

Gli allievi del Liceo Scientifico paritario “Faà di Bruno” classe II A

Ammaturo Luca, Brunetto Christian, Catale Valentina, Davito Beatrice, De Francesco Lucia,
Drammis Emanuela, Fichitiu Madalina, Furbatto Michela, Grande Lorenzo, Mazzon Umberto,
Miro Elisa, Pamato Victor, Rubiola Andrea, Schifano Federica, Tuffanelli Giulia

Prof.ssa Enrica GORGONE

L'arte per leggere il Grande Libro

LA CHIESA DI NOSTRA SIGNORA DEL SUFFRAGIO



INDICE GENERALE

Francesco Faà di Bruno, nota biografica

Il complesso di Santa Zita

Architettura a Torino: i revival neogotici e neoromanici

Edoardo Arborio Mella

L'edificazione della chiesa: un rapporto difficile tra due figure inquiete

Primi contatti tra i due

Primi frizioni tra i due: l'invadenza del Beato

Diverbi stilistici

“I sorbetti alla fragola”

L'altra grande opera di Faà di Bruno, il campanile: ingegno, scienza e sacro si fondono

L'architettura

Il tema mariano all'interno della chiesa

L'esterno

L'interno

Le opere pittoriche

L'autore: Francesco Gonin, nota biografica

Temi della chiesa

La decorazione pittorica

L'arte e la Bibbia: i passi della Scrittura che hanno ispirato la decorazione

Giuda Maccabeo raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espriare l'idolatria dei compagni uccisi

La discesa di Cristo al Limbo

Il tema sacro delle opere bibliche prescelte

Passi biblici a cui ciascuna opera fa riferimento

Caratteristiche della presentazione

Messaggi di pietà e religiosità nelle opere

Faà di Bruno oggi: le suggestioni di un giovane di fronte alla Chiesa

Fonti

Francesco Faà di Bruno, nota biografica

Francesco Faà di Bruno nacque ad Alessandria il 29.3.1825 da una famiglia della antica nobiltà laica ma fondamentalmente ecclesiastica dell'astigiano e dell'alessandrino.

Nella famiglia Faà si contano numerosi Vescovi tra i quali lo zio di Francesco, Vescovo di Alessandria al momento della nascita del Beato.

Francesco era l'ultimo di dodici figli, il padre era il Marchese Lodovico detto Luigi, la madre Carolina Sappa dei Milanesi; Francesco, gracile di salute, studia presso il castello del nonno ed è educato da Padre Garibaldi.

Rimasto orfano di madre all'età di 9 anni e poco dopo anche senza il nonno, studia prima a Novi Ligure e poi a 15 anni deve scegliere quale carriera seguire.

Essendo figlio cadetto può scegliere solo tra la carriera militare e quella ecclesiastica.

Opta per la prima perché gli dà la possibilità di cambiare ambiente.

Si distingue per le sue capacità matematiche e viene promosso sul campo ufficiale e nominato attendente del Re Vittorio Emanuele II di Savoia.

Allo scoppio della Prima Guerra di Indipendenza assiste alle disfatte dell'esercito sabauda denunciando le gravi incapacità dello stato maggiore, l'assenza di cartografi cui sopperirà redigendo la grande Carta del Mincio fondamentale per l'esito della Seconda Guerra di Indipendenza e comincia a meditare sulla sorte dell'anima dei caduti.

Nominato precettore dei figli del Re si reca alla Sorbona per prendere la licenza in Matematica ed Astronomia.

Tornato a Torino scopre che il posto da precettore è stato preso da un altro, amareggiato lascia l'esercito e torna a Parigi per conseguire la laurea.

A Parigi il suo professore, il matematico Cauchy, lo introduce alle opere filantropiche ed alle conferenze di San Vincenzo ideate dal Beato Ozanam.

Torna a Torino nel 1859 e mentre lavora come supplente alla Facoltà di Matematica avvia l'opera di Santa Zita nel quartiere San Donato.

Nel 1876 viene ordinato sacerdote mentre la regola della sua congregazione, le Suore Minime del Suffragio, viene approvata il 16.7.1881.

La congregazione aveva già avviato, a far data dal 1868, le missioni dapprima a Benevello d'Alba e ora presenti in Italia, Colombia, Romania, Argentina ed Africa.

Muore il 27 marzo 1888, pochi mesi dopo la scomparsa di Don Bosco, tuttavia visto il carattere schivo e la scelta caritatevole rivolta alle donne povere, specialmente donne di servizio spesso ragazze madri, la sua opera non ebbe la risonanza degli altri Santi Sociali e l'iter di canonizzazione fu molto più lungo.

Giovanni Paolo II lo elevò a Beato e protettore dei cadetti militari il 25 settembre 1988.

Oltre all'opera religiosa lascia un'ampia produzione letteraria, musicale e soprattutto scientifica. Si dedicò in particolare allo studio dell'algebra superiore lasciando equazioni oggi usate nell'informatica.

Gli sono attribuite anche alcune invenzioni quali il fasiscopio, lo strumento per la dimostrazione della retrogradazione dei nodi equinoziali; lo svegliarino elettrico, il barometro differenziale e lo scrittoio per ciechi.

L'Opera di Santa Zita

Il complesso monumentale della chiesa e del campanile è strettamente legato al complesso generale dell'Opera di Francesco Faà di Bruno.

In primis, per comprendere l'opera di Faà di Bruno è importante collocarla nel corretto contesto sociale, storico e anche geografico.

Faà di Bruno, una volta tornato a Torino dopo la laurea alla Sorbona di Parigi, passa un certo periodo di tempo in centro città, collabora con la chiesa di San Massimo come direttore del coro femminile, creato per offrire un'occupazione temporanea alle giovani del quartiere, in particolare alle donne di servizio.

In quel periodo comincia a meditare sulla fondazione di un'Opera sua propria, su modello e influenza delle Conferenze di San Vincenzo parigine e le altre opere dei Santi Sociali.

Trova, nel quartiere San Donato, un casale in vendita che può servirgli allo scopo.

Lo acquista e avvia così l'Opera di Santa Zita, è il 1859.

L'Opera è ampia e articolata, prevede una casa per ospitare giovani donne di servizio arrivate da fuori città che non sanno dove trovare alloggio temporaneo o che sono state licenziate.

Faà di Bruno provvede a offrire vitto e alloggio e si adopera anche per trovare loro un posto di lavoro.

Inoltre, crea anche un pensionato "Per signore di civil condizione", tuttora esistente, dedicandolo a San Giuseppe e destinandogli l'ala del complesso diretta verso Via Vagnone; attirando, vista la sua conoscenza di inglese, francese e tedesco, ricche pensionante da tutta Europa; sempre a San Giuseppe dedica anche il pensionato per sacerdoti, che tuttavia stentò a svilupparsi.

La classe delle Clarine funge da manodopera fissa: sono ragazze giovani, povere, con qualche problema psichico ma non inabili a compiere lavori pesanti; questa classe è tuttora esistente.

Crea un pensionato per lavoratrici anziane e una scuola magistrale per le ragazze ospitate che dimostravano maggiore bravura e intelligenza e che potevano aspirare a qualcosa di meglio del lavoro di servizio.

Dal punto di vista culturale, fonda il Liceo maschile e la Biblioteca Mutua Circolante con la quale si possono chiedere in prestito per un anno, versando una piccola quota, due libri da tutta Italia.

I libri sono di vario genere, molti attualmente conservati nella Biblioteca Faà di Bruno, di carattere sia scientifico che religioso; il Beato era fermamente convinto della necessità di diffondere entrambi i tipi di cultura, per favorire il dibattito e la conciliazione delle due materie.

Tutta l'opera è posta sotto la protezione di Santa Zita.

Santa Zita è la patrona di Lucca, protettrice delle serve e delle donne di servizio.

Era, essa stessa una giovane serva nella Lucca medioevale che prestava servizio presso la famiglia Fratinelli; questi erano soliti donare in elemosina parte dei beni ai poveri, che Santa Zita rimpinguava con parte delle sue poche proprietà.

Per la sua carità il papa Innocenzo XII nel 1696 la proclamò Santa, ponendo sotto la sua protezione le donne di servizio.

Per la venerazione di Santa Zita, Faà di Bruno allestisce una piccola cappella, il primo edificio sacro del complesso; la piccola stanza contiene un Crocifisso, un leggio, un ritratto

di Santa Zita con i suoi attributi, la scopa e le stoviglie ed il bozzetto del mosaico rappresentante Maria collocato sull'entrata principale della chiesa in Via San Donato.

Attualmente la cappella ha ancora la sua funzione religiosa, è visitabile ed è talvolta usata come camera ardente dalle suore della congregazione.

Oltre che per servire la propria Opera, la chiesa è il manifesto artistico del pensiero religioso del Beato.

Faà di Bruno che aveva partecipato attivamente ai primi eventi del Risorgimento concepisce la chiesa soprattutto come un tempio dedicato ai suoi commilitoni caduti durante la Prima Guerra di Indipendenza. Pur avendo abbandonato la carriera militare per dedicarsi alla filantropia aveva continuato a mantenere ottimi rapporti con i suoi commilitoni e non aveva dimenticato, nelle sue riflessioni spirituali, di meditare sulla sorte delle anime dei caduti che non avevano avuto il tempo di pentirsi.

Per loro raduna una vasta gamma di reliquie, oltre 400, poiché, con la venerazione della reliquia del santo del giorno, si ottiene un'indulgenza per un defunto.

Fonda una congregazione, dedicata a Nostra Signora del Suffragio, avviata nel 1868, il cui motto è "Pregare, Agire, Soffrire", in cui vengono ricordati sia il loro compito di prosecutrici dell'opera del Beato, sia di preghiera per le anime del Purgatorio.

A questo punto, decide di elevare una chiesa ed un campanile, a compimento del suo ideale spirituale, dedicati a Nostra Signora del Suffragio, Maria in preghiera per le anime non ancora giunte alla salvezza.

Oltre al significato religioso, la chiesa e il campanile si offrono come punto di riferimento: il quartiere San Donato è in aperta campagna ed è in fase di formazione, la chiesa dell'Immacolata Concezione, parrocchia della zona, è stata appena costruita (1855).

La chiesa di Nostra Signora del Suffragio è il principale edificio religioso del complesso, adibito alla venerazione di Maria come intermediatrice per le anime del Purgatorio.

Architettura a Torino: i revival neogotici e neoromanici

A partire dall'epoca napoleonica sino ad arrivare ai primi 40 anni del XIX secolo, in Europa e negli Stati Uniti non si sviluppano correnti artistiche originali, ma bensì si assiste ad un recupero dei canoni architettonici greco-romani prima, romanici e gotici dopo.

Il Neoclassicismo conosce il suo periodo d'oro proprio nell'epoca napoleonica, attorno al 1820 comincia a venir sostituito in tutte le sue manifestazioni culturali dalla tensione e dal sentire romantico. Il Romanticismo si contrappone fortemente al Neoclassicismo, sostituendo alla ragione illuminista che aveva influenzato la corrente precedente, la necessità di seguire i sentimenti, gli alti ideali che influenzeranno i non lontani moti d'indipendenza, lo scontro dell'uomo con la natura, vista con occhi talvolta fortemente pessimisti, come in Leopardi, e rappresentata con pathos, come in Turner e in Friedrich; in Germania nasce la prima definizione di Romanticismo lo "Sturm und Drang" dei sentimenti. Così, come illuministi e neoclassicisti avevano trovato nelle solide certezze del mondo antico la loro ispirazione, allo stesso modo i romantici scelsero come riferimento gli anni confusi, talvolta bui, misteriosi, del Medioevo, fondando la propria poetica sull'amor cortese, ad esempio, scegliendo come soggetti per i propri quadri eventi o atteggiamenti tipici dell'epoca, come in Hayez nel dipinto de "I Vespri Siciliani" o il "Bacio".

In architettura, come diretta conseguenza, si scelgono riferimenti artistici rintracciabili nei movimenti romanici e gotici, che già in Inghilterra a partire dal 1600 con Christopher Wren, colui che riprogettò Londra dopo il grande incendio, avevano conosciuto nuovo impulso.

Nei paesi di lingua germanica, dove già il Gotico aveva avuto inizio, si impose il Neogotico, mentre nei paesi di lingua neolatina assistiamo anche al revival Neoromanico.

Gli esempi in tutta Europa, ma anche negli Stati Uniti, sono numerosi, ed anche l'Italia non si sottrasse al fenomeno.

In Torino gli esempi di Neogotico e Neoromanico sono diversi: il tempio Valdese, la chiesa di Sant'Alfonso e di Santa Barbara, il Borgo Medioevale al Valentino e, naturalmente, la chiesa di Nostra Signora del Suffragio, che conosce un sincretismo dei due stili: la facciata a salienti, spoglia e in muratura, ad esempio, tipica dell'età romanica; i colori dorati, le volte a cielo stellato, rappresentano invece l'influenza dell'altra corrente.

Un nome su tutti si impone nel panorama degli architetti torinesi, quello di Arborio Mella, di cui si riportano alcuni accenni biografici.

Edoardo Arborio Mella (Vercelli, 1808- Casale Monferrato, 1884)

Edoardo Arborio Mella è stato, assieme a Pelagio Palagi, uno dei principali architetti torinesi di ispirazione neogotica e neoromanica presenti in Torino.

Il Mella, di famiglia nobile, era figlio del conte Carlo Emanuele e di Vittoria Gattinara. Studiò presso il collegio del Carmine a Torino e, nel 1834 si sposò con Adele Clotilde Olgiati, figlia di Giuseppe Alessandro.

Insieme ebbero tre figli: Carlo Alessandro, Maria Vittoria e Federico, il quale fu architetto e archeologo e collaborò col padre nel suo lavoro.

Egli, inizialmente operò nel Vercellese, sua terra natale, al recupero di opere presenti sul territorio e poi, grazie ai numerosi viaggi che compì in Europa, spingendosi a raggiungere anche la città di Istanbul, andò ad arricchire la personale formazione culturale ed artistica

acquisendo la positiva influenza delle correnti architettoniche internazionali.

Pubblicò due libri sull'architettura gotica e romanica; il suo primo lavoro di prestigio fu il restauro del duomo di Casale.

Lavorò in tutto il Piemonte, partecipò ad opere di restauro e progettò edifici in tutta Europa, compresa la cattedrale di Bergen, in Norvegia.

In Torino operò ampiamente, progettando ad esempio il Tempio Valdese, la chiesa del Sacro Cuore e, parzialmente, la chiesa di Nostra Signora del Suffragio.

Mella fu, inizialmente scelto quale architetto della chiesa per due motivi; innanzitutto perché personalità di spicco nella ripresa dello stile gotico-romano e poi perché legato all'ambiente cattolico piemontese.

Faà di Bruno e Mella si trovarono, però molto spesso in contrasto, Faà di Bruno non affidandosi mai completamente al Mella, preferiva supervisionare di persona i lavori; il sodalizio tra i due venne, infatti interrotto a causa di divergenze legate alla struttura della chiesa; il Beato proseguì da solo l'opera e depositò il progetto al catasto a suo nome.

L'edificazione della chiesa: Faà di Bruno e Arborio Mella, un rapporto difficile tra due figure inquiete

Le fondamenta vennero gettate nel 1869 ed il progetto elaborato congiuntamente da Arborio Mella e da Faà di Bruno.

Tuttavia i due rappresentavano modi di pensare completamente diversi, anche atteggiamenti diversi, due caratteri forti che a un certo punto giunsero allo scontro e alla decisione del licenziamento del Mella.

Questi, infatti, era influenzato dal Gothic revival, la sua idea di tempio voleva significare arditezza e slancio verticale, usando guglie, archi a sesto acuto, forme ardite.

Al contrario, Faà di Bruno si accostava al problema con le nozioni di uomo di scienza, volto ad esprimere nella costruzione le capacità logiche e matematiche di cui l'uomo è dotato per esprimere la bellezza della Creazione.

Oltre a ciò, Faà di Bruno era convinto che per glorificare Dio fosse necessario offrire ciò che di più bello, luminoso, prezioso si ha, dunque il suo progetto è abbellito da abbondanti stucchi, dorature, marmi, materiali aulici, colori forti chiaramente rintracciabili nelle cromie vivaci della cupola e del campanile.

Il suo occhio di architetto e ingegnere inorridiva nel vedere le forme ardite del gotico, che nuocevano alla statica della chiesa, nella quale lui avrebbe voluto la saldezza e l'imponenza del Romanico accostate al fasto del Barocco.

Il Mella si lamenta continuamente delle interferenze del Beato, ne denuncia quella che, a suo parere, era mancanza di stile; scrive che "Non ammette variazioni a quanto disegnato. [...] Dal momento che si va fuori da quanto ho tracciato io mi dimetto", oppure, definisce i colori "procaci", certe idee di Francesco dannose alla chiesa.

La goccia che fa traboccare il vaso è la costruzione dei matronei.

Per farlo, Faà di Bruno ordina il ribassamento degli archi acuti trasformati in archi a tutto sesto e l'alleggerimento delle travature.

Se a questo si aggiunge il fatto che Faà di Bruno usava la cupola come osservatorio, si può anche capire l'irritazione del Mella.

Ora, effettivamente, la questione del gusto della chiesa può essere oggetto di discussione.

La chiesa presenta un forte, violento stacco tra il sobrio esterno e l'interno colorato, a volte

esagerato nell'opulenza e nell'uso di tinte forti.

Per un occhio sobrio può apparire eccessivo lo slancio espressivo delle anime del Purgatorio immerse fra le fiamme, lo stesso Mella sosteneva che assomigliavano a "sorbetti alla fragola".

Tuttavia il Beato puntava proprio su questo aspetto per trasmettere il messaggio religioso: una catechesi vivace, visiva, facile da comprendere e che stimolasse la pietà del fedele, lo stupore del fedele stesso alla vista del trionfo di colori, lo sgomento di fronte ai patimenti delle anime purganti ma anche la fede nell'operato pio della Vergine intermediaria con Dio.

E per questo che all'interno sono abbondanti i marmi, le nicchie, gli ornamenti, i cicli pittorici che hanno un preciso fine, esprimere un percorso visuale verso la redenzione: dell'Inferno non si parla mai, si comincia con le scene del ricco epulone e l'eterna pena degli empi, la resurrezione di Lazzaro e della figlia di Giairo, la venuta salvatrice di Gesù negli inferi; la stessa Via Crucis vuole esprimere il supremo sacrificio di Cristo per la salvezza.

A rassicurare il fedele vi sono le due ancone con la rappresentazione di Santa Teresa trafitta e il quieto trapasso di San Giuseppe e l'assunzione del corpo e dell'anima di Maria in cielo, un lungo racconto seguendo le orme della vita della Vergine narrata nelle vetrate.

Il grado di cultura del Faà e del Mella, entrambi elevati, si manifestavano in due modi diversi: il Mella voleva esprimerlo nella composizione di elevato significato culturale, Faà nella bellezza dei materiali, a cui si collega un messaggio semplice.

Per comprendere meglio il rapporto tra questi due personaggi è interessante riportare alcuni carteggi tra i due e riflessioni personali:

Primi contatti tra i due:

Si riporta una riflessione del Faà:

"Passava fra i più intelligenti nello stile gotico-romanico, cui accoppiava una grande pietà e riconoscenza nei bisogni di una chiesa; questi gratuitamente si accinse a studiare un disegno che insieme alla purezza delle forme architettoniche accoppiasse una ricchezza di abbellimenti, degni della Casa di Dio"¹

Prime frizioni: l'invadenza di Faà di Bruno

Mella comincia a lamentarsi dell'invadenza di Faà di Bruno: è uno scontro tra due menti, una artistica e una più razionale.

"E come si può riuscire a un felice risultato quando l'ingegnere costruttore dottissimo nei calcoli della statica, ma pel consueto digiuno d'arte, deve dipendere dal pittore di figure, da quello ornatista, più dai modelli marmorali, intagliatori..."²

1 Palazzoni Pietro, *Francesco Faà di Bruno, scienziato e prete*, Città Nuova Editrice, 1980, Roma, pp. 14-15, a sua volta tratto dal racconto di Berteu, secondo rettore della chiesa.

2 *op.cit.* pag 16, tratto da E. Arborio Mella, *Nell'apertura della nuova chiesa di S. Giovanni Evangelista* (numero unico), Torino, 1882

E ancora:

"...Il carattere della chiesa è romanico, cosa dunque sognarono gli Autori dei disegni proposti con tutti i loro maledetti stucchi sul genere gotico scismatico cioè baroccante, per cui a parte lo stile, tutta è bucherata la superficie, e non vi è più un palmo pella decorazione... io non ammetto alcuna variazione a quanto ho disegnato.

Se così fosse penserei io a tutto ma dal momento che si va fuori da quanto ho tracciato io mi dimetto..."³

Diverbi stilistici:

Appaiono qui chiare le diverse concezioni della funzione della chiesa per i due: casa di Dio, più bella e ricca possibile per Faà di Bruno; equilibrata e rispettosa di un solo stile artistico per il Mella.

"Ma lo sconcio più grave recato alla costruzione consiste nel modo barbaro e strano con cui ne fu sfigurata la cupola esternamente.

Anzitutto, scelte per coprirla le tegole in cemento pare che il fabbricante di queste abbia voluto approfittarsene per dare un saggio e fare un'esposizione dei colori vivaci che nei prodotti di quel materiale si possono ottenere ed una volta entrati in simile via di coraggioso policromismo si tinteggiarono con procaci ocre gialle e rosse le pareti verticali che, se erano forse elevate in muro ordinario invece di fare il paramento laterizio, che era chiesto dalla natura della costruzione e dal nesso inscindibile tra cupola e facciata, ed erano le parti più visibili dall'esterno; rimanendo chiusi i fianchi in cortili privati. A petto di tali stonature sono poca cosa gli slombati archetti di coronamento, le ringhiere delle scale esterne e certi smilzi parapetti in ferro composti su motivi di quell'arte moderna a cui si ispirano i disegni degli standardi delle confraternite e simili produzioni di gusto squisito"⁴

"I sorbetti alla fragola"

La maggior critica rivolta dal Mella a Faà di Bruno è il gruppo scultoreo di Maria, considerato in questa gustosa riflessione un vero obbrobrio:

"Faccia dunque i suoi stucchi in santa pace, faccia il nicchione capace anche delle anime del Purgatorio che sembreranno in una bigoncia perché né fiamme né nuvole potranno alleggerire il marmo e si faccia pure come la facciata colorando le fiamme in rosso per distinguere dalle anime e avremo altrettanti sorbetti alla fragola".⁵

Faà di Bruno non fece mai dipingere il gruppo scultoreo, lasciandolo al luminoso biancore marmoreo naturale.

3 *op. cit.* a sua volta tratto da Archivio delle Suore Minime del Suffragio, Mella a Francesco Faà di Bruno, 20 gennaio 1874

4 *op. cit.* a sua volta tratto da E. Innaurato, p. 217; *La chiesa della Madonna del Suffragio in Torino*, estratto da *L'ingegneria civile e le arti industriali*, III, 1876, nn.1-4

5 *op. cit.* tratto da Archivio Suore Minime Faà di Bruno 20.1.1874

L'altra grande opera di Faà di Bruno, il campanile: ingegno, scienza e sacro si fondono

Faà di Bruno, erigendo la chiesa e soprattutto il campanile, allora non ancora circondato dalle chiese e dal complesso stesso che poi lo ingloberà, offre un "faro" per tutti.

Per i fedeli questo monumento così ardito rappresenta lo slancio verso il Cielo, per i bisognosi il riferimento di una casa che può accoglierli, per i lavoratori i grandi orologi sono un riferimento sicuro per non venir truffati dai padroni.

La Torino degli anni 1860-70 è in pieno sviluppo industriale e nelle piccole fabbriche circostanti il complesso, gli operai subiscono sfruttamenti e prepotenze da parte dei padroni, che, per farli lavorare di più, falsificano l'orario o bloccano le campane che segnano la fine dei turni.

Faà di Bruno costruisce quattro grandi orologi, ciascuno per ogni punto cardinale, visibili a grande distanza, dando così un orario univoco, scandito dalle campane che segnano l'ora, la mezz'ora e i quarti (adesso solo mezz'ora e ora) a cui riferirsi senza possibilità di truffa.

L'architettura

Il campanile viene costruito a partire dal 1863 e terminato nel 1876, anno in cui Faà di Bruno viene ordinato sacerdote, all'età di 51 anni.

Mentre la chiesa viene progettata unitamente ad Arborio Mella almeno nella prima parte dell'edificazione, il campanile è completamente frutto del genio progettuale e delle conoscenze matematiche, fisiche e ingegneristiche di Faà di Bruno; è documentato anche un carteggio nel quale Antonelli, che nel frattempo stava costruendo la Mole Antonelliana, all'epoca ancora progettata come sinagoga, si complimenta con il Beato, destinato poi proprio ad erigere il secondo edificio più alto di Torino dopo quello del suo illustre corrispondente.

L'intera struttura del campanile misura 83 metri, di cui 75 di edificio e 8 di angelo.

Faà di Bruno, per conferire leggerezza alla struttura e in tal modo renderlo così slanciato, decide di unire nella costruzione la muratura alla ghisa, esperimento rivoluzionario per l'epoca.

Unificando i due materiali riesce a renderlo così leggero da poter aprire moltissimi fori senza che la struttura collassi.

All'epoca generalmente i campanili erano completamente in muratura, cosa che li rendeva massicci, sostenuti da importanti contrafforti, secondo le abitudini costruttive tipiche del movimento neoromanico, ma che impediva loro di raggiungere grandi altezze.

Allo stesso modo, l'uso del metallo per gli edifici era decisamente atipico, la Tour Eiffel era lungi da venire.

Le colonne sono in ghisa piena. alcune anche visibili, come le quattro alla base e le trentadue nella cella campanaria.

La pianta iniziale del campanile è quadrata, di 5 metri di lato: è impressionante pensare che tutto il peso sia distribuito su soli 25 m² di superficie.

Si dipana dunque una lunga scala a chiocciola che prosegue fino in cima, seguendo una serie di livelli scanditi dalla decorazione esterna, in colori forti e sgargianti: ocra rossa, ocra gialla e il blu della guglia, che lo rendono facilmente riconoscibile.

A separare ciascun troncone del campanile vi è un motivo rosso che segue tutta la parete.

A circa 27 metri d'altezza abbiamo la cella campanaria.

La cella contiene sette campane, una per nota del pentagramma, con un certo interesse storico: una è stata donata dalla famiglia Faà e suona proprio il Fa, un'altra, detta "Umbertina" donata dalla famiglia Savoia e ottenuta dalla fusione di un cannone della I Guerra d'Indipendenza, cui Francesco aveva partecipato come ufficiale.

Grazie all'uso della ghisa poté permettersi di spezzare in quel punto la struttura e lasciare più spazio possibile alla diffusione del suono.

Il suono, infatti, è un'onda di compressione dell'aria, dunque se gli si pongono degli ostacoli nel suo percorso l'onda inevitabilmente rimbalzerà indietro.

Al contrario, se si lascia più spazio possibile alla sua diffusione, questo sarà più forte e limpido.

Gli oltre cinquanta metri di campanile collocati sopra la cella sono sorretti dalle trentadue colonnine in ghisa colorate di blu e disposte in otto gruppi da quattro scaricano talmente bene il peso che è possibile toglierne una o due alla volta, come è avvenuto anche durante l'ultimo restauro nel 2010, senza che la struttura ne risenta.

Al disopra, per una decina di metri, prosegue la struttura quadrata, secondo il progetto iniziale di Faà di Bruno.

Quando però si giunse a quell'altezza, Faà di Bruno pensò di proseguire ergendo una guglia in stile più tendente al neogotico, con pianta ottagonale, raccordata con dei pennacchi al resto della struttura, che porta l'altezza fino ai 75 metri finali.

In tal modo riuscì a collocare in una posizione estremamente visibile i quattro orologi, di due metri di diametro e a ricavare anche in uno stanzino un osservatorio astronomico per le sue osservazioni serali nonché una postazione per rilevamenti topografici, essendo il Faà anche esperto di geodesia.

Infine, l'alta guglia dipinta di blu diviene la base per l'angelo, anch'esso progettato dal Beato.

La statua è in rame dorato, alta più di 8 metri e rappresenta l'arcangelo Michele intento a richiamare le anime dei defunti nel Giorno del Giudizio.

L'angelo posa su un solo piede sopra ad un globo e si slancia verso il quartiere offrendo una visione estremamente suggestiva, rafforzata dal fatto che Faà di Bruno aveva creato un sistema di fori nei quali entrava il vento di tramontana per poi uscire dalla tromba, il cui suono cupo annunciava quindi l'arrivo del maltempo; oltre alla tromba regge una bilancia e una croce, a monito del Giudizio Universale.

Riguardo alle caratteristiche prettamente artistiche del campanile, come si è già detto ha una colorazione vivace, che lo rende facilmente riconoscibile e in cui il rosso dà il ritmo visuale delle varie sezioni.

In tutta la struttura si aprono grandi finestroni, quattro croci, a una ventina di metri d'altezza, alleggeriscono la struttura, conferiscono una vista mozzafiato su tutta Torino e fino al Monte Rosa e rappresentano un motivo architettonico-religioso caratteristico anche della facciata della chiesa.

Questo disegno particolare della croce, tipico del complesso monumentale del Faà di Bruno è divenuto anche, ad esempio, simbolo della scuola e delle varie fondazioni che hanno sede nel complesso.

Troviamo anche quattro statue dorate nella parte ottagonale rappresentanti gli Evangelisti e, sulle balaustre, è cesellato il monogramma di Maria.

Restaurato, come si diceva sopra, nel 2010, prima volta dopo una quarantina d'anni eccetto

un lavoro di restauro dell'angelo negli anni Ottanta, ha visto la sua struttura rinforzata, resa più praticabile e, con un affascinante gioco di fari, nettamente visibile nella notte, conferendogli un aspetto ancor più originale e arricchendone la bellezza.

Il tema mariano all'interno della chiesa

Il richiamo a Maria è costante nella chiesa, tre sono le attestazioni artistiche principali:

L'esterno:

Caratterizzato da una facciata sobria ed essenziale, con mattone a vista presenta, quale unico motivo decorativo la lunetta col mosaico rappresentante Maria Addolorata, opera del Reffo.

L'interno:

Il gruppo scultoreo collocato nell'abside al fondo della navata centrale è realizzato con un unico blocco di marmo di Carrara ed è ospitato in una nicchia che rappresenta il cielo stellato.

Venne realizzato, seguendo un'idea di Francesco Faà di Bruno, dallo scultore Antonio Tortone, qui l'immagine di Maria riprende quella collocata sulla cupola, con gli occhi rivolti al cielo in atto di preghiera.

Il blocco ha una struttura piramidale con le fiamme del Purgatorio che si innalzano e tra esse appaiono i corpi ed i volti delle anime che stanno spiando le loro colpe in atteggiamento supplichevole e speranzoso.

Sulla sommità del gruppo troviamo due angeli che porgono a Maria il calice ed i simboli del martirio di Gesù, la croce, la corona di spine e i chiodi.

Maria, figura divina e distaccata rispetto alla tensione che si percepisce nei volti e negli atteggiamenti delle figure sottostanti dei penitenti è rivolta con gli occhi al cielo in preghiera dimostrando tuttavia partecipazione e "simpatia", nell'accezione greca del termine (συν-παθω, soffro insieme), per le anime del Purgatorio.

A dare luce all'ambiente provvedono una serie di vetrate istoriate che rappresentano la vita di Maria dall'episodio della nascita a quello dell'Assunzione

La vita della Vergine è raffigurata, episodio per episodio, su ciascuna delle vetrate istoriate, collocate entro ogni monofora della chiesa; queste presentano, al centro, l'episodio e tutt'intorno motivi geometrico floreali.

Considerato tra i più bei cicli istoriati di Torino, è tuttavia di autore ignoto.

L'unica notizia a noi pervenuta riferisce di un maître verrier di Lione con il quale il Faà intrattene un carteggio atto a definire tematiche e rappresentazione disegnata; i bozzetti, dei quali si ha testimonianza nell'Archivio del Centro Studi dedicato al Beato, registrano l'intento delle due, abili mani dei progettisti.

LE OPERE PITTORICHE

L'autore: Francesco Gonin, nota biografica

Francesco Gonin nacque a Torino il 16 dicembre 1808, morì a Giaveno il 14 settembre 1889.

Nel 1820, all'età di 12 anni, riuscì ad iscriversi all'Accademia di Belle Arti di Torino grazie alla mediazione di un conoscente della madre, il signor Galetti, che conosceva alcuni artisti fra cui il figlio del direttore dell'Accademia.

Dal 1820 al 1828 Francesco Gonin proseguì gli studi all'Accademia in modo discontinuo a causa degli impegni lavorativi cui si dedicava per sopperire alle ristrettezze economiche della famiglia.

Fin da giovane fu coinvolto nella decorazione dell'abbazia di Hautecombe in Savoia e collaborò a lungo con Luigi Vacca alla decorazione di edifici sacri torinesi di grande prestigio; il proprio operato venne richiesto anche nei piccoli centri, come nella Collegiata di Carmagnola, in provincia di Torino, la cui cappella dell'Immacolata Concezione era patronato del comune.

Egli acquisì, successivamente, notorietà per aver illustrato la prima edizione de "I Promessi Sposi" di Alessandro Manzoni; specializzandosi in ritratti di genere storico e come incisore per illustrazioni di opere letterarie.

Numerosi suoi ritratti, quadri storici ed affreschi si trovano presso le varie dimore dei Savoia e in alcune chiese di Torino; egli operò a Palazzo Carignano, decorò alcuni soffitti di Palazzo Barolo, realizzò un ritratto di Massimo d'Azeglio, suo amico personale; una sua opera, dal titolo "La Rocca di Sapay presso Viù (Roccia con pascolo)", datata 1850 è esposta presso la GAM di Torino.

Particolarmente importante è l'intervento di Gonin nella chiesa di Nostra Signora del Suffragio a Torino; egli, per volere del Beato Francesco Faà di Bruno, realizzò tre bozzetti - attualmente ospitati nel Museo Francesco Faà di Bruno- dopo alcune incomprensioni tra i due, l'artista realizzò, sulle pareti del presbiterio preparate ad encausto dal pittore Carlo Costa, fidato collaboratore dell'architetto Arborio Mella, la scena di "Giuda Maccabeo" e la "Discesa di Gesù al Limbo".

Temi della chiesa

Tema preponderante della Chiesa è l'argomento sepolcrale ispirato alla cultura inglese, tedesca e francese in voga in quell'epoca. È dato particolar rilievo al momento della purificazione che precede la gloria, quasi ad esortare i fedeli.

Questo tema, voluto dal Beato Faà di Bruno è stato ispirato tanto dalla cultura del tempo quanto da esperienze personali, in particolare dagli episodi bellici cui egli prese parte e che causarono la morte di uno dei suoi fratelli.

La Chiesa doveva, inoltre farsi portavoce di un alto valore spirituale e sociale: da una parte era dedicata a Maria, perché assistesse tutte le anime del Purgatorio nel raggiungere il Paradiso, dall'altra la costruzione del campanile doveva aiutare tutti i lavoratori del borgo a non essere "ingannati" dai loro padroni, soliti falsare i turni di lavoro.

La decorazione pittorica

I contenuti religiosi espressi nella forma austera della Chiesa sono individuabili anche attraverso le pitture al proprio interno conservate. Avvalendosi della pittura e della scultura il Beato Francesco Faà di Bruno ha cercato di tradurre il contenutismo del tema che era punto su cui innescare il processo formativo dei fedeli. Nei dipinti sopra le porte del transetto, quali la “La Resurrezione di Lazzaro”, la scena della figlia del capo della Sinagoga, la parabola del ricco Epulone presentano tematiche legate alle Resurrezione a carattere ammonitore e glorificante per i poveri.

I fatti dell’Antico Testamento sono rappresentati in funzione del significato teologico del Nuovo Testamento.

La dimensione pittorica è protagonista all’interno della Chiesa; tenuta su fasce di colori ocra, terre bruciate scure e, per quanto riguarda le colonne, tinte ancor più scure; profondi blu, invece sono stati impiegati al fine di riprodurre la volta celeste.

I dettami dell’arte romantica, a cui si sono ispirati i pittori che hanno decorato la Chiesa, volevano un’arte ampiamente popolare, capace di toccare l’animo di ogni uomo che, sempre avrebbe dovuto tendere alla dimensione poetica.

Lo spazio interno, decorato da fastose pitture e vetrate colorate di manifattura francese, provenienti da Lione che raccontano la vita di Maria, narrata negli Atti degli Apostoli, impiega la luce quale diretto rimando alla fede che entra nell’anima attraverso gli occhi così come proposto dall’intento del fondatore: far riunire le persone per pregare.

Le opere pittoriche prescelte sono realizzate con la tecnica dell’affresco ad encausto, tecnica che rende i dipinti più resistenti all’azione degradante del tempo.

L'encausto è una tecnica particolare, nota sin dall'epoca romana, con la quale si accelera l'asciugatura dell'affresco con l'uso del calore; Leonardo da Vinci provò ad utilizzarla ne "La battaglia di Anghiari" a Palazzo Vecchio a Firenze, ma non vi riuscì e rovinò irrimediabilmente il dipinto che fu coperto con un affresco del Vasari.

Sui lati del presbiterio della Chiesa sono collocati i due dipinti di grandi dimensioni realizzati dal Gonin: la scena di *Giuda Maccabeo* sulla sinistra e la *Discesa di Gesù al Limbo* sulla destra.

Vi era, inoltre, in progetto la realizzazione di un terzo dipinto dedicato all’episodio biblico della *Resurrezione di Lazzaro* che, però non fu mai portato a termine; il Museo Faà di Bruno ospita il bozzetto preparatorio realizzato dal Gonin.



F. Gonin, *Giuda Maccabeo raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espiare l'idolatria dei compagni uccisi*, pittura a encausto, 1875, Torino, Chiesa di Nostra Signora del Suffragio, lato sinistro, presbiterio

Nel primo dipinto, Gonin ritrae una scena affollata con Giuda Maccabeo che raccoglie denaro per un sacrificio a Gerusalemme in suffragio delle vittime cadute in guerra; la personalità predominante è quella di Giuda, austeramente avvolto in un ampio mantello che contribuisce ad esaltarne la figura stessa.

Giuda, armato, parla con un soldato a lui vicino, indicando -contemporaneamente- i denari raccolti per il sacrificio ed il palazzo della città. Lo sfondo è abitato dalla grande architettura orientaleggiante alla presenza dell'attività degli offerenti e dei soldati.



F. Gonin, *La discesa di Gesù nel Limbo*, pittura a encausto, 1875, Torino, Chiesa di Nostra Signora del Suffragio, lato destro, presbiterio

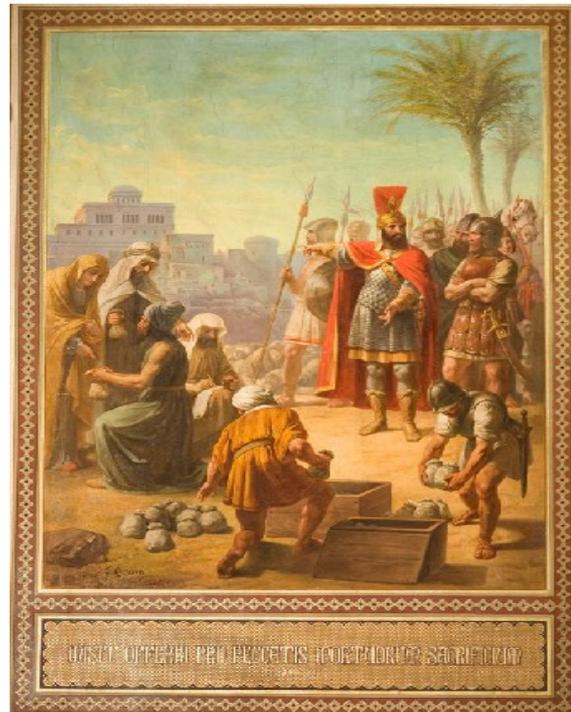
Nella seconda scena, il pittore riprende modelli rinascimentali con la figura di Cristo in Gloria che scende a salvare le anime di tutti coloro che morirono prima dell'avvento del Salvatore.

La scena, teatralmente costruita, vede le figure in primo piano disposte a semicerchio pronte ad accogliere con sorpresa e speranza la venuta di Cristo; gli adulti, i bambini e donne rappresentati nell'intero spazio, ripropongono gli atteggiamenti dei personaggi centrali. Gesù, risplendente di luce, sopraggiunge dall'alto e si avvicina alla folla che lo accoglie con patetica gestualità, ammirandolo con sorprendente adorazione.

Entrambi i dipinti tratteggiano scene di masse corali di gusto romantico, investite da luminosità sotterranee, crepuscolari pur nel fulgore di Cristo. È questo momento pittorico il punto di maggior pregio e di maggior rischio affrontato dal Gonin che, avvalendosi delle modalità rappresentative del quadro storico inglese e francese, recupera tocchi coloristici veneti capaci di infondere realismo all'esagerata teatralità dei gesti.

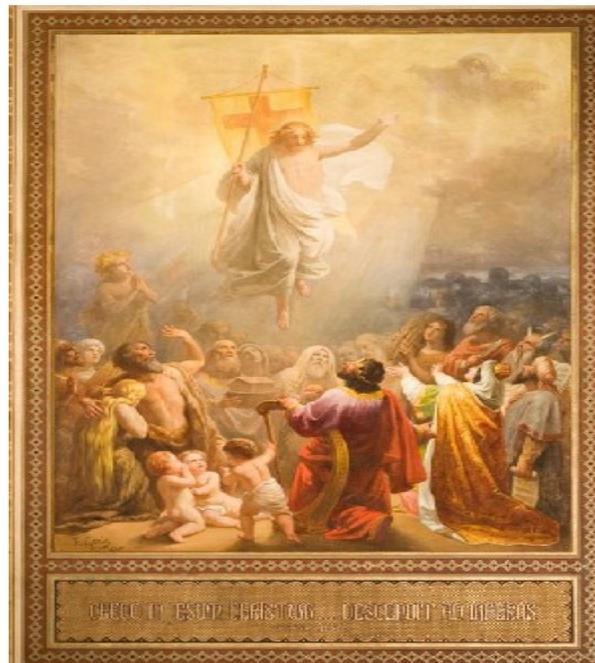
L'arte e la Bibbia: i passi della Scrittura che hanno ispirato la decorazione

Giuda Maccabeo raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espiare l'idolatria dei compagni uccisi



In quest'opera Giuda Maccabeo raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espiare l'idolatria dei suoi compagni uccisi attestando, così la fede nella Resurrezione. Giuda Maccabeo e' intento nell'impartire ordini ai membri dell'esercito mentre la gente del popolo raccoglie il denaro necessario affinché i morti siano assolti dal peccato.

La discesa di Gesù' al limbo



L'immagine rappresenta l'ascesa di Gesù' agli inferi e la sua resurrezione.

Le persone rimangono attonite alla sua vista, meravigliate, quasi accecate dall'intensa luce serena che ne circonda la figura; come recita il Credo, Gesù fa risplendere sugli uomini che ha salvato e liberato da ogni peccato.

Il Salvatore non appare più rappresentato come un umano ma con sembianze divine, trionfante dopo aver sconfitto la morte.

Il tema sacro delle opere bibliche prescelte

All'interno della Chiesa di Nostra Signora del Suffragio l'architettura, la scultura e in particolar modo la pittura, vera protagonista degli intenti del Beato, insistono sul tema del suffragio e del purgatorio; la morte vista quale passaggio, transito, non stato definitivo raggiunto, coincide con la rappresentazione del purgatorio, luogo prescelto per indicare il valore di continuazione di vita per l'anima ed anche per il corpo.

I temi tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento sono trattati in modo da colpire, con l'evidenza degli atteggiamenti e l'efficacia coloristica, la fantasia di chi li guarda che deve sentirsi coinvolto nell'azione, partecipe e giudice di quanto proposto.

I soggetti, a carattere prevalentemente risurrezionistico, intrisi di una fede che salva descrivono fatti dell'Antico Testamento che sono stati rappresentati, così come richiesto dalla tradizione iconografica risalente all'arte basilicale, in funzione del significato teologico del Nuovo Testamento.

Lo sguardo dei fedeli è tenuto aperto sul mondo dell'oltretomba; la comunicazione visiva segue un linguaggio meditato, uniformato al pensiero della morte, sempre eloquente che volge la propria attenzione all'oltretomba ed agli eterni destini.

Passi biblici a cui ciascuna opera fa riferimento

Resurrezione di Lazzaro da Giovanni 11, 21-27

Marta disse a Gesù: “Signore, se tu fossi stato qui, mio fratello non sarebbe morto! Ma anche ora so che qualunque cosa chiederai a Dio, egli te lo concederà”. Gesù le disse: “Tuo fratello risusciterà”. Gli rispose Marta: “So che risusciterà nell’ultimo giorno”. Gesù le disse: “Io sono la risurrezione e la vita; chi crede in me, anche se muore, vivrà; chiunque vive e crede in me, non morrà in eterno. Credi tu questo?”. Gli rispose: “Sì, o Signore, io credo che tu sei il Cristo, il Figlio di Dio che deve venire nel mondo”.

La discesa di Gesù al limbo da articolo 5 del Credo

“Gesù' Cristo discese agli inferi, il terzo giorno resuscitò da morte”

o

“Cristo, tuo Figlio, che, risuscitato dai morti, fa risplendere sugli uomini la sua luce serena, e vive e regna nei secoli dei secoli. Amen”

Giuda Maccabeo raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espiare l'idolatria dei compagni uccisi da Maccabei 12,43-46

“Poi fatta una colletta, con tanto a testa, per circa duemila dramme d'argento, le inviò a Gerusalemme perché fosse offerto un sacrificio espiatorio, agendo così in modo molto buono e nobile, suggerito dal pensiero della risurrezione. Perché se non avesse avuto ferma fiducia che i caduti sarebbero risuscitati, sarebbe stato superfluo e vano pregare per i morti. Ma se egli considerava la magnifica ricompensa riservata a coloro che si addormentano nella morte con sentimenti di pietà, la sua considerazione era santa e devota. Perciò egli fece offrire il sacrificio espiatorio per i morti, perché fossero assolti dal peccato”

Caratteristiche della presentazione

Nei suoi tre bozzetti, così come nei due dipinti realizzati nella Chiesa di Nostra Signora del Suffragio, Francesco Gonin utilizza sia la rappresentazione simbolica che quella realistica. Nel dipinto “La discesa di Gesù al Limbo”, si evidenzia una rappresentazione di tipo simbolico.

Lo stendardo crociato che Cristo regge nella mano, vessillo della Croce è il simbolo della risurrezione con cui egli si erge vincitore della morte attorniato da personalità ultraterrene, Dio Padre che affiora dalle nubi alle spalle del Figlio e personaggi dell'Antico Testamento, tra i quali spiccano le figure di Mosè e Noè che, simbolicamente descritti dalla pittura, rimandano, ancora alla stessa natura simbolica di Gesù, non più uomo, avvolto da una sovranaturale, potentissima luce che si irradia sugli animi degli esseri umani, macchiati dal peccato.

Nel dipinto raffigurante l'iniziativa di Giuda Maccabeo, al contrario, il Gonin utilizza un tipo di rappresentazione che, maggiormente tende al realismo.

In quest'opera e' possibile rintracciare numerosi riferimenti volti ad indirizzare l'osservatore verso un' interpretazione molto vicina al passo biblico al quale l'autore si è ispirato e che contribuiscono ad ottenere una certa veridicità storica; esempio ne sono gli abiti delle figure rappresentate, la descrizione paesaggistica ed il contesto architettonico che evidenziano un

diretto rimando all'Oriente.

Messaggi di pietà e religiosità nelle opere

Il tema principale di ciascun dipinto è la Resurrezione ed appare chiaro l'intento del Beato Faà di Bruno, magistralmente risolto nei tratti pittorici del Gonin, di voler trasmettere a chi osserva le pitture, la fede nella Resurrezione.

Nel bozzetto che rappresenta "La Resurrezione di Lazzaro" viene mostrato al fedele come la fede possa salvare, come i miracoli esistano e quanto l'intenzione di fede possa essere salvifica.

Nel dipinto raffigurante "Giuda Maccabeo che raccoglie il denaro da inviare a Gerusalemme per espiare l'idolatria dei compagni uccisi" ritroviamo un modello di pietà volta alle anime dei defunti e di fede nella resurrezione che porta i popolani a versare del denaro affinché le anime dei caduti possano essere salvate.

La testimonianza più significativa dell'esistenza della Resurrezione e' sicuramente rappresentata da "La discesa di Gesù al Limbo"; Cristo morto sulla Croce per salvare l'uomo dai peccati, che ha sconfitto la morte, verso il quale non abbiamo mostrato alcuna pietà, non esitando ad ucciderlo, trionfa e salva le anime pie.

Il tipo di religiosità che emerge è cattolica e si basa sull'importanza di avere Fede e di saper operare nel sacrificio di se stessi per gli altri.

Le suggestioni di un giovane di fronte alla Chiesa

Ammaturo Luca

Riguardo alla suggestione che provo quando guardo i bozzetti, mi sentirei di partire dal fatto che non mi sono mai soffermato abbastanza a studiarli per capire bene come siano composti; ma in questi giorni sono andato a “spulciare” un po’ in internet e sui libri recuperando qualche notizia relativa ai bozzetti preparatori per la Chiesa di Nostra Signora del Suffragio del Gonin. Analizzando l’opera che rappresenta Giuda Maccabeo, posso dire che, a “prima vista”, ciò che ho pensato è stato: “Beh, un bozzetto come tutti gli altri”; ma invece no; si è dimostrato tutto il contrario quando mi sono soffermato a guardarlo, ho pensato che non era simile ad altri, ma ricco di particolari, come gli schiavi che raccolgono i sacchi pieni di denaro da mettere nelle casse (che, se posso essere sincero, avevo scambiato per rocce).

Il secondo bozzetto, raffigurante La discesa di Gesù al Limbo, invece mi è piaciuto fin da subito perché salta all’occhio la teatralità con cui viene rappresentato l’evento ed, al tempo stesso, vengono poste in risalto emozioni legate alla speranza, allo stupore nel vedere la discesa di Gesù alla presenza, costate in svariate opere del Gonin, di fanciulli festanti.

Christian Brunetto

Le opere di Gonin mi trasmettono il forte senso di religiosità che l’artista ci voleva comunicare. Le tre opere rappresentano episodi toccanti dal punto di vista religioso, artistico e spirituale. Inoltre i due episodi meno conosciuti mi hanno fatto capire che l’artista, spinto dalle volontà del committente Francesco Faà di Bruno, desiderava far apprendere a sempre più persone questi passi della Bibbia.

Valentina Catale

A parer mio guardando queste opere sento che mi trasmettono un messaggio di Fede, soprattutto quando si osserva "La resurrezione di Lazzaro" in cui vi è la rappresentazione della fiducia di Lazzaro in Gesù anche attraverso la gestualità e le espressioni del suo viso.

Beatrice Davito

Guardando queste opere presenti nella chiesa di Nostra Signora del Suffragio sono rimasta meravigliata. Le vetrate istoriate sono molto particolari ed i colori, grazie al riflesso della luce, si accendono creando inaspettati effetti. Le opere pittoriche sembrano quasi reali e si può vedere come il pittore li abbia dipinti con passione in ogni minimo dettaglio.

Frequento questa scuola dall'asilo e molte volte sono stata nella Chiesa di Nostra Signora del Suffragio, ma non avevo mai dato peso a tutte le fantastiche opere presenti all'interno.

Lucia De Francesco

Entrata nella Chiesa, sono stata, immediatamente colpita dal soffitto, blu come il cielo che riporta all' infinito e, di conseguenza a Dio. Stupisce particolarmente anche la vista dell'organo perché, grazie alle sua grandezza, mi porta ad immaginare la piacevole musica che può produrre.

Le tantissime decorazioni di questa chiesa ed, allo stesso tempo la sua semplicità, la rendono spettacolare: un luogo in cui è più facile riuscire a sentirsi con Dio.

Drammis Emanuela

A parer mio, osservando queste opere in quanto tali recepisco un messaggio di fede, soprattutto in quella che rappresenta “La resurrezione di Lazzaro” che ci insegna ad avere fede in Gesù. Queste, ci danno anche un messaggio di salvezza come nell’immagine in cui Gesù scende agli inferi, tenendo in mano lo stendardo bianco crociato, simbolo del fatto che lui è venuto a salvare le anime e a portare anche un messaggio di pace.

Infine, ricevo anche un messaggio di pietà nel dipinto di Giuda Maccabeo perché gli uomini vogliono salvare le anime dei morti.

Fichitiu Madalina

Quando entro in Chiesa, la prima cosa che attrae il mio sguardo è il gruppo scultoreo di Maria collocato in fondo alla navata centrale; di lei mi colpiscono la bellezza, il dinamismo, le luci, l'anelito di speranza che muove le anime del Purgatorio verso Maria.

Un altro arredo che mi colpisce particolarmente è il pulpito con i tre angeli che lo sostengono.

Alzando gli occhi al cielo il mio sguardo si perde nell'azzurro delle volte e nella luce della cupola che illumina la chiesa e ne accentua il significato sacro rafforzato dalla luce multicolore del rosone, collocato in fondo alla navata e delle vetrate circostanti.

Elisa Miro

Le opere di Francesco Gonin, di cui due, presenti ai lati dell' altare della chiesa di Nostra Signora del Suffragio -devo essere sincera- non avevano mai attirato la mia attenzione, nonostante io frequenti questa scuola da dieci anni. Presa dalla magnificenza della struttura, dal soffitto stellato e dalle vetrate istoriate, distratta dalla statua della Madonna che domina quale padrona assoluta l'interno della chiesa, non mi ero mai soffermata ad osservare quelle due opere di notevoli dimensioni ne' tantomeno mi sono soffermata a comprendere quale fosse il tema trattato. Avendo finalmente dedicato del tempo all'analisi di queste opere ho avuto occasione di andare oltre alle apparenze aprendo la mia mente a tematiche profonde, certo difficili da comprendere, ma di grande valore. Osservandole, dopo un iniziale senso di smarrimento, abbandonando ogni mia reminiscenza passata e concentrandomi solo sulle mie emozioni sento crescere un sentimento profondo di fede e di speranza che ogni opera mi trasmette e mi sento quasi commossa da tali dimostrazioni di fiducia e di generosità. Dovendo analizzarle singolarmente, trovo che la Resurrezione di Lazzaro, suscita meraviglia nell'osservatore, sia per l'argomento trattato sia per la rappresentazione dell'autore di tale episodio biblico. L'opera mi aiuta a comprendere quanto sia importante avere fiducia in Gesù e nelle sue promesse. La Discesa di Dio agli Inferi, mi fa provare commozione per l'estrema manifestazione del suo amore per noi e serenità nel vederlo vincitore sul male e liberatore dell'umanità'. Il dipinto di Giuda Maccabeo, infine, suscita dentro di me un forte senso di ammirazione nei confronti di quelle persone in grado di provare pietà, qualità che ora sembra quasi in disuso, anche se fortunatamente non per tutti, in una società in cui ogni persona pensa solo al proprio tornaconto.

Furbatto Michela

Queste opere, presenti nella Chiesa della scuola di cui sono alunna da oltre dieci anni, mi

sono familiari e suscitano in me una certa 'speranza' forse dovuta ai colori accesi, alle figure con tratti teatrali e ai sapienti giochi di luce.

Ciò che più mi piace è la luce che rappresenta speranza e redenzione che illumina i due dipinti ai lati del presbiterio, i gesti sono molto teatrali ed enfatizzano le azioni stesse dei personaggi rappresentati. E, questi sentimenti, portano i fedeli a pregare tutti riuniti in gruppo, come una famiglia. È come se anche io mi ritrovassi nel capannello di gente che guarda stupita la bellezza e la potenza di Dio. Sono coinvolta nell'azione rappresentata dal quadro ed è come se ne fossi parte integrante.

Grande Lorenzo

Le opere del Gonin mi trasmettono un forte senso di religiosità e di profonda fede da parte dell'autore che ben definisce attraverso le sue opere.

Io non mi intendo molto di arte come penso tutti gli altri giovani di oggi, ma ad essere sincero, reputo che siano particolarmente affascinanti i tratti del pittore, soprattutto nell'episodio della "Resurrezione di Lazzaro".

Mazzon Umberto

Un giovane contemporaneo alla vista delle vetrate presenti nella Chiesa di Nostra Signora del Suffragio, certamente ne rimane impressionato, dalla grande lavorazione di queste, opera di un ignoto ma abilissimo vetraio di Lione, il soggetto che ricorre maggiormente su di esse e' la vita della Madonna.

Elisa Miro

In quanto giovane, osservando queste opere che trattano tematiche così profonde quanto difficili da comprendere, dopo un iniziale senso di smarrimento per la complessità dei messaggi, sento crescere un sentimento profondo di fede e di speranza che ogni opera mi trasmette. Dalla "Resurrezione di Lazzaro", che mi aiuta a comprendere quanto sia importante avere fiducia in Gesù, all'"Ascesa di Dio agli inferi" nella quale Gesù ci dimostra il suo infinito amore nei nostri confronti. Nel dipinto raffigurante Giuda Maccabeo provo ammirazione nei confronti di quelle persone in grado di provare pietà, qualità che ora sembra quasi in disuso in una società in cui ogni persona pensa solo al proprio tornaconto.

Pamato Victor

Avendo ormai trascorso circa dieci anni in questa scuola, ho visitato molte volte la Chiesa di Nostra Signora del Suffragio.

Ogni volta che entro mi trasmette una sensazione di pace e tranquillità, ciascun elemento è importante per la completa composizione armonica della struttura.

La luce, filtrata dalle vetrate, esalta i particolari degli elementi e la bellezza, come la figura di Maria posta dietro l'altare.

Rubiola Andrea

Chi scrive è un allievo "storico" della scuola, avendo frequentato tutti i gradi d'istruzione nel complesso a cominciare dall'asilo e quindi avvezzo alla presenza della Chiesa, che conosce molto bene e che ha potuto apprezzare appieno dal punto di vista religioso e artistico.

Essendo anche guida al Museo Faà di Bruno ho potuto conoscere a fondo il pensiero del

Beato.

Un religioso atipico, ottimo scienziato, che ha saputo riunire armonicamente la fede e la scienza, senza dimenticare l'impegno sociale rivolto verso le donne e non totalmente riconosciuto all'epoca, ad esempio senza il conferimento immediato della dignità di santo come era accaduto invece a figure come Don Bosco.

La chiesa, per chi, come me, è abituato a vederla da lungo tempo, si figura come una presenza costante e rassicurante, nella quale riecheggiano a lungo voci, canti, feste e celebrazioni cui si è partecipato.

Aggirandosi nella chiesa, dove c'è sempre qualche suora in preghiera, magari conosciuta da lungo tempo, l'occhio viene subito attirato dai colori e dagli stucchi dorati: la bella Via Crucis, le volte azzurre, il presbiterio sovrastato dalla cupola che, maestosa, inonda di luce la chiesa.

L'occhio, ovviamente, viene però catturato dal gruppo scultoreo di Maria, presenza per me evocativa sin dall'infanzia, quando avevo chiamato ingenuamente la Madonna "La mamma dello Spirito Santo Amen": coinvolgente, con lo stacco tra la preghiera implorante delle anime del Purgatorio e la mistica preghiera di Maria, che sembra ricordare i primi versi del XXXIII canto del Paradiso.

Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,

tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

(Dante Alighieri, Divina Commedia, Paradiso, canto XXXIII vv. 1-6)

Se poi si ha la fortuna di vedere, attraverso un balconcino non aperto al pubblico, la scultura dall'alto, immersa nella luce e nell'azzurro dello sfondo, allora l'emozione è ancor più grande perché si coglie tutta la spettacolarità e il candore del marmo dal quale è stato costruito il complesso.

La chiesa è un piccolo edificio in un quartiere di Torino come tanti altri, ma, per chi è uso a vederla tutti i giorni e ha avuto modo di soffermarsi a ammirarla e apprezzarla non può non rimanerne colpito dalla varietà di temi e dai vividi colori, accentuati soprattutto nelle ore pomeridiane della primavera, orario in cui consiglio di visitarla e rimanere ammirato dall'opera di un religioso speciale nella Torino Risorgimentale.

Schifano Federica

Le tre opere del Gonin sono molto curate e ben realizzate e sono sicuramente viste come delle opere splendide dai giovani, indipendentemente dal fatto che siano credenti o meno. Elemento particolare è il soffitto colorato come un cielo stellato il quale può avere un significato simbolico come quello dell'infinito, che ci fa ricordare la presenza di Dio.

Tuffanelli Giulia

Queste opere mi trasmettono la forte fiducia che ha Lazzaro nei confronti di Cristo, perché

dopo la sua morte, grazie al miracolo di Gesù, egli risuscita ed ancor più il sapere che dopo la morte Cristo non abbandona l'uomo ma lo porta con sé.

L'opera "La discesa di Gesù nel Limbo" mi trasmette un sentimento di pietà per gli uomini.

Fonti

1. Palazzoni Pietro, *Francesco Faà di Bruno, scienziato e prete*, Città Nuova Editrice, 1980, Roma
2. Faà di Bruno Francesco, *Miscellanea*, Bottega d'Erasmus, 1977 Torino
3. Bairati Suor Anna Maria, *Il certosino laico*
4. Ridente, Tesi di laurea- appunti sulla costruzione del campanile
5. Don Giuseppe Capello, ex rettore della chiesa di Nostra Signora del Suffragio a Torino, *La chiesa di Nostra Signora del Suffragio in Torino*
6. *La Sacra Bibbia*
7. www.faadibruno.net
8. www.uciimtorino.it per vita di Arborio Mella, Francesco Gonin, Gothic revival in Torino.
9. Wikipedia alle voci "Francesco Faà di Bruno" e "Santuario di Nostra Signora del Suffragio"
10. www.donbosco-torino.it/ita/Maria/santuari/06-07/10-N_S_del_Suffragio_Torino.html
11. <http://www.vicariatusurbis.org/Ente.asp?ID=2607> sito della Diocesi di Torino
12. Vari siti, in particolare per le immagini, alle voci di Google: Faà di Bruno, Opera di Santa Zita, Chiesa di Nostra Signora del Suffragio in Torino
13. Per le immagini dell'Archivio Faà di Bruno, su gentile concessione del Dottor Remy Fuentes, curatore del Museo:
 - 13.1 Maestro vetraio lionese del XIX secolo *Disegni a colori per le vetrate della chiesa di N.S. del Suffragio [s.d] [s.l.]* Archivio Francesco Faà di Bruno 2 ch 21, foto di Luca De Chiara
 - 13.2 Cav. F.Faà di Bruno *Cappella dell'opera di S.Zita. Scala 1:100 sezione longitudinale, approvato dalla Giunta Municipale il 19.X.1866.* [Torino], con la marca da bollo del 3.XI.1866. Archivio Faà di Bruno 2 ch 20. Foto di Luca De Chiara
 - 13.3 Cav. F.Faà di Bruno *Cappella dell'opera di Santa Zita. Scala 1:100. Sezione trasversale, approvato dalla Giunta Municipale il 19.X.1866 [Torino]* Con marca da bollo del 3.XI.1866. Archivio F.Faà di Bruno 2 ch 20. Fot Luca De Chiara