuità di forme e di linguaggio neoclassici, come testimoniano sia edifici notevoli sia la più anonima edilizia residenziale: l'attuale Palazzo di Città, sorto nel 1847 ad opera del torinese arch. Giuseppe Leoni⁴⁵, dal ricco apparato decorativo, intelaiato in quell'ordine gigante che non

44 Cfr. E. Ferrari, op. cit., p. 203.

45 Ibidem, p. 204; un anonimo articolista, su *Il Popolo dell'Ossola* del 4.8.1950 (p. 4), attribuisce il progetto ad un oscuro architetto Renolfi, segnalando come anno di edificazione il 1850 e dando il costo complessivo in L. 120.000. Su Giuseppe Leoni di veda W. Canavesio, «Giuseppe Leoni di Breganzona. Un architetto luganese nella Torino neoclassica», in *Svizzeri a Torino nella storia nell'arte nella cultura nell'economia dal Quattrocento ad oggi*, Lugano, Ticino Management, 2011, pp. 570-587.

avrebbe avuto fortuna in Ossola se non nel più tardo edificio del Collegio Mellerio Rosmini; lo stupendo Palazzo Mantellini, nell'odierna via Rosmini, opera del geom. Giovanni Maria Guglielminetti, che lo edificò nel 1851⁴⁶ fuori dalle mura, in aperta campagna in prossimità della chiesa della Madonna della Neve; il Palazzo Belli (oggi Palazzo S. Francesco), ottenuto, subito dopo il volgere della metà del secolo, mediante la trasformazione della grandiosa chiesa gotica dei Francescani ad opera di un professionista che ancora oggi si ostina a rimanere sconosciuto; l'edificio loggiato di piazza Rovereto (1859), del geometra Vincenzo Bianchi⁴⁷, e l'annesso oratorio, di Giacomo Moraglia che lo eseguì nel 1854⁴⁸; le numerose case di Contrada Nuova (l'odierna via Sempione), di Luigi De Antonis; il teatro Galletti, il cui portico è pure opera del Bianchi, e le cui strutture esterne si devono all'ing. Giorgio Stiglio; il già ricordato Collegio Mellerio Rosmini, dell'architetto ticinese Tommaso Ghezzi (edificato a tempo di record in un solo anno, dal 1873 al 1874)⁴⁹, ed infine il grandioso palazzo all'attacco dell'attuale corso Ferraris su piazza Matteotti, unico edificio cittadino che può vantare il mezzanino, costruito negli anni ottanta da un ignoto progettista.

Non è qui il caso di approfondire le caratteristiche formali ed i personaggi dell'edilizia domese ottocentesca; tuttavia, questo rapido excursus, permette di capire quanto, al volgere del secolo, in

46 Cfr. N. Bazzetta, *La nostra vecchia Domodossola*, tip. Zonca, Domodossola 1933, p. 61.

47 Archivio Comunale Domodossola, Commissione d'Ornato 1819-1840, pratica Nuovo Collegio Rosmini, ampliamento: ivi il progetto firmato e datato.

48 Cfr. R. Bergossi - G. CISOTTO, *Architetto Giacomo Moraglia, la diffusione del Neoclassico, 1791-1860*, Gorla Maggiore-Varese 1991, p. 140.

49 Cfr. Memorie centenarie del Collegio Mellerio Rosmini di Domodossola, Domodossola 1973, p. 32. Sullo sviluppo urbano di Domodossola nel XIX e all'inizio del XX secolo si vedano: C. Corbelli, B. Carnovale, «La città, la strada, la ferrovia. Domodossola in cent'anni di storia urbana ed amministrativa nei verbali del Consiglio Comunale (1806-1906)», in *Oscellana*, XL. 2010, nn. 3-4., P. Volorio, «Lo sviluppo di Domodossola dalla strada napoleonica alla ferrovia del Sempione. Spunti di storia urbana», in G. Ricci, P. Cordero (a cura di), *Per l'Esposizione, mi raccomando...! Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione del 1906 nei documenti del Castello Sforzesco*, Milano, Comune di Milano - CASVA, 2012, pp. 188-204.

Ossola fosse ancora radicato in architettura il gusto classicheggiante. Il De Antonis sicuramente non si distingueva, come dimostrano le sue opere oggi sopravvissute (pur se in alcuni casi maldestramente alterate), e certo egli non dovette avere particolari difficoltà nella stesura del suo progetto, per di più guidato dai disegni originali dello Zucchi.

La scelta del completamento in stile, dunque, si fondava non solo su ovvie ragioni di unità formale col corpo della grande chiesa, ma doveva risultare particolarmente congeniale all'ambiente culturale e, professionale domese, pregno com'era di quella continuità di gusto e di pensiero estetico classicheggianti, a cui ho accennato.

La cultura architettonica dell'Ossola in questo periodo non differiva pertanto da quella di altre consimili regioni periferiche, presentando una generale arretratezza ed una quasi totale ignoranza dell'evoluzione del gusto che era andato affinandosi lungo il XIX secolo; e questo, nonostante il Piemonte avesse avuto episodi particolarmente importanti e precorritori dell'interesse dapprima per l'architettura medioevale (quali le opere del Palagi per i Savoia e, soprattutto, gli studi e l'attività di Edoardo Arborio Mella)⁵⁰, poi per le manifestazioni dell'arte dei secoli successivi.

Originato dalla cultura romantica inglese, successivamente diffusosi in Francia, alimentato da un'imponente mole di studi condotti dapprima col metodo razionalista e poi positivista, il recupero dell'architettura medioevale, e soprattutto gotica, si era affiancato al culto per le opere classiche fino a rimpiazzarlo totalmente, anche in ragione di considerazioni campanilistiche che istituivano un legame diretto - specialmente in Francia - tra l'orgoglio nazionale e la riscoperta di uno "stile nazionale": il "gotico"

50 Per la nascita ed il diffondersi del gusto neogotico e neomedioevale in Italia ed in Piemonte in particolare (con accenni all'opera di Palagi): L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo, fonti, teorie, modelli, 1750-1900*, Milano 1991; A. Griseri - R. GABETTI, *Architettura dell'Eclettismo, saggio su Giovanni Schellino*, Torino 1973; per Edoardo Arborio Mella, F. MORGANTINI, *Edoardo Arborio Mella restauratore (1808-1884)*, Milano 1988.

appunto, totalmente affrancato dagli influssi della cultura di altri paesi, in particolare da quella italiana.

La riscoperta del glorioso passato artistico della propria nazione da parte di studiosi francesi quali Arcisse De Caumont, Jean Baptiste Lassus e Eugène Viollet-Le-Duc, e quindi la rivalutazione dell'architettura gotica, unica ad essere veramente "francese", da un lato introdusse il problema della conservazione, o meglio del restauro dei monumenti, dall'altro l'identificazione dell'entità "stile nazionale", cioè di un linguaggio architettonico che caratterizzasse ciascuna nazione e ne sottolineasse la valenza artistica.

Gli interessi degli architetti e dei cultori di architettura finirono così per rivolgersi sia alla conservazione di quei modelli del passato atti ad identificare i caratteri dello "stile nazionale" individuato dagli studiosi, sia all'elaborazione di un nuovo e moderno "stile nazionale", che quei caratteri riprendesse, istituendo un legame evolutivo e di continuità.

Entrambe le vie di approfondimento, che la disciplina si accingeva a percorrere, presentavano non pochi intoppi. Era assai difficile rinvenire un monumento del passato che non avesse subito manomissioni, e quindi presentasse la completezza dei caratteri dello "stile nazionale": pertanto occorreva intervenire "correggendolo" per mezzo del restauro, onde avvicinarlo alla forma "ideale" (in analogia con il "bello ideale" neoclassico). Inoltre, alcuni paesi non offrivano in architettura, come la Francia, un unico periodo "aureo", ma svariate espressioni stilistiche tutte egualmente pregevoli: il caratteristico caso dell'Italia, ove dall'Antichità romana al Rinascimento, dal Manierismo al Barocco (anche se l'arte barocca non godette di particolare fortuna nel gusto ottocentesco) fu tutto un fiorire di opere architettoniche eccezionali.

Pertanto in Italia il problema dello "stile nazionale" fu affrontato in maniera alquanto confusa, anche perché da noi ogni città si presenta con una fisionomia artistica ben definita, a stento riconducibile entro schemi stilistici pretestuosamente nazionali.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Molti architetti, di fronte ad una situazione simile, non si fossilizzarono in un solo linguaggio progettuale, ma acquisirono una mole notevole di cognizioni sui vari stili, in modo da poter adattare i loro edifici a ciascun contesto: tra di essi - per citare due professionisti che abbiamo già incontrato - Melchior Pulciano ed Ercole Marietti (il che spiega la versatilità del Marietti nella redazione progettuale, ed anche quelle sfumature eclettiche che nei suoi disegni non sempre risultano convincenti).

Altri architetti invece optarono per una fusione degli elementi formali provenienti dagli stili più disparati, nel tentativo di proporre qualcosa che fosse veramente originale e "moderno", pur senza escludere una sua continuità col passato: per citare ancora un nome a noi noto, va ricordato Carlo Ceppi (il quale peraltro produsse anche edifici rigorosamente improntati ad un solo stile).

Se inizialmente gli architetti affrontarono sia il problema della progettazione in un linguaggio moderno, sia quello dello studio e della conservazione dei modelli del passato (come il Mella o il Pulciano stesso) coll'approfondirsi delle ricerche, tra i professionisti venne ad operarsi una sorta di scissione: da un lato stavano gli architetti "militanti", quelli che cioè costruivano edifici "moderni", dall'altro si collocavano i restauratori.

Questi ultimi, in particolare, si distinguevano per l'impostazione progressivamente data all'analisi degli edifici del passato: non più ristretta al solo aspetto formale, ma estesa all'esame approfondito dei materiali, delle tecniche e dei metodi costruttivi, fino alle logiche di progettazione e di risoluzione dei vari problemi pratici.

Fu proprio il D'Andrade a mettere a punto, con i suoi allievi Riccardo Brayda e Carlo Nigra, la versione più raffinata che si conosca di codesto nuovo metodo di studio, che si fondava sull'indagine capillare del territorio, e che egli applicò all'architettura piemontese del XV secolo: la tardogotica.

L'indagine del D'Andrade faceva perno sulla concezione che l'architettura fosse espressione tipica di un'area circoscritta, ove le

caratteristiche formali erano il prodotto di fattori storici, geografici, culturali, non esclusi il materiale disponibile, le risorse, e così via; secondo tale visuale, non era assolutamente possibile argomentare di uno "stile nazionale", ma semmai di una miriade di "stili locali".

Esisteva così per il D'Andrade (e anche per il Nigra) un «carattere artistico» proprio di ciascuna regione, che determinava lo stile delle opere d'arte e d'architettura in ciascun periodo; ed ogni lavoro di restauro doveva tener presente tale carattere.

Nella cultura storico-artistica ottocentesca, l'ultimo decennio del Cinquecento era visto come spartiacque: tutte le manifestazioni artistiche posteriori a tale periodo erano perciò da considerarsi decadenti, involute e tendenti alla bizzarria, alla stranezza, estranee ai canoni della bellezza ideale. Pertanto venivano fatte rientrare in tale valutazione l'arte barocca, tardo barocca e neoclassica.

D'Andrade, uomo di formazione totalmente ottocentesca, non si discostò da questo orientamento, quantunque non mancassero, nel suo iter culturale, momentanei interessi per l'arte barocca; non ebbe certamente simpatie per l'architettura neoclassica, così lontana dalle forme artistiche del gotico piemontese, da lui tanto amorevolmente indagato.

Trova dunque spiegazione il netto rifiuto da lui opposto al progetto neoclassico del De Antonis; gli risultava irrilevante la mancata unità stilistica in un edificio già di per sé poco pregevole (proprio per il suo stile); ben più grave era per lui la discordanza col «carattere artistico della città e della Valle dell'Ossola» che la nuova fronte della Collegiata avrebbe palesemente denunciato. E nemmeno le valutazioni positive espresse da un Ceppi o da un Pulciano sul progetto De Antonis avrebbero potuto influenzarlo.

Già dalle battute iniziali affiorava la conflittualità d'indirizzi tra Soprintendenza e professionisti locali, originata appunto da quella disparità di cultura e di gusto di cui s'è detto, e che, larvata

sotto sofisticate e tendenziose motivazioni, non cesserà di alterare una vicenda di per sé assai trasparente.

Nella già citata risposta al Bazetta, con formale buon garbo il D'Andrade suggeriva

Se mi fosse lecito di fare proposte concrete in proposito, io ricorderei il nome dell'Ing. Carlo Nigra, come più adatto ad occuparsi della cosa colla necessaria competenza. Egli è legato alla valle per ricordi d'infanzia e per i suoi studi e per abitudine di questo genere di ricerche e di buon gusto ed anche perché persona facoltosa, potrebbe sobbarcarsi a questa impresa, lavorando per solo amore dell'arte [...] L'Ossola fortunatamente non manca di monumenti i quali, come la chiesa di Crevola, di Baceno e altre, possono fornire sufficienti elementi per un buon progetto di facciata.

In altri termini, il D'Andrade identificava nelle opere del tardo-gotico e del primo Rinascimento (sottintendendo anche Palazzo Silva) il «carattere artistico» dell'Ossola, al quale ogni buon restauro doveva fare necessario riferimento.

Quale zelante funzionario, non mancò d'informare subito il Ministero sulla sua disapprovazione per quanto si stava facendo, e delle direttive da lui inoltrate all'Ispettore onorario per l'Ossola⁵¹.

Il Bazetta controbatté con altrettanta solerzia il 18 dello stesso mese d'ottobre, spiegando che mettere in atto la proposta del D'Andrade era cosa ardua, se non impossibile, per tre ordini di motivi: innanzitutto perché don Maderni, principale promotore e finanziatore dell'opera, aveva ormai raggiunto la veneranda età di 78 anni, e per lui sarebbe stato un duro colpo imbarcarsi in un nuovo concorso progettuale, il cui protrarsi nel tempo si sarebbe potuto estendere tanto da impedirgli di vedere realizzato il sogno della sua vita (ed infatti egli morirà nel 1899); in secondo luogo perché altri finanziatori, di fronte ad un nuovo progetto che non incontrasse il loro favore, avrebbero potuto ricredersi; infine,

51 SBAAP, AS, lettera del D'Andrade al Ministero, 12.10.1898.

perché la ditta appaltatrice delle forniture lapidee ben difficilmente avrebbe potuto conformare i pezzi già operati al nuovo disegno, con inevitabile lievitazione delle spese.

Rifacendosi ai positivi giudizi dati da Boito e da Ceppi, il Bazetta sottolineava che il disegno del De Antonis era stato redatto in parte sui progetti originali dello Zucchi; faceva così intendere - senza nulla togliere al prestigio del Nigra - che non si trattava di un elaborato del tutto spregevole.

Il D'Andrade, che in un primo tempo sembrò ammorbidito dai chiarimenti ricevuti, ritenne nondimeno consono alla propria funzione di direttore dell'Ufficio regionale comunicare al Ministero le osservazioni del Bazetta, adducendole come sintomo del diffuso malcostume con cui si interveniva sui monumenti senza interpellare gli Uffici Regionali:

Io non voglio qui dare nessun consiglio a codesto On. Ministero né credo che il caso presente sia tanto grave da importare una sospensione dei lavori progettuali. Però gioverebbe trar partito da questo esempio per impedire che in un'altra occasione si progetti e si metta mano a restauri a chiese che possano avere importanza artistica o storica senza che il Ministero o l'Ufficio ne possano essere avvertiti in tempo. A mio avviso il modo migliore per impedire la manomissione di tali edifici è quello di indicarli nelle varie categorie di monumenti di interesse regionale o locale e di farli riconoscere come tali agli interessati per mezzo delle Prefetture come già venne fatto altre volte da questo Ufficio⁵².

In questo modo egli suggeriva velatamente di comminare quella sospensione che non gli pareva il caso di intimare di persona, perché servisse di lezione per il futuro.

Il 15 novembre il Ministero comunicava al deputato ossolano Stefano Calpini la disapprovazione del progetto De Antonis per tre motivi:

52 SBAAP, AS, c.s., 5.11.1898.

La facciata della Collegiata di Domodossola

- 1) non conservava il portico cinquecentesco con gli affreschi di Fermo Stella;
- 2) non si s'addiceva al carattere stilistico della chiesa;
- 3) non rispettava quanto di antico e caratteristico presentava la facciata.

Vi compariva dunque, per la prima volta, l'elemento cardine di tutta la vicenda: il portico con affreschi del Mellerio, non intenzionalmente messo in campo dal Bazetta con la sua lettera del 10 ottobre, e prontamente assunto dal D'Andrade come opportuno pretesto per suffragare presso il Ministero la propria disapprovazione. Tramite detto deputato, veniva inoltre comunicato all'ispettore onorario che, su richiamo ministeriale, il Prefetto avrebbe fatto sospendere immediatamente i lavori, e che una più estesa documentazione relativa all'edificio e al progetto di intervento sarebbe stata inoltrata alla Giunta superiore di Belle arti per una valutazione.

E questa fu pronunciata nella seduta dell'8 dicembre nei seguenti termini:

La Giunta Superiore di Belle Arti [...] esprime il parere che debba respingersi il progetto De Antonis, per molti riguardi, e soprattutto perché in esso si viene a demolire il portico centrale con gli affreschi di Fermo Stella.

Seguiva il consiglio di redigere un nuovo progetto conforme alle direttive, da sottoporre all'esame della Commissione provinciale Conservatrice, dell'Ufficio regionale e del Ministero.

Il progetto De Antonis fu così definitivamente abbandonato, nonostante le pressioni esercitate perché tale decisione venisse riveduta. Intervenne anche don Maderni con controdeduzioni tempestivamente inviate alla Prefettura il 18 novembre 1898, non appena fu intimata l'interruzione dei lavori. In opposizione al parere della Giunta Superiore, egli non ravvisava con quale autorità il Ministero s'ingerisse, non essendo il monumento in oggetto di interesse nazionale né mai dichiarato tale; si meravigliava dell'intimata sospensione dei lavori, considerato il tenore del car-

teggio tra Bazetta e D'Andrade; rifacendosi per sommi capi ai rifacimenti occorsi lungo i secoli alla parrocchiale di Domodossola, insisteva sulla incongruità stilistica del portico, i cui affreschi non era assodato fossero di Fermo Stella, e potevano al limite essere conservati staccandoli dalla parete; infine elogiava il progetto De Antonis appellandosi ai consensi manifestati da Boito, Ceppi e Pulciano⁵³.

Analogamente si espresse il De Antonis in alcune sue note (probabile minuta di lettera), dove egli pure si appellava, in difesa del suo progetto, alla serie di fasi costruttive della chiesa, con breve cronistoria dei fatti legati all'edificazione della facciata.

Frattanto, anche l'opinione pubblica cominciava a farsi sentire dalle colonne del settimanale *L'Ossola*. Sul terzo numero dell'ottobre 1892 comparve una mordace lettera a firma "un Domese":

Riceviamo: A proposito della nuova facciata della chiesa, fa veramente piacere a vedere come progredisce la sottoscrizione per un'opera che non può a meno di stare a cuore ad ogni buon Domese. Ma siccome non si tratta puramente di un restauro per cui la direzione ed assistenza di un abile capomastro potrebbe anche bastare a garantire la buona riuscita dell'impresa, ma invece si tratta di una importantissima opera d'arte di grande interesse pel decoro della Città, ogni buon Domese deve pur desiderare che l'opera non solo si faccia, ma si faccia bene. Ora quale garanzia si ha al presente che la nuova costruenda facciata del Duomo abbia a riuscire di generale soddisfazione del pubblico? Quante sono le persone, anche quelle di competenza artistica, le quali abbiano avuto anche solo sott'occhio il disegno della nuova facciata? Perché non si da al disegno la più ampia pubblicità? Se si teme il giudizio della gran massa del pubblico, il Comitato (altra incognita) si è quanto meno assicurato il giudizio di qualche valente architetto, competente in materia, che il disegno prescelto per la nuova facciata sia accettabile sotto tutti i rapporti, che il medesimo sia in armonia coll'elegante per quanto semplice maestà della Chiesa, che insomma ad un tale giudizio debba inchinarsi un critico anche non troppo severo? Col maturare una risposta ragionata

53 APCD, Osservazioni trasmesse alla R. Prefettura sulla facciata a costruirsi a questa Chiesa Parrocchiale di Domodossola, (lettera del Maderni alla Prefettura), 18.11.1898.

La facciata della Collegiata di Domodossola

*a tali punti interrogativi, crede lo scrivente che il Comitato potrà spingere avanti con maggiore slancio la sottoscrizione in corso ed avvicinarsi sempre più alla meta, pur troppo ancora lontana!*⁵⁴.

Pronta fu la replica a firma "un Informato" (probabilmente un membro del comitato esecutivo per la facciata), comparsa sul successivo numero del periodico:

Ai punti interrogativi che un Domesese, poco e male informato, rivolge al Comitato, pregiomi rispondere:

- 1. Che il Comitato è meno ignoto dell'interrogante, ed è composto dai signori [segue l'elenco dei componenti].*
- 2. Che sin dal 4 marzo 1897 la locale commissione edilizia formata da persone competenti, fra cui l'ing. Stiglio, ora defunto, e l'ing. Croppi, chiamata ad esaminare il progetto del Cav. Geom. Luigi De-Antonis "unanime si convinse che date le condizioni statiche e di costruzione interna della Chiesa il progetto presentava una mirabile armonia architettonica e ne approvò completamente l'opera".*
- 3. Che fra coloro che hanno avuto sott'occhio non solo ma vagliato esaminato ed approvato il disegno figurano principalmente: il Comm. Boito Professore di architettura in Milano presso l'Accademia di Brera ed autore della più importante pubblicazione moderna sull'architettura [...] il Conte Ceppi Ingegnere Professore all'Università di Torino progettista dell'attuale esposizione Nazionale di Torino, artista di fama incontestata, e l'ingegnere Pulciano anch'egli di Torino competentissimo in materia.*

54 «In casa nostra, cronaca cittadina. Per la nuova facciata della Chiesa Parrocchiale», in *L'Ossola*, 1898, n. 44, p. 2.

4. *Che l'esecuzione del lavoro sarà affidata non solo a capomastro ma a persona tecnica.*

5. *Che il giudizio della gran massa del pubblico fu ambito e non temuto, tantoché il progetto rimase esposto per mesi e mesi in fotografia sulle piazze di Domodossola e nelle bacheche del fotografo Trabucchi. Se il cieco e curioso domese non l'ha osservato, colpa sua⁵⁵.*

Nonostante tali precisazioni, non fu smosso il puntiglio di chi, non trovandosi ancora d'accordo con l'operato altrui, rese pubblico il proprio convincimento sulle colonne de *L'Ossola*:

Quest'opera degna d'encomio che vuole far eseguire la Fabbriceria della nostra Cattedrale merita tutto l'appoggio della cittadinanza e l'avrà quando il progetto sarà messo a concorso. Si sa che le Fabbricerie sono Enti Morali soggetti all'Autorità Tutoria [...] Si sa che la Chiesa è proprietà della Comunità, e non è proprietà di uno o più privati da disporne come vogliono, e gli è perciò che quando la Fabbriceria manca di fondi è il bilancio Comunale che sopperisce [...] E la necessità del concorso del progetto (che è stabilita per legge) è per di più determinata dal fatto che il progetto pubblicato nelle bacheche del fotografo Trabucchi venne giudicato dall'Ispettore per gli scavi e monumenti pel Circolo Piemontese e di Liguria [cioè D'Andrade], come non rispondente all'architettura moderna ed interna della chiesa, aggiunge che sarebbero denari sprecati [...] Noi sappiamo che bandendo un concorso i migliori architetti d'Italia presenterebbero splendidi progetti senza spesa di sorta, a gratis (paghi della gloria) [...] Quindi andiamo adagio a buttar via quattrini. La gatta per la fretta fa i gattini ciechi. Sappiamo che l'Ispettore Provinciale degli scavi e monumenti, quello di Torino di Circolo, e l'Ufficio Centrale presso il ministero della Pubblica Istruzione sono contrari all'attuale progetto⁵⁶.

Quanto bastava perché l'opinione pubblica fosse assalita da dubbi, misti ad incertezze, sugli sviluppi della situazione; immediatamente le offerte cominciarono a diminuire, e con la sospensione dei lavori, la ditta Donnino cominciò a farsi avanti.

55 Ibidem, n. 45, p. 2.

56 «In casa nostra, cronaca cittadina. La facciata del Duomo», in *L'Ossola*, 1898, n. 49, p. 2; è da notare come D'Andrade non avesse per nulla bocciato il progetto De Antonis perché discordante coll'architettura della chiesa, bensì perché alieno - a suo parere - al «carattere artistico» della città e dell'Ossola.

E mentre il Comitato si interrogava sulla legalità dell'ingegneria ministeriale, il Pulciano, dando riscontro (il 10 dicembre) alla richiesta del De Antonis di appoggiargli il progetto presso il Ministero, aggirava l'ostacolo informandolo sugli ultimi accordi presi col D'Andrade: quantunque il Comitato per la facciata godesse della piena legalità, era preferibile nominasse una Commissione artistica, i cui membri fossero idonei ad apportare al progetto incriminato le modifiche pretese dal Ministero; i più indicati allo scopo erano senz'altro, a suo giudizio, gli ingegneri torinesi Carlo Nigra e Stefano Molli, presso i quali poteva all'occorrenza interporre i propri uffici.

La proposta fu accettata pienamente dal Comitato⁵⁷, pago di aver risolto da parte sua felicemente l'imbarazzante vertenza, certo ignorando che uno dei professionisti a cui stava per affidarsi era in realtà il suo principale osteggiatore.

La Commissione artistica, composta dai due ingegneri, ai quali si era aggiunto il Pulciano, si recò in visita a Domodossola, visionò i disegni dello Zucchi, analizzò l'edificio, spulciò in archivio⁵⁸. Il 19 febbraio 1899 comparve la relazione finale, firmata dai tre professionisti, ufficialmente frutto di analisi collegiale, ma in effetti attribuibile esclusivamente al Nigra, come si desume da metodo analitico, stile letterario, deduzioni e conclusioni.

Ad una veloce sintesi storica sulle vicende dell'edificio, faceva seguito l'impetosa bocciatura del progetto De Antonis:

Il progetto De Antonis, ispirandosi a partito grandioso e d'un classicismo un po' freddo, farebbe sorgere una costruzione che oltre al non accordarsi

57 APCD, verbale del Comitato per la Facciata, 12.12.1898.

58 Il Molli si era fatto mandare da un suo collega notizie e dati sulla storia della Collegiata, come dimostrano le due lettere indirizzate (pare) al rettore del Collegio Rosmini da padre Francesco Madda (poi pervenute al Molli), ed un rilievo della facciata come si presentava all'epoca, corredato da interessanti osservazioni; il Molli aveva trasmesso il tutto al Pulciano (cfr. Fondazione Marazza (Borgomanero), Fondo Molli, cart. Facciata della chiesa Parrocchiale di Domodossola, lettera di S. Molli a M. Pulciano, 15.2.1899).

Paolo Volorio

completamente coll'ambiente locale necessiterebbe la completa distruzione del portale del secolo XII e del portico del XVII secolo. In un'epoca come la nostra in cui il culto dell'arte lasciataci in retaggio dai tempi passati ha così numerosi e ferventi seguaci in tutte le regioni italiane e forestiere, non crediamo che sia da consigliarsi la soppressione del portico anche facendone la ricostruzione in altro luogo. Quanto al portico credono i sottoscritti che pur non attribuendogli soverchia importanza artistica, non sia il caso di procedere al suo abbattimento poiché, oltre a contribuire all'aspetto pittoresco della facciata, facilita in una nuova facciata la conservazione, senza stonature, della porta del XII secolo, cosa che sarebbe difficile quando tolto il portichetto venisse posta in vista ed isolata la porta stessa, cui male risponderebbe una facciata a cui non s'accordi nello stile. Né credono i sottoscritti che allo stato attuale convenga attenersi a questo ultimo partito, che costituirebbe un controsenso. Neppure saprebbero i sottoscritti quali modificazioni proporre al progetto Deantonis onde risponda ai concetti suesposti, atteso che esso si informa a concetto affatto diverso [...] Il portichetto antistante assomiglia a molti altri che ancora si conservano nelle facciate della maggior parte delle chiese di questa regione e di quelle vicine, e senza tema di sbagliare si può assegnarne la costruzione alla prima metà del sec. XVII. Gli affreschi che lo decorano, attribuiti a Fermo Stella da Caravaggio, ma che non ne rivelano in alcun modo la maniera, non credono i sottoscritti che debbano ritenersi opera di questo insigne pittore.

Particolarmente interessanti le conclusioni relative alla facciata, che avrebbero poi determinato l'indirizzo formale dei successivi progetti:

La muratura a conci di pietra confrontata con quella del campanile (che certamente non è posteriore al XV secolo) ed avuto riguardo a certi particolari caratteristici, dimostra di risalire almeno alla fine del secolo XV, epoca in cui i documenti pongono la ricostruzione della Chiesa.

Data l'inadeguatezza del progetto De Antonis alle imprescindibili prescrizioni che la cultura conservativa imponeva, la Commissione proponeva dunque di redigere un nuovo progetto:

E se è lecito ai sottoscritti esprimere il loro parere intorno al modo con cui questo nuovo progetto dovrebbe essere studiato, essi credono, dopo d'aver fatto parecchi studi, di poter consigliare che la facciata sia ispirata allo stile che predominava in questa regione e nelle vicine alla fine del

La facciata della Collegiata di Domodossola

Sec. XV, epoca in cui fu ricostruita la chiesa di cui si conserva tutt'ora il muro di facciata che nel suo organismo si presta mirabilmente a tale partito. Né sarebbe ciò di impedimento alla conservazione del portichetto del Sec. XVII poiché si hanno moltissimi esempi in questa e nelle vicine regioni di tali portici appiccicati a chiese di varie epoche e stili, senz'altro perciò essi abbiano a produrre sgradevole effetto⁵⁹.

Non si poteva desiderare un'esposizione più precisa ed aderente ai principi ispiratori del progetto che il Nigra avrebbe stilato pochi anni dopo. Tali argomentazioni si combinavano pienamente con le indicazioni fornite dal D'Andrade nel citare le chiese di Crevola e di Baceno, per lui i due principali esempi di architettura religiosa ossolana della fine del XV secolo; inoltre, i dati materiali (le caratteristiche e l'epoca di edificazione del muro di facciata) fornivano un ulteriore appiglio per orientare il restauro verso il «carattere artistico» dell'Ossola: un carattere - è bene sottolinearlo - più radicato nella mente del D'Andrade e del Nigra, che non corrispondente alla realtà (semmai orientata al Neoclassicismo, come si è sintetizzato più sopra).

Ed è sorprendente quanto si sorvolasse sull'incoerenza tra lo stile a cui si voleva conformare la fronte e quello presente all'interno della chiesa: un'incongruenza non di poco conto, già vivamente criticata nel progetto De Antonis, ove però non era rilevabile.

A questo intreccio di pareri e contro-pareri, di lettere, verbali, ingiunzioni, s'aggiunse l'atto di protesta e di diffida nei confronti del Comitato per la facciata della Collegiata, sporto dalla ditta Donnino il 6 aprile 1899: il 21 febbraio era stato infatti comunicato al responsabile dell'impresa che si sarebbe saldato solo il conto del lavoro eseguito, annullando nel contempo le ordinazioni ancora inevase o in corso di evasione, dato che il veto ministeriale aveva definitivamente bloccato il progetto De Antonis. Giustificazioni ritenute insoddisfacenti dalla ditta, che diffidò il Comitato

59 APCD, Relazione degli ingg. Nigra, Molli e Pulciano sul progetto De Antonis, Torino, 19 febbraio 1899.

dal rescindere il contratto, nel qual caso avrebbe preteso la somma di 50.000 lire a titolo di indennizzo dei danni materiali e morali⁶⁰.

L'ambiente prese a surriscaldarsi. Il Pulciano, interpellato in merito dal De Antonis, dopo essersi consultato col Molli (non col Nigra, in quei giorni a Genova, probabilmente in visita al D'Andrade), reputò equa la richiesta della Donnino, ventilando però l'ipotesi di una transazione amichevole colla ditta appaltatrice, dato che l'interruzione dei lavori e la relativa scissione del contratto erano stati imposti dall'autorità prefettizia.

Senonché, a sommo disdoro, il 6 maggio 1899 il Prefetto comunicava di non aver mai intimato a don Maderni la sospensione dei lavori, ignorando affatto che si stesse per intervenire sulla chiesa: un'asserzione puramente strumentale, come ci viene chiarito da una lettera del De Antonis al Pulciano in data 10.12.1898, che consente di accertare come realmente fu montato l'inghippo. Il telegramma e la successiva lettera di conferma, che intimavano l'interruzione dei lavori, pervenuti al sottoprefetto di Domodossola, erano stati da costui semplicemente letti a Don Maderni, e

60 Ivi, diffida al Comitato da parte della Ditta Donnino, 6.4.1899.

La facciata della Collegiata di Domodossola

mai consegnati, nemmeno in copia: di modo che, occorrendo, si potesse smentire ogni cosa adducendo un fraintendimento da parte dell'arciprete, causato dalla sua tarda età.

Per il Comitato l'orizzonte cominciava a farsi burrascoso.

E non contribuivano certo a sedare le polemiche i numerosi interventi che, a ritmo pressante, comparivano sulle colonne de *L'Ossola*; nel numero dell'ultima settimana di febbraio si poté leggere infatti un'infuocata missiva di un anonimo cittadino, ben informato stando ai documenti da lui citati, oggi irreperibili.

Una breve corrispondenza che leggo nel Sempione [giornale locale] del 28 gennaio PP. in cui si annunciava che gli architetti Molli, Pulciano e Nigra di Torino furono in quei giorni a Domodossola con incarico di

visitare la chiesa e il progetto della nuova facciata mi ha richiamato alla recente vostra corrispondenza stampata, sia pure per semplice debito di imparzialità, ma che svolge un concetto assai opportuno. Del progetto De Antonis [...] non è più a parlarsi. La Giunta Superiore di Belle Arti respingeva [vengono qui citati i passi salienti del pronunciamento dell'organo ministeriale] Né molto dissimile era stato il giudizio dato dall'Ispettore per gli scavi e monumenti del Circolo Piemontese e Ligure. Dopo giudizi così espliciti vien da ridere ripensando all'articolo della "Cronaca Novarese" in data 1 novembre PP. Quel Sig. Cronista non si peritava di scrivere che «Il disegno della nuova facciata del Cav. Geom. Luigi De Antonis armonizza completamente colle condizioni architettoniche dell'intero edificio, quindi di buon effetto. Tale fu il giudizio portatone da una commissione di ingegneri tra i quali primeggia lo stesso Conte Ceppi».

V'è tutto da credere che il conte Ceppi c'entri qui per nulla, e sia stato solo nella mente e nei desideri del cronista Novarese. Ci conferma in questa idea il fatto di vedere il Conte Ceppi escluso dalla nuova commissione. Ad ogni modo poiché voi esprimete il desiderio che abbiasi per la facciata della Chiesa di Domodossola a rimettere ogni cosa a quel "bene-merito arciprete, confidando nell'amore, nello zelo e nelle attività del medesimo", non ho che ad applaudire alla vostra idea, osservando che se ciò si fosse fatto in precedenza, la facciata sarebbe oramai compita coll'attuazione di uno dei tre progetti del Cav. Architetto Marietti, presentati il '95 e '96, tendenti pure alla conservazione del portico centrale e armonizzanti nel loro insieme col carattere dell'edificio⁶¹.

L'anonimo corrispondente si premurava poi di rammentare quanta considerazione avesse avuto l'arciprete (da poco deceduto) verso il Marietti riportando brani di corrispondenza intercorsa tra di loro. Era chiaro l'intento di attribuire al De Antonis la responsabilità non solo dell'abbandono dei primi disegni per la nuova facciata, ma anche, di conseguenza, dell'incresciosa situazione che si stava verificando. E più oltre, con aperta partitanza:

Fatto meraviglioso! Se vi era persona su cui avesse a favorirsi era precisamente il Cav. Marietti, almeno per principio di casta: tanto più che trattandosi di un prete, il quale se può avere nell'arte i suoi difetti, conta però al suo attivo in Diocesi e fuori non pochi elogiati lavori, quali

61 «In casa nostra, cronaca cittadina. La facciata del Duomo», in *L'Ossola*, 1899, n. 7, pp. 1-2.

La facciata della Collegiata di Domodossola

ad esempio la facciata della chiesa di Borgomanero, Borgolavezzaro, Gravellona, Robbio, Cerano, Cilavegna, e ultimamente l'Ospizio di Re e la facciata della parrocchiale di Sannazaro per non accennare alla parrocchiale di Vogogna ancora in costruzione. Chi ha il dovere di ricredersi si ricrederà almeno? Speriamolo. All'uopo si accetti il nostro consiglio e si bandisca un concorso [...] il progetto Marietti trionferà o no, a seconda dei concorrenti. Si sarà però sempre rimediato ad un'ingiustizia, e dato una soddisfazione morale a chi era in diritto di averla.

In un servizio apparso sullo stesso periodico qualche settimana dopo, un informatissimo lettore rincarava la dose, esponendo i penosi risvolti finanziari dell'impresa tanto sognata dal Maderni:

Quanto qui sotto espongo sia detto senza offendere la buona memoria del nostro buon Arciprete Maderni: al quale pur ammesso che Egli ebbe peccato di troppo zelo sul proprio desiderio di veder fatta la bella facciata della nostra chiesa, la popolazione, pur sempre pronta a sacrifici d'ogni sorta [...] questa volta non poté dare quella soddisfazione. Se avesse avuto un po' di pazienza, in pochi anni si sarebbe forse potuto raccogliere quanto abbisognava per quella bell'opera [...] I Signori Fabbri- cieri entusiasti delle promesse di gran concorso pecuniario del buon Arci- prete, (che importa la spesa!) diedero commissione di tutti i pezzi occor- renti a Baveno, pezzi che il buon Donnino si affrettò a far preparare per il tempo fissatogli, ma, ah! visto che la spesa voleva superare forse del doppio la somma preventivata (non parlerò di progetti architettonici più o meno benvisi ad un partito che ad un altro), diverse voci si alza- rono in tempo per non compromettere, oltre che i promotori stessi, l'intero Paese e facendosi ridere alle spalle dai forestieri che avrebbero visto per chissà quanti anni ingombra la piazza della Chiesa, strade e passeggi adiacenti [...] Ma per fortuna fino a tanto non si è potuto arri- vare. Arrivò però il redde rationem, vale a dire il momento di inden- nizzare il signor Donnino del mancato rilievo di quanto si era commis- sionato [...] è a mia cognizione [...] che gli fu accordata una considere- vole somma, almeno due volte superiore a quella che avrebbe in più riprese sottoscritto il fu Preg. Promotore⁶².

62 «In casa nostra, cronaca cittadina. Attualità di Domodossola», in *L'Ossola*, 1899, n. 20, p. 2.

L'infuocata requisitoria proseguiva prendendo aperta difesa del Donnino, le cui pretese erano (per l'articolista) più che giustificate, mentre ogni colpa ricadeva soprattutto sui Fabbricieri.

Il comitato intanto cercava di correre ai ripari, incaricando i due ingegneri domesi Gabriele Croppi e Carlo Tinivella ed il pittore di Masera, Antonio Maria Cotti⁶³, di condurre un'attenta analisi sul portichetto. Da una loro accurata relazione corredata da precisi calcoli statici, presentata il 20 maggio 1899, risultava che staticamente il portico aveva buone fondazioni, mentre preoccupanti erano gli strapiombi delle colonne, ed altrettanto gravi i danni causati dalle infiltrazioni d'acqua piovana, comunque eliminabili con interventi sulla copertura in beole. Riguardo alle pitture così si pronunciò il Cotti:

L'attribuire gli affreschi della volta del tempietto al Fermo Stella è affatto erroneo vivendo questi al principio del 1500, contemporaneo scolaro di Gaudenzio Ferrari, con Bernardino Lanino, Cesare Luini, Paolo Lomazzo ed altri. Fermo Stella forse, dopo la morte di Raffaello seguì il suo maestro a Roma chiamato lì con Pierino del Vaga e Giulio Romano a continuare la pittura della Sala Costantina. Ritroviamo lo Stella a Crevola verso il 1526 chiamato da Paolo Della Silva per ornare dei suoi dipinti la Chiesa ed il Castello. In quest'ultimo non esiste più traccia dei suoi lavori mentre nel presbiterio della Chiesa si ammirano alcune opere di sua mano pur essendovene altre di sua scuola. Dal

63 Antonio Maria Cotti (Craveggia 1840 - Masera 1929) è uno dei migliori e meno noti pittori ossolani attivi tra i due secoli. Iniziato alla pittura da Antonio Maria Borgnis a Craveggia, completò i propri studi alla parigina *École des Beaux Arts*. A Parigi ebbe quale maestro Leon Cogniet, che lo indirizzò verso i quadri di soggetto storico; tra i migliori di questo genere *Dante deriso a Verona*, che è conservato al Metropolitan Museum di New York, e *Michelangelo che scolpisce Mosè*. Si dedicò però anche al ritratto ed alla decorazione di interni, sia in Francia che in patria, ove alcuni affreschi vennero realizzati in collaborazione con Bernardino Peretti. A Montecarlo realizzò le *Allegorie* nel teatro del Casinò, ed a Cannes affrescò le *Scene della vita di S. Agostino*. Pittore stimatissimo soprattutto in Francia, grazie alla sua professione accumulò un notevole patrimonio. Ritiratosi a Masera continuò a lavorare per puro piacere, realizzando piccoli ritratti e squisiti paesaggi. Sul Cotti scarissima è la bibliografia; si vedano comunque B. Canestro Chiovenda, *La valle dei pittori* (cit.) ed il più recente D. Gnemmi, *Retour à la Ferme*, compendio di alcune linee di pittura francese espressamente presenti nelle opere di pittori vigezzini, (con mia scheda sul Cotti) Domodossola 1993.

La facciata della Collegiata di Domodossola

confronto di questi con quelli del Portichetto della Chiesa Parrocchiale di Domodossola si viene nella certezza che non vi abbia posto mano il Fermo Stella; sono invece da attribuire ad un mediocre artista del 1700, epoca in decadenza. Infatti le figure sono di nessun effetto, mancano di modellatura, di proporzioni; il disegno è scorretto, i gruppi di figure sono senza piano e senza sfondo aereo, l'insieme non ha nulla di pregevole per la Storia e per l'Arte Ossolana⁶⁴.

Dunque non esisteva pericolo immediato di crollo, seppure il portico necessitasse di riparazioni alquanto onerose, ma non bastantemente motivate dallo scarso pregio della struttura, ed ancor meno da quello dei dipinti, praticamente di nessun interesse per la storia dell'arte locale.

La relazione, inviata al Direttore dell'Ufficio Regionale, rimase praticamente giacente presso il D'Andrade, tant'è che, nel novembre del '99, il sindaco Veggia gli richiese espressamente di inoltrarla alla Giunta superiore di Belle arti⁶⁵. Senonché, ai primi di gennaio dell'anno successivo, il Ministero, pur dichiarandosi disponibile a far esaminare la relazione dalla Giunta, interpellò il D'Andrade su come procedere⁶⁶, ottenendone ovviamente un parere assolutamente sfavorevole, confermato da un responso altrettanto negativo del Nigra. Scriveva infatti il D'Andrade:

Gli argomenti addotti dall'Ing. Nigra sono a mio giudizio perfettamente attendibili ed io spero che da essi il Ministero rimanga persuaso, come lo fui io pure, della opportunità di conservare possibilmente tanto il porticato della chiesa che l'annesso portichetto, come anche della convenienza di far insistere presso la Commissione parrocchiale per l'abbandono del progetto De Antonis⁶⁷.

64 APCD, Relazione di perizia sul Portichetto della Chiesa Parrocchiale di Domodossola, 20.5.1899, autenticata il 22.7 e firmata dai due ingegneri Croppi e Tinivella e dal pittore Cotti; una più recente indagine sull'attività di Fermo Stella in Ossola, con correzioni rispetto ai dati forniti dal Cotti: B. CANESTRO Chiovenda, «Fermo Stella da Caravaggio in val d'Ossola», in *Arte Lombarda*, XIV (1969), n. 2, pp. 94-110.

65 SBAAP, AS, lettera del Veggia al D'Andrade, 4.11.1899.

66 Ivi, lettera del Ministero della P. I. al D'Andrade, 10.1.1900.

67 Ivi, lettera del D'Andrade al Ministero della P. I. 18.1.1900.

Veniva così ribadita pretestuosamente la conservazione del portico, già sostenuta dal Nigra nella relazione approntata con Molli e Pulciano. Contemporaneamente, nel dicembre del 1899, il Comitato invitò il Prefetto ad intervenire nella vertenza, onde assegnare le responsabilità a chi di dovere (si riteneva comunque implicitamente spettassero al Ministero), e proporre una soluzione accettabile per tutti, ditta Donnino compresa.

Si rispose facendo pervenire al Comitato due lettere del Ministero: una, datata 11.1.1899 (!), che bocciava il progetto De Antonis (dunque era stata totalmente ignorata la relazione Croppi-Tinivella-Cotti; peraltro è inesistente il parere rilasciato dalla Giunta a tale riguardo); l'altra, del 21 gennaio 1900, con cui il Ministero si sgravava da ogni responsabilità nei confronti della ditta Donnino, e proponeva di comporre amichevolmente la vertenza mediante l'ordinazione dei pezzi occorrenti per il nuovo progetto da redigersi secondo i criteri imposti dalla Giunta superiore di Belle arti.

Dal canto suo, la ditta Donnino, tramite il suo rappresentante legale, l'avvocato Bernini di Novara, minacciava di adire il tribunale qualora non si pervenisse ad un componimento.

Il Comitato in un primo momento aveva replicato, con lettera del 5 febbraio al Bernini, che per ogni cosa ci si rivolgesse al Ministero, anche per una eventuale causa giudiziaria. Alla fine però, oppresso da problemi finanziari, sommerso dalle critiche dell'opinione pubblica e spiazzato dal profilarsi di una causa legale, dovette cedere. Con risoluzione del 12.5.1900 ci si impegnava al pagamento di 11.000 lire per il lavoro svolto e da svolgersi dalla ditta Donnino, che da parte sua avrebbe custodito nei propri magazzini per i 18 mesi successivi i pezzi già realizzati, riservandosi però di poterne disporre a piacimento, decorso tale termine⁶⁸.

Naufragava così definitivamente il progetto De Antonis. La delusione e lo scorno furono enormi, anche perché con la morte di don Maderni era scomparso uno dei maggiori sostenitori dell'impresa, se non l'unico.

68 APCD, risoluzione del contratto colla Ditta Donnino, 12.5.1900.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Ma qualcuno, due anni dopo - segnalando su *L'Ossola* che il nuovo arciprete, don Pietro del Torchio, aveva fatto apporre alle due finestre del coro vetrate artistiche in stile quattrocentesco, opera della ditta milanese Luigi Fontana - osava ancora chiedere:

*E la facciata? Questa è andata in Emaus per volersi conservare quel peristiglio la cui volta dipinta "si dice" abbia grande pregio, ma che però minaccia di cadere sul capo ai passanti; ne riparleremo, se occorrerà*⁶⁹.

Ed infatti se ne riparlò, non per ragioni di ordine estetico, bensì nel corso di una violenta requisitoria di quello stesso individuo che, dalle colonne del quotidiano, aveva mosso dure critiche all'operato del Comitato e dei Fabbricieri: Angelo Maffioli. Esisteva un libretto bancario a pro della facciata; il Maffioli polemicamente sosteneva che chi lo gestiva - a suo dire, indebitamente trattandosi di denaro della comunità - l'avesse nascostamente utilizzato per pagare il Donnino, cioè per rimediare ad un errore dei «sapientoni che erano così caldi per quell'opera» dell'erigenda facciata; e teatralmente poneva la domanda: «Molto probabilmente arriveremo all'anno 2000 e la nostra Chiesa avrà sempre la facciata che ha adesso?»⁷⁰.

Due settimane dopo il Maffioli si rifaceva vivo segnalando d'aver appreso da un articolo comparso su "Cronaca Novarese" del 28 luglio che la somma residua nel libretto bancario si era ridotta a 7000 lire⁷¹. Non contento di ciò, continuò per qualche mese a rilevare inesattezze di conto, accusando senza mezzi termini il fabbricere Gioacchino Maffioli di aver stornato oltre 1000 lire per scopi poco chiari.

69 «In casa nostra, cronaca cittadina» (rubrica), in *L'Ossola*, 1902, n. 9, p. 2; n. 4c, p. 3.

70 Ibidem, n. 29, p. 2.

71 Ibidem, n. 31, p. 2.

Ma quest'ultima diatriba finì in una bolla di sapone.

III

Fu in occasione dell'avvicinarsi dei festeggiamenti per l'apertura del traforo del Sempione che il nuovo arciprete, don Pietro Tettoni, pensò di rispolverare il sogno del suo predecessore, interpellando però saggiamente, questa volta, il Nigra, o forse accettando la proposta da lui fatta di un diretto interessamento.

Il 21 febbraio 1905 quest'ultimo aveva pronto il progetto che inviò all'amico D'Andrade con lettera accompagnatoria ufficiale in cui riassumeva le principali vicende costruttive della chiesa, ribadiva gli stessi principi espressi nella relazione stilata col Molli e col Pulciano sul portichetto, ed esponeva a grandi linee i concetti ai quali si era ispirato per la sua composizione:

Nel redigere il progetto di compimento della facciata io mi preoccupai anzitutto di rispettare il portichetto e gli affreschi retrostanti, e pur ispirandomi all'arte che predominava in questa regione e nelle finitime in sulla fine del sec. XV ho cercato di fare in modo che nell'insieme non avesse a stonare⁷².

Il grande disegno, datato 4 gennaio 1905, già da qualche mese stava esposto sotto vetro all'interno della Collegiata⁷³. Indubbiamente l'immagine era accattivante: con la consueta abilità grafica, integrata da una sapiente acquerellatura, il Nigra proponeva un fantasioso quanto improbabile prospetto "tardo-quattrocentesco", che inglobava il discusso protiro in una cornice elaboratissima, ricca di fregi, statue, marmi.

L'ossatura principale risultava scandita da piatte lesene corinzie, impostate su un alto e poco sporgente basamento liscio;

72 SBAAP, AS, lettera del Nigra al D'Andrade, 21.2.1905.

73 Il disegno si trova oggi presso l'archivio della rivista *Oscellana*, e due copie cianografiche di esso, una montata su cartoncino, sono conservate in APCD (copia su cartoncino, cm 23,2x29,1; copia su carta, cm 23,2x38,2).

La facciata della Collegiata di Domodossola

quelle centrali erano incavate, appena sopra il basamento, da una nicchia, entro cui veniva allogata una statua. Una bassa trabeazione si appoggiava sui capitelli delle lesene, liscia nei settori laterali, ed arricchita da tondi in bassorilievo in quello centrale. La partitura mediana si elevava in un attico, mosso da una fila di nicchie contenenti statue, e il tutto era sormontato da un timpano triangolare, il cui vaso era per intero occupato da un bassorilievo, nel quale si trovava incastonato un tondo, pur esso in bassorilievo. Sul culmine del timpano sveltava una ricca croce in ferro battuto. Inediti erano poi i raccordi rampanti delle navi minori coll'attico centrale, costituiti da volute fortemente schiacciate. Va notato come non fossero assolutamente rispettate le preesistenti forme e collocazione delle aperture: la finestra semicircolare veniva trasformata in un rosone molto profondo; quelle sopra le porte laterali erano ristrette, allungate e ridotte a monofore; gli stessi ingressi laterali mutavano il loro aspetto. Tali aperture apparivano incorniciate da un elaboratissimo fregio che affollava i piedritti e l'arco sovrastante, ed impreziosite da eleganti frontoncini triangolari, lisci quelli delle finestre e decorati quelli delle porte.

La composizione nel suo complesso creava un'impressione di slancio, ancor più rafforzata dal campanile, addirittura raddoppiato in altezza. Spiegava il Nigra:

Il compimento del campanile è desiderato e si vuol fare col concorso delle varie vallate che compongono l'Ossola, ed i promotori intendono che esso abbia ad avere aspetto monumentale e ricco, in modo da ricordare che il lavoro si fa all'epoca del traforo del Sempione da cui queste valli si ripromettono grandi benefici, Ho quindi adombrato questo concetto nei santi patroni delle valli posti ai quattro angoli del campanile e nelle targhe portanti le date principali della storia dell'Ossola e negli angeli annunzianti agli Ossolani la buona novella.

La torre risultava essere un incredibile *pastiche* decorativo, sovrabbondante di fregi, sculture, nicchie, marmi, ed era coronata

Paolo Volorio

da un'altissima guglia piramidale a pianta poligonale rivestita di maioliche policrome, con incastonati a mezza altezza bassorilievi circolari e terminante con una fastosa croce di ferro di enormi dimensioni. La rappresentazione piatta del disegno faceva risaltare la sproporzione tra la fronte e l'immane campanile in un modo tanto evidente che Nigra ritenne necessario precisare:

Quantunque il disegno, per causa di dare maggiore arditezza ai particolari faccia indicare altrimenti, il campanile è molto più arretrato della facciata, perché esso si trova presso il braccio in "cornu evangelii" del transetto.

Oltre alle forme dal Nigra vedutamente poste in relazione al «carattere artistico» dell'Ossola, anche i materiali non dovevano discostarsi da questo criterio:

Tanto la facciata che il campanile verrebbero costruiti colle due qualità grigio chiaro e grigio scuro della pietra di Ornavasso che si cava poco lontano da Domodossola.

Tuttavia il progetto rendeva un effetto ben diverso da come sarebbe risultato usando codesti materiali, poiché l'acquarellatura dell'insieme tendeva ad una tonalità rosata e calda, caratteristica del marmo di Candoglia, che, alternata a quella dei conci bianchi, conferiva all'insieme un aspetto molto più ricco e variegato.

Anziché sottolineare l'incongruenza dello stile dell'insieme rispetto a quello della chiesa, o l'evidente incoerenza rispetto al principio conservativo delle preesistenze materiche quattrocentesche (venivano alterate le aperture e la forma della fronte) è assai più interessante analizzare il metodo progettuale sotteso alla proposta di Nigra.

Nell'arco della sua attività, il progetto per Domodossola si colloca in un periodo caratterizzato da ricerca rivolta più al campo delle nuove costruzioni che non del restauro. Dal 1890 al 1911 l'opera del Nigra è caratterizzata da una produzione architettonica

La facciata della Collegiata di Domodossola

ex novo, nella quale egli progressivamente muta i propri interessi dal tentativo di approntare un nuovo "stile moderno" nei modi suggeriti da Camillo Boito per orientarli verso la problematica del restauro *tout-court*. Non si vuole qui ripercorrere le tappe - peraltro interessantissime - di questo mutamento: tuttavia va sottolineato come il progetto per Domodossola costituisca per il Nigra una sorta di prima messa a punto dei metodi di intervento sul monumento, che risente fortemente dei principi man mano elaborati nella progettazione *ex novo*.

Un ibrido pertanto, e come tale infarcito di svariate contraddizioni; tuttavia già improntato al metodo progettuale-compositivo che egli esalterà nei suoi capolavori (il lanificio-scuola Felice Piacenza a Biella e il castello nuovo di Rovasenda, pressoché contemporaneo alla proposta per Domodossola) e nei suoi restauri successivi.

Tale metodo può definirsi archeologico-filologico: archeologico perché per conoscerne gli elementi, il Nigra applicò un metodo di studio (archeologico appunto, e nel senso più moderno del termine) teso non solo alla conoscenza delle forme dell'architettura del passato, ma anche allo studio dei metodi costruttivi, delle tecniche di realizzazione del materiale, delle ragioni pratiche ed estetiche di una data forma; filologico perché teso ad estrapolare dall'analisi del reale soprattutto i metodi compositivi, le regole artistiche ed estetiche applicate in un certo periodo in una data regione, così da poter creare, in un restauro, forme nuove ma tuttavia rispondenti a tali leggi, in continuità col passato.

Proprio a causa di tale metodo, non è possibile, se non in misura ridottissima, sezionare una data sua opera in elementi di chiara provenienza da questo o da quel monumento: tutti infatti risultano essere stati modificati formalmente, però secondo le

regole artistiche ed estetiche caratteristiche dell'epoca, della regione e dello stile cui è improntato il lavoro.

Anche per il progetto di Domodossola vale la medesima procedura, nonostante si tratti del primo lavoro di restauro di un certo peso, a cui il Nigra pose mano.

Tuttavia è possibile notare una notevole affinità colla parrocchiale di Ornavasso (posteriore di quasi un secolo)⁷⁴, specialmente nel gioco cromatico dei conci di rivestimento della fronte e del campanile, nel campanile stesso, nelle basse volute di raccordo tra le ali e l'attico centrale, nella scompartitura ottenuta con lesene e cornicione.

Sebbene il cornicione sotto gronda del campanile sia identico nel progetto e nel modello, la ripresa speculare di elementi si ferma qui: la serliana della cella campanaria di Ornavasso viene dal Nigra trasformata in trifora dalle esili colonnine, arricchita da uno sporgente balcone su mensole modanate; la cuspidale piramidale viene impostata su un basamento ottagonale, impreziosita dai tondi e dall'incrostazione alternata di marmi bianchi e rosa, affiancata dai quattro angeli musicanti sullo slanciato basamento; la canna

74 Venne infatti costruita durante il rettorato del parroco Giovanni Antonio Porta, tra il 1542 e il 1587. Cfr. A. Longo Dorni - E. Ronchi, «Le vicende della comunità parrocchiale e della sua chiesa», in *Ornavasso, luoghi e memorie (1587-1987)*, Ornavasso 1987, pp. 13-90.

La facciata della Collegiata di Domodossola

della torre riprende da quella di Ornavasso solo il cornicione che evidenzia la cella campanaria, abbandonandone il sobrio rivestimento per una vistosa sovrabbondanza decorativa.

Le lesene della fronte presentano, nel progetto, un basamento assai più alto che non ad Ornavasso, e, soprattutto, le volute di raccordo sono invertite nel loro andamento; completamente alterati invece i rapporti di superficie tra parte inferiore e superiore, e del tutto diverso il trattamento delle aperture, peraltro più numerose a Domodossola. Identici invece i profili della elegantissima trabeazione e delle cornici del frontone, pur se prive a Domodossola delle mensole di sostegno.

Altre affinità si hanno con la grandiosa chiesa di S. Gaudenzio a Baceno, specialmente nel bellissimo rosone, che il Nigra riprese, tuttavia assottigliando e variegando il profilo delle colonnine, secondo il gusto tipico della produzione tardo quattrocentesca lombarda, e soprattutto invertendo il disegno dei settori interposti in corrispondenza della ghiera circolare, che nel modello risulta trilobato, mentre a Domodossola assume un profilo "a coda di

Paolo Volorio

cometa", conferitogli da un dentello triangolare rivolto verso il centro.

Anche i bei capitelli corinzi delle lesene di Domodossola appaiono mutuati da una bifora presente sul fianco orientale a Baceno.

Praticamente inesistente la ripresa di elementi o moduli compositivi dalla fronte di Crevola, scomparsa in modo del tutto diverso nel disegno del Nigra, indipendentemente dalla presenza in filo-facciata del campanile; né il rosone di Crevola mostra alcuna affinità con quello previsto per Domodossola. In sostanza: quello che era modello da privilegiare nella redazione del progetto venne ignorato dal Nigra, che preferì prendere quali esempi le chiese di Ornavasso, di Baceno e di Cravegna (quest'ultima in situazione analoga con SS. Gervasio e Protasio, per la presenza di un portichetto seicentesco).

Il carattere generale del progetto però riecheggia soprattutto - per gusto, uso e caratteri del ricco apparato decorativo, e pure per alcuni diretti riferimenti formali - l'architettura rinascimentale

La facciata della Collegiata di Domodossola

lombarda, la cui influenza si avverte nettamente in quella ossolana, sia pure non nei modi che il Nigra ritenne adatti per il suo disegno. La ricca ornamentazione di porte e finestre, il largo uso di tondi e figure a rilievo, il gioco chiaroscurale ritmico della galleria di nicchie con statue nell'attico, richiamano chiaramente la maniera lombarda. In particolare, un'affinità rilevante appare tra il rivestimento della cuspide del campanile ed il trattamento della parete di facciata della cappella Colleoni a Bergamo (edificata tra il 1472-1476, e quindi contemporanea alla seconda Collegiata domese), pur con modifiche, sempre però apportate secondo i principi già detti; ancora a Bergamo, sopra all'aerea loggetta che

Paolo Volorio

sovrasta il rosone, è presente una fila continua di nicchie, che il Nigra riprese, soprattutto nella collocazione oltre il cornicione.

Peraltro, il modello di questa galleria si trova nella grandiosa composizione del portale maggiore della cattedrale di Corno, di cui egli riprodusse quasi fedelmente solo i caratteri più marcatamente quattrocenteschi, ossia le piccole lesene corinzie e il semi catino valvato, omettendo invece la sovrastruttura cuspidata di sapore tardogotico; variano poi, naturalmente, il numero delle nicchie e il soggetto delle statue.

Il tema del rosone, dalla ghiera profondamente incavata e dalla ricca decorazione, venne disegnato richiamandosi al modello di Bergamo, alterandone però (nemmeno troppo) i motivi; infine, la

La facciata della Collegiata di Domodossola

teoria di tondi nel settore centrale della trabeazione richiama ancora il capolavoro dell'Amadeo, pur senza riprodurlo pedissequamente.

Per l'intelaiatura delle aperture invece, il Nigra fece riferimento ancora al duomo di Corno: in particolare, le porte laterali richiamano, per alcuni aspetti (quali il tondo nel timpano, la ghiera riccamente lavorata dell'arco, la trabeazione finemente scolpita) una porta della cattedrale lariana, mentre le slanciatissime finestre di Domodossola sono, seppur semplificate, pressoché identiche a quella del fianco meridionale dello stesso edificio.

La forte predominanza di elementi "esterni" rispetto a quelli autoctoni in parte inficia i propositi del Nigra, mirati su una carat-

Paolo Volorio

terizzazione "locale": il che è riscontrabile in altri suoi restauri, anche più tardivi, come nelle facciate di Casa Centoris a Vercelli. Di tale limite egli era perfettamente consapevole, e non a caso, proprio per il lavoro di Vercelli, si sentì indotto ad esporne le ragioni nello scritto *Il rifacimento delle facciate di Casa Centoris a Vercelli. Criteri storici, artistici e costruttivi a cui fu ispirato il progetto* (a. 1934): ragioni valide anche per il caso di Domodossola.

In sintesi il Nigra sottolineava che, qualora non si potessero individuare in un edificio elementi utili per riportarlo al suo

La facciata della Collegiata di Domodossola

aspetto compiuto, era lecito mutuare indirizzi artistico-compositivi ed elementi formali da altre fabbriche coeve, mantenendosi preferibilmente entro l'ambito di una medesima influenza artistica; se ciò non bastasse, si poteva spaziare geograficamente, seppure a scapito della verisimiglianza e della "caratterizzazione locale" del risultato.

Nel caso di Domodossola, l'ampliamento del "serbatoio" di dati utili era solo in parte arbitrario, data la dipendenza dell'archi-

Paolo Volorio

tettura ossolana quattrocentesca da quella lombarda; inoltre il Nigra si rifece a modelli cronologicamente vicini alla seconda Collegiata domese (la cattedrale di Como assunse lo schema a tre navate solo nel 1426: le decorazioni delle sue aperture sono successive, della seconda metà del XV secolo, ed in particolare il portale principale e tutta la facciata risalgono al 1498) oltre che affini per localizzazione geografica e ambientazione territoriale.

Se nel suo complesso l'aspetto appare chiassoso e sovrabbondante, soprattutto a causa del pesante campanile, la fronte tuttavia

La facciata della Collegiata di Domodossola

non è priva di una notevole eleganza, difficilmente riscontrabile in progetti stilistici analoghi che riprendono troppo marcatamente elementi formali originali, senza tuttavia inserirli in un organismo correttamente impostato. Una pecca da cui è affatto esente l'opera del Nigra, la quale si impone nel suo carattere "rinascimentale" più per la composizione e l'equilibrio delle superfici e dei volumi che non per gli elementi decorativi: dunque un buon esercizio stilistico, anche se del tutto incongruente con l'edificio per cui fu pensato, eccettuato il portico (nemmeno cinquecentesco e, per ammissione dello stesso Nigra, di scarso pregio).

Immediata fu l'approvazione del progetto da parte del D'Andrade che, incurante delle lamentele del De Antonis, augurò un pronto inizio dei lavori. Si dovette però soprassedere, probabilmente per la mancanza dei fondi.

Comunque apprendiamo da una serie di articoli comparsi su "L'Indipendente" qualche anno dopo (1908) che il progetto non riscosse affatto entusiasmo unanime, tanto meno dall'articolista. Costui obiettava sia per lo scarso valore del portico e delle sue pitture, citando dalla relazione Croppi-Tinivella-Cotti, sia per l'attribuzione (ritenuta assurda) degli affreschi del protiretto a Fermo Stella:

Da tempo venne presentato al comune un progetto per dare alla chiesa parrocchiale una facciata, ma molto opportunamente qualche consigliere fece mettere a verbale delle riserve. Sopra un argomento di così non lieve importanza crediamo doveroso intrattenerci. Tale progetto sarebbe adunque stato ideato per salvare capra e cavoli, cioè per salvare il famoso peristilio quale, lo diciamo subito, non ha tale valore da sacrificare tutta la facciata della chiesa. In quale modo dovrebbe poi armonizzarsi il vecchio col nuovo lo possiamo facilmente immaginare. Ma il più importante è che la nuova facciata non avrebbe però nello stile suo nulla a vedere collo stile classico e bellissimo dell'interno. I dipinti antichi, molto erroneamente furono attribuiti all'opera del Fermo Stella, ma da questo artista all'epoca in cui furono eseguiti tali dipinti, ci corre la bellezza d'un centinaio d'anni, e sono precisamente del finire del seicento della scuola forse del Morazzone, ma proprio non segnano nessun punto importante per la storia dell'arte e perciò non tali da doverli anteporre e

sacrificare tutto il più importante. Poiché a quest'epoca si fece molto meglio. Però, tanto per averne idea, si potrebbe al caso, col sistema Stefanoni, asportare qualche parte migliore e ancora un po' conservata come ebbero a fare in altre regioni conservando il culto doveroso per l'arte senza cadere nel feticismo. Noi nulla vogliamo contestare di quanto vi possa essere di buono nel progetto presentato, ma vivamente insistiamo e siamo nel giusto pretendendo che se la parrocchiale deve avere veramente una facciata, la deve avere in correlazione collo stile interno, quale si vede anche indicato nell'ossatura esterna come fu ideata dall'architetto che creò la chiesa. Del progetto antico non si ha ora traccia ma uno fu pure eseguito dal Cav. Geom. De Antonis al quale architetti insigni come il Ceppi e il Boito e il Boffi, dopo avere espresso vivo compiacimento suggerivano qualche lieve modificazione trovandolo in perfetta armonia col resto e degno di essere eseguito⁷⁵.

Si rinnovava dunque, polemicamente imperniato sul portico, il conflitto tra due diverse impostazioni culturali nella disciplina della valorizzazione dei monumenti.

Di tutto informato⁷⁶, il D'Andrade, alla fine di marzo del 1908, ribadì esplicitamente al sindaco di Domodossola che era inutile disquisire sull'importanza o meno del protiro, avendolo ormai inserito nell'Elenco dei monumenti regionali: qualsiasi altro progetto relativo alla facciata della chiesa non avrebbe potuto prescindere dalla conservazione di questa struttura⁷⁷.

75 «Per la facciata artistica della nostra parrocchiale», in *L'Indipendente*, febbraio 1908; assolutamente errata pare l'inserzione del nome di Luigi Boffi, probabilmente confuso dall'articolista col Pulciano, essendo il Boffi più noto agli Ossolani, per aver progettato le stazioni della ferrovia del Sempione, e soprattutto il singolare cimitero a pianta circolare. Sul Boffi: G. Pacciarotti, A. Vincenti, «Luigi Boffi, l'architetto delle stazioni della ferrovia del Sempione», in *Novara, notiziario economico della Camera di Commercio Industria Artigianato ed Agricoltura*, 1989, n. 5, pp. 31-49.

76 Fu il Bazetta a comunicarlo al direttore dell'Ufficio regionale, lamentandosi per un articolo comparso sul settimanale *Il Sempione*, nel quale lo si accusava di aver compiuto operazione scorretta iscrivendo il portichetto della Collegiata nell'elenco regionale dei monumenti: provvedimento da lui preso trattandosi dell'ultimo resto della primitiva chiesa (lo era invece il portale sottostante). Cfr. SBAAP, AS, lettera del Bazetta al D'Andrade.

77 APCD, lettera del 30.3.1908 del D'Andrade al sindaco di Domodossola; la lettera che, a giudicare dalla grafia, pare redatta dal Nigra stesso anche se firmata dal D'Andrade, rispondeva pure implicitamente ad un'altra che Luigi De Antonis aveva fatto pervenire a Vittorio Avondo. In essa si richiedeva al direttore del Museo

Come ultima battuta: si pagarono 2000 lire alla ditta Donnino quale anticipo sul dovuto risarcimento totale.

IV

Stabilito che il portico era un elemento imprescindibile, urgeva dunque ripararlo, dato il precario stato di conservazione, accertato dalla relazione Croppi-Tinivella-Cotti del 22 luglio 1899:

Difficile è il constatare lo stato reale delle fondazioni senza smovere il pavimento di bevola e procedere a scavi intorno alle fondazioni stesse: dai sondaggi eseguiti però risulta che le fondazioni delle colonnette non solo esistono ma che anzi esse sono costituite da due blocchi di pietra conca la cui resistenza al carico che sopportano non può che essere dubbia [seguono accurati calcoli statici atti a dimostrare come i plinti fossero teoricamente in grado di reggere il carico della struttura]. Però la stabilità dimostrata è molto compromessa dagli strapiombi che si verificano e che i sottoscritti ritengono specialmente dovuti alla cattiva posa in opera e cioè all'imperfetta unione delle diverse parti che compongono l'intero sostegno. Infatti: una colonnetta ha verso mezzodì lo strapiombo di cm 4 1/2 e di cm 2 1/2 verso sera; l'altra rispettivamente di cm 1 1/2 ed 1.

Tali spostamenti dalla verticale produssero: la rottura completa di un architrave [quello di destra entrando] ai 2/3 circa della sua lunghezza e la conseguente screpolatura della muratura sovrastante; la rottura trasversale obliqua e diretta dall'alto in basso di una delle colonnette nonché un distacco dell'intero portichetto dal muro (fronte della chiesa) a cui fu applicato. Inoltre pur essendo rimaste fisse sulla verticale le mezzarie del capitello e della base della colonna, verificasi che questa e la cimasa del piedestallo presentano una sensibile rientranza verso notte per modo che tra la base della colonna e la cimasa sottostante si è formato un vuoto a guisa di cuneo. Di più appoggiandosi la colonna sul solo lato di mezzodì della base ne venne che in conseguenza della pressione non egualmente distribuita sull'intera superficie di posa essa presentasi screpolata ed in alcuni punti spezzata. Tutte queste condizioni concorrono a far dichia-

Civico Torinese di perorare presso il D'Andrade una proposta del parroco don Tettoni, che pensava di far restaurare il portichetto e di staccarlo dalla chiesa, collocandolo nel museo di Palazzo Silva. Cfr. Ivi, lettera del De Antonis all'Avondo, 13.3.1908.

rare l'intero sostegno staticamente anormale [seguono calcoli statici relativi alla colonna] Il fusto della colonna quindi considerato nella sua costruzione e confrontato col peso che regge trovasi in buone condizioni di stabilità alla compressione: le screpolature e le rotture verificatesi sono dovute solamente allo strapiombo prodotto dalla cattiva posa in opera [...] riducendo quindi l'asse della colonnetta in posizione tale da ricevere verticalmente il peso che la sovrasta, non havvi motivo alcuno per temere il crollo del portico per qualsiasi forza ammissibile agente sotto forma di spinta sul sostegno. [...] Il volto del portichetto è realmente avariato dalle acque pluviali ma la muratura e l'intonaco sono danneggiati al punto da renderne per esse solamente necessaria la demolizione: quando l'On.le Amministrazione Comunale optasse per la conservazione del portichetto, sebbene con spesa non indifferente, potrebbe ovviare all'inconveniente riparandone la copertura ed occorrendo cambiandola in parte⁷⁸.

Riassumendo dunque, le strutture murarie si presentavano degradate dalla percolazione delle acque piovane attraverso le lastre di copertura, mentre lo strapiombo delle colonnette, dovuto ad imperfezioni di montaggio, aveva causato lo stacco della struttura dalla parete quattrocentesca della chiesa, la frattura dell'architrave destro perpendicolare a quest'ultima, la rottura del sostegno e la sua rotazione rispetto al capitello e alla base, che ne risultava lesionata.

Stupisce che all'analisi, quanto mai rigorosa ed obiettiva, seguissero deduzioni assai discutibili soprattutto al riguardo della muratura della volta: se veramente fosse stata pericolante, necessitavano ben altre provvidenze che non il semplice intervento sulla copertura; tranne fosse allora condivisa anche dai due ingegneri la convinzione prevalente nelle istituzioni locali dell'inutilità del portico.

Sta di fatto che, a dispetto di tutto, il portico resse ancora per molti anni senza alcun intervento e che, quando i risentimenti furono largamente sbolliti (scomparsi De Antonis, D'Andrade, Croppi, Cotti...) l'Amministrazione comunale riprese a cuore il

78 Cfr. il doc. cit. in nota 66.

portichetto, iscritto nel frattempo tra i monumenti da salvaguardare.

Con una lettera del 17 ottobre 1925 (ventisei anni dopo la perizia Croppi-Tinivella) il sindaco Chiotti segnalava all'ispettore onorario don Lino Cassani⁷⁹:

[L'architrave del portico] presenta nella parte destra di chi entra in detta costruzione un'abrasione lungo tutta la propria altezza, ed inoltre la colonna relativa ha subito uno sfiancamento ed un relativo sbancamento della base.

Nell'«abrasione» in realtà va letta la lesione segnalata da Croppi e da Tinivella, nello «sfiancamento» della colonna la lesione verticale; invece nello «sbancamento della base» va inteso il peggioramento delle condizioni del piccolo plinto di fondazione, evidentemente ceduto in parte: all'infuori di questo, il portico non faceva registrare ulteriori peggioramenti. Il sindaco, probabilmente all'oscuro della citata perizia, precauzionalmente sollecitava «di urgenza un provvedimento o con una piattabanda orizzontale per l'architrave o legatura a staffe verticali, abbinata ad una sapiente cerchiatura della colonna stessa». Ma due giorni dopo, probabilmente consultatosi coi tecnici della Commissione edilizia, meno allarmato, comunicava al Cassani:

Considerando che il materiale di detto pronao ha avuto l'odierno assessmento già da parecchio tempo [...] ciò [...] allontana momentaneamente ogni pericolo di disgrazia. [Basterebbe] sigillare le diverse fenditure, che col tempo ripetendosi ci servirebbero altresì di spia per i movimenti futuri, rinforzare con l'introduzione di qualche lastrone di pietra il pavimento sottostante che evidentemente ha ceduto sotto il peso gravi-

79 SBAAP, AC: oltre alla lettera del sindaco Chiotti a don Lino Cassani, sotto questa stessa segnatura archivistica vanno riportate tutte le altre intercorse tra Nigra, Berteà, Chiotti, Collini, Visconti e Aru.

Mons. Lino Cassani (Gravellona Lomellina, 1869 - Novara, 30.11.1963), condirettore dei Musei civici novaresi dal 1905 ed Ispettore onorario dal 1922, fu autore di numerosi saggi storici sui monumenti novaresi e patrocinatore di svariati restauri, in particolare del S. Michele ad Oleggio. Cfr. A. Aspesi, «Mons. Prof. Don Lino Cassani», in *BSPN* 55(1964), 2°, pp.3-8.

Paolo Volorio

tante [...] e soprattutto [sostituire] alle pietre [di copertura] un materiale più leggero come sarebbe un manto di ardesia.

Ma il Cassani, per sua tranquillità, si rivolse alla competenza del Nigra, che a sua volta mise al corrente l'amico Soprintendente Cesare Bertea, subentrato al D'Andrade: gli riferiva come, a sua ricordanza, il fenomeno segnalato fosse di antica data; avrebbe comunque verificato in loco, il 14 o il 15 dello stesso mese di novembre; consigliava tuttavia di approntare una puntellatura. Ad ogni buon conto allegava la missiva del Cassani del 28.10 al fine di una migliore valutazione: in essa infatti veniva spiegato che le colonne presentavano «su una lunghezza di 2 1/2 di metri uno strapiombo superiore ai 3 centimetri [...] più che ad altre cause suppongo che si debba attribuire tale spostamento ad un cedimento del sottosuolo». Il Cassani, in verità, non temeva per la statica del monumento, quanto piuttosto che gli interventi progettati dal Comune deturpassero il portico.

Invece di sopralluoghi e accertamenti si ebbe un nutrito scambio di corrispondenza: del Bertea che tranquillizzava sia il sindaco sia il Cassani sul pronto intervento del Nigra; di costui che giustificava un suo ritardo causato da cattivo tempo e da un sopravvenuto malore ad un occhio; del Bertea stesso costretto da impegni a desistere dal progettato sopralluogo. Finché, il 22 marzo il funzionario A. Collini raggiunse Domodossola. Dopo un'analisi accurata costui informò immediatamente il Bertea:

[Il portichetto] non presenta grave pericolo, né sembra richiedere importanti lavori di restauro [...] In seguito ad un cedimento del terreno la colonnina di destra, o meglio il basamento di questa, si è di poco abbassato, sicché la colonnina stessa, specie verso la facciata interna, non aderisce più completamente alla sua base; inoltre, la colonnina presenta nella sua lunghezza una fenditura. [Consigliava dunque di] provvedere alla sostituzione del lastrone del pavimento, su cui poggia il basamento della colonnina [...] sigillare la fenditura longitudinale [della colonnina], a meno che non si crede di addivenire alla cerchiatura del fusto [...] rifare le parti mancanti delle cornici delle basi delle due colonnine, nonché le cornici e gli spigoli degli zoccoli su cui le basi poggiano.

Erano provvedimenti intesi più a sopperire ad una necessità estetica che non a risolvere un reale problema statico. Il funzionario escludeva poi risolutamente «la sostituzione con altro materiale delle lastre di pietra, che ricoprono il tetto del portichetto: questo tetto, ora un po' in disordine, va riassetato», dimostrando di avere in considerazione la consistenza materica della fabbrica: un principio oggi connaturato alla moderna teoria della conservazione, ma affatto ignorato a quell'epoca.

Il giorno successivo il Soprintendente si premurò di comunicare al sindaco i dati emersi dall'ispezione e le misure da adottare, aggiungendovi la cerchiatura della colonnina e la verifica delle teste della catena metallica, onde stabilirne lo stato di conservazione; consigliava inoltre di redigere un preventivo dettagliato di spesa, indispensabile in vista di un sussidio ministeriale che egli si impegnava d'ottenere in misura non inferiore ad 1/3 della spesa complessiva.

Intanto il Comune concordò col capomastro Giovanni Battista Visconti il capitolato dei lavori da eseguire per la somma di L. 250: una cifra notevolmente discrepante dalle 1200 lire preventive dal perito dell'Ufficio tecnico municipale ing. Majorini.

Insospettito per la sovrastima di costui e poco persuaso dell'affidabilità peritale del Visconti, il Berteza ricorse al Nigra per una chiarificatrice verifica; tanto più che era stato messo in dubbio, forse dalla stessa autorità superiore, la concessione del sussidio ministeriale.

Il protiretto, oggetto di discordia vent'anni prima, sembrava ora non interessare più di tanto.

Presso gli uffici della Soprintendenza torinese non esiste documentazione di lavori allora eseguiti. E' tuttavia probabile che si sia fatto qualche intervento edilizio poco prima del restauro agli affreschi, realizzato (come segnala il Pellanda) nel 1941 da Carlo Pintor⁸⁰.

80 Per i lavori proposti dal Comune inoltre, il Collini riteneva sottostimato il preventivo di 650 lire: tuttavia egli riuscì a far promettere alla Fabbrica di concorrere alle spese per almeno 1/3 del loro ammontare. Il 19/5 il Sindaco inviò al Berteza il

V

Molti anni dopo, all'inizio del 1937, don Luigi Pellanda, subentrato all'arciprete don Raffaele De Giuli, rilanciò l'idea di dare una degna facciata alla Collegiata⁸¹. Fu subito accolta e i finanziatori vi tennero dietro: il cav. Bernardo Mellerio con la considerevole somma di 40.000 lire, la Società femminile di Mutuo soccorso con 10.000 lire, anche la Banca Popolare di Novara con 500 lire, secondo la prassi della "sponsorizzazione", già da qualche tempo adottata da altri istituti di credito⁸². Il residuo deposito bancario di 10.000 lire si decuplicò tempestivamente.

Queste premesse, più che promettenti, indussero il Pellanda a prendere contatti col Nigra, affinché provvedesse alla stesura degli esecutivi del suo progetto (ovvero il disegno di massima, esposto agli inizi del secolo in chiesa, e poi ritirato dall'autore).

L'arciprete evitava così di promuovere un nuovo concorso che rimettesse in ballo problemi artistici, estetici e storici, premendogli unicamente la realizzazione dell'opera; ripresentò in Soprintendenza il progetto, essendo ormai decorsi i termini di validità della

preventivo, redatto a cura del perito dell'Ufficio Tecnico municipale ing. Majorini, secondo il quale la spesa totale doveva ammontare a 1200 lire, così ripartite: «1° Per scavo di ricerca, rafforzamento fondazioni, armature ecc, sostituzione lastroni L. 1050; II° Cerchiatura in ferro colonna, L. 40; III° Rifacimento parti mancanti zoccoli e cornici L. 45; IV° Riassetto L. 65; Totale L. 1200

A questa spesa il Comune si impegnava a concorrere per 1/3; come si è visto, gli altri 2/3 sarebbero stati ripartiti tra la Fabbrica ed il Ministero. Come ci riferisce il Pellanda (op. cit., p. 16), il Pintor era tecnico di fiducia della Soprintendenza, che ne avvaleva frequentemente.

81 Mons. Luigi Pellanda (Crodo 14 maggio 1885 - Domodossola, 10 maggio 1961) fu arciprete di Domodossola dal 1937 al 1957. Ordinato sacerdote nel 1908, fu parroco a Gravellona Toce, a Viggiona (dal 1914 al 1918) e poi a Varzo (dal 1957 al 1961). Fratello dell'aviatore Giuseppino e di Paolino deputato al Parlamento, fu storico ed uomo di cultura; a lui si devono *L'Ossola nella Tempesta*, rist. Domodossola 1985; *La Collegiata di Domodossola*, Tip. Antonioli, Domodossola 1943; *S. Quirico di Domodossola*, Tip. Cattaneo, Novara 1958, edito in occasione dei suoi restauri. Cfr. Note Biografiche, in «Mons. Luigi Pellanda,» *Illustrazione Ossolana*, n.s., III, 1961, nn. 1-2, pp. 3-14, (anche in fascicolo con titolo *Ricordando mons. Luigi Pellanda*).

82 L. Pellanda, op. cit., p. 112.

precedente approvazione (25 anni), mentre il Nigra, da parte sua, lavorava alacremente sugli esecutivi; il 27 aprile 1938 egli poteva comunicare all'arciprete che l'elaborazione era ormai a buon punto ed anche un'allegata memoria storica sulla chiesa⁸³.

In effetti l'invio materiale avvenne il 10 del mese successivo: in allegato, la nota del costo di stesura, imballaggio e spedizione dei disegni (450 lire), e lo schema di esecuzione dei lavori:

Penso che essa debba ripartirsi in diversi periodi, eseguendo in un primo tempo le due porte laterali e l'annesso tratto di facciata sino all'altezza del davanzale delle finestre, e ritengo che non debba essere difficile per Lei il procurarsi i mezzi finanziari per l'esecuzione di tale lavoro eccettuando per ora le statue dei due Santi Patroni.

Con tale procedura si sarebbe ottenuto di armonizzare le spese e la raccolta delle offerte: comunque l'arciprete decidesse in merito.

Gli esecutivi da cantiere per le porte laterali erano costituiti da: prospetti, sezioni longitudinali sugli ingressi e sulle lesene, sezioni a varie altezze, un particolare delle lesene; il tutto quotato e definito nei minimi dettagli decorativi, con la consueta abilità grafica. Alcune variazioni erano state apportate per quanto riguarda il materiale con cui l'opera doveva essere realizzata: il grande rosone sarebbe stato eseguito in «marmo rosato di Crevola», mentre il resto in «beola e serizzo ossolano»⁸⁴. I dettagliati esecutivi del Nigra mostrano come egli intendesse sviluppare la sua primitiva idea: la ricca e fitta decorazione del portale, la positura ed il profilo della statua del santo patrono sul piedistallo, la forma valvata della nicchia che la ospitava, si richiamavano espressamente ai modi tipici del secondo quattrocento lombardo, caratterizzato dall'incrostazione della superficie mediante pannelli in bassorilievo ed altorilievo raffiguranti racemi, candelabre, festoni, tondi e così via, secondo il modello offerto dai capolavori dell'epoca, Certosa di Pavia *in primis*.

83 Ora mancante nell'archivio parrocchiale.

84 APCD, Breve relazione sulla facciata della Collegiata di Domodossola (anonima), 2.1.1939.

Paolo Volorio

Frattanto la Commissione diocesana di arte sacra, nella seduta del 20 dicembre 1938 approvava, lodandolo, il progetto in via di esecuzione.

Tutto sembrava ormai procedere senza intoppi, quando - fulmine a ciel sereno - fu recapitata al Nigra la lettera della Soprintendenza del 3 gennaio 1939:

S. E. il Ministro dell'Educazione nazionale, mentre conferma che un'autorizzazione concessa nel 1905 non può essere ritenuta ancora valida dopo 24 anni quando sono cambiate le disposizioni di legge relative alla tutela monumentale, osserva che i criteri di completamento architettonico, quali seguiti nel vostro progetto per la facciata della chiesa Parrocchiale di Domodossola, non rispondono più alle direttive dibattute nelle ricerche scientifiche in questi ultimi anni approvate nei Congressi di studiosi di Architettura e sanzionate dal Ministero dell'Educazione nazionale. Vi invita pertanto a studiare un progetto più semplice e moderno, che meglio si adatti a mettere in valore il caratteristico portichetto seicentesco e a restituire il prospetto di un nobile edificio neoclassico⁸⁵.

Parlando di «congressi di studiosi di Architettura» ci si riferiva in modo particolare alla conferenza di Atene del 1931, nella quale si era preso atto di come ormai predominasse «nei vari Stati rappresentati una tendenza generale ad abbandonare le restituzioni integrali e ad evitarne i rischi», vale a dire si stavano abolendo (forse più sulla carta che nella realtà) quegli interventi che, presumendo di interpretare la fisionomia di un monumento, finivano per alterarla.

Figura dominante nella conferenza di Atene era stato Gustavo Giovannoni che da molti anni, attraverso una vasta attività pubblicistica, perorava un diverso atteggiamento nei confronti dei monumenti (di per sé non nuovo, poiché ricalcato, con ampliamenti, su quanto Camillo Boito aveva enunciato già nel 1883, tuttavia mai esposto con una simile sistematica coerenza e con tanto accanimento). Le sue idee avevano ricevuto conferma non solo in campo

85 Il testo di questa comunicazione si ricava ritrascritto dal Nigra nella sua lettera al Pellanda, del 6.1.1939 (le sottolineature sono del Pellanda).

internazionale ad Atene, ma anche sul territorio nazionale, colla stesura, nel 1932, di quel documento programmatico che è noto con il nome di Carta Italiana del Restauro; in particolare, vi si leggeva:

Il Consiglio superiore per le antichità e belle arti [...] afferma pertanto: [...] 2. che il problema del ripristino mosso dalle ragioni dell'arte e dell'unità architettonica, strettamente congiunte col criterio storico, possa porsi solo quando si basi su dati assolutamente certi forniti dal monumento da ripristinare e non su ipotesi, su elementi in grande prevalenza esistenti anziché su elementi prevalentemente nuovi; [...] 4. che siano conservati tutti gli elementi aventi un carattere d'arte o di storico ricordo, a qualunque tempo appartengano, senza che il desiderio dell'unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga ad escluderne alcuni a detrimento di altri; [...] 7. che nelle aggiunte che si dimostrassero necessarie [...] il criterio essenziale da seguirsi debba essere, oltre a quello di limitare tali elementi nuovi al minimo possibile, anche quello di dare ad essi un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo; e che solo possa ammettersi in stile la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratti di espressioni geometriche prive di individualità decorativa; 8. che in ogni caso debbano siffatte aggiunte essere accuratamente ed evidentemente designate o con l'impiego di materiale diverso dal primitivo, o con l'adozione di cornici di involuppo, semplici e prive d'intagli, o con l'applicazione di sigle od epigrafi per modo che mai un restauro eseguito possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico⁸⁶.

Il progetto del Nigra non si atteneva a nessuna delle disposizioni citate: inevitabile pertanto la bocciatura.

Infatti (punto 2) la vecchia facciata non offriva pressoché alcun indizio che ne avallasse la nuova configurazione, quasi totalmente basata su «elementi nuovi». Né (punto 4) vi erano conservati «gli elementi aventi storico ricordo», poiché ne veniva modificata la forma e alterate tutte le aperture; si salvavano il portico e la sottostante porta romanica. Era totalmente disattesa la raccomandazione di limitare al minimo i nuovi elementi (punto 7), non più

86 Cfr. R. Di Stefano - G. Fiengo, «Norme ed orientamenti per la tutela dei beni culturali in Italia», in *Restauro*, 1972, n. 1, passim.

distinguibili entro l'esistente; così le varie parti della composizione non potevano certo essere pensate come «continuazione di linee esistenti», né tanto meno «espressioni geometriche prive di individualità decorativa». Infine (punto 8) non era prevista alcuna designazione del nuovo entro l'esistente né con l'utilizzo di materiali diversi, né mediante sigle o epigrafi, e neppure con «cornici di inviluppo, semplici e prive d'intagli».

La lettera del Ministero si rifaceva evidentemente agli sviluppi metodologici e teorici verificatisi in quegli anni nella disciplina del restauro, e, tra l'altro, seguiva fedelmente il pensiero di Carlo Aru, che da nove anni era subentrato a Cesare Berteola nella carica di soprintendente. Costui doveva aver già fatto notare al Nigra che il suo progetto non era del tutto conforme alle disposizioni di legge, ricevendone questa risposta:

Nell'Elenco degli edifici monumentali del Piemonte, di tale facciata è segnato solo il portichetto seicentesco antistante alla porta, e non la facciata stessa (portichetto che nel mio progetto è integralmente rispettato).

Siffatta affermazione, sicuramente fondata su un cavillo, va intesa come rifiuto da parte del Nigra di condividere i nuovi sviluppi teorici della disciplina, non certo per incapacità a comprenderli; egli non era affatto all'oscuro delle teorie del Giovannoni (di cui teneva in biblioteca il fondamentale testo *Questioni di Architettura nella storia e nella vita*, Roma 1929)⁸⁷, né era disinformato rispetto alle moderne teorie del restauro architettonico. Nonostante ciò, rimaneva legato alla propria formazione ottocentesca, divenuta suo naturale abito mentale.

Benché nutrisse rispetto per l'ottantaduenne «vecchio ispettore onorario e benemerito per tante ragioni allo studio dei monumenti piemontesi», l'Aru non poteva esimersi dal richiedere al Ministero

87 In tale volume, conservato, con quanto resta dei libri del Nigra, nella Biblioteca della Facoltà di Lettere e Magistero dell'Università di Torino, sono tuttora evidenti le sottolineature apportate.

La facciata della Collegiata di Domodossola

l'autorizzazione di bocciarne il progetto del 1905 (fu rilasciata il 30.12.1938), esponendo francamente il proprio giudizio in merito: «una esercitazione scolastica di qualche decennio addietro, del tutto inadatta a conservare e mettere in valore il portico seicentesco e costituire il prospetto di un edificio neoclassico». Cercò pertanto di convincere il Nigra a studiare una nuova soluzione più adeguata.

Nel comunicare all'arciprete queste incresciose novità, il Nigra si dichiarava sbalordito che si potesse immaginare con un progetto

Paolo Volorio

di «incorniciare il caratteristico portichetto in un assieme moderno ispirato alle forme neoclassiche! Le confesso che quando ho letto ciò mi sono messo a dubitare della poca intelligenza che il Signore mi ha ancora lasciato». In Soprintendenza come unico chiarimento gli era stato detto trattarsi della trascrizione di sentenza emessa dal Consiglio superiore di Belle arti, composto esclusivamente da «giovani professori».

Sconsolato, chiedeva a don Pellanda se fosse ancora sua intenzione perseverare nell'impresa e se, alla luce dei nuovi fatti, volesse

La facciata della Collegiata di Domodossola

ancora avvalersi della sua collaborazione: in caso affermativo lo pregava di stabilire egli stesso i criteri per il nuovo disegno. Ebbe probabilmente risposta affermativa.

Ma si tenga presente che a quell'epoca il Nigra si stava occupando anche del progetto di restauro e valorizzazione della basilica di S. Giulio e del rifacimento della fronte della chiesa parrocchiale di Orta.

Paolo Volorio

Tutto fu interrotto bruscamente dalla sua morte, giunta improvvisa il 22 febbraio 1942.

VI

La facciata della Collegiata di Domodossola

Il dinamico arciprete non si diede per vinto e nell'autunno dello stesso anno, nel pubblicare la storia della Collegiata, ribadiva il suo proposito:

L'Arch. Nigra che morì in principio del 1942 non lasciò un nuovo progetto. Così si è in alto mare, ma la speranza e il buon proposito vive e matura nei cuori e la facciata si farà.

E probabilmente nei primi mesi del 1943 - in pieno clima bellico - il Pellanda e un dilettante d'architettura, il Rosminiano don Luigi Arioli (ai quali s'aggiunse poi l'altro Rosminiano e cultore di storia dell'arte don Giovanni Gaddo) concordarono di rivalutare il disegno del Nigra, solo semplificandone la pretenziosità figurativa e la sovrabbondanza decorativa⁸⁸.

Alla fine di maggio, l'arciprete poteva inviare a Torino una serie di progetti relativi a restauri di edifici domesi, tra i quali la Collegiata⁸⁹.

Gli interventi previsti riguardavano la facciata e il perimetro absidale con lo sgombero delle costruzioni ivi addossate (per fortuna, ancora oggi esistenti); ma il disegno approntato dall'Arioli non incontrò il favore del nuovo Sovrintendente, arch. Vittorio Mesturino, né valsero a smuoverlo le ripetute istanze del Pellanda perché volesse personalmente verificare in loco lo stato delle cose, anche per indirizzare correttamente il lavoro di rielaborazione del progetto Nigra.

Le successive crude vicissitudini storiche distolsero tutti dal problema della facciata, che fu ripreso solo verso la fine del decennio, quando, nell'agosto del 1948, il Pellanda propose al Sovrintendente di stendere egli stesso un progetto soddisfacente. Ne ottenne il consenso in questi termini:

88 Il Pellanda ne diede notizia al nuovo soprintendente Vittorio Mesturino, con lettera del 18.8.1948, in SBAAP, AC. A questa segnatura archivistica va riportato il restante carteggio intercorso tra i due personaggi.

Don Giovanni Gaddo fu rettore del Collegio Rosmini di Domodossola dal 1934 al 1941, e dal 1938 al 1942 insegnante di Storia dell'arte al Liceo classico; suoi studi sono stati pubblicati sulla rivista *L'Illustrazione Ossolana*.

89 Gli altri progetti riguardavano la chiesina romanica di S. Quirico e la "chiesa" di S. Francesco.

Paolo Volorio

Del progetto Nigra non è più il caso di pensare. Va studiata la cosa in modo più semplice valorizzando le linee architettoniche esistenti ma senza troppi sovraccarichi.

Senonché l'intento, qui correttamente esposto, di attenersi alle risultanze delle più moderne elaborazioni teoriche nel campo del restauro, non ebbe riscontro nell'elaborato⁹⁰: infatti, pur mantenendo inalterata la geometria della vecchia facciata, e rispettando parte delle membrature ed il portico seicentesco, introduceva alcune vistose ed arbitrarie interpretazioni, soprattutto nel coronamento e nella forma del finestrone.

La scompartitura della superficie confermava la spaziatura determinata dalle originarie lesene, che venivano completate con l'aggiunta di lineari basamenti e di capitelli corinzi, sui quali pog-

90 SBAAP, Archivio corrente o generale, pratica NO/94, Parrocchiale Domodossola Facciata, X, 1948, (disegno), eliocopia, cm 29x36,5.

La facciata della Collegiata di Domodossola

giava una liscia trabeazione con cornicione in forte sporgenza, applicato alla quota da cui si dipartivano i coronamenti inclinati della copertura. Lo slancio verticale delle lesene centrali si trasmetteva all'attico trapezoidale soprastante attraversando la trabeazione, in quel punto proiettata in fuori. La terminazione rettilinea del settore centrale era sottolineata con un altro cornicione dalla vistosa volumetria, sul quale si impostava una inedita quanto infelice cimasa mistilinea, reggente un singolare gugliotto. In corrispondenza dell'asse delle lesene intermedie, ai lati della cimasa, il Mesturino aveva proposto dei pinnacoli dalla volumetria scultorea (la definizione grafica nel disegno non permette di capire se si trattasse di statue, vasi o altro), e altri due pinnacoli in forma d'obelisco coronavano le membrature in corrispondenza degli spigoli. L'attico centrale ospitava una larga e schiacciata targa con iscrizione, mentre più in basso, al posto dell'esistente apertura semicircolare, un inedito finestrone quadrilobo caratterizzava la parete compresa tra il portico seicentesco e la stereometrica trabeazione.

Le aperture laterali venivano confermate, anche se le finestre apparivano più alte di quelle esistenti (è tuttavia possibile che il disegno non sia stato realizzato con rigorosa esattezza, e la rappresentazione prospettica leggermente di scorcio falsa le proporzioni), mentre le loro cornici erano arricchite con coronamenti triangolari e rettilinei. Infine il piano d'imposta delle finestre veniva sottolineato con una cornice dalla doppia membratura, interrotta dalle lesene.

Pur non alterando molti degli elementi preesistenti, e pur astenendosi rigorosamente da qualsiasi sovrabbondanza decorativa, il Mesturino stravolgeva completamente i rapporti di massa e chiaroscurali della vecchia facciata, anzitutto attenuando vistosamente la proporzionalità gerarchica delle aperture, poi snaturando il rigoroso telaio ortogonale delle linee visive con l'introduzione di un elemento dalla forma rotondeggiante, quale il finestrone quadrilobo, infine, col privilegiare lo slancio verticale, non caratterizzante

la fronte preesistente, aumentando l'altezza delle lesene centrali fino alla sommità della superficie muraria.

Il risultato era quello di proporre una fronte dalla individualità ancora una volta preponderante e completamente diversa da quella esistente, ed inoltre priva della qualità artistica dei progetti precedenti, assolutamente inclassificabile dal punto di vista stilistico, priva di organicità formale (la cimasa mistilinea ed il finestrone avevano una caratterizzazione geometrica completamente diversa da tutti gli altri elementi) e non ispirata ad unitari criteri compositivi: insomma, una brutta facciata.

Anche dal punto di vista delle moderne concezioni del restauro (quelle stesse che avevano determinato la bocciatura del progetto Nigra), [la proposta del Mesturino](#) era ampiamente criticabile: anzitutto per la prevalenza di elementi nuovi (solo in parte prosecuzione di membrature già esistenti, ma assai più segnati da singolarità decorativa), ed ancora perché alterava non solo la preesistenza materica, ma anche il carattere geometrico-percettivo complessivo.

Erano difetti chiaramente percepibili che il Pellanda rilevò visionando il progetto a Torino, come comunicava il 21 novembre al Sovrintendente:

Il primo disegno [...] mi parve pesante. Si pensa a Domo di non creare una facciata ma di completare quella che c'è conservandola com'è stata finora, il più possibile. Le avevo spedito uno studio direttivo, che lei dovrebbe perfezionare e piuttosto semplificare. Forse creata una base in vivo fino ai margini del tetto del portico lo spazio tra le belle lesene vive potrebbe essere in buona calce, ritornando al marmo di Crevola o Ornavasso nella linea sotto il tetto nelle due finestre e nel semi tondo centrale. La prima Collegiata aveva marmi bicolori. La semplice e vasta facciata di S. Lorenzo di Mortara potrebbe essere l'ideale per Domo.

Era dunque mutato l'indirizzo precedente di dare alla facciata un'immagine architettonica a sé stante. Il nuovo orientamento maggiormente conservativo va certamente attribuito alle posizioni teoriche di Arioli e Gaddo (di quest'ultimo era l'idea di caratterizzare la fronte con un rivestimento marmoreo bicolore, memore

della irrimediabilmente alterata chiesa di S. Francesco e della prima Collegiata domese)⁹¹.

Ma dovette di certo intervenire anche l'esigenza di contenere i costi semplificando la risistemazione dell'esistente. Interessanti sono le indicazioni d'intervento: la scompartitura con due fasce marmoree orizzontali, l'incorniciatura delle aperture, il rivestimento lapideo (tranne per la caratterizzazione bicroma) sono molto vicini a quanto prescrivevano le teorie moderne del restauro: tra le tante proposte avutesi, quest'ultima potrebbe dirsi la più corretta in assoluto, benché risulti stravagante il richiamo al San Lorenzo di Mortara, proposto dal Pellanda, che fece giustamente inalberare il Soprintendente (detta chiesa è prezioso esempio dell'architettura di transizione tra gotico e rinascimento in una zona sottoposta all'influenza congiunta dell'arte piemontese e lombarda; è costruzione interamente in mattoni, nella quale non compare alcuna traccia di rivestimento bicromo!).

Si riapra il problema di individuare quel professionista qualificato che sapesse elaborare una proposta soddisfacente per la facciata, rispettandone le linee esistenti e nel contempo completandone organicamente i suggerimenti stilistici. Occorre pure mettere in conto la condizione inderogabile posta dal Mesturino (probabilmente per evidenziare i pregi del proprio progetto) che fosse salvaguardato il portico seicentesco.

Queste battute d'arresto trovavano eco nella stampa locale:

La chiesa principale di Domodossola è un tempio assunto alla più eccelsa venerazione [...] per la ricchezza di ornamenti e di opere d'arte. Quello di cui ancora difetta, purtroppo, è la facciata, incompiuta. E' un vero peccato [...] constatare la squallida e povera visione del tempio senza decoro e della tronca sommità, che l'incuria di alcuni cittadini e l'incapacità delle Autorità comunali, in diverse occasioni fecero fallire tutti i buoni propositi ed i tentativi di rivestire finalmente la parte esterna della chiesa decorosamente [...] Tutti speriamo e auguriamo che il rive-

91 Dieci anni più tardi, don Gaddo affermerà esplicitamente che la prima chiesa di Domodossola aveva un rivestimento bicromo a fasce: G. Gaddo, «Dalle origini del Cristianesimo nell'Ossola alla prima Chiesa Collegiata», in *Illustrazione Ossolana*, IV (1962), n. 2, pp. 3-8; n. 3, pp. 3-7.

Paolo Volorio

*stimento completo ed integrale della facciata della Collegiata di Domo sia presto una realtà e una soddisfazione per tutti gli Ossolani e specialmente per Mons. Pellanda che per tanti anni ha lottato per così nobile causa*⁹².

Le accuse mosse dall'articolaista alle autorità locali erano, a dir poco, azzardate; si evitò di smentirle, preferendo trovare una via d'uscita da quel momentaneo impasse. In quale modo, sia pure con errori ed inesattezze, ci viene detto in un articolo comparso qualche anno dopo:

Abbandonato nel '39 il progetto certamente pregevole dell'Arch. Nigra - che si può vedere eseguito ma con minore ricchezza in pietra viva - nella bella Facciata di Miasino dello stesso Nigra dovuta allo zelo dell'Arciprete Cominazzini e alla ricca generosità di S. E. Scapardini che fu realizzata nel decennio 1925-35, quando il costo era normale - il problema della Facciata rimase sommerso sotto il cumulo delle ansie della guerra. Ma appena spuntata incerta e sempre pericolante la pace, il pensiero della ripresa della Facciata, come simbolo e speranza dei tempi nuovi e migliori e come mezzo di risveglio di vita cristiana, rinacque.

E già nel '45 fu presentato un progetto nuovo assai aderente allo stato attuale della facciata. Non fu approvato. Allora si pregò l'On. Sopraintendenza di Torino di compilarne uno essa stessa. Esaminato e discusso, il nuovo progetto sembrò troppo scolastico e si rimase incerti dinanzi ad esso. Ma sul finire del '47 S. E. Mons. Leone Ossola di santa memoria costituì la Commissione Diocesana pel Santuario di Re di cui è presidente il rev. prof. Zoppetti e uno dei membri mons. Arciprete di Domo con l'assistenza artistica e tecnica dell'Architetto Greppi Giovanni di Milano, accanto all'Arch. Cavadini di Locarno, sorse la felice occasione di parlare della facciata della nostra coll'Esimio Arch. che è

92 G.B., «Voci d'oltre oceano sulla Collegiata di Domodossola», in *Il Popolo dell'Ossola*, 2.6.1950, p. 4; la polemica era occasionata dalla recensione del libro del Pellanda, che Ottorino Coppetti Burla aveva pubblicato sulla rivista *Ecos Ossolanos*, organo di stampa della associazione Union Ossolana, fondata a Buenos Ayres nel 1883. Non mancarono anche informazioni scorrette o tardive, come quella fornita da A.E., «Sguardo panoramico. Domodossola e dintorni», in *Il Popolo dell'Ossola*, 2.9.1949, p. 1, ove si affermava: «Al centro della città, la grande chiesa è ancora là con la sua facciata in rustico che attende le decisioni sui tre progetti per essere finalmente ben decorata», rimettendo in scena i tre progetti di Marietti, De Antonis e Nigra, da tempo abbandonati.

La facciata della Collegiata di Domodossola

dedito solo all'arte e che ha guidato felicemente molte importanti costruzioni e ha costruito il bellissimo altare maggiore del Santuario di Boca. Egli, senza impegno, chiese fotografia e visione dei progetti precedenti e tempo per studiare, premettendo subito che come era lieto di essere di aiuto al Santuario di Re senza alcun compenso, così se riusciva a mettere insieme qualche cosa di bello per la Chiesa di Domo e per l'onore di Dio sarebbe già stato soddisfatto⁹³.

Sappiamo invece che il progetto Nigra fu abbandonato nel 1943, nello stesso anno in cui fu ritenuta insoddisfacente la rielaborazione semplificata fatta dall'Arioli. I due progetti del Nigra per Domodossola e per Miasino non hanno assolutamente nulla in comune: a Miasino la facciata barocca, ispirata ai principi progettuali di Francesco Maria Richini, è non solo stilisticamente differente, ma persino compositivamente diversa da quella di Domodossola (anche i tempi sono errati, poiché l'opera di Miasino venne eseguita tra il 1930 e il 1933). Esatti sono invece i riferimenti a Giovanni Greppi, assai familiare nell'Ossola come villeggiante in Valle Vigezzo. Professionista di alta levatura e di larga

93 «Il nuovo progetto della Facciata,» in *Il Popolo dell'Ossola*, 1.5.1953, p. 4.

fama⁹⁴, sembrò il più qualificato per redigere un progetto autorevole, anche nei confronti della Soprintendenza.

Alla fine del 1951, don Pellanda gli inviò copie del progetto del Nigra del 1905 con i due esecutivi del '39, dell'elaborato di don Arioli e della brutta proposta del Mesturino, perché avesse un quadro esauriente di quanto si era fin allora fatto (evidentemente i disegni del Marietti e del De Antonis vennero ignorati perché prevedevano la demolizione o la mascheratura del portichetto).

Ridiamo la parola all'articolista:

Passò poco più di un anno ed ecco ai primi di marzo 1952 giunsero a Domo due progetti quasi uguali. La diversità era nel centro della facciata. Un progetto portava invece del grande timpano centrale con cui si compie la facciata un rettangolo con sette colonnette binate.

Entrambi i disegni si rifacevano esplicitamente (semplificando ed impoverendo la connotazione formale) al progetto del Nigra, di

94 Giovanni Greppi (1884-1960) è uno dei massimi esponenti dell'architettura Déco e Novecento in Lombardia; diplomato all'Accademia di Brera, egli venne avviato alla professione da Raimondo d'Aronco, tra i più quotati esponenti del Liberty in Italia. Esegui numerose ville e palazzi a Milano, specialmente nel quartiere Fiera; progettò il Villaggio Dalmine ed i padiglioni della Fiera campionaria nel 1928. La sua opera più nota è la sede della Banca popolare di Milano, in piazza Meda, del 1931. Se nei primi anni di attività evidenti sono gli influssi della progettazione architettonica del D'Aronco, caratterizzati all'esaltazione dell'effetto pittorico nell'edificio, in seguito il Greppi mutò registro, «allineandosi con il neoaccademismo di altri architetti milanesi» (R. Bossaglia, *L'Art Déco*, Bari 1984, p. 136). Su Giovanni Greppi R. Calzini, *Giovanni Greppi*, Les Archives Internationales, séries des grands architectes, Genève 1932; E. Zambon, *Il '900 di Giovanni Greppi. Giovanni Greppi architetto del '900 milanese*, (tesi di laurea), Milano, a.a. 1985/86; M. Grandi, A. Pracchi, Milano. Guida all'architettura moderna, Bologna, Zanichelli 1984; C. Budelli, E. Cremona, *Giovanni Greppi: architetto*, (tesi di laurea), Milano, A.A. 1996-97; V. Ceretti, Giovanni Greppi. Un illustre figlio di Milano che ha disegnato il volto della città moderna, in *La proprietà edilizia*, s.n. , s.d., pp. 36-39. Sulla frequentazione e l'opera di Greppi in Ossola, cfr. il recentissimo R. Gamba, C. Mori, *Giovanni Greppi a Cravaggio. Vita e opere dell'architetto in valle Vigizzo*, Parma, CM Edizioni, 2014.

La facciata della Collegiata di Domodossola

cui ripetevano l'impostazione, le linee generali, la disposizione geometrica degli elementi, la traccia stilistica.

Greppi riproponeva dunque una facciata "quattrocentesca", scandita in tre settori dalle quattro lesene già esistenti, ovviamente sovralzate, resa vibrante da un rivestimento bicromo a fasce alternate (richiamo alla ricordata proposta del Pellanda), caratterizzata da un grande finestrone rotondo a mo' di rosone (di cui però sopprimeva la delicata e preziosa raggiera di colonnette), incavato profondamente nella parete e con la ghiera arricchita da stereometrici tondi in rilievo, e mossa chiaroscuralmente dalle aperture

Paolo Volorio

lateralì, di cui prevedeva una nuova incorniciatura senza alterazione dello sfondato.

Rispetto al progetto Nigra, veniva riveduta la collocazione delle due statue (che dalle nicchie ricavate entro le lesene intermedie passavano nella parte alta della fronte, proprio sopra il finestrone rotondo) e la soluzione di coronamento del settore centrale. Anzi, quest'ultima subiva una sorta di "sdoppiamento", poiché in

La facciata della Collegiata di Domodossola

ciascuna delle due soluzioni compariva uno degli elementi disegnati dal Nigra: nella prima infatti la fila di colonnette richiamava per analogia chiaroscurale la galleria di nicchie con statue del progetto del 1905, mentre nella seconda la derivazione del timpano triangolare appariva più immediata. Diminuendo l'altezza del settore centrale, infine, scomparivano le basse volute previste dal Nigra, essendo sufficiente il raccordo dal profilo inclinato.

La principale innovazione operata dal Greppi consisteva nella drastica semplificazione di tutto l'insieme, ove primeggiava la

linearità rigorosa delle cornici e delle profilature, ed ove era bandita ogni concessione alla preziosità decorativa plastica, persino nelle due filiformi statue. Anche l'arricchimento nelle incorniciature delle aperture laterali si atteneva ad uno stereometrico linearismo (peraltro familiare al Greppi, esponente di primo piano dell'Art Déco milanese), temperato soltanto dalle vistose mensole curve poste a supportare i cappelli delle finestre, la cui mostra ripeteva, in parte, quelle del finestrone centrale di Palazzo Mellerio e delle aperture di Palazzo Civico. Era questo l'unico richiamo vagamente neoclassico nella proposta del Greppi: per il resto nessun legame veniva sottolineato con la connotazione formale della chiesa, rispetto a cui la facciata prevista costituiva un completamento del tutto estraneo, secondo l'impostazione teorica che fin dall'inizio del secolo era invalsa; né veniva rispettata la preesistenza più di quanto avessero fatto i progetti precedenti (meno, in confronto alla proposta del Mesturino). La superficie veniva infatti assai ampliata e, di nuovo, alla composizione era conferito uno slancio ascensionale, più accentuato che non nei progetti del Mesturino e del Nigra, ove, nello specifico della fronte, era però mitigato dalla decisa sottolineatura degli elementi orizzontali continui, specie nella trabeazione. Soprattutto la definizione dell'immagine appariva totalmente nuova, priva di qualsiasi legame con le indicazioni suggerite dalla fronte esistente, né più né meno come nel caso dei progetti Nigra e Mesturino. L'unico pregio rispetto all'ultimo disegno proposto, consisteva in un più organico risultato artistico, notevole almeno per l'unità stilistica e per l'uniforme e rigoroso concetto ispiratore.

Il 7 aprile 1952 don Pellanda sottopose i due disegni al giudizio di un nutrito gruppo di esponenti del mondo imprenditoriale, culturale e finanziario della città⁹⁵, e nel contempo fu costi-

95 Con lettera circolare del 2.4.1952 il Pellanda si era rivolto al sindaco Nino Falcioni, al dott. Giuseppe Volpone (presid. Giunta Parrocchiale), al cav. Augusto Ferrari (presid. Associaz. Commercianti), a Martino Viscardi (presid. Associaz. Artigiani), a Ettore Ferrari (presid. Soc. Operaia), all'avv. Alessandro Arcardini (presid. "Pro Domo"), a Germano Barbero, a Ida Braggio, all'ing. Mario Calciati, all'ing. Augusto Ceretti, al dott. Armando Ceretti, al comm. Giordano De Carli, al dott.

La facciata della Collegiata di Domodossola

tuito un "Comitato per la facciata" nelle persone «di Mons. Arciprete, del Sig. Sindaco, del Not. Darioli Presidente, dei Professori Gaddo, Vesco e Zoppetti, degli Ing. Porello e Ceretti, dell'Aw. Arcardini, Cav. Ferrari, Martino Viscardi, Rag. Silvetti, rispettivamente rappresentanti della Pro Domo, degli Esercenti, degli Artigiani e degli Industriali».

Si optò per il progetto che prevedeva il coronamento a timpano, in attesa che anche la Commissione diocesana di arte sacra comunicasse il suo responso, poi formulato in questi termini:

La Commissione Diocesana per l'Arte Sacra, in sua adunata del 7 c.m. [aprile], prese in esame la fotografia dell'Ill.mo Sig. Ing. Greppi, per la facciata della Chiesa Collegiata di Domodossola, e, considerando:

- 1) Il grande valore artistico e storico di questo tempio;*
- 2) il diritto che ha la Soprintendenza ai Monumenti per il Piemonte di intervenire e giudicare in qualsiasi modifica, aggiunta, miglioria di Chiese aperte al pubblico; ha deliberato di esprimere a cotesta Commissione per l'erigenda Facciata e all'Ill.mo Sig. Arch. Greppi questo desiderio, che il tanto benemerito Architetto Ing. Greppi si metta in diretto contatto con la soprintendenza ai Monumenti per il Piemonte [...] e veda di darci un progetto ben definito, degno della città di Domodossola e gradito alla Soprintendenza sopradetta.*

Implicitamente la Commissione diocesana esprimeva dunque perplessità nel formulare una valutazione che preferiva demandare alla Soprintendenza, sia pure per formale atto d'ossequio verso il competente organo di Stato.

Con modi disarmanti fu subito interpellato il Mesturino dichiarandosi disposti ad apportare al progetto qualsivoglia modifica da lui ritenuta opportuna e non mancando di fargli presente che il disegno era stato redatto dal Greppi a titolo gratuito.

E qualche obiezione in effetti fu da lui mossa:

Il progetto predisposto dall'architetto Greppi di Milano, in via di massima può essere bene accolto. Vorrei solo fosse meglio ristudiato il modo di far terminare i due pilastri angolari: riducendoli in altezza, e facendoli

Giuseppe Darioli, all'ing. Vittorio Galtarossa, a Cesare Girola, a Pietro Moalli, a Gilberto Moise, a padre Giuseppe Sala, a Giuseppe Polli, all'ing. Dino Porello, al cav. Angelo Varicchio, ad Aldo Vulla.

Paolo Volorio

terminare al disotto del cornicione in spiovente, questo meglio s'accorderrebbe al cornicione della facciata.

Consiglio anche di dare maggiore uniformità ai fondi piani fra le lesene. Quelle fasce di materiale più scuro, non s'addicono all'architettura tradizionale dei nostri paesi; sono più dell'architettura toscana, per cui è preferibile eliminarle.

Non vi era molto da rimaneggiare, ma quanto bastava perché il Greppi ne fosse seccato, ancor più quando, recatosi a Torino il 7 luglio per un abboccamento concordato col Soprintendente, non vi trovò nessuno. Scriveva al Pellanda:

Circa le osservazioni della Soprintendenza mi sembrano fuori luogo e mi trovo d'accordo con lei soprattutto circa le pietre della facciata a due colori. All'epoca di mettere su carta il fondale della facciata che fu d'allora, m'ero attenuto alle sue note nella "La Collegiata di Domodossola" scritte da lei e che precisavano il colore delle pietre della prima Collegiata, inoltre alla vecchia Chiesa di S. Francesco, inoltre ad altre chiese del Piemonte con le caratteristiche pietre chiare e scure come l'interno della Chiesa di Chieri, l'Abbazia di Vezzolano, le torri della basilica di S. Evasio a Casale Monferrato, ecc. ecc..

Appare alquanto singolare questa insistenza sul rivestimento bicromo della parete - da realizzarsi con «la chiara beola di Villadossola e il verde serpentino di Bognanco»⁹⁶ - derivante da quella «fisionomia artistica» locale che, secondo il D'Andrade, avrebbe dovuto ispirare un corretto progetto di restauro. Al Greppi risultavano tuttora poco chiari i nuovi dettami d'intervento sui monumenti.

L'incontro col Mesturino avvenne una settimana dopo: o perché convincenti le ragioni del Soprintendente, o perché questi mise in campo la propria autorità, sta di fatto che l'architetto milanese si mise immediatamente al lavoro per apportare al suo progetto le modifiche richieste.

96 Ida [Braggio Del Longo], «Banco di beneficenza pro facciata della Collegiata,» in *Il Popolo dell'Ossola*, 26.9.1952, p. 4: vi sono appunto specificati questi materiali.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Il 14 agosto, emendato, lo spedì a Torino, dove fu immediatamente approvato, e il 25 successivo riceveva pure il placet della Commissione diocesana di arte sacra⁹⁷.

Tempo innanzi *Il Popolo dell'Ossola* aveva informato la cittadinanza:

Il progetto che i domesi potranno presto vedere ed ammirare, non è e non vuole essere spettacolare. Ma sarà quanto mai decoroso. La linea attuale della facciata sarà mantenuta [?]. Ma il rivestimento con pietre e materiali prevalentemente locali o di terre limitrofe conferirà al nostro tempio una proprietà e una signorilità, che darà godimento all'occhio ed eleverà l'animo a Dio. Lunedì scorso il Comitato ha preso atto della comunicazione di Mons. Arciprete, il quale ha reso noto che si è rinunciato a più grandiosi e più solenni progetti, avendosi di mira che la soluzione di un problema secolare [...] non pregiudichi la soluzione di altri importantissimi problemi di assistenza religiosa (Novità in vista nella nostra Collegiata, 11 aprile).

La fotografia del progetto spedita a Novara, in cui sta riprodotta la nuova fronte prospetticamente (con un vistoso errore di proporzioni nel settore sinistro), riguarda però una [redazione intermedia](#): infatti vi compaiono tutte le modifiche richieste dal Soprintendente, ma il settore centrale risulta meno elevato e ancora si notano quelle mensole ricurve poste a reggere i timpani delle finestre, che nel [progetto finale](#) verranno sostituite dai raccordi a trapezio rovesciato⁹⁸.

Non sappiamo pertanto quale aspetto assumesse la fronte con il rivestimento bicromo, né come si presentasse la terminazione inizialmente prevista per le lesene angolari, qui risolta con un piano inclinato ricoperto da un'unica lastra di pietra.

La prima seduta del Comitato si ebbe il 3 ottobre: il Greppi chiarì ai convenuti «alcuni punti del progetto circa la copertura e il rosone della facciata»; si prese atto del ricavato dal banco di beneficenza "pro facciata" e si elesse un comitato finanziario per gestire

97 Il progetto reca le date 14.3 - 7.8.1952 che precisano l'arco di tempo intercorso tra la sua ideazione e la definitiva messa a punto.

98 APCD, Collegiata di Domodossola - Facciata - Prospetto, (disegno), eliocopia, cm 60,4x61,5.

Paolo Volorio

i fondi raccolti (Augusto Ceretti, ing. Porello, Luigi Vesco e don Giuseppe Benetti); si stese l'elenco delle ditte da interpellare relativamente alle forniture lapidee proposte dal Greppi e si indisse la gara d'appalto.

Era previsto l'approntamento di elementi lapidei

di struttura uguale o migliore del marmo sceltissimo delle cave di Crevola d'Ossola di tinta bianco-rosata [...] Si intende però escluso il semplice rivestimento dei muri greggi di facciata [...] Oltre al marmo bianco rosato di Crevola la fornitura comprende anche quella delle pietre di rivestimento dei muri attuali della facciata compreso fra le parti nuove della stessa, il quale dovrà consistere in conci della stessa cava ma di tinta prevalentemente grigio-chiara [...] Questi pezzi dovranno essere eseguiti con lavorazione alla martellina fina nelle parti viste cogli spigoli lavorati di scalpello [...] Ogni pezzo dovrà avere inoltre gli incastri destinati a ricevere le alie di ferro di attacco al muro retrostante⁹⁹.

[Nella successiva seduta del 10 gennaio 1953] *il Comitato tecnico deliberò di affidare le opere di architettura - finestre rosone e cornici alla*

99 Ivi, Chiesa Parrocchiale di Domodossola, Capitolato per la pietra della nuova facciata, s.d.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Ditta Fedeli e Sarazzi i cui prezzi si aggirano a ottantamila al m²; il rivestimento in beole chiare e oscure alla Ditta Neri e Briganti anche in considerazione del nome domese [e per le due statue] fu approvata la proposta del prof. Luigi Zoppetti di pregare l'Ill. Sig. Architetto di disegnare Egli i due profili in quanto non sono vere sculture ma piuttosto elementi decorativi. Il lavoro potrebbe essere affidato al Prof. Baldioli.

Volendosi però garantire sulla qualità dell'ideazione, don Pel-landa, Greppi, Gallione e Zoppetti concordemente decisero che lo scultore Marchini dell'Accademia di Brera, nativo Melegnano ma residente per oltre cinquant'anni a di Mergozzo, approntasse i due modelli in gesso dei santi patroni, prestando poi assistenza al prof. Baldioli che avrebbe eseguito le due statue con marmo di Vallestrona.

Paolo Volorio

Per le porte si decise di tenere le attuali: per i cornicioni in sarizzo il Sig. Architetto si impegnò di studiare di renderli più leggeri introducendo l'uso di parti in cemento armato.

Dunque si vollero eliminati i timpani previsti, mantenendo alle porte la stessa semplice profilatura modanata delle finestre in stile neoclassico di Palazzo Mellerio.

Per i lavori edilizi si scelse l'impresa Caretti, incaricando il geom. Gallione (a cui sarà affiancato il perito edile Giovanni Battista Visconti) di stendere il relativo capitolato¹⁰⁰.

Mentre si mettevano a punto i dettagli tecnici, le ditte fornitrici dei materiali lavoravano alacremente, come apprendiamo da Il Popolo dell'Ossola:

Chi in qualche pomeriggio volesse giungere fino oltre il Bogna al laboratorio di sarizzo della ditta Sarazzi-Fedeli vedrebbe già in lavorazione i

100 Ibidem. Su Vitaliano Marchini cfr. A. Panzetta, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, Allemandi 1994, vol. I, p. 177; M. Picciau, «Vitaliano Marchini», in *Galleria nazionale d'arte moderna. Le collezioni. Il XX secolo*, a cura di S. Pinto, Milano Electa 2005, p. 164; V. Palmisano, «Vitaliano Marchini scultore», in *Il Melegnanese*, 1995, n. 20, p. 4; n. 21, p. 3.

La facciata della Collegiata di Domodossola

primi pezzi della nostra Facciata. Anche la ditta Neri-Briganti ha già pronte le prime lastre di beola.

Invece si è rallentato il flusso delle offerte nelle feste natalizie e nel gennaio: offerte che devono crescere di numero ed anche di entità [...] La facciata è un'opera grandiosa e richiede pari sacrifici: verrà giorno in cui chi ha dato, guardandola, sentirà la gioia di poter dire: ho fatto anch'io qualche cosa per questa bell'opera (La Facciata, 20 febbraio).

All'interesse per l'opera, quanto mai vivo in città, rispondeva con breve nota Il Popolo dell'Ossola:

Molti chiedono: quando comincia il gran lavoro? Rispondiamo; dopo Pasqua» (Pro Facciata, 27 marzo).

Il giornale volle anche replicare ad obiezioni mai sopite - rivolte sia al progetto in quanto tale, sia all'idea stessa di completare la facciata - con tre articoli (probabilmente di don Pellanda

Paolo Volorio

stesso): ripercorrendo la vicende della costruzione della Collegiata, essi miravano a dimostrare che la fronte esistente non aveva alcun valore artistico, perchè frutto di successive sovrapposizioni e aggiunte, realizzate in modo incoerente ed inorganico (minimizzando o trascurando affatto, al di là del valore estetico, la testimonianza storica per ciò stesso insita nella facciata):

Avvicinandosi a grandi passi il giorno in cui si darà principio alla nuova facciata [...] è bene chiarire le idee sull'attuale facciata. Molti dicono "è antica: fu così per tanti anni, può restare sempre così, non è necessario toccarla col sacrificio di parecchi milioni".

E' antica e non è antica.

E' noto che la Chiesa attuale fu cominciata tra il 1450 ed il 1460 [...] Quindi l'attuale facciata risale verso il 1450, ma essa fu modificata già

La facciata della Collegiata di Domodossola

tra il 1792 e il 1797 quando l'Archit. Matteo Zucchi diede alla Chiesa la nostra forma interna riccamente e armoniosamente neo classica che ammiriamo oggi. Non si sono trovate illustrazioni della facciata come era prima del 1792, ma collocandoci dinnanzi ad essa noi vediamo 4 lesene in pietra viva che salgono solo fino ad un certo punto della facciata. Segno che la chiesa prima del 1792 era più bassa, le lesene laterali sono più basse di quelle centrali più alte: segno che la navata centrale era più alta. Era una finestra rotonda o rettangolare? Non si sa. Vi erano le 2 porte laterali che vi sono oggi? No, furono aperte dall'Arch. Zucchi perché si vede che sono recenti e perché vi sono documenti Vescovili che raccomandavano di farle.

Paolo Volorio

La parte alta della facciata è rustica e lascia pensare che l'Architetto Zucchi voleva completarla, ma i tempi non lo permisero.

Ai Domesi e agli Ossolani di oggi tocca il dovere di completare ed in un modo più perfetto e più puro l'opera sognata dai nostri antenati» (La facciata attuale della Collegiata di Domodossola, note storiche, 17 aprile).

L'articolista pertanto, facendo leva su una sorta di continuità storica, giustificava il completamento di un'opera che, iniziata secoli prima¹⁰¹, finalmente in quegli anni veniva portata a termine¹⁰².

101 I progetti della Facciata, ivi, 24.4.1953, p. 4; nell'articolo si possono rilevare alcune inesattezze.

102 Il Nuovo Progetto della Facciata, ivi, 1.5.1953, 18, p. 4.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Verso la fine di aprile un breve articolo rimediava all'impazienza generale:

Si comincia per davvero: fra pochi giorni vedrete arrivare sulla piazza della Chiesa i primi legnami per il ponteggio e le prime pietre per il lavoro di rivestimento. Il Comitato riferirà la settimana prossima le conclusioni della Commissione Tecnica per l'appalto dei lavori.

Paolo Volorio

Intanto va riprendendo l'attività della singole Collettrici che hanno il compito più ingrato, cioè di sollecitare la generosità dei parrocchiani» (Comitato pro Facciata della Chiesa. Finalmente ci siamo!, 24 aprile).

Tuttavia si dovette ancora attendere fino alla metà di maggio per avere la messa a punto del capitolato delle opere¹⁰³. Venne anzitutto sostituita la ditta: non più l'impresa Caretti, bensì quella dell'ing. Dini.

Si specificarono dettagliatamente le fasi e le modalità dei lavori ed i materiali. Si trattava di rivestire «la parete con lastre di beola grigia e bianca dello spessore di cm 6/8 opportunamente graffata con zanche di rame e colate con malta bastarda in modo da eliminare il vuoto tra la parte retrostante della lastra e il muro»¹⁰⁴; la muratura esistente andava elevata di ben cinque metri (!), con spessore di circa 80 centimetri, a sostegno e collocazione armonica del pesante timpano. L'intervento coinvolgeva naturalmente anche le coperture, che andavano parzialmente smontate e leggermente accorciate, in modo da appoggiarsi al nuovo tratto di parete; ovviamente venivano sopraelevate pure le lesene centrali, con muratura «in bolognini di sasso di beola», mentre quelle laterali venivano dotate di una lastra di copertura posta su piano inclinato.

A seguire, era prevista la posa delle due finestre, del rosone e del cornicione «in sarizzo lavorato alla punta fina e relativi lavori di ammorsamento nel muro esistente». In particolare, per la creazione della sede circolare del rosone, si prescriveva:

Questo lavoro, per le particolari difficoltà e precauzioni da usarsi per la vicinanza dell'organo, dovrà essere eseguito dall'Impresa con prestazioni in economia e sotto le direttive della Direzione Lavori.

Completava l'opera la collocazione delle due statue del Marchini, alte m 2,50 ed eseguite dal Baldioli «in tre pezzi cadauna, da m 0,85x0,90x0,50».

103 APCD, Contratto d'appalto, 15.5.1953.

104 Ivi, Contratto d'appalto, allegato B, 15.5.1953.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Non si ha la data precisa dell'inizio dei lavori; sappiamo però che a metà giugno don Pellanda sollecitava il Soprintendente per una visita al cantiere, e nella seconda metà di luglio Il Popolo dell'Ossola, informava:

Va avanti con sicurezza la ultimazione della sinistra della Facciata. Si è dovuto disfare la parte superiore della lesena sinistra per rifarla con migliore costruzione: ciò ha fatto perdere tempo perché si è trovata una calce solidissima e tenace: ma il lavoro starà bene. (I lavori per la Facciata, 17 luglio).

Appare poco chiaro il motivo per cui, in presenza di «calce solidissima», si sia dovuto rifare la parte superiore della lesena: a meno che, per «migliore costruzione» non si intendesse una struttura a conci regolari.

Circa venti giorni dopo si dava notizia che era iniziata la parte più delicata dell'opera:

E' cominciata la posa del grande rosone centrale che ha mt. 3,05 di luce e la profondità di un metro.

La ditta Moise che ha già sottoscritto per una rilevante offerta mensile si è assunta l'onere di fare il telaio di ferro per i vetri del rosone. Le diciamo un grazie sincero. Qualcuno ha osservato che i lavori procedono lenti. Non è vero: è un lavoro serio e pericoloso e su ponti alti su cui non devono stare che pochi operai che lavorino calmi.

Abbiamo avuto la fortuna di contare su un muratore di classe, il signor Cerioli di Gurno [Gurro?] che fa ancora la sua parte con amore e vuol farla sino alla fine, come un'opera dedicata al Signore. Accanto a lui vi è un manovale in gamba e robusto, il Guglielminetti di Domo, che è sempre pronto alle varie occorrenze. Anche gli scalpellini non perdono un attimo. L'assistente signor Bitlamini è tutto attenzione perché non manchi mai nulla e quando può si fa anche lui bravo operaio. Finora grazie a Dio si procede bene. (Lavori della Facciata, 7 agosto).

I lavori progredivano, ma qualche rallentamento si registrava nell'afflusso delle offerte, cosicché si pensò di organizzare una Giornata Pro Facciata per la domenica 30 agosto: ebbe buon esito.

Agli inizi di settembre si comunicava che lo stato dei lavori era notevolmente avanzato, come veniva comunicato:

Paolo Volorio

In questa settimana sarà finita la parte sinistra, e forse si farà la grande cornice sagomata di sarizzo nello spessore di 60 cm. e fornita dalla ditta Sarazzi e Fedeli: quasi scompare eppure copre bene questa prima parte [?]. In settimana sarà forse finita anche la destra e poi si porterà a termine la parte centrale, di cui il prof. Baldioli sta finendo le due figure dei SS. Patroni alte 2,50. (La Facciata avanza, 11 settembre).

I lavori, fin allora proceduti senza intoppi, furono rallentati da una serie di problemi tecnici, così illustrati dal Pellanda:

La facciata della Collegiata di Domodossola

Fino a metà settembre tutto andò bene (anche una grossa lastra di serizzo seppe cadere senza fare altro che fracasso!)

Ma arrivati al 1° cornicione della navata centrale di cui risultarono troppo poco basati i vari pezzi l'ing. Guido Dini affacciò i dubbi sulla bontà delle basi per sostenere la mole di quintali di sarizzo del grande timpano centrale. Convocati i tecnici Ing. Porello A. Ceretti, G.B. Visconti e Gallione si decise di saggiare le fondazioni delle lesene e di sentire l'Architetto: anche questi convenne sul da farsi.

Le fondazioni a sinistra della porta rivelarono minore solidità e fu provveduto a rinforzarle in calcestruzzo di ottimo grado: quelle a destra erano assai più profonde oltre m. 4,30 e trovato il terreno saldo si rinforzarono anche con spezzoni di rotaie mescolate al calcestruzzo. Così sistemate le basi il Com. Tecnico decise il proseguimento dei lavori. (20 ott. 53)¹⁰⁵.

Interrotti di necessità i lavori per consentire un minimo di assestamento a codesti rinforzi, si pensò di compiere un'operazione che avrebbe portato ad un'entusiasmante scoperta, così illustrata ne *Il Popolo dell'Ossola*:

Era noto che i nostri antenati quando fu istruita la prima Collegiata verso il 1450 - che trovavasi presso a poco tra l'attuale Pretura e il Municipio - vollero conservare per la nuova Collegiata il Portale come ricordo e continuazione di quel tempio in cui avevano pregato per parecchi secoli, avevano fatto battezzare i loro figli, avevano portato i loro morti.

Ma nell'attuale Collegiata non affioravano che un portale di travertino nostrano con capitelli a foglie.

In questi giorni di pioggia fu dato ordine ai sigg. Cerioli di saggiare con prudenza il muro per vedere se il fogliame esterno dei capitelli era stato salvato. Allora si ebbe la felice sorpresa di trovare non solo intatto il fianco esterno del capitello ma apparve biancheggiante ed ornato il capitello di un'altra colonnina che partendo dal basso gira tutto il portale.

Sia il Comune che la Parrocchia hanno avvisato la Sopraintendenza di Torino e si attende un sopralluogo ohe deciderà il da farsi.

105 APCD, memoria di don Pellanda, s.d.; queste notizie sono riportate, con minori dettagli, anche nei due articoli «I lavori della Facciata», in *Il Popolo dell'Ossola*, del 9.10.1953 e del 16.10.1953.

Paolo Volorio

Rivedremo con gioia il portale della prima collegiata vecchio di più di 1001 anni perché il primo documento che parla di esso è dell'840: quindi ha 1113 anni! (Il Portale della Collegiata, 16 ottobre)¹⁰⁶.

Ne riparlò anche don Pellanda qualche anno dopo sulle pagine della rinata *Illustrazione Ossolana*, già fondata da Guido Bustico come organo di informazione dell'attività della Fondazione Galletti, e di illustrazione dei beni culturali, artistici, storici e naturalistici dell'Ossola:

Fu la sorpresa di quanti seguivano con grande amore i lavori per la facciata della nostra Collegiata che da cento cinquant'anni attendeva il suo

106 Più precisi studi successivi hanno corretto questa iperbolica retrodatazione.

La facciata della Collegiata di Domodossola

compimento. E fu all'occasione di una più diligente ispezione al portale ottocentesco in granito di Baveno a luce rettangolare, che nacque il dubbio: forse nello spessore del muro recente stava sepolto un vecchio portale romanico. A chi guardava a fianco degli stipiti e dell'architrave di granito, i capitelli in serpentino e l'arco verde scuro che li univa, sembrava evidente che fosse quello il residuo del portale romanico della Collegiata antica [...] Ma osservando il ricco fogliame dei capitelli avevo sempre desiderio di vedere se esso si estendeva anche sui fianchi interni coperti dal muro: feci pertanto scandagliare il muro. Si poté così constatare che non solo vi era il fogliame laterale dei capitelli, ma che in fondo c'era l'altro capitello in marmo bianco.

Si radunò la Commissione della facciata, che felice dell'inattesa scoperta ordinò di togliere i grandi stipiti in granito di Baveno e liberare il portale da ogni sovrastruttura¹⁰⁷.

Prontamente don Pellanda notificò alla Soprintendenza l'inaspettata scoperta, richiedendo un tempestivo sopralluogo. Ma a dispetto delle continue sollecitazioni inviate a Torino dal sindaco e dal Greppi esso si faceva attendere, costringendo il comitato a prendere autonomamente, il 5 novembre, la decisione di riaprire gli ingressi laterali in sostituzione di quello centrale, e di levare da qui l'uscio esistente, per meglio esaminare quanto era stato scoperto¹⁰⁸.

In attesa di intervenire sul portale, i lavori proseguivano attorno alla parte superiore della fronte:

Il lavoro è giunto oramai al grande timpano centrale che appare già: poi vi sarà la posa delle statue dei SS. Patroni alte m. 2,50 che sono pronte nel laboratorio del Prof. Eraldo Baldioli.

Intanto fu tolta la porta maggiore ed è apparso il resto dell'antico portale della cui soppressione non sappiamo dire per ora né la ragione né la data [oggi sappiamo che si intervenne sul portale all'epoca dell'edificazione della chiesa neoclassica]¹⁰⁹.

107 [L. Pellanda], «Il portale romanico della Collegiata di Domo», in *Illustrazione Ossolana*, n.s., I (1959), nn. 3-4.

108 La notizia è riportata nell'art. «Il portale della prima Collegiata», in *Il Popolo dell'Ossola*, 6.11.1953, p. 4.

109 «Pro Facciata», ivi, 13.11.1953, p. 4.

Paolo Volorio

Pochi giorni dopo la scoperta, il Greppi raggiunse Domodossola, come si apprende dal servizio giornalistico:

Martedì fu qui il Sig. Architetto Greppi e fu ben contento di ammirare il vecchio portale e decise subito di preparare un progetto di restauro da presentare all'Ill.mo Sopraintendente di Torino alla sua venuta a Domo.

Intanto gli allievi della Scuola Galletti che lavorano il ferro, per cortese decisione del sig. Direttore Ing. Perin, lavoreranno alla Croce in ferro che sormonterà la nuova Facciata. E questo un onore per la Scuola ma sarà anche una benedizione per la fiorente e vivace gioventù che la frequenta e per gli Insegnanti che ne sono l'anima.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Nella prossima settimana si spera di riprendere il lavoro nella posa delle beole e delle statue dei SS. Patroni sotto il maestoso frontone (La nostra Facciata, 20 novembre).

Il 21 novembre finalmente si ebbe la visita del nuovo Soprintendente, l'architetto Umberto Chierici, accompagnato dal collega Cecchi; dopo che il Greppi, presente per l'occasione, ebbe illustrato sia i lavori eseguiti sia quelli da completarsi, si discusse sugli interventi da effettuarsi sul portale¹¹⁰.

Dal progetto messo a punto dal Greppi ricaviamo che fu decisa la completa conservazione di quanto era stato ritrovato, e

110 APCD, verbale della riunione del comitato tecnico, 19.11.1953.

Paolo Volorio

l'integrazione, con elementi rigorosamente geometrici, delle parti mancanti necessarie a ristabilire la funzionalità del portale: nel riportarlo alla luce erano stati soppressi gli stipiti e l'architrave, di oltre cento cinquant'anni addietro, a cui le porte si appoggiavano, cosicché le ante dell'infisso esistente risultavano inutilizzabili.

Il cantiere procedeva alacremente e alla fine di novembre Il Popolo dell'Ossola poteva già informare:

Siamo giunti felicemente a chiudere il grande timpano centrale e ora resta da regolarizzare il tetto che prima cadeva verso il davanti. Per

La facciata della Collegiata di Domodossola

questo occorre una grande trave di m. 9,50 che fu subito offerta dalla Segheria Camillo Margaroli di Maserà e una di minori proporzioni che fu offerta dalla Segheria Fratelli Cerutti di Domo. Per le statue dei SS. Patroni si è fatto appello agli uomini. Tra progetto, marmo e trasporto del travertino da Roma l'esecuzione e posa costano 800 mila lire» (La facciata, 27 novembre).

Per le statue si era dunque dovuto rimpiazzare con pietra laziale il marmo della valle Strona a causa delle difficoltà tecniche per il reperimento dei blocchi adatti¹¹¹. Si era scelto un materiale del tutto estraneo alla tradizione locale, sebbene in netto contrasto con quel principio di "ambientamento" che giustificava il rivestimento bicromo perché presente in altre architetture storiche della regione: ma di contraddizioni la facciata progettata dal Greppi e la sua esecuzione erano largamente infarcite!

All'inizio di dicembre la facciata "moderna" poteva dirsi conclusa, perlomeno stando all'informazione giornalistica:

Le statue dei SS. Patroni in marmo travertino di Roma sono salite al loro posto di visione e di benedizione. Pesano dai 12 ai 13 quintali ciascuna e rappresentano l'ultimo sforzo degli argani: non restano più che i modesti carichi di lastre e di legnami per la saldatura del tetto. L'ultimo trave di 5,50 la donò volentieri la ditta Gamba. Intanto procede bene la sottoscrizione delle quote degli uomini per le statue (L. 5.000 e 10.000). Si ha fiducia che per le prossime feste tutta la incastellatura di legname possa essere tolta e che appaia maestosa la novella facciata» (Cronaca della Facciata, 11 dicembre).

Pochi giorni dopo il Comitato si riunì per fare il punto della situazione, soprattutto finanziaria, poiché le varie ditte cominciarono a presentare i conti; essendosi don Pellanda rivolto al sindaco Falcioni per ottenere un concorso finanziario da parte del Comune:

Il sig. Sindaco riferì che il Comune più che versare un contributo avrebbe preferito fare un lavoro di decoro sulla piazza, lavoro ben più costoso di un contributo: nella discussione però ci si accordò che il

111 G. Gaddo, «La facciata della nostra chiesa», in *Il Popolo dell'Ossola*, 19.2.1954, p. 4.

Paolo Volorio

*Comune avrebbe restaurato a sua spese e meglio col concorso della Soprintendenza il prezioso portale*¹¹².

Poco più di un anno prima Il Popolo dell'Ossola aveva pubblicato, commentandola, la lettera di «un milanese» pervenuta in redazione, che affacciava codesta proposta di sistemazione urbana:

"Era veramente ora che i domesi accogliessero questa aspirazione! E volesse il signore che ne raccogliessero una più vasta: quella di un piano regolatore che togliesse la insegne Collegiata dalla segregazione di quell'angolo schermato e la mettesse in luce come merita! "

Fa piacere l'espressione di così vivo ricordo della nostra Città e della nostra Chiesa, ed esprimiamo la nostra gratitudine. E' davvero desiderabile che la Collegiata liberata dalle adiacenze, compaia nella vastità e bellezza delle sue forme: meta lontana ma raggiungibile» (Interesse per la facciata, 10 ottobre 1952).

Si trattava dunque di quell'operazione di sgombero, sia pure nella sola parte absidale, che sappiamo già ventilata al tempo del progetto di don Arioli e poi abbandonata. Ora veniva ripresentata e caldeggiata come un'opera valorizzatrice del monumento. D'altro canto la pratica degli sventramenti e degli isolamenti, su cui si erano incentrate le teorie dell'urbanistica razionalista, e modernista in genere (strumentalizzate dalla speculazione edilizia), aveva in Italia avuto grande fortuna nell'epoca fascista, tanto da apparire pienamente legittima; alla pari delle pseudo-culture che vedevano nelle mura urbane un retaggio "barbarico", opprimente e degradante, da cancellare (come purtroppo avvenne in parte a Domodossola). Non appariva strana allora la proposta di isolare la Collegiata: un intervento che (per fortuna evitato) l'avrebbe privata del suo contesto storico, dei rapporti di massa che la fanno apparire tanto maestosa ed imponente, della giusta cornice modesta e preziosa entro cui spicca, riducendola, col devastante assalto automobilistico odierno, ad una sorta di gigantesca aiuola spartitraffico.

112 APCD, verbale della riunione, 15.12.1953.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Nella seduta di cui sopra, si decise anche di incidere la grande scritta DEO OPTIMO MAXIMO sull'architrave sotto il timpano, da evidenziare poi con «rosso pompeiano».

Alla metà di dicembre i lavori edilizi previsti dal progetto Greppi vennero conclusi; mancavano solo precise indicazioni progettuali per il portale romanico. Esultava Il Popolo dell'Ossola:

Il sogno dell'Arciprete è ormai realtà: le ultime bevole del rivestimento stanno allineandosi alle spalle dei santi patroni, e il fastigio della facciata emerge come una vetta sopra le impalcature. Ci mancava un sigillo: ve lo appose lo zelo di Mons. Pellanda. Abbiamo visto ieri Monsignore, in uno slancio di giovinezza, salire la ripidissima scala a pioli su cui gli operai si arrampicano a fatica, scivolare agile sul cornicione del timpano, afferrare la grande Croce di ferro che gli porgevano le maestranze e fissarla con un gesto da conquistatore nell'apposito piedestallo di pietra. Com'era salda la tempra del nostro Pastore stretta la sua Croce, quale fiotto di speranze gli traboccava dal cuore a riversarsi sul cuore di tutti i suoi Domesi!

La Croce disegnata dall'Arch. Greppi ed eseguita dagli studenti della Galletti sotto la guida degli insegnanti, era stata pochi minuti prima benedetta all'ingresso della Collegiata. E lì era giunta portata da Monsignore stesso con un piccolo corteo di alunni e di devoti, offerta al bacio di tutti» (La Croce sulla Facciata, 18 dicembre).

Ai primi di gennaio il Greppi metteva a punto il disegno relativo al restauro del portale romanico, e il geom. Gallione concludeva la sua relazione esplicativa:

Si premette che il progetto Architettonico di completamento del portale è stato redatto dal Comm. Ing. Arch. Giovanni Greppi di Milano in seguito a sopralluogo e rilievi eseguiti con il Sig. Prof. Arch. Clerici [Chierici], sovrintendente delle Belle Arti per il Piemonte ed il prof. Arch. Sig. Cecchi. Il lavoro consiste precisamente nella fornitura e nella posa in opera di sasso lavorato nelle forme e misure segnate in rosso e azzurro sul disegno di progetto allegato, nella costruzione di un architrave di cemento armato rivestito di lastre di serpentino con giunti segati, nelle costruzioni e nella posa in opera di un portone di ingresso in legno e nella riparazione dell'attuale portichetto di facciata che minaccia

Paolo Volorio

*di rovinare in seguito al cedimento delle fondazioni del basamento della colonna destra*¹¹³.

Risultavano in sostanza parti del tutto nuove: la seconda colonnetta verso l'interno e lo stipite immediatamente retrostante colle rispettive basi, le due ghiera dell'arco corrispondenti a tali membrature, l'architrave, che il Greppi suggeriva di arricchire con una iscrizione (senza però darne il testo), e la soglia. La lunetta compresa tra le nuove ghiera dell'arco veniva tamponata con un muro. Le due ante della porta, in legno di rovere, apparivano estremamente semplici, scompartite da una doppia fila verticale di sei riquadri (scansione poi alterata per ospitare l'apparato decorativo a formelle bronzee), così come semplificati al massimo erano i profili degli elementi nuovi¹¹⁴, secondo le disposizioni impartite dalla Carta del Restauro del 1932.

La rigorosa geometrizzazione del portale - spiegava il Gallione - era dovuta alla volontà del Greppi di definirne solo l'aspetto di massima:

Sembrando tuttavia evidente che anche le linee del portale debbano armonizzare coi caratteri schiettamente romanici del portale, è logico supporre che l'architetto voglia perfezionare il suo disegno introducendo gli elementi ornamentali del caso.

Ciò che pareva «logico supporre», era invece una palese violazione della normativa sul restauro, che prescriveva ancora (nonostante le ultime risultanze del dibattito disciplinare) di rifuggire da qualsiasi caratterizzazione plastico-decorativa.

Il Gallione faceva inoltre notare le difficoltà incontrate nel reperire il serpentino che avesse caratteristiche analoghe a quello in opera, non essendo più attive in Ossola siffatte cave; si era pertanto deciso di «prelevare dal torrente Bogna o dal torrente Isorno massi alluvionali di tale materiale con tutti gli oneri derivanti dalla

113 APCD, Breve relazione sui lavori da eseguirsi per il completamento del portale romanico della facciata della Chiesa "Parrocchiale di Domodossola, firmato G. Gallione, 9.1.1954.

114 Ivi, Collegiata di Domodossola - Portale - Progetto di completamento, (disegno), eliocopia, ni., n.d., cm 43x45 circa.

La facciata della Collegiata di Domodossola

ricerca di massi adatti, dal carico, trasporto, squadratura grossolana dalla segagione ed infine dalla lavorazione»: operazioni che giustificavano l'alto costo preventivato¹¹⁵.

Ricaviamo da detta stima, probabilmente fatta dallo stesso Gallione, ulteriori e più precise indicazioni operative: le colonnette mancanti e la corrispondente ghiera dell'arco andavano realizzate in beola bianca lavorata «alla bocciarda fine» mentre in «serpentino locale (Angera)» lavorato alla bocciarda erano previsti le «spalle quadre», l'arcata relativa, e i «baselli» delle colonnette e dei

115 Ivi, Completamento portale romanico della Chiesa Parrocchiale di Domodossola - Stima dei lavori, s.d. (ma 9.1.1954).

pilastrini, così come le quattro lastre di rivestimento (4-5 cm di spessore) dell'architrave in cemento armato.

Interessanti sono anche le voci degli interventi sul portico seicentesco (che fanno ritenere non sia stato mai oggetto di cure da quando vi aveva messo mano Carlo Pintor): erano previsti l'«alleggerimento della falda del tetto in beola» (ossia lo smontaggio del tetto), la posa in opera di un'adeguata puntellatura della costruzione, l'asportazione della colonnetta destra, lo «scavo e sottomurazione della base di detta colonna con gettata in calcestruzzo e rimessa a piombo della stessa colonna», ed infine la ricomposizione della copertura; con un preventivo di spesa di 562.283 lire, che il Comune¹¹⁶ si riservava di coprire totalmente.

L'approvazione della Soprintendenza, in data 21 gennaio, così recitava:

Esaminato il progetto di massima dell'arch. Greppi [...] questa Soprintendenza esprime il proprio nulla osta a condizione che nessuna modifica o aggiunta avente carattere di restauro di integrazione decorativa vengano fatte agli elementi antichi i quali, se rotti o mancanti di talune parti, potranno essere consolidati e integrati solo con elementi neutri.

Esattamente l'opposto di ciò che al Gallione era parso logico.

Nella riunione del Comitato tenutasi il 26 gennaio, don Pellanda, nel comunicare il responso della Soprintendenza, si chiedeva se non si potesse eventualmente (con notevole riduzione di spesa preventivata in circa 250.000 lire) adattare alla nuova conformazione dell'ingresso il portale esistente: un'eventualità che comunque attendeva il responso dei tecnici (leggi: falegnami).

Né si trascuravano gli interni:

Si pensò pure in preparazione della festa di inaugurazione di giugno di migliorare le tinte interne e la illuminazione modificando le vetrate e per cominciare si autorizzò Mons. Arciprete a sentire il parere dei molti pratici della città¹¹⁷.

116 Ivi, lettera del sindaco al Pellanda, 2.1.1954. La popolazione domese ne fu informata solo a metà aprile: v. «La Facciata», in *Il Popolo dell'Ossola*, 16.4.1954, p. 3.

117 APCD, verbale della riunione del comitato, 26.1.1954.

Quel «migliorare» lascia supporre che le tonalità cromatiche adottate (attualmente irriconoscibili perché oscurate dalla polvere e dai fumi delle candele) non fossero state adeguatamente rapportate ai valori storici e artistico-formali del monumento, forse a motivo di una concezione estetica assai lontana da quella neoclassica.

Non si avevano ancora idee precise sulle tinte che avrebbero potuto "valorizzare" l'interno, tant'è che, ancora due mesi dopo, il 27 aprile, in una visita di controllo ai lavori, il funzionario della Soprintendenza arch. Cecchi, «per l'interno consigliò di provare e riprovare prima di dare una tinta definitiva». Egli consigliava altresì di porre sotto gli affreschi dei santi «un riquadro in pietra fino alla linea del capitello di fianco»; «dare una soglia unica all'ingresso»; conservare gli affreschi e la bugnatura che li fiancheggiava; «sulla parte esterna della scala dell'organo dare una rinzaffatura senza lisciare mettendo nella calce un po' di giallo per togliere l'impressione di una cosa nuova» (giusta i dettami della citata Carta del restauro del 1932 e fors'anche indulgendo alla necessità di mimetizzare, come voleva il "restauro in stile"); chiedeva inoltre di poter assistere al trasferimento del portale e dell'architrave, da lui visti nel cortile dei marmi in Palazzo Silva¹¹⁸.

Di questo sopralluogo, fatto dal Cecchi con Darioli e Zoppi, ci da notizia il Pellanda:

All'antico portale mancavano due colonnine e tutto l'arco di congiunzione e sopra tutto il pezzo più importante, cioè l'architrave. Nella riunione del comitato tecnico che aveva sempre assistito i lavori della facciata qualcuno accennò alla possibilità che il bassorilievo in serpentino, che da anni trovavasi nel cortile dei marmi di Palazzo Silva, avrebbe potuto essere l'architrave mancante.

Si fece subito il sopralluogo. Il bassorilievo era spezzato quasi a metà ed era mutilato al lato sinistro. L'altezza era di 45 cm., quindi uguale a quella dei capitelli, la lunghezza era leggermente inferiore a causa delle mutilazioni delle estremità. Pareva evidente che quel bassorilievo fosse l'architrave del portale della prima Collegiata. La Fondazione Galletti

118 Ivi, Visita dell'Arch. Cecchi della Soprintendenza, allegato al verbale della riunione del comitato, 30.1.1954.

Paolo Volorio

per deliberazione unanime consegnò alla Parrocchia i due pezzi del bassorilievo perché fossero rimessi nel portale con quelle garanzie di sicurezza e di decoro che la tecnica moderna può ben assicurare.

Sul lungo architrave, la cui datazione venne allora supposta al XII secolo (e avallata da studi successivi), erano visibili due scene in basso-rilievo: una figura dormiente associata a un crocifisso, un angelo, un vessillo ed animali simbolici, ed una battaglia tra cavalieri. Le figurazioni vennero interpretate come *Sogno di Costantino* e *Battaglia in cui Costantino sconfisse Massenzio a Ponte Milvio*. Forse affrettatamente, come osserverà il Donna d'Oldenico:

Viene infatti spontaneo il chiedersi: perché, proprio a Domodossola, e nel XII secolo, così come riteniamo databili i resti architettonici in esame, avrebbe dovuto essere ricordato, con tanta importanza, sul portale della chiesa maggiore, quello che la leggenda chiama "Il sogno di Costantino"? Non se ne vede proprio la giustificazione, né religiosa né storica¹¹⁹.

A suo giudizio, il Chierici sarebbe stato indotto da tali considerazioni a vietare che l'architrave venisse incorporato nel portale (suo supposto contesto originario), come invece avrebbe voluto il Comitato.

Rientrato il Cecchi a Torino, dalla Soprintendenza giunse immediatamente una lettera di diffida in data 3 maggio:

A proposito della sistemazione del portale di codesta Collegiata [...] l'architrave scolpito, rappresentante il "sogno di Costantino", anche se le dimensioni lo consentono, non deve essere inserito in una composizione architettonica non sua: il che costituirebbe una alterazione di un equilibrio estetico ormai acquisito [...] L'architrave [del portale] dovrà essere formato quindi da un pezzo di pietra di nuova costruzione, come da disegno a suo tempo approvato a firma dell'Arch. Greppi¹²⁰.

119 G. Donna d'Oldenico, «L'architrave della Collegiata di Domo e la narrativa medioevale lungo la via "Francisca" dell'Ossola», in *Oscellana*, I (1971), n. 1, pp. 23-32; Id., «Chi fu il committente dell'architrave della Chiesa Collegiata di Domodossola», ivi, III (1973), n. 1, pp. 36-38.

120 Il Chierici ricordava anche che egli si era già pronunciato in tal senso in una sua lettera (introvabile) del 21 gennaio dello stesso anno: a tale data dunque risale l'intenzione di associare il bassorilievo con il portale.

La facciata della Collegiata di Domodossola

Pertanto l'inopportunità dell'inserimento non fu motivata (come ritiene il Donna d'Oldenico) dalla scorretta interpretazione del soggetto del bassorilievo, bensì dalla raffinata e moderna concezione del restauro, dimostrata in questo caso dal Chierici. L'individuazione infatti di un «equilibrio estetico ormai acquisito» costituiva il più chiaro superamento sia delle impostazioni teoriche della Carta del 1932, sia delle più recenti formulazioni di Roberto Pane e di Renato Bonelli, propugnatori del "restauro critico", che privilegiavano la facoltà creativa del tecnico nel riplasmare gli equilibri artistici e figurali del monumento.

Ben altro atteggiamento, di riserbo e di apprezzamento a fronte di tali equilibri verrà suggerito dalla "teoria della conserva-

Paolo Volorio

zione", di cui il Chierici, almeno in questo frangente, può essere considerato anticipatore.

Mosso dalla stessa sensibilità conservativa egli suggeriva di trasferire l'architrave dal cortile dei marmi ad un ambiente che offrisse maggiori garanzie di salvaguardia (il serpentino è particolarmente vulnerabile agli agenti atmosferici); scorrettamente invece riteneva giustificato il trasferimento della quattrocentesca

Madonna con Bambino conservata nel Museo Galletti entro la nuova lunetta del portale, così motivando:

Questa Soprintendenza da il suo benessere costituendo la Madonna un elemento decorativo, e non strutturale come l'architrave, e pertanto non suscettibile di apportare modificazioni sostanziali all'insieme del portale della collegiata¹²¹.

Le disposizioni emanate dalla Soprintendenza non trattennero l'arciprete dal richiedere insistentemente un sopralluogo, che finalmente il 2 giugno fu effettuato dal Chierici e da Noemi Gabrielli, direttrice della Soprintendenza alle gallerie ed opere d'arte del Piemonte¹²². A don Pellanda si affiancarono «altri chiarissimi studiosi locali» (Gaddo e Zoppetti) per convincere i due funzionari sulla bontà della scelta di collocare l'architrave entro il portale. Il Chierici tuttavia fu irremovibile. Il 4 giugno comunicava agli interessati:

Sul bassorilievo, da quanto risulta al momento attuale, non si hanno notizie di nessun genere; una tradizione vuole che sia stato rinvenuto nel letto di un fiume. A quale edificio apparteneva in originale? Quale era la sua destinazione? A quale epoca rimonta? E' indubbio che si tratta di un pezzo di scultura medioevale di assai alto interesse [...] su un punto si può tuttavia fin d'ora dare una risposta esplicita: il bassorilievo non appartiene sicuramente al portale della

121 Giustificazione questa poco chiara, ed anche aspramente criticabile, poiché l'«insieme del portale» costituisce, comunque, una realtà sia strutturale che decorativa, così come gli elementi che lo compongono, architrave e Madonna compresi; se per il primo esisteva la possibilità di una reale appartenenza al contesto, dell'esatto contrario si era sicuri per il secondo. Ragion per cui la sua collocazione in situ costituì un falso storico ed una alterazione sia strutturale che formale dell'insieme. D'altro canto la posizione del Chierici si può senza dubbio spiegare facendo riferimento alla formazione Crociana ed idealista degli uomini di cultura del periodo, che non vedevano alcuna contraddizione nella scissione tra aspetto estetico e materia dell'opera d'arte.

122 Per inciso, Noemi Gabrielli era stata allieva di Carlo Nigra; cfr. la di lei presentazione alla prima edizione di C. NIGRA, *Torri Castelli e Case Forti del Piemonte, dal 1000 al secolo XVI, II, La Valle d'Aosta*, Aosta 1974. Su Noemi Gabrielli (Pinerolo 1901 – Torino 1972) si veda A. GRISERI, «Ricordo per Noemi Gabrielli», in *Studi Piemontesi*, VIII, n. 2, novembre 1979, p. 455-458 e *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, Bononia University Press, 2007, ad vocem, pp. 266-277.

chiesa. Il portale, come ella sa, è stato rimaneggiato in varie epoche: dell'originaria struttura restano i capitelli del fascio di colonne a destra e parte di quelli del gruppo di sinistra: su questo compare una prima grossolana integrazione di tipo e gusto gotico, nei capitelli dei due pilastri estremi. In epoca barocca [ma più probabilmente all'epoca dell'erezione della chiesa attuale] il portale subì una mutilazione con la demolizione dell'architrave e nello stesso tempo fu restaurato sostituendosi due delle colonnine probabilmente corrose. L'opera quindi, immutata nelle linee generali, appare tuttavia oggi composita nei particolari [...] è indubbio che il basso rilievo del "Sogno di Costantino" non ha affinità alcuna né di stile, né di tecnica né cronologica con gli altri elementi del portale dai quali, oltretutto, si distingue in senso assoluto per un assai più alto livello d'arte.

L'interpolazione di questo elemento vagante nella struttura del portale, oltre a rappresentare un'inammissibile ed ingiustificabile contaminazione storica, condurrebbe ad un'ancor più incongruente mescolanza di stili ed elementi, ad un guazzabuglio formale col quale né il portale acquisterebbe in bellezza, né il bassorilievo, stretto fra elementi eterogenei, verrebbe degnamente valorizzato [...] Un risultato dunque storicamente e stilisticamente arbitrario e, in definitiva, anche esteticamente poco felice [...] Attesa l'importanza della scultura ed allo scopo di ben conservarla proponendola all'attenzione degli studiosi che certo non mancheranno di ricercarne le origini e la storia, sarà bene che se ne studi una degna collocazione in chiesa, in quel sito che potrà sembrare più adatto allo scopo.

Sebbene riduttiva rispetto all'iniziativa sognata dal Comitato, la soluzione prospettata dal Chierici era plausibile¹²³, perché non

123 Di ben diverso parere invece il Donna d'Oldenico (op. cit., p. 30), il quale anzitutto dà per assodata l'appartenenza dell'architrave e del portale ad un complesso unitario così come la datazione cronologica, allineandosi alle posizioni di Gaddo e Zoppetti, senza provare ad approfondire questi dati, che stanno alla base di tutto il suo sforzo di interpretazione iconologica. Riguardo poi alla chiara incongruenza formale, ed all'evidenza di una mano diversa operante sui capitelli (di cui lo studioso non individua le alterazioni e mutazioni, come invece fece il Chierici) e sull'architrave, egli afferma: «Direi [...] che chi ha scolpito l'architrave non ha scolpito i capitelli grotteschi del portale. Questi, pur essendo coevi, sembrano di mano diversa, ossia di lapicida più artigianale, quasi impegnato nella produzione pressoché in serie di elementi architettonici di tipo comune [e cita la somiglianza con altri elementi analoghi in molte chiese dell'area lombarda]; è però da rilevare che se i capitelli ed altre parti, possono essere di diversa mano, tutta la decorazione del portale deve essere stata ideata da uno scultore, più che da un architetto, e quindi dall'autore dell'architrave».

La facciata della Collegiata di Domodossola

pregiudicava possibili nuove interpretazioni sull'origine e sulla localizzazione del bassorilievo, e perché ancora oggi non è certo che la scultura appartenesse veramente alla prima Collegiata.

Il Sogno di Costantino, o (come ha proposto il Donna d'Oldenico) *Carlomagno e la battaglia di Roncisvalle*, venne pertanto collocato all'interno della Collegiata, sul muro della prima campata sinistra, dove ancor oggi è possibile ammirarlo.

Lo stesso giorno della visita del Chierici e della Gabrielli, il Dini mise immediatamente mano agli ultimi lavori per il restauro strutturale del portale, iniziati dal precedente 28 maggio:

*Pose il nuovo architrave con l'anima in cemento armato e la madonna cinquecentesca in serpentino tolta al cortile dei marmi di Palazzo Silva. Per il 18 giugno il lavoro era finito: il sig. Pecorini aveva messo a punto la nuova porta che piacque a tutti e nell'interno era a buon punto la nuova tinteggiatura*¹²⁴.

La si era assegnata alla ditta Roberti, e già nella prima settimana di maggio si era provveduto a pulire muri, cornicioni e capitelli, e a rimuovere banchi e pedane di legno.

L'ultimo responso sulla scelta delle tinte era stato dato dagli ingegneri Ceretti, Dini, Bologna e da don Gaddo.

[Tutti] *le trovarono ben scelte, ma raccomandarono che fossero ancora schiarite e fossero fatte spiccare di più le cornici e gli sfondi e consigliarono di conservare la bronzatura solo dei festoni e dei rilievi dei capi-*

Se la individuazione di una sorta di "produzione industriale" sembra più che corretta per i capitelli, la deduzione che lo studioso ne trae appare invece meno condivisibile: l'utilizzo di un artista di notevoli capacità per l'elemento più importante della composizione (l'architrave appunto) e di maestranze artigianali per gli elementi secondari (i capitelli) è certo più giustificabile se si pensa che a concepire l'ingresso della prima Collegiata sia stato un architetto, piuttosto che non uno scultore, che avrebbe certo preferito realizzare in toto l'opera; al limite il maestro avrebbe potuto lasciare agli aiuti di bottega le parti meno importanti, ma certo questi non avrebbero eseguito pezzi tanto discordanti dal bassorilievo.

D'altra parte lo studioso non fornisce ragioni plausibili per spiegare come mai, identificando in una stessa persona l'ideatore e l'esecutore del complesso, costui poi debba aver demandato ad altri la realizzazione di pezzi sì secondari, ma comunque importanti.

124 APCD, Per la tinteggiatura della Collegiata, allegato al verbale della riunione del Comitato, 26.1.1954.

telli, bronzatura che dovrà estendersi anche ai capitelli e ai festoni che non erano ancora stati fregiati di bronzo [Si potrebbero avanzare riserve in merito all'utilizzo di colori chiari per la Collegiata, non pienamente giustificati dalla poca illuminazione interna, e sicuramente si produsse un falso estendendo le bronzature alle parti che ne erano prive ed eliminandole là dove esistevano, forse anche alterando in ciò il progetto dello Zucchi]. Il 22 maggio era finita la parte alta delle 2 navate laterali ed era cominciata la pulitura della centrale e grandi cieli».

Come si è detto, la tinteggiatura a giugno era praticamente ultimata. Ormai il sogno durato cento cinquant'anni - quello di vedere la grande chiesa eretta da Matteo Zucchi completata con la sua facciata - poteva dirsi coronato; il 20 giugno 1954, essa venne solennemente inaugurata¹²⁵.

125 Oltre un anno dopo venne completata ed inaugurata la decorazione del portale, in bronzo, opera dello scultore Marchini. A lanciare l'idea di decorare il portale con formelle in bronzo fu Gilberto Moise (cfr. «La porta di bronzo della Collegiata», in *Il Popolo dell'Ossola*, 23.9.1955, p. 4), ma si deve ad alcuni ex-allievi del Collegio Rosmini l'individuazione del tema iconografico: la rappresentazione di momenti salienti della vita di Antonio Rosmini, proposta in occasione delle celebrazioni per il centenario della sua nascita (cfr. Centenario Rosminiano, ivi, 24.9.1954, p. 4). Tuttavia il Vescovo non si era chiaramente espresso su tale scelta, facendo notare che «i soggetti delle decorazioni di porte di chiese solitamente si riferiscono o a fatti biblici o a misteri della Chiesa o a episodi di Santi. Lodevole è il desiderio di onorare Rosmini e nessuno più di Mons. Vescovo stima l'opera e la vita del grande roveretano. Tuttavia egli deve far notare che l'iniziativa deve essere sottoposta all'approvazione preventiva della competente autorità ecclesiastica [...] sia perché la Chiesa non ha ancora pronunciato il suo giudizio sulla santità di Rosmini, sia per le particolari circostanze che accompagnano lo svolgimento di detta causa» (APCD, lettera del Vicario vescovile al Pellanda, 21.3.1955).

Ci si risolve (come da disegno del Greppi in APCD, La porta della Collegiata di Domodossola, eliocopia, cm 33,8x40) ad incorporare episodi di santi, dogmi, e fatti salienti della presenza del Rosmini a Domodossola.

Il Popolo dell'Ossola, il 23.9.1955, prima della loro inaugurazione, così illustrava le formelle: «In alto: i simboli eucaristici l'uva e il frumento con in mezzo un cigno che nutre di sé i suoi piccoli (simbolo dell'amore di Cristo e stemma dell'Istituto Rosminiano) la foglia di Rovere (Rovereto) lo stemma di Domo e il pesce le cui lettere in greco dicono le iniziali delle parole "Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore". Sotto; il ritrovamento dei corpi dei SS. Patroni Gervasio e Protasio avvenuto nel 386 per opera di S. Ambrogio [...] A fianco l'inizio della Collegiata attuale che avvenne circa 500 anni fa [...] In mezzo: Pio IX e l'Immacolata. È noto che Pio IX prima di definire il dogma dell'Immacolata (1854) interpellò due volte tutti i

La facciata della Collegiata di Domodossola

La realizzazione aveva seguito fedelmente il progetto del Greppi: furono solo realizzate con materiale diverso le profilature delle finestre (in serizzo), e fu ridotta alle iniziali D.O.M. la scritta sotto il cornicione.

Tutto si concludeva nel migliore dei modi; ma non mancarono forti critiche, rilevate da don Gaddo in un suo lungo ed appassionato articolo comparso su *Il Popolo dell'Ossola*:

«Con buona pace di tutti, anche la facciata della nostra Chiesa Collegiata è là che splende di giovanile baldanza! E c'è per volontà di tutti. L'hanno voluta e l'hanno pagata. (N.d.R.: in gran parte ma non completamente).

Non pare un ritorno alla fede di tanti secoli fa, quando la popolazione intera di un luogo si fabbricava la sua chiesa, il suo duomo? Allora portavano sassi, calce, braccia lavorative e cervelli ingegnosi d'arte; oggi, qui a Domo, hanno portato soldi: tanto in fretta da riuscire ad elevare la facciata in breve tempo. E' soltanto la facciata, è vero: ma è tutt'altro che poco quando si rifletta che in 150 anni i nostri prossimi antenati non erano riusciti a farla! Che gusto barbaro ebbero quei poveretti! Accontentarsi di un ammasso di pietrame, e finire col darsi da intendere che era bellissima cosa anche così; una chiesa è fatta per entrarci e non per stare a guardarla dal di fuori! Infatti! Ricordo questo perché anche ultimamente si sono uditi simili apprezzamenti. Avevamo negli occhi e nel cuore quella che c'era... e ci era tanto cara.... Non ci credo; anche perché non è possibile che i loro cervelli trovassero bello quella specie di trapezoide mal rabberciato. Il lamento - e quanti altri lamenti si sono già fatti udire - era dovuto al bisogno naturale di dire sempre male di ogni cosa. E non avevano affatto nel cuore quella sagoma, perché essi pure hanno dato denari per coprirla; tutti hanno dato con generosità: dai poveri ai ricchi. Segno evidente che ne avevano basta di quel "pugno negli occhi" e che tutti volevano fare, finalmente» (^ La facciata della nostra chiesa, 19.2.1954).

Vescovi e gli ordini religiosi e gli uomini più colti. Antonio Rosmini [...] presentò il suo parere. A fianco Pio XII e l'Assunta [...] In fondo: il Cardinale Morozzo affida il Calvario al Rosmini [...] A fianco: il Conte Mellerio offre l'antico Collegio Rosmini [che] aveva fondato nel 1847». Il portale venne inaugurato il 25.11.1955. Anche la tinteggiatura non era stata portata a termine: i lavori vennero ripresi a metà aprile del '55, affidando il rifacimento delle decorazioni al pittore De Giorgi (come ci informa *Il Popolo dell'Ossola* del 22.4.1955 e del 6.5.1955).

Paolo Volorio

L'accusa di avere cancellato del tutto la facciata preesistente non era da poco; le tracce della stratificazione, anche estetica, di quattro secoli di storia avevano infatti una loro valenza, messa in rilievo nella critica al progetto del Mesturino da don Pellanda:

Si pensa a Domo di non creare una facciata ma di completare quella che c'è conservandola com'è stata finora, il più possibile.

La posizione dei detrattori, memore delle romantiche ma apprezzabili idee di Ruskin, che nella seconda metà dell'Ottocento aveva insistito sull'individuare il pregio dei monumenti più negli irripetibili segni lasciati su di essi dal tempo, che non nella loro unità artistica, si faceva pure forte del fatto che la nuova facciata non costituiva una necessità per la sopravvivenza del monumento, ma piuttosto si poneva come il soddisfacimento di una volontà estetica, dalla valenza tutta sommato circoscritta, che invece mirava al ristabilimento dell'unità figurale, se non stilistica.

D'altra parte, dopo le nefaste distruzioni belliche, il prevalere dell'aspetto artistico e formale su quello storico e documentario nella valutazione e nei criteri di intervento sui monumenti, aveva avuto una notevole rifioritura, soprattutto dopo i pronunciamenti teorici di Roberto Pane e di Renato Bonelli.

Pane («Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli», in *Architettura e arti figurative*, Venezia, 1948, p. 12), pur accettando quasi totalmente le prescrizioni della Carta del Restauro del 1932, affermava: «Ma è possibile che basti al restauratore avere sensibilità e cultura di critico? [...] Per quanto si possa procedere esclusivamente sul cammino tracciato dagli elementi più controllati e sicuri, verrà sempre il momento in cui sarà necessario gettare un ponte, operare una congiunzione, e ciò potrà essere fatto soltanto grazie ad un atto creativo nel quale chi opera non troverà aiuto, se non in se stesso».

tici ed in stile. In particolare il critico affermava: «Ma quando il ripercorrimto dell'immagine condotto sulla forma figurata risulta interrotto da distruzioni o ingombri visivi, il processo critico è costretto a valersi della fantasia per ricomporre le parti mancanti o riprodurre quelle nascoste e ritrovare infine la completa unità dell'opera ... In tal caso, la fantasia da rievocatrice diventa produttrice, e si compie il primo passo per integrare il procedimento critico con la creazione artistica. Questa interviene poi nel caso che gli elementi rimasti non siano sufficienti a fornire la traccia per una o più parti mancanti dell'edificio, cosicché il restauratore si trovi a doverle sostituire con elementi nuovi, per ridare all'opera una propria unità e continuità formale».

Lo scritto del Bonelli, *Il Restauro Architettonico*, comparso nell'*Enciclopedia Universale dell'Arte* (ad vocem), è successivo agli eventi di cui narriamo; tuttavia il critico ebbe modo di far conoscere le proprie radicali idee sin dal 1945, anno a cui risale la prima pubblicazione de *Il restauro come forma di cultura*, (poi rieditato in *Architettura e Restauro*, Venezia 1959); è dunque possibile che Greppi ne fosse a conoscenza, anche se è più probabile che siano le teorie di Bonelli ad avvicinarsi ai principi progettuali del maestro milanese, dedito più alla nuova architettura che al restauro tout court. D'altro canto le teorie del Bonelli rivalutavano proprio quelle facoltà creatrici che sono necessarie alla progettazione del nuovo, e quindi l'opera del Greppi a Domodossola può a ragione essere ad esse avvicinata.

Ciò comunque spiega l'approvazione, da parte della Soprintendenza, di un progetto tutto sommato imputabile di molte delle pecche che avevano in passato decretato l'inaffidabilità di altre proposte, quali quelle di don Arioli e del Mesturino.

Soprattutto la formulazione del "restauro critico" veniva a rispondere ad un'esigenza, diffusa sia negli studiosi che nella gente comune, di restituzione del patrimonio artistico, pesantissima-mente menomato dalla guerra, esigenza intrisa di implicazioni emotive e sentimentali più che comprensibili.

Paolo Volorio

A Domodossola non erano state distruzioni o ingombri (a meno che tale non si voglia considerare il portico seicentesco) ad interrompere l'unità formale dell'edificio, bensì la mancata realizzazione della facciata, le cui tracce ancora esistenti non erano sufficienti a recuperarne l'immagine completa. Pertanto il Greppi aveva dovuto far intervenire, come chi lo aveva preceduto nelle proposte progettuali, la «fantasia produttrice», creando artisticamente una composizione con «elementi nuovi», ridonando una supposta «unità e continuità formale» al monumento.

Nel panorama delle arbitrarie ricostruzioni stilistiche eseguite su moltissimi monumenti del nostro paese in quegli anni, l'intervento di Domodossola si distingue, se non altro, per la volontà di porsi chiaramente come opera "moderna", anche se tale caratteristica si esplicita soprattutto per la discrepanza totale tra lo stile della Collegiata e la definizione formale della sua fronte.

Al riguardo il Gaddo così annotava:

«Ho raccolto dissensi un po' ovunque: ...Se almeno ci dicessero di che stile è questa facciata!

Questo sì, è giusto. Stile 1953: originale, genuino; con legami ad elementi preesistenti ed obbliganti, con linee semplici che accordassero il lavoro del portichetto con il romanico del portale e presentassero bene la chiesa stessa che, dato per dire, è neoclassica. E mi dite poco tutto questo concorrere di stili? La facciata, ora, come ora l'abbiamo, la si può ancora chiamare "facciata a spalle": l'intonazione però non è più romanica. L'intonazione è classicheggiante rinascimentale, come lo mostra il timpano alto con trabeazione classica; come lo dice il grande occhio centrale, il quale, privo di raggi della ruota o della rosa, accorda giustamente il basso coll'alto del tutto, così complesso. Le quattro lesene poi che salgono leggere, mentre ricordano facciate romaniche dell'Ossola, e fiancheggiano bene il portale, colla loro sottigliezza appartengono esse pure allo spirito classico. Non cercate altro. Godetevela: è la vostra. E quando nei secoli futuri si dirà: "la facciata della chiesa di Domo", si intenderà e apprezzerà una cosa graziosa e singolarissima».

La facciata della Collegiata di Domodossola

del Nigra, per quale motivo non si potesse conferire alla facciata un'intonazione neo classicheggiante, evitando di aumentarne le dimensioni, di alterarne la finestra principale, di appesantirla con elementi del tutto estranei alle indicazioni formali esistenti (il timpano triangolare e le due statue non sono di certo «elementi preesistenti e obbliganti»), e soprattutto di creare una così evidente rottura stilistica tra facciata e restante edificio.

A cinquant'anni di distanza, se possiamo per certi versi apprezzare la concezione del Greppi nello specifico della disciplina del restauro (peraltro chiara espressione del contesto culturale dell'epoca), non possiamo certo considerare l'opera come la migliore possibile. Che il risultato estetico poco soddisfacesse appare chiaro dalle argomentazioni, non sempre rigorose, addotte da don Gaddo nel replicare alle critiche:

Siamo fatti apposta per parlare male delle nostre cose più care! E tutti dissero la loro. Giusto: è cosa loro la facciata; ed è in pubblico! alla loro chiesa questa gente ci tiene; ma non sapendo, o non volendo, dare giudizi estetici, occupano il loro sfogo con la denigrazione bonaria. E' più facile. Non esige troppa preparazione o gusto qualsiasi, pur riuscendo gradite anche le denigrazioni, quando dicono l'affetto.

Quei due Santi, impiccati lassù ... S'è mai veduta una cosa simile? Poveri Gervasio e Protasio: siete stati i più bersagliati! Infatti, stanno tanto in vista, lassù, in quello spazio armonico; e sono così fortemente aggettanti che è facilissimo colpirli. Ma perché non metterli in una nicchia? Perché non hanno qualche cosa sotto i piedi? Perché proprio lassù, e non sulle finestre? Ma era meglio metterli in chiesa! E se una bella mattina li troveremo fracassati, a terra? Domanderei perché debba essere proprio di mattina... Comunque, statue, così, sulle facciate, e negli spazi più liberi delle medesime, e non in nicchia ma puramente sporgenti sul fondo, se ne sono anche già viste... dal 1000 a questi nostri tempi. A cominciare, per es., dal S. Michele di Pavia e dal duomo di Modena, e da alcune cattedrali del XV secolo, i Santi uscirono di chiesa a dare mostra di sé. Furono i maestri italiani a suggerire la cosa; e i maestri del gotico li hanno moltiplicati poi a selve, a turme intiere, inscrivendole, magari, fra volute e colonnine per romantico desiderio di ombre. Non ne va privo neanche il rinascimento, il barocco, e più che tutti, l'Ottocento che ritorna la statua sulla facciata liscia.

Paolo Volorio

Non si può fare a meno di notare che non bastavano i pur numerosi esempi storicamente riusciti, addotti dall'articolista, per giustificare a priori una soluzione decorativa, dal momento che esisteva un contesto entro cui occorreva verificarla; né era sufficiente affermare che il Greppi intendeva rifarsi alla tradizione, poiché si poteva giustamente obiettare che più corretto sarebbe stato limitarsi ad un ambito locale.

Ma dovevate almeno, farle di pietra oscura. Così gialle, o rosee, stonano proprio. E poi quella loro posa da mal di pancia... Per fortuna che sono tanto in alto, e non si vedono bene.

Evoviva. Apposta fu scelto un marmo chiaro, perché staccasse dalla pura linea architettonica; e il marmo doveva essere ossolano: di Crevola, di Candoglia, di Ornavasso. Invece, non fu possibile trovare blocchi utili (tre metri di altezza!) e si dovette riparare sul travertino romano. E che Roma abbia concorso alla nostra facciata del Settentrione, non è un male che faccia piangere. Se poi il colore da agli occhi di qualcuno, gli auguriamo vita longeva: vedrà come il tempo saprà confondere il fondo grigio-molle della beola con quello rosato!

Già, anche le beole, che dovevano essere a fasce chiare o scure... sono una bella confusione; e di fasce, io non ne vedo.

Proprio? Non si volle fare del bianco e nero, come al nostro S. Francesco di Domo: questo era di tutt'altro stile. Si volle una smorzata differenza; e questo non manca.

E quel portichetto, che ci sta ancora a fare, con tutto quel nuovissimo copertone grigio dietro? Un pugno nell'occhio!

(Questa del «pugno negli occhi» è stata la figura più ripetuta dai nostri critici. A forza di pugni, questa facciata sarà dannata per aver reso monocoli i nostri cittadini).

Dunque, anche il portichetto! Il quale, poveretto lui, vive di rendita: è "monumento nazionale". Dichiarato tale molti e molti anni fa, è veramente un chiaro esempio della bellezza barocca ossolana, seicentesca. Del quale Seicento, se lo osservate, non ha gli eccessi; perché lo spirito ossolano è quanto mai cauto, misurato e pratico. Ha dell'ampiezza, ma nulla di gonfio. Date al portichetto una intelligente ripulitura; lasciate ultimare, sotto di lui, quel portale romanico, scoperto proprio in grazia della vostra facciata, e lo vedrete riprendere tutta quell'aria di "invito a entrare" che ebbe dal suo maestro Bernardino Solari quando lo costruì nel 1649. Lo costruì con il marmo bianco e verde di Crevola; con quello

La facciata della Collegiata di Domodossola

nero del Bogna; e con il granito grigio di Mattarella. Pensate: era venuto a costare, in tutto, 1800 soldi e... sei brente di vino! Allora inviava, qui stesso, alla nostra seconda chiesa, costruita già alla fine del sec. XV; dopo cioè che la prepotenza dei duchi milanesi aveva distrutto la precedente - quella romanica - sita all'angolo di via Osci con via Beltrami, per ingrandire il castello. Della quale chiesa romanica i nostri Padri ci salvarono il magnifico portale, conservandolo perché anche noi ne potessimo godere, e che ora appunto riprenderà a dominare sotto il portichetto.

Sì, ma l'architetto che è sempre stato tanto valente, questa volta non ha indovinato.

Prenda nota dell'elogio, il signor Architetto. Noi, incassiamo la disdetta capitataci!

Però, una facciata come quella, andava studiata a lungo! Leon Battista Alberti... Brunelleschi...

Ahi, qui si va nel difficile, e con discreta prosopopea! Studiare a lungo.

Più a lungo di 150 anni, e con ben 5 o 6 progetti fatti in questo secolo e mezzo, esaminati, studiati, e scartati... Mai contenti!.

Il tenore delle risposte (al di là delle inesattezze sulla storia del portichetto) si commenta da solo e non risolve i numerosi e giustificati dubbi estetici. Forse più chiara e concisa appare la posizione del Greppi, che scrisse al Gaddo ringraziandolo per la difesa del suo progetto:

Nel caso della Collegiata con tutte le norme obbligate era molto facile incorrere in qualche stonatura. In fondo anche queste hanno servito a far notare la mia fatica ed io non sono scontento.

Lo stile che cercano non c'è perché non ho voluto fare degli stili, come lei dice bene, è un lavoro fatto nel 1953 e i posteri certo lo riconosceranno».

Purtroppo però, nonostante le buone intenzioni del Greppi, non bastava semplificare gli elementi decorativi per evitare quella caratterizzazione stilistica che nel nostro caso è ben chiara, e che don Gaddo individuò nettamente.

Semmai, la critica al progetto del Greppi è di non aver dato l'intonazione stilistica neoclassica, allora ammessa dalla disciplina del restauro, e suggerita dal monumento; si sarebbe potuto ovviare al difficile inserimento del portico (che era precedente alla fase del

Paolo Volorio

neoclassico) avvalendosi della "modernità" (nel senso di "opera recente") della nuova facciata, da ritenersi in tal senso come l'effettiva "stratificazione" del monumento.

Nonostante le critiche (pur sempre possibili, purché non siano derivate dalla moderna "teoria del restauro", avendo poco senso giudicare il passato col "senno di poi"), la facciata che oggi possiamo rappresentare senza dubbio l'importante momento conclusivo della lunga e complessa storia della Collegiata. Vincolata al contesto storico e culturale entro cui venne realizzata, essa ne costituisce testimonianza preziosa ed irripetibile: un vero monumento, da rispettare e conservare, alla cui valorizzazione speriamo di aver contribuito.

Paolo Volorio

Abbreviazioni

APCD	Archivio parrocchiale della Collegiata di Domodossola, cartella 12
Boll. SPABA	Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti
BSPN	Bollettino Storico per la Provincia di Novara
SBAAP, AC	Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali del Piemonte, Archivio corrente o generale, pratica NO 338/2
SBAAP, AS	Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali del Piemonte, Archivio storico o D'Andrade, pratica 483
VCC	Verbale del Consiglio comunale