





# POLITECNICO DI TORINO

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro  
e Valorizzazione del Patrimonio

Tesi di Laurea Magistrale

## La riscoperta del bello

**I luoghi del *loisir* borghese nella città di Torino.  
La confetteria Baratti e Milano e la galleria  
dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il  
secondo conflitto mondiale**



Relatore:

Prof.ssa. Annalisa Dameri

Candidato:

Alessandro Pisano

Anno Accademico 2018-2019



*Alla mia famiglia*



# INDICE

---

<b>Introduzione</b> .....	p.11
<b>1. La storia d'Italia passa da Torino: gli sviluppi urbanistici della città piemontese dall'Unità ai primi anni del Novecento</b> .....	p.14
<b>1.1.</b> Il periodo pre-unitario e i grandi piani d'ingrandimento del tessuto urbano.....	p.15
<b>1.1.1.</b> Il Piano fuori Porta Nuova.....	p.19
<b>1.1.2.</b> L'Ingrandimento parziale fuori di Porta Susa e sulla regione Valdocco.....	p.22
<b>1.1.3.</b> L'Ingrandimento parziale della città nel quartiere Vanchiglia e le sue attinenze.....	p.23
<b>1.1.4.</b> Il Piano d'ingrandimento della città di Torino sopra i terreni dell'ex Cittadella.....	p.26
<b>1.2.</b> Ascesa, declino e riassetto di una Capitale.....	p.32
<b>1.2.1.</b> Dal trasferimento del potere al ridisegno urbanistico della città.....	p.32
<b>1.2.2.</b> Il recupero del nucleo più antico e i tagli diagonali.....	p.36
<b>1.2.3.</b> Il Novecento: la città e l'industria.....	p.42
<b>2. La città ottocentesca sotto il profilo storico-culturale</b> .....	p.47
<b>2.1.</b> Il concetto di <i>loisir</i> e la sua declinazione all'interno della città.....	p.48
<b>2.1.1.</b> Dalla Rivoluzione Industriale all'ascesa della nuova classe borghese.....	p.48
<b>2.1.2.</b> Il caso di Torino.....	p.52

2.2. Lo sviluppo economico ottocentesco e la trasformazione del commercio.....	p.60
2.2.1. L'egemonia borghese e il disegno della città.....	p.60
2.2.2. Il rapporto con il contesto e le nuove tipologie decorative.....	p.63
2.3. Un retaggio francese alla corte sabauda: la galleria.....	p.73
2.3.1. Genesi di un modello stilistico.....	p.73
2.3.2. Le gallerie torinesi.....	p.77
2.4. L'ascesa del caffè come salotto borghese.....	p.87
2.4.1. Nascita di una tipologia architettonica.....	p.87
2.4.2. Torino: patria dei caffè storici e politici.....	p.91
<b>3. Il salotto aristocratico torinese: piazza Castello e i suoi luoghi del <i>loisir</i> borghese.....</b>	<b>p.97</b>
3.1. La galleria dell'Industria Subalpina e la sua origine.....	p.98
3.1.1. Le difficoltà di realizzazione e la successiva costruzione.....	p.99
3.1.2. Gli apparati decorativi interni ed esterni.....	p.113
3.2. La confetteria Baratti e Milano.....	p.123
3.2.1. Genesi di un'istituzione torinese.....	p.123
3.2.2. Lo stato attuale e gli apparati decorativi interni ed esterni: la <i>devanture</i> e le sale novecentesche.....	p.125
3.2.3. Lo stato attuale e gli apparati decorativi interni: la sala ottocentesca.....	p.138
3.3. Gli altri locali a servizio dell'aristocrazia piemontese.....	p.142
3.3.1. Il caffè Romano.....	p.142
3.3.2. La confetteria Romana e Bass.....	p.145
3.3.3. Il caffè Mulassano.....	p.149

<b>4. Torino mutilata: l'impatto della Seconda Guerra Mondiale sulla città e la ricostruzione post-bellica</b> .....	p.153
<b>4.1.</b> La città prima dell'attacco nemico. Strategie per la salvaguardia del patrimonio umano, artistico e culturale.....	p.154
<b>4.2.</b> Torino entra in guerra: i bombardamenti aerei sulla Capitale sabauda.....	p.165
<b>4.3.</b> La città si rialza: il rilievo e la stima dei danni di guerra.....	p.169
<b>4.4.</b> I gravi danni arrecati dalle incursioni nemiche agli stabili della società Baratti e Milano e all'architettura della galleria Subalpina.....	p.185
<b>4.4.1.</b> Gli stabilimenti della società Baratti e Milano.....	p.185
<b>4.4.2.</b> Le incursioni aeree sulla galleria dell'Industria Subalpina.....	p.205
<b>4.5.</b> Cronaca di una ricostruzione: il problema del restauro e del ripristino delle architetture nelle città italiane.....	p.210
<b>4.6.</b> Gli interventi sul tessuto edilizio di Torino.....	p.215
<b>4.7.</b> La ricostruzione. Gli interventi sugli edifici di proprietà della ditta Baratti e Milano e il restauro della galleria Subalpina.....	p.220
<b>4.7.1.</b> Lo stabilimento e il punto vendita Baratti e Milano.....	p.220
<b>4.7.2.</b> La riscossione delle provvidenze.....	p.241
<b>4.7.3.</b> Le operazioni attuate nel cantiere di ricostruzione della galleria Subalpina.....	p.244
<b>Riflessioni finali</b> .....	p.247
<b>Bibliografia e sitografia</b> .....	p.251
<b>Regesto archivistico dei documenti consultati</b> .....	p.260



# **INTRODUZIONE**

Lo svolgimento di questa tesi Magistrale scaturisce dalla volontà di descrivere sotto il complesso profilo socio-culturale la città di Torino, roccaforte dello Stato Sabauda e prima Capitale d'Italia, luogo che da sempre mi affascina e che mi ha ospitato durante il mio percorso di studi, attraverso l'analisi dei processi di formazione dell'immagine attuale del capoluogo piemontese, studiando nel dettaglio alcuni elementi caratterizzanti il tessuto urbano odierno.

Punto di partenza della mia dissertazione è l'analisi di un concetto che nel corso dell'Ottocento assume innovative sfumature differenti e che a Torino, come in altre grandi capitali europee, si sviluppa progressivamente raggiungendo la sua massima espressione: il loisir, cioè la nuova concezione di tempo libero, cara alla popolazione borghese di ceto medio alto, sviluppatasi proprio durante il XIX secolo. A questa nuova visione del tempo si accompagna la formazione di differenti spazi all'interno delle città atti ad allietare e svagare gli avventori e la popolazione, dislocati sul territorio con ubicazioni ben precise e studiate. Le nuove architetture, che si vengono a creare per far riscontro alle nuove esigenze e ai mutati stili di vita dei cittadini, assumono forme ed espressioni differenti all'interno del comparto edilizio, ognuna con una specifica qualità intrinseca e un proprio ruolo preponderante.

Inizia così il mio percorso di studio, indirizzato soprattutto alla ricerca di diversi e variegati materiali all'interno di archivi e biblioteche, finalizzato ad analizzare un'architettura che racchiudesse in sé caratteristiche tipiche di un edificio creato appositamente per evadere dalla vita caotica e stressante della città e trascorrere momenti di spensieratezza.

Dapprima la mia attenzione era ricaduta sulla tipologia architettonica del caffè, elemento di spicco nelle maggiori città italiane ed europee dell'Ottocento e principale luogo d'incontro fra i nobili e gli intellettuali aristocratici. Torino fu una delle città pioniere a livello europeo nello sviluppo di questa nuova realtà, con testimonianze ancora presenti tuttora all'interno della maglia regolare del capoluogo. Dopo però una prima analisi dei documenti presenti e conservati nei vari archivi della città sabauda, constatata la scarsità di materiale per procedere in uno studio approfondito e metodico, si è optato, insieme all'aiuto prezioso della mia relattrice, per un approfondimento più mirato e delimitato, focalizzato nell'esame non di una casistica precisa e circoscritta ma di una parte di città, in questo caso l'antica piazza Castello, spazio contenente ancora oggi due elementi architettonici prediletti dall'aristocrazia borghese torinese:

la confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina. Entrambi elementi nati come luoghi per il loisir cittadino, convivono all'unisono da quasi due secoli, generati ambedue simultaneamente e che nel corso del tempo hanno subito diverse trasformazioni, legate indissolubilmente anche alla storia politica e sociale del capoluogo, fino all'immagine odierna che ancora oggi trionfa sotto il porticato coperto della piazza.

Obiettivo di fondo della mia tesi è l'analisi di queste due entità architettoniche, dalla loro genesi fino alle vicende del secondo conflitto bellico, analizzando inoltre il contesto storico e culturale in cui sono state realizzate, il tempo e gli effetti della loro costruzione all'interno del tessuto urbano compatto della città, il loro mutamento fisico attraverso lo studio di carteggi e documentazione storica, dalla nascita fino alle modifiche apportate nel corso del tempo, dovute sia ad ampliamenti e riqualificazioni otto-novecentesche, sia ai danneggiamenti da parte di attacchi nemici durante la Seconda Guerra Mondiale, con un lavoro approfondito di analisi dei restauri, attuato grazie alle fonti cartacee ritrovate all'interno degli archivi della città di Torino, elementi principali ed inesauribili per la mia dissertazione finale.

Il verbo scelto per dar titolo alla mia tesi risulta emblematico per descrivere al meglio questo periodo storico analizzato: riscoprire. Una riscoperta delle cose belle, del piacere del trascorrere il tempo libero all'interno di spazi appositamente creati e attrezzati, la riscoperta di un gusto architettonico e di apparati decorativi applicati a tipologie edilizie nuove o rifunzionalizzate, il ritrovamento di una nuova consapevolezza sociale e culturale, ma riscoperta anche del "bello" dopo un periodo oscuro, il risorgimento di un luogo dopo l'oblio della guerra, il restauro eseguito per riportare l'antica bellezza allo splendore originario, simbolo e segno tangibile di ricrescita e riscatto.



## **CAPITOLO I**

---

# **La storia d'Italia passa per Torino: gli sviluppi urbanistici della città piemontese dall'Unità ai primi anni del Novecento**

## 1.1

---

### Il periodo preunitario e i grandi piani d'ingrandimento del tessuto urbano

Per comprendere a pieno lo sviluppo delle nuove tipologie architettoniche e stilistiche che si susseguirono all'interno della città ottocentesca, simboli della sempre più radicata potenza borghese, la quale condizionò radicalmente il gusto all'interno della capitale sabauda nel corso del XIX secolo, è doveroso innanzitutto analizzare i fenomeni che portarono alla graduale e progressiva espansione del tessuto urbano della città, approfondendo più nel dettaglio lo studio delle fasi evolutive della maglia edilizia e della sua regolarità.

La crescita esponenziale della città piemontese è legata indissolubilmente alla storia della penisola italiana, sviluppo che correrà di pari passo con l'evoluzione del nascente Stato italiano, sancendo dapprima la sua capitale politica e amministrativa in Torino, per poi successivamente, con il trasferimento della Capitale prima a Firenze e poi a Roma, trasformare la città in uno dei poli industriali e produttivi più fiorenti di tutto il Paese, territorio leader nella produzione per tutta la metà dell'Ottocento, fino al culmine nei primi anni del XX secolo.

La fase cruciale per lo sviluppo successivo della città è da ricercare nel decennio preunitario, con il concentrarsi in questo lasso di tempo delle maggiori trasformazioni a livello urbanistico e architettonico. La mutazione graduale della conformazione urbana della città però non si presentò alquanto facile, condizione dovuta essenzialmente ai diversi vincoli, sia fisici sia legali, imposti sulla Capitale che limitarono in partenza lo sviluppo in alcune aree del territorio: nell'area nord occidentale della città, dove il complesso industriale situato in località Borgo Dora restringeva l'espansione; ad est a causa dell'impedimento fisico dovuto alla presenza del corso del Po; a ovest infine l'ampliamento del tessuto urbano risulta frenato dall'incombente presenza della Cittadella fortificata. Su questa ultima zona incombeva inoltre il vincolo di *non aedificandi*, prescrizione che limitò fortemente l'espansione sul territorio<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, VILMA FASOLI (a cura di), 1851-1852. *Il piano d'ingrandimento della Capitale*, Torino, 1996, p.13.

Oltre a ciò, negli anni precedenti la metà del secolo la situazione politica e militare risultava alquanto instabile, dovuta principalmente alla proclamazione dello Statuto Albertino nel 1848, che sanciva il passaggio da una monarchia assoluta ad una costituzionale, e successivamente dalla sconfitta dell'Armata Sarda durante la battaglia di Novara del 1849, sconfitta che avrebbe potuto sfociare in un'occupazione straniera del suolo piemontese. Questa condizione da un lato portò ad uno stallo per quanto riguarda gli ampliamenti urbani della città, soltanto in parte sviluppati negli anni precedenti con tuttavia importanti opere, come ad esempio la realizzazione del Borgo Nuovo, l'assetto di Piazza dello Statuto (la quale diventerà uno dei fulcri principali dei successivi piani di ampliamento) e piazza Vittorio Veneto, la costruzione edilizia sull'asse principe di Viale del Re (l'attuale corso Vittorio Emanuele II), con un'espansione a sud del territorio già pianificata negli anni Quaranta<sup>2</sup>, dall'altro invece comportò a un ripensamento di una struttura difensiva adeguata alla situazione precaria in cui versava la città, con la possibilità di una pianificazione volta ad un nuovo ordinamento difensivo, costituito da fortini situati su una linea protettiva a coronamento del centro cittadino<sup>3</sup>, il tutto corredato da gravosi investimenti, principalmente in armamenti per la difesa del territorio. L'idea del potenziamento dell'apparato militare, a lungo discussa dalla Commissione istituita dal Ministero della Guerra per il rafforzamento della difesa bellica della città, soprattutto sulla cosiddetta "linea Lamarmora" che incrociava le città di Torino, Alessandria, Casale e Valenza<sup>4</sup>, comportò di conseguenza un riesame del complessivo assetto urbanistico della città, con uno studio accurato sui processi di creazione e compilazione dei piani di espansione, analizzando con occhio critico i precedenti, cogliendo spunti e riflessioni sulla stesura dei successivi. Concetto alla base delle indagini preparatorie risultò lo sviluppo omogeneo su tutto il territorio del tessuto urbano della città, in modo da legarsi e fondersi con il centro compatto e ordinato già presente, in armonia con la maglia regolare di matrice storica, il tutto coadiuvato dai grandi assi rettori costituiti dai viali alberati, integrati nell'architettura come segno di

---

<sup>2</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Trasformazioni del paesaggio urbano*, in GIUSEPPE BRACCO, VERA COMOLI MANDRACCI (a cura di), *Torino da capitale politica a capitale dell'industria. Il disegno della città (1850-1940)*, Torino, 2004, p. 39.

<sup>3</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Dalla città preunitaria alla prima industrializzazione*, in VERA COMOLI MANDRACCI, *La capitale per uno Stato: Torino, studi di storia urbanistica*, Torino, 1983, p. 191.

<sup>4</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, Torino, 1983, p. 154.

demarcazione all'interno degli ampliamenti particolareggiati della città.

Personaggio di prim'ordine di questo decennio risultò l'architetto, storico e professore universitario Carlo Promis, figura di spicco dell'*intelligenza* piemontese, principale fautore dei piani settoriali di espansione della Capitale nella seconda metà dell'Ottocento. Lo studioso fu il portavoce del nuovo disegno territoriale della città, incentrato soprattutto sull'ampliamento progressivo del reticolo cittadino al di fuori dei confini, con un sempre presente legame con le tipologie urbane e gli stilemi architettonici della radicata composizione planimetrica della città sei-settecentesca.

I progetti e gli studi redatti dal Promis, in collaborazione con un gruppo formato dalle figure più importanti e specializzate nell'ambito dell'ingegneria e dell'architettura, comportarono la stesura di un complesso piano urbanistico, conosciuto come *Piano d'Ingrandimento della Capitale*, approvato il 29 novembre 1850 dalla Municipalità con delibera del Consiglio Delegato<sup>5</sup>. Con la netta volontà di legare indissolubilmente la *facies* borghese del tessuto storico già costruito con le nuove espansioni territoriali, mantenendo una continuità tipologica e formale solida, retta inoltre dai grandi assi di collegamento tra le due realtà, il piano d'ingrandimento stilato dal Promis risultò di vitale importanza per regolarizzare la crescita esponenziale della città, condizionata inoltre da un aumento considerevole e progressivo della popolazione, con picchi nell'incremento demografico sviluppati durante la breve realtà di Torino come capitale dello Stato Italiano e successivamente con il boom economico e il costante sviluppo nell'ambito industriale e produttivo, il quale richiamò, durante i primi anni del Novecento, flussi costanti di popolazione, non solo proveniente dal territorio piemontese, ma soprattutto dal resto dei comuni del Paese.

La totalità del *Piano d'Ingrandimento della Capitale* risulta composto da tre piani settoriali minori, peculiari nella loro globalità e specifici per una zona ben delineata di città: il *Piano Fuori Porta Nuova*, *l'Ingrandimento parziale fuori di Porta Susa e sulla Regione Valdocco*, *l'Ingrandimento parziale della città nel quartiere Vanchiglia e sue attinenze*. La complessità dei piani, come già scritto, venne approvata dalla municipalità con delibera del Consiglio Delegato il 29 novembre 1850 e i diversi piani settoriali minori presero effettiva forma a partire dall'anno successivo, anche grazie alla legge, emanata il 7 luglio 1851,

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 160.

che diminuì l'iter progettuale necessario per l'approvazione delle delibere, ottimizzando i tempi burocratici in virtù della decisione di non includere nel processo di assimilazione e approvazione dei progetti d'ampliamento il ministero dei Lavori Pubblici, attribuendo pieni poteri decisionali ai comuni<sup>6</sup>. Di seguito verranno riportati più dettagliatamente i singoli piani settoriali, compreso il piano per l'area dell'ex cittadella, siglato dall'ingegner Edoardo Pecco nel 1857, riprendendo i canoni stilistici e architettonici dello stesso Promis.

### **1.1.1 Il Piano Fuori Porta Nuova**

Il *Piano di ingrandimento parziale verso Porta Nuova e varianti al piano per la regione di San Salvatore* fu il primo progetto redatto dal Promis, che già nel 1850 ripensò al disegno complessivo dell'area della vecchia Porta Nuova, dove fin dai primi anni del XIX secolo sorgeva "l'imbarcadero", un basso fabbricato posto sulla testata dell'antica strada ferrata di Torino-Moncalieri, adibito ad ufficio di spedizione e arrivo dei bagagli, con sale d'aspetto e spazio di distribuzione dei biglietti<sup>7</sup>. L'area presa in esame dal piano era da sempre considerata molto importante, fondamentale per la successiva costruzione del complesso ferroviario principale negli anni Sessanta dell'Ottocento, fulcro e nodo strategico, crocevia di assi rettori principali della città, come il Viale del Re (corso Vittorio Emanuele II) e la via Nuova (l'attuale via Roma).

Il piano prevedeva innanzitutto il riassetto delle fronti architettoniche sulle principali vie di transito e sugli spazi urbani polarizzanti. Approvato dal Consiglio degli Edili nel 1851, il progetto complessivo presentato dalla commissione con a capo l'architetto Promis, apportando alcune varianti al precedente Regolamento Edilizio del 1843 consistenti nelle caratteristiche tecniche dell'edificato (aumento dell'altezza massima dei corpi di fabbrica da 16 a 21 metri, aggiungendo la possibilità di rendere abitabili i sottotetti, con altezza interpiano di tre metri intradosso, con specifiche annotazioni inoltre sulla larghezza della carreggiata stradale, con un'estensione di 12 o 18 metri)<sup>8</sup>,

---

<sup>6</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, VILMA FASOLI (a cura di), *1851-1852*, cit., p. 36.

<sup>7</sup> MILA LEVA PISTOI, *Torino mezzo secolo d'architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo*, Torino, 1969, p. 44.

<sup>8</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p. 161.

fu subito attivo, con i primi progetti di sistemazione delle piazzette (oggi riconosciute come piazza Paleocapa e Lagrange) con un sistema di portici a fila semplice<sup>9</sup>. L'elemento porticato, emblema dell'architettura torinese, simbolo indiscusso dello stile decorativo della capitale sabauda, fu ampiamente utilizzato nei piani di ingrandimento ottocenteschi, riprendendo lo stilema del passaggio coperto seicentesco delle grandi piazze ducali, prima fra tutte piazza San Carlo, attribuendo a questo elemento edilizio un ulteriore valore, quale *trait d'union* tra i diversi complessi architettonici, legame e sutura tra gli ampliamenti del XIX secolo e l'architettura ben radicata sul territorio, elemento congiungente e di collegamento tra il passato e il presente.

Una certa regolarità nei dettami decorativi e tipologici dell'architettura venne inoltre ripresa, come caratteristica peculiare, dalle fronti architettoniche dei complessi residenziali implementati a corollario dei principali assi viari. Così gli edifici realizzati sotto progetto del Promis appaiono oggi assoggettati a specifiche caratteristiche e peculiarità, armonizzandosi tra loro con un disegno complessivo uniforme e regolare, anch'esso specchio dell'austerità borghese di quell'epoca: gli alzati rispettano infatti uno schema ben preciso, tripartito, con un basamento costituito dai portici e dal piano ammezzato annesso, utilizzato come spazio adibito ai locali di servizio e accessori delle botteghe del piano terreno. Il porticato si rifà a quello già presente lungo il perimetro di piazza Carlo Felice, costituito da elementi a serliana intervallati da sfondati rettangolari posti nella parte superiore del basamento. Al centro, i complessi edilizi sono costituiti da due piani, connotati da un'alternanza regolare di finestrate, intervallate dalla presenza di balconate, con balaustra in pietra per il primo piano e in ferro intarsiato per il secondo. La sommità degli edifici è formata da un terzo piano mansardato, con un coronamento a loggia chiusa, dove le aperture sono intervallate da semicolonne doriche. L'intera fronte architettonica è scandita da una decorazione a bugnato regolare che connota la parte basamentale del porticato e i soprastanti piani residenziali<sup>10</sup>. Sempre a seguito dei piani di ampliamento redatti per il quartiere di Porta Nuova, nel complesso spazio progettato e costruito vennero incluse inoltre architetture adibite a servizi per la città, nonché spazi commerciali e artigianali, a corredo

---

<sup>9</sup> CARLO CALDERA, *L'ingrandimento fuori Porta Nuova progettato dal Promis nel 1850*, in PAOLO SCARZELLA (a cura di), *Torino nell'Ottocento e nel Novecento. Ampliamenti e trasformazioni entro la cerchia dei corsi Napoleonici*, Torino, 1995, p. 277.

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 278-280.

di quelli già presenti sul territorio e dislocati in altre parti del tessuto urbano: vennero così realizzati lo stabilimento dei bagni, alcuni macelli tra via Volta e via dell'Arsenale, l'isolato del foro frumentario e due edifici scolastici<sup>11</sup>.

Estremamente importante all'interno del disegno globale dell'area risultò la scelta dell'ubicazione dello scalo ferroviario della nuova linea Torino-Genova: il posizionamento del complesso architettonico della stazione in testa alla via Nuova risultò vincente, affermando nuovamente l'importanza strategica dell'asse seicentesco, collegando in maniera netta la nascente tipologia architettonica della stazione ferroviaria con la radicale realtà delle piazze San Carlo e Castello, poli infrastrutturali di vitale importanza per la città. Il sistema architettonico della stazione ferrovia di Porta Nuova risultò tuttavia più tardivo rispetto al piano della metà del secolo: dobbiamo aspettare fino al 1860 per riscontrare il progetto dello scalo ferroviario attuato dall'ingegner Alessandro Mazzucchetti. Nel 1861 la realizzazione dell'opera, consta di due avancorpi laterali, rispettivamente su via Nizza e via Sacchi, congiunti nella parte affacciante verso corso Vittorio Emanuele II da un corpo di fabbrica più ridotto, costituente la porta di accesso principale della stazione dall'attigua piazza Carlo Felice, coperto da una maestosa cupola in carpenteria metallica e vetro, tipica caratteristica peculiare della tipologia edilizia della stazione ferroviaria, non solo nel nostro Paese ma anche nel resto dell'Europa, impostata sui due corpi trasversali. L'ingegner Mazzucchetti optò inoltre per traslare i binari dello scalo fino a sei metri dalla facciata principale e dalle aperture in vetro, in modo tale da rendere visibile l'arrivo e la partenza dei convogli ferroviari anche dagli adiacenti giardini realizzati dall'architetto francese Barillet-Deschamps all'interno della piazza Carlo Felice<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 283-284.

<sup>12</sup> MILA LEVA PISTOI, *Torino mezzo secolo d'architettura*, cit., p. 46.

### 1.1.2 *L'Ingrandimento parziale fuori di Porta Susa e sulla regione Valdocco*

Il piano per l'espansione del tessuto urbano della città fuori Porta Susa e territorio limitrofo, come il precedente analizzato, verteva soprattutto sulla costituzione e l'ubicazione di una componente fisica predominante, lo scalo ferroviario di Novara, come già sottolineato elemento imperante nella cultura e nella società borghese ottocentesca. Come per l'antecedente progetto, la stazione risultò il fulcro di un piano particolareggiato più complesso e articolato, finalizzato a legare simbolicamente e materialmente l'intero ampliamento con gli altri progetti settoriali realizzati dal Promis, attraverso assi rettori unificatori e architetture regolari e armoniche fra di loro, collegamento e unione di più parti di città in un disegno complessivo equilibrato.

Il piano di ingrandimento redatto dal Promis, approvato con Regio Decreto l'11 agosto 1851<sup>13</sup>, fu risolutivo per l'elaborazione finale dei successivi progetti di ampliamento di questa zona, i quali ripresero sostanzialmente la stessa progettazione apportando marginali modifiche: il piano primordiale prevedeva lo sviluppo della zona a ridosso della Cittadella (ritenuta successivamente obsoleta e in seguito demolita), con tema fondamentale quello riguardante la riduzione dei vincoli militari sul territorio. Il progetto legava inoltre alcuni poli di notevole importanza, quali piazza dello Statuto, con la connotazione che tutt'ora conosciamo, la contrada di Dora Grossa, arteria commerciale e sociale di rilevanza ragguardevole, e piazza Solferino, ridimensionata e riqualficata nel corso del secolo.

Il piano includeva inoltre la rimozione dell'asse diagonale dell'attuale corso Principe Eugenio aumentando il reticolo viario ortogonale fino al congiungimento con il corso San Solutore<sup>14</sup>.

I risultati auspicati dal Promis con il suo progetto d'ingrandimento vennero poi traslati in maniera radicale soltanto con i successivi piani di espansione del tessuto urbano approvati dalla Municipalità negli anni successivi, con il nuovo assetto di piazza Statuto e l'attuale conformazione di piazza Solferino, ma soprattutto l'ubicazione definitiva dello scalo ferrovia di Novara, con la realizzazione della stazione di Porta Susa e la piazza antistante Pietro Micca, oggi conosciuta come piazza XVIII Dicembre, elemento fondamentale per il

---

<sup>13</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p. 164.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 165.

disegno complessivo dello scalo, fulcro attrattivo e punto di riferimento per gli avventori della città, fondamento imprescindibile della conformazione tipologica della stazione ottocentesca, legata attraverso le architetture e gli assi viari rettori all'altro edificio ferroviario, Porta Nuova, in modo da creare un allacciamento ideale e reale tra le due realtà all'interno della scacchiera regolare del tessuto urbano. Anche in questo caso, il posizionamento del nuovo scalo ferroviario di Novara risultò abbastanza problematico, in primo luogo per la scelta dell'ubicazione all'interno del tessuto urbano, scelta non priva di incognite e dubbi da parte di alcuni membri della Municipalità, in secondo luogo, approvata definitivamente la collocazione nella zona di Porta Susa, l'incombente presenza della Cittadella e dei suoi terreni confinanti dette non poche difficoltà alle maestranze chiamate alla realizzazione dell'opera, a causa soprattutto dei rigidi regolamenti e imposizioni riguardanti le norme per la costruzione intorno ai bastioni, risolti solamente con l'approvazione del successivo piano del 1857 per l'*Ingrandimento sui territori dell'ex Cittadella*, che verrà qui in seguito presentato più nel dettaglio

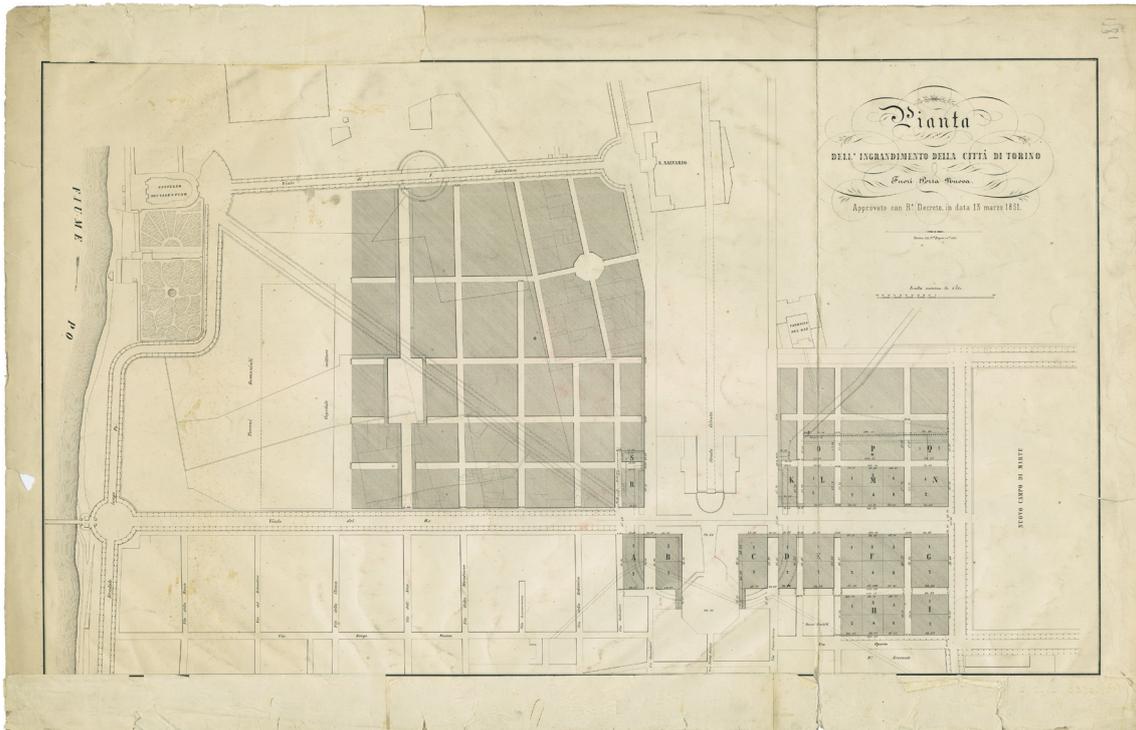
### **1.1.3 L'*Ingrandimento parziale della città nel quartiere Vanchiglia e le sue attinenze***

L'ultimo piano facente parte del complessivo ridisegno urbanistico della città di Torino, racchiuso all'interno del generale *Piano d'ingrandimento per la Capitale*, riguarda la parte settentrionale del tessuto della Capitale sabauda, nel quartiere denominato di Vanchiglia, zona comprendente assi viari importanti come corso Regina Margherita, corso San Maurizio e, a sud, il tratto del fiume Po.

Principio di fondo risultò, come del resto per gli ulteriori piani di espansione, l'atto di ricucire la maglia regolare del centro della città con la più ampia zona nord-est, reputata insalubre e poco redditizia a livello edilizio e residenziale, da sempre ritenuta poco adatta ad essere edificata anche a causa della presenza del vicino Cimitero Monumentale, zona interdetta alla costruzione per ragioni di sanità pubblica<sup>15</sup>. Per la riqualificazione di questa porzione di territorio furono presentati diversi progetti validi, dei quali i più significativi risultarono quello dello stesso Carlo Promis e quello di poco antecedente

---

<sup>15</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, VILMA FASOLI (a cura di), *1851-1852*, cit., p. 32.



**Fig. 1** Pianta dell'Ingrandimento della città di Torino fuori Porta Nuova, approvato con R° Decreto in data 13 marzo 1851 (ASCT, Tipi e Disegni, TD 40.1.1).



**Fig. 2** Pianta del progetto d'ingrandimento parziale verso Porta Susa, approvato dal Consiglio delegato in data 29 novembre 1850 (ASCT, Serie 1K, 1K11 tav 44).

avanzato dall'associazione privata dei Costruttori di Vanchiglia, rappresentata dalla figura dell'architetto Alessandro Antonelli<sup>16</sup>.

Caratteristica principale di entrambi i piani settoriali, redatti nel corso della seconda metà dell'Ottocento, risultò la risoluzione e la sistemazione della conformazione naturale del fiume Dora. Per quanto riguarda il primo piano, l'Antonelli prevedeva una modifica sostanziale al letto del fiume, pensando a una rettifica per la bonifica dei terreni facenti parte del quartiere, con uno studio preparatorio per permettere al corso d'acqua di divergere fino alla Stura con un percorso parallelo al Po. Il piano includeva inoltre la collocazione della stazione ferroviaria di Novara proprio in questo frangente, in modo tale da ricreare un polo attrattivo rilevante in una zona di Torino inconsueta rispetto al resto della città ottocentesca, ripensando inoltre allo spazio circostante con una riconversione del territorio su scala residenziale e immobiliare<sup>17</sup>.

Il piano del Promis risultò dal canto suo più articolato e complesso rispetto a quello proposto dal collega, con una matrice culturale e sociale differente, sempre attento all'integrazione fra più parti di città, creando un filo conduttore fra la riqualificazione e l'esistente.

Il progetto, avallato con Regio Decreto il 26 novembre 1852, prevedeva la bonifica dell'intera zona, incentrando lo studio sul proseguimento della contrada della Posta e della contrada del Cannon d'Oro (demolendo il fabbricato della Stamperia Reale) fino a corso San Maurizio, creando una connessione diretta fra queste parti di tessuto urbano<sup>18</sup>. Per quanto riguarda la rettifica della conformazione fluviale della Dora, il Promis ebbe un approccio diverso rispetto a quello auspicato dall'Antonelli, pensando ad un'immissione diretta del corso d'acqua nel Po lungo la direttrice di corso San Maurizio, connotando con questa scelta il tessuto urbano con una matrice più produttiva che residenziale, pensando all'utilizzo del fiume come forza motrice per ipotetici complessi industriali<sup>19</sup>. In realtà, nel corso degli anni successivi all'approvazione del piano, la zona limitrofa al progetto del Promis fu riconvertita, con l'inserimento

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 165-167.

<sup>18</sup> GIANCARLO BORGIO, PAOLO SCARZELLA, *L'espansione verso corso San Maurizio, a notte del complesso barocco a fronti uniformi di via Po*, in PAOLO SCARZELLA, *Torino nell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 524.

<sup>19</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., pp. 165-166.

di edifici e architetture a servizio della cittadinanza e a corredo della funzione pubblica, tralasciando l'antica convinzione di zona malsana e insalubre, poco adatta alla vita cittadina: tra le opere più pregevoli ritroviamo la sede Promotrice delle Belle Arti del Mazzucchetti, il teatro Scribe (prima edificio della società del Teatro Francese), due complessi mercatali, quello delle Erbe della sezione Po e quello del Vino, il circo teatro Vittorio Emanuele, il Museo civico della città di Torino<sup>20</sup>, infine l'edificio simbolo della Capitale sabauda voluto dall'università israelitica e realizzato nel 1863 sul sedime dell'antica fortificazione e del bastione, la Mole Antonelliana.

#### **1.1.4 Il Piano d'ingrandimento della città di Torino sopra i terreni dell'ex Cittadella**

Per una corretta analisi dei fenomeni e dei processi di espansione progressiva del tessuto urbano della città di Torino è doveroso sottolineare l'importanza strategica del piano d'ingrandimento della città sopra i terreni della Cittadella fortificata, conoscendo così a pieno il complesso iter progettuale e le vie burocratiche per la sua approvazione.

Il *Piano d'Ingrandimento della Città di Torino sopra i terreni circondanti la Cittadella a Levante e Tramontana* è frutto infatti di un vasto e articolato studio preparatorio che porterà nel corso del tempo all'attuazione di importanti scelte progettuali a livello urbanistico, dettate da fattori sia fisici sia politici, entrambi finalizzati alla crescita e all'adeguamento della città a futura capitale del nascente Stato Italiano.

Durante la seconda metà dell'Ottocento l'espansione a ovest della città appariva minata dall'ingombrante presenza della Cittadella fortificata, con annesse tutte le prescrizioni ingenti nonché le norme sulla corretta edificabilità della zona. Il complesso fortificato di matrice cinquecentesca, voluto da Emanuele Filiberto e realizzato tra il 1564 e il 1568 dall'architetto marchigiano Francesco Paciotto<sup>21</sup>, che nel corso dei secoli era stato un baluardo per la città, elemento difensivo e nello stesso modo componente preponderante nelle vicende di pianificazione della città, agli inizi del XIX secolo risultava

---

<sup>20</sup> GIANCARLO BORGIO, PAOLO SCARZELLA, *L'espansione verso corso San Maurizio*, cit., pp. 525-526.

<sup>21</sup> LUISA TESTA, *L'espansione nell'ultimo quarto dell'Ottocento sui terreni della Cittadella*, in PAOLO SCARZELLA, *Torino nell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 332.

un'architettura obsoleta, quasi d'intralcio per il progressivo e repentino per l'epoca sviluppo del tessuto urbano. La presenza di questo desueto elemento causò dapprima un parziale arresto dell'ampliamento della città, anche se vi furono alcune operazioni urbanistiche concentrate in questa zona, come nel 1847, con un importante lavoro di realizzazione della nuova piazza d'armi sui terreni meridionali esterni della Cittadella, che portò a un parziale spianamento della superficie di competenza militare<sup>22</sup>. Abbandonato definitivamente il progetto, già citato precedentemente, di una possibile difesa militare della città attraverso il potenziamento dell'assetto bellico, nel 1852 si valutò concretamente l'inutilizzo della Cittadella, ordinandone la smilitarizzazione e la disattivazione delle funzioni difensive da parte del Ministero di Guerra e Marina, presieduto dal Generale Alfonso Lamarmora<sup>23</sup>. Lo stesso ministro nominò una commissione, con a capo Carlo Promis, per la stesura di un nuovo piano d'ingrandimento sul sedime dei terreni dell'ex Cittadella. L'architetto studiò a fondo l'area interessata, stilando diversi piani settoriali, via via sempre più particolareggiati e dettagliati, apportando sostanziali modifiche all'assetto urbano della zona. Anche in questo caso, come per il resto di tutto il suo complessivo lavoro di progettazione mirata dell'espansione della città, lo scopo principale dell'intero progetto risultò la volontà di legare anche questo ampliamento nella più ampia ottica della città, suturando gli interventi di riqualificazione e successiva edificazione con il tessuto urbano limitrofo e con i grandi poli strategici presenti all'interno della maglia regolare della Capitale sabauda, ricreando quelle ortogonalità e proporzioni tipiche del tessuto urbano del capoluogo piemontese.

Nei progetti redatti dal Promis fulcri polarizzanti caratterizzano il disegno dell'abitato, donando rinnovata importanza a parti di città, quali piazza dello Statuto, la riscattata piazza Solferino, sgomberata nella sua interezza dall'originario mercato della legna e della paglia, piazza Arbarello, ridisegnata seguendo il gusto anglosassone dello *square*, infine l'Ospedale Militare Divisonario, progettato in testa all'odierna via Cernaia<sup>24</sup>. Tuttavia, il reale nodo nevralgico da districare risultava rappresentato dall'ubicazione della nuova

---

<sup>22</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, VILMA FASOLI (a cura di), *1848-1857. La Cittadella di Torino*, Torino, 2000, p. 55.

<sup>23</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p.170.

<sup>24</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, VILMA FASOLI (a cura di), *1848-1857*, cit., p. 32.

strada ferrata di Novara. È stata già precedentemente introdotta la lunga e a tratti complicata discussione sulla possibile costruzione del complesso ferroviario in una data porzione di territorio: da una parte i progetti per la realizzazione della linea ferroviaria a ridosso del corso della Dora, rispettivamente quello presentato dall'Antonelli, citato precedentemente, e quello esposto dall'ingegnere Woodhouse in rappresentanza dell'impresa Brassey, il quale prevedeva la collocazione della stazione a ridosso della sponda sinistra del fiume, in congiunzione con il viale di San Massimo<sup>25</sup>, dall'altra invece lo studio stilato dallo stesso Promis per la costruzione del complesso ferroviario nella Regione di Valdocco. Dopo varie diatribe e vicissitudini all'interno del consiglio della Municipalità su quale fosse effettivamente il piano più adatto anche a livello economico e finanziario, implicando nel dibattito anche il Ministro dei Lavori Pubblici Pietro Paleocapa come parte attiva, il 9 giugno 1853, tramite pubblicazione di un Regio Decreto, si ebbe ufficialmente la definizione dell'effettiva ubicazione della strada ferrata di Novara a Porta Susa, sul sedime del già avviato Ospedale Divisionario Militare, attuando il piano presentato originariamente dall'architetto Promis per la zona smilitarizzata dell'ex Cittadella<sup>26</sup>. La scelta progettuale adottata riguardante la localizzazione del nuovo scalo ferroviario della linea Torino-Novara si relazionava in un più ampio disegno del Promis, volto a ricreare una solida maglia ortogonale di assi e lotti ad uso residenziale e commerciale, intervallati da spazi cari alla popolazione e importanti per la comunità: così il neonato complesso ferroviario si legava a ovest, attraverso la piazza antistante detta XVIII Dicembre (antica piazza Pietro Micca) e la prosecuzione dell'attuale via Cernaia con l'approvazione del *prolungamento della contrada di Santa Teresa*<sup>27</sup>, alternata da piazza Solferino, a piazza San Carlo e tramite il tratto di via Roma alla stazione di testa di Porta Nuova, mentre a nord con piazza dello Statuto. Il progetto principale del Promis prevedeva inoltre l'utilizzo dell'elemento architettonico simbolo della città, il portico, come ulteriore componente d'unione dei due ampliamenti riguardanti gli altrettanti scali ferroviari: una serie di lunghi tratti porticati avrebbe dovuto unire le piazze XVIII dicembre, Statuto, Solferino e Carlo Felice, attraverso le

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 50.

direttrici viarie di corso Vittorio Emanuele e via Cernaia<sup>28</sup>.

Ciò nonostante, nel corso degli anni successivi ai primi progetti redatti dall'architetto torinese negli anni 1852 e 1853, vi furono una serie di variazioni e modifiche sostanziali dei disegni di espansione e ampliamento, con mutamenti riguardanti gli assi viari e adattamenti a scala urbana e residenziale, tanto da spingere già nel 1854 la Municipalità a valutare, attraverso una nuova Commissione, ulteriori piani settoriali per l'espansione a ovest della città, confrontando i progetti di destrutturazione e smilitarizzazione della Cittadella cinquecentesca, arrivando ad accogliere il 29 novembre 1856 ed approvare con Regio Decreto il 5 aprile 1857 il *Progetto d'ingrandimento della città di Torino verso l'ex Cittadella*, redatto dall'ingegnere Capo della Città Edoardo Pecco<sup>29</sup>.

Il piano Pecco riprendeva sostanzialmente molti dei dettami stilati precedentemente dal Promis, prevedendo inoltre alcune modifiche al tessuto urbano, come l'apertura di corso Palestro completando il prolungamento dell'attuale corso Valdocco; la prosecuzione dell'attuale corso Siccardi fino al congiungimento con via Cernaia; l'allungamento di via Boucheron situato tra via Manzoni e corso Palestro<sup>30</sup>; il prolungamento sul lato nord della piazza d'Armi di corso Matteotti e la realizzazione di un viale alberato su corso Vinzaglio<sup>31</sup>. Iniziò così il lungo processo di costruzione, creando dei veri e propri piani di lottizzazione voluti dal Ministero Lavori Pubblici, partendo dapprima dalla demolizione dei bastioni dell'ormai ex Cittadella, creando lotti e cellule abitative in sintonia e armonia con il resto dei complessi residenziali, in modo tale da uniformare e gerarchizzare i criteri e i metodi di costruzione, stilando numerose prescrizioni generali edilizie che dettavano le condizioni ideali di edificabilità. Si arrivò persino a donare premi in denaro ai costruttori per ogni metro lineare di fronte edificato, questo anche a seguito dei deludenti risultati delle precedenti aste relative alla vendita dei terreni limitrofi all'ex Cittadella<sup>32</sup>.

---

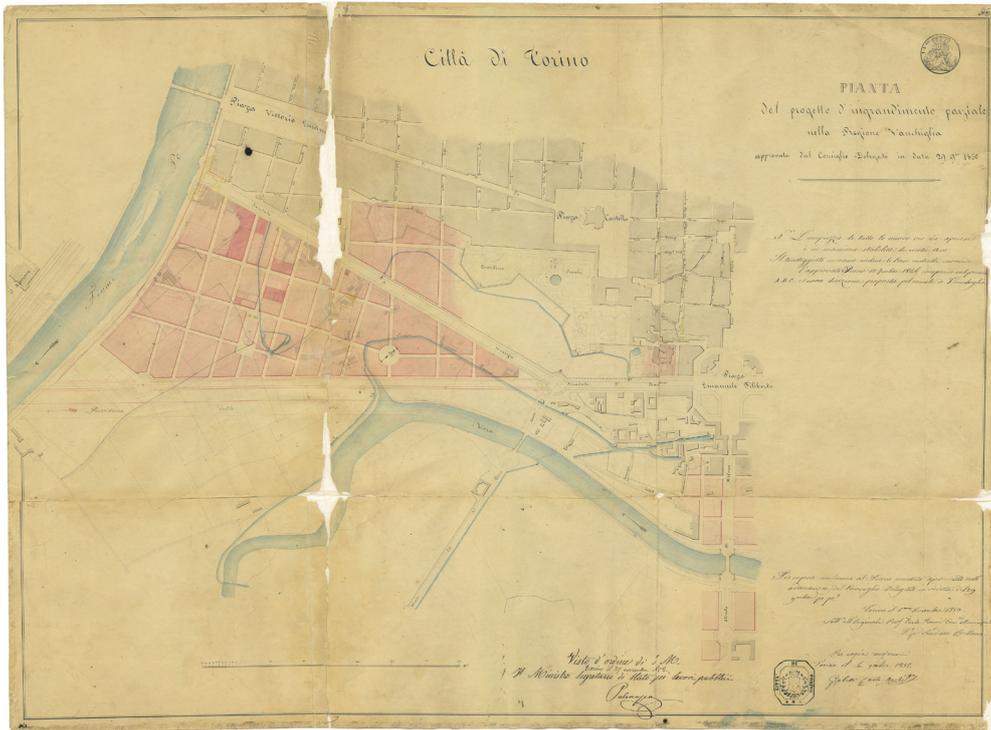
<sup>28</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p.173.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 176.

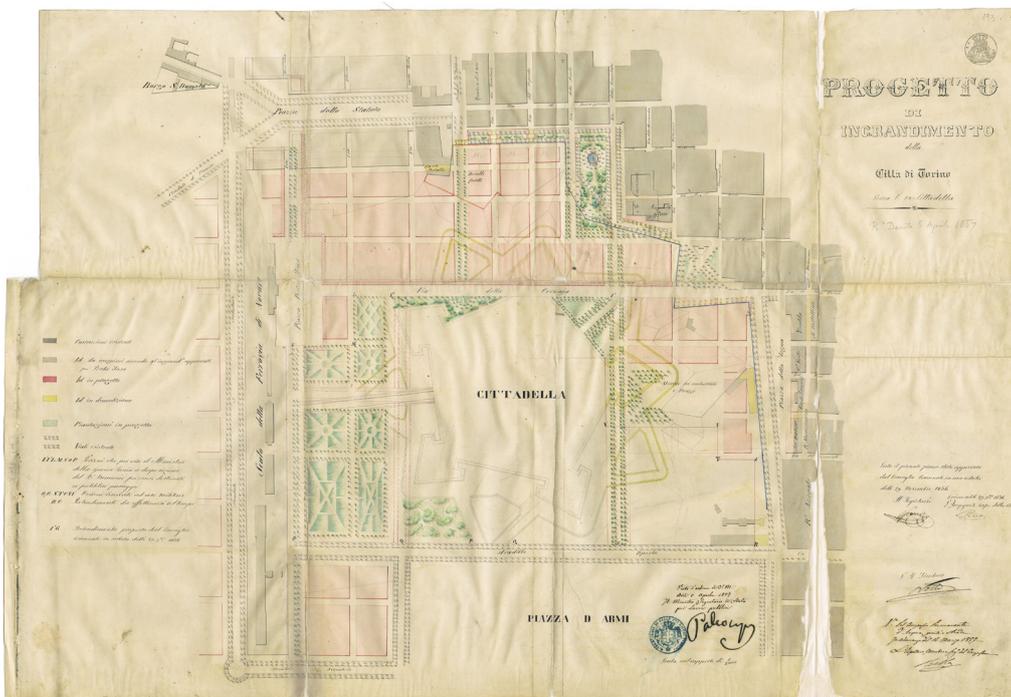
<sup>30</sup> ANNA MARIA BELLINO, *Espansioni della seconda metà dell'Ottocento tra via Cernaia e piazza Statuto*, in PAOLO SCARZELLA, *Torino nell'Ottocento e Novecento*, cit., pp. 378-379.

<sup>31</sup> LUISA TESTA, *L'espansione nell'ultimo quarto dell'Ottocento sui terreni della Cittadella*, cit., p. 332.

<sup>32</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, VILMA FASOLI (a cura di), *1848-1857*, cit., p. 84.



**Fig. 3** Pianta del progetto di ingrandimento parziale nella Regione Vanchiglia, approvata dal Consiglio Delegato in data 29 novembre 1850 (ASCT, Serie 1K, 1K11 tav.95).



**Fig. 4** Edoardo Pecco, Progetto di ingrandimento della città di Torino verso l'ex Cittadella, approvato con Regio Decreto il 5 aprile 1857 (ASCT, Serie 1K, 1K11 tav. 193).

Ormai il sedime delle vecchie mura fortificate della Cittadella non è più percepibile all'interno del tessuto urbano odierno, sopperito dalle espansioni prima della seconda metà dell'Ottocento fino alle nuove costruzioni del XX secolo. L'unica testimonianza ancora presente e radicata sul territorio piemontese è rappresentata dal Mastio della Cittadella, mantenuto intatto anche dopo l'attuazione dei piani ottocenteschi di espansione.

## 1.2

---

### Ascesa, declino e riassetto di una Capitale

#### 1.2.1 Dal trasferimento del potere al ridisegno urbanistico della città

Nella seconda metà dell'Ottocento la città di Torino visse due periodi diametralmente antistanti sotto il profilo socio-culturale ma in qualche modo legati fra di loro: da una parte la trepidante attesa, agli inizi degli anni Cinquanta, di diventare la potenza economica più importante del neonato Paese, con i preunitari interventi di ampliamento e riassetto urbano del territorio, concernenti l'adeguamento della città sabauda a futura Capitale dello Stato Italiano, dall'altra parte invece il precoce e repentino spostamento della Capitale prima a Firenze e successivamente a Roma, comportando importanti conseguenze a livello amministrativo ed economico, lasciando nel capoluogo piemontese un clima di incertezza e precarietà. Questo evento produsse notevoli ripercussioni non solo sull'assetto della città a livello urbano, con l'iniziale arresto dei lavori di completamento e allestimento delle sedi ministeriali, ma soprattutto a livello demografico, compromesso dal fatto che quasi un settimo della popolazione era coinvolto in questioni e mansioni legate allo Stato<sup>33</sup>. Lo spostamento degli organi costituzionali e del potere legislativo in un'altra città implicò un trasferimento ingente di funzionari e addetti pubblici, comportando un abbassamento dei livelli di popolazione nel capoluogo.

Nonostante questa celere rivoluzione nell'assetto economico e sociale, la città già dai primi anni Sessanta si interrogò sull'ipotetica situazione di Torino in seguito ad un eventuale (poi divenuto imminente) trasferimento del potere in un altro capoluogo italiano: per l'appunto, nel 1862 il sindaco Emanuele Luserna di Rorà avanzò alla sua Giunta Comunale l'urgenza di una netta metamorfosi nell'ambito produttivo dell'economia della Capitale<sup>34</sup>, riflettendo su un importante incremento industriale all'interno del tessuto urbano della

---

<sup>33</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Dalla città preunitaria alla prima industrializzazione*, in AA. VV., *Torino città viva. Da capitale a metropoli 1880-1990. Cento anni di vita cittadina: politica, economia, società*, Torino, 1980, p. 231.

<sup>34</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p.195.

città, trasformando in modo determinato il target finanziario.

Si innescò un acceso dibattito fra la Municipalità e i complessi industriali presenti sul territorio, il quale verteva soprattutto sulla capacità produttiva dell'industria torinese e su quali fossero i possibili deficit all'interno della fabbricazione. L'attenta analisi da parte dei funzionari amministrativi del Comune servì per stilare un rilevamento sulla reale occupazione del comparto industriale, in modo tale da valutare le reali potenzialità, facendo fronte anche ad una possibile riduzione dell'importazione di prodotti stranieri a discapito della produzione locale. Dalla relazione stilata dalla Municipalità si evincono i possibili scenari che avrebbero portato la produzione industriale a una progressiva crescita: da una parte la diminuzione dei costi del combustibile e di conseguenza dei trasporti, e una netta riduzione dei prezzi dei generi di consumo, dall'altra invece un incremento di spazi adeguati alla classe operaia per esercitare la propria professione, aumentando così le prestazioni della forza lavoro e il prezzo della manodopera, correlato da un potenziamento delle attività lavorative degli operai, istituendo insegnamenti tecnici volti al miglioramento e a una specializzazione sempre più accurata delle mansioni<sup>35</sup>.

Il progressivo potenziamento del settore produttivo e industriale della città, che durante i primi anni del XX secolo porterà il capoluogo piemontese a diventare territorio di eccellenze in campo manifatturiero e meccanico, fu accompagnato da un altrettanto graduale incremento dei piani e dei disegni riguardanti l'espansione e la riqualificazione del tessuto urbano della città. Da un lato si attuarono piani di ampliamento settoriali per incrementare il comparto residenziale e commerciale, dall'altro vennero completati diversi lavori di adeguamento e riqualificazione di architetture significative, come ad esempio le attività di costruzione e adattamento del seicentesco palazzo Carignano, in seguito alla decisione di inserirvi al suo interno le sale per il primo Parlamento italiano. Già nel 1860 era iniziata l'erezione di un salone provvisorio, allestito all'interno del cortile del palazzo stesso. Nel 1863 cominciarono i lavori di costruzione dell'ampliamento del palazzo verso piazza Carlo Alberto, voluto dalla Municipalità e affidato agli architetti Gaetano Ferri e Giuseppe Bollati. Anche con il trasferimento della Capitale a Firenze, nonostante non servissero più al Comune quegli spazi ministeriali, si optò per la continuazione, proseguendo i lavori ininterrottamente fino al 1871, anno di completamento

---

35 VERA COMOLI MANDRACCI, *Dalla città preunitaria alla prima industrializzazione*, cit., p.214.

dell'opera<sup>36</sup>.

L'espansione progressiva della città continuò per tutto il decennio 1860-1870, ampliando il tessuto edilizio soprattutto oltre la delimitazione militare voluta dal grande *Piano d'ingrandimento della Capitale*, comprendendo i territori a sud di corso Vittorio Emanuele II, la zona dell'attuale Borgo San Salvario, l'area interessata da corso Francia. Nel 1864, a ridosso del trasferimento della Capitale, venne redatto il *Piano Regolatore d'ingrandimento della città verso mezzogiorno*, approvato con Decreto Reale soltanto nel 1868<sup>37</sup>. Il piano restituiva una città sempre più compatta e residenziale, legata morfologicamente con le espansioni precedenti e con lo spazio limitrofo costruito, gettando le basi per le realizzazioni più tardive, attuate dagli anni Ottanta dell'Ottocento fino agli inizi del XX secolo.

Coevi a queste espansioni della metà del secolo furono alcuni importanti lavori di riqualificazione di spazi strategici e significativi all'interno della città, correlati dalla costruzioni di edifici adibiti a servizi per la popolazione e terziario ad uso pubblico. La sistemazione di piazza Solferino negli anni Settanta dell'Ottocento ne è un esempio lampante: nel 1870 infatti la Municipalità decise per il riassetto urbanistico complessivo della piazza, comprendendo i complessi residenziali degli isolati limitrofi. Per lo spiazzo vennero studiati dei progetti riguardanti la sistemazione all'interno dell'area di aiuole realizzate in rilevato, in modo tale da interrompere il passaggio viario nella zona e impiegare il terreno di risulta ottenuto dalle demolizioni della linea difensiva adiacente, il tutto completato dall'apposizione, nel nucleo della piazza, di un monumento in onore del Duca di Genova<sup>38</sup>. Negli anni seguenti alla riplasmazione dell'area vi fu un riassetto riguardante anche gli apparati residenziali attigui, con l'attuazione di un piano per la costruzione di grandi case e alloggi d'affitto, corredate da ampliamenti e riqualificazioni successive degli spazi e delle cellule edilizie già presenti e caratterizzanti il tessuto urbano<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> PIER GIOVANNI BARDELLI, LUISA TESTA, *Il complesso di palazzo Carignano e delle piazze Carignano e Carlo Alberto*, in PAOLO SCARZELLA (a cura di), *Torino nell'Ottocento e nel Novecento*, cit., pp. 180-181.

<sup>37</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., pp.181-182.

<sup>38</sup> PAOLO SCARZELLA, CARLO CALDERA, *Il complesso nodale di Piazza Solferino e di corso Re Umberto*, in PAOLO SCARZELLA (a cura di), *Torino nell'Ottocento e nel Novecento*, cit., p. 303.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 306.

Un altro nodo nevralgico e polo attrattivo ripensato e riqualificato in concomitanza con quello precedentemente descritto è la piazza dello Statuto, con il nuovo assetto degli anni Sessanta dell'Ottocento. In contemporanea al trasferimento della Capitale, nel 1864 venne approvato dalla Municipalità il *Progetto della nuova Piazza dello Statuto e degli isolati da costruirsi*, redatto dall'ingegner Pecco. Dopo un precedente stallo dei cantieri a causa del trasferimento del potere amministrativo e legislativo, negli anni Settanta iniziarono i lavori di realizzazione dei complessi residenziali affacciati sulla piazza, ad opera dell'architetto Giuseppe Bollati<sup>40</sup>. Vennero realizzati signorili palazzi con la caratteristica peculiare dell'elemento porticato posto lungo il basamento degli edifici, pensati per proteggere al piano terreno le facciate e le vetrine di botteghe e negozi, nonché le aperture dei piani ammezzati. Gli immobili, ancora oggi presenti, sono composti da tre piani fuori terra con l'ultimo piano mansardato, con le fronti affaccianti sulla piazza caratterizzate da toni classicheggianti, dove le finestrate degli appartamenti, ornate da fregi e timpani, sono intervallate da elementi decorativi come lesene sormontate da capitelli corinzi, i quali sorreggono un maestoso sistema di mensoloni e fregi che funge da separazione fra i due piani sottostanti e gli ultimi due.

Per quanto riguarda invece i servizi a corollario dei già presenti edifici ad uso della cittadinanza, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento vennero realizzate architetture di tipo pubblico, sempre in accordo con i dettami e gli stilemi imposti dai complessi edilizi limitrofi, come il Carcere Giudiziario, il Mattatoio civico, il Mercato del bestiame, successivamente riorganizzato in parte per la costruzione delle caserme Lamarmora e Pugnani, le Officine delle Strade Ferrate, i fabbricati del Demanio militare, i Casotti daziari<sup>41</sup>.

In contrapposizione a questi moti espansivi e ampliamenti settoriali vi è, soprattutto nel cuore più antico della città, una riconversione di spazi e architetture, soprattutto da parte della *facies* borghese composta da imprenditori e facoltosi acquirenti, portando all'interno del centro storico nuove attività, per lo più a servizio della popolazione di ceto superiore. Vi fu, da parte principalmente degli istituti bancari, una considerevole acquisizione di residenze e palazzi nobiliari da riqualificare, questo già a partire dal 1852,

---

<sup>40</sup> ANNA MARIA BELLINO, *Espansioni della seconda metà dell'Ottocento tra via Cernaia e piazza Statuto*, cit., p. 381.

<sup>41</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., pp. 200-202.

con la riconversione del palazzo Ferrero d'Ormea, situato in piazza San Carlo, in sede della Banca Nazionale<sup>42</sup>. Con gli inizi degli anni Settanta e Ottanta si ebbe, all'interno del tessuto urbano più antico della città, un vero e proprio incremento di istituti ed enti che scelsero palazzi storici nobiliari per le sedi delle proprie succursali: sono annoverate tra queste come esempi il banco di Sconto e Sete in palazzo Lascaris (1884) su progetto di Pietro Fenoglio; la Banca Commerciale Italiana (1899) sita all'incrocio tra via Santa Teresa e via dell'Arsenale; il Credito Italiano (1907), con l'utilizzo della precedente sede amministrativa della Società Italiana per il Gas<sup>43</sup>.

### 1.2.2 Il recupero del nucleo più antico e i tagli diagonali

Il progressivo risanamento delle architetture del centro storico, che nel corso della seconda metà dell'Ottocento vide come protagonista il ceto più abbiente della borghesia torinese, portò alla luce problematiche di fondo a livello urbanistico, annidate soprattutto all'interno dell'antico circuito di stampo romano della città. Il nucleo più antico di Torino era infatti caratterizzato da architetture ed edilizia di foggia medievale, ancora radicata saldamente al territorio originario. In contrapposizione ai nuovi e importanti ampliamenti, che per tutto il XIX secolo caratterizzarono il tessuto urbano su larga scala, vi erano questi sobborghi malsani e fatiscenti, occupati soprattutto dalla parte più povera e indigente della popolazione torinese, punti critici all'interno della regolare e aulica maglia urbana. A partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento il tema del risanamento di queste aree degradate di città fu preso in considerazione dalla Municipalità, preoccupata sia dalle scarse condizioni igienico-sanitarie delle zone interessate, sia soprattutto dalla notevole antitesi che si venne a creare tra le aree malfamate del nucleo storico e le recenti espansioni effettuate. Nel 1882 una Commissione ad hoc voluta dal Comune esaminò la situazione generale in cui versava questa parte di città, circoscritta tra via Santa Teresa, comprendendo l'isolato San Tommaso, i quartieri a sinistra rispetto alla via di Dora Grossa e la zona racchiusa tra via dei Pellicciai e via dei Pasticcieri<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> ANDREA ROLANDO, *Tessuti urbani residui dell'ampliamento settecentesco della Città Nova e loro metamorfosi Otto-Novecentesche*, in PAOLO SCARZELLA (a cura di), *Torino nell'Ottocento e nel Novecento*, cit., p. 85.

<sup>43</sup> *Ivi*, pp. 86-90.

<sup>44</sup> GIUSEPPE MOGLIA, *I risanamenti e i tagli diagonali di fine Ottocento*, in PAOLO SCARZELLA (a cura di),

L'analisi apportata dalla Commissione fu avvalorata e sostenuta dai recenti studi in campo medico che resero Torino rinomata a livello Europeo. Determinata la correlazione intrinseca tra sviluppo della malattia e ambiente, vi furono nel corso dell'Ottocento infatti importanti ricerche in ambito sanitario riguardanti il risanamento delle parti più degradate delle città, coadiuvate da nuovi metodi di divulgazione, come la diffusione di giornali e riviste del settore, nonché scritti e trattati di prim'ordine, fondamentali non solo per molte generazioni di medici, ma soprattutto per professionisti specializzati come ingegneri e architetti: riviste come "L'Archivio di Scienze Mediche", "L'Ingegneria Sanitaria" o la "Sanità Pubblica", redatta dal professore universitario d'Igiene Luigi Pagliani, aprirono la strada a giovani esperti e specialisti alla formulazione di trattazioni e manualistica del settore<sup>45</sup>.

La preoccupazione rivolta dalla Municipalità e gli studi sulla fattibilità degli interventi da operare vennero fomentati nel 1885 dalla *Legge per il risanamento della Città di Napoli*, emanata in seguito alla grave epidemia di colera scoppiata l'anno precedente nel capoluogo partenopeo<sup>46</sup>. Si decise quindi di attuare dei piani di risanamento delle parti più ammalorate del centro storico, operando scelte significative in campo urbanistico. Oltre ai progetti di abbattimento degli edifici malsani e l'allargamento della sezione stradale in alcuni punti dei quartieri analizzati, venne ripreso il concetto di taglio diagonale all'interno del compatto tessuto urbano, recuperando l'idea espressa già nel 1877 dal consigliere Ernesto Balbo Bertone di Sambuy su una possibile resezione di una tratto di città, in modo tale da creare un collegamento diagonale fra le arterie di piazza Castello e piazza Solferino<sup>47</sup>. In questo modo, attuando tagli trasversali rispetto alla regolare maglia di matrice romana, il tessuto urbano fu in gran parte stravolto e riqualificato, creando nuovi assi viari di scambio fra parti di città nevralgiche. Nello stesso anno di promulgazione della *Legge di Napoli*, la Municipalità incaricò una nuova commissione, formata da un team di esperti composto dagli architetti e ingegneri Carlo Ceppi, Giovanni Ferrante e Vincenzo Soldati, per la redazione di un piano specifico per il risanamento

---

Torino nell'Ottocento e nel Novecento, cit., p. 6.

<sup>45</sup> DANIELE REGIS, *Torino e la via diagonale. Culture locali e culture internazionali nel secolo XIX*, Torino, 1994, pp. 81-83.

<sup>46</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p.211.

<sup>47</sup> GIUSEPPE MOGLIA, *I risanamenti e i tagli diagonali di fine Ottocento*, cit., p. 6.

della città, tramutato successivamente nel complessivo *Piano Regolatore edilizio per il risanamento della città*, approvato dal Consiglio Comunale nel Marzo del 1886<sup>48</sup>. Oltre ai due principali interventi di bonifica dell'area a est di piazza Castello, rispettivamente le realizzazioni delle vie Pietro Micca e IV Marzo, il piano prevedeva la rettifica delle vie Botero e Bellezia, via Bertola e via San Tommaso, via Viotti, via San Francesco d'Assisi e soprattutto via XX settembre<sup>49</sup>, con un allargamento sostanziale della sezione stradale, nonché opere di ingegneria minore rispetto a sventramenti e demolizioni, come fognature, latrine e bagni pubblici, lavatoi e abbeveratoi, spazi di raccolta di acqua potabile, accompagnati da luoghi pubblici inerenti, come impianti d'uffici d'igiene, laboratori di vigilanza igienica e impianti di stazione di disinfezione<sup>50</sup>.

L'intervento più significativo, che più mutò i rapporti tra il costruito, modificando le basi del tessuto urbano compatto ed eterogeneo, fu l'invasivo taglio diagonale che diede origine all'odierna via Pietro Micca. L'inserimento di questo nuovo asse all'interno dei complessi residenziali iniziò subito dopo l'approvazione del piano, continuando fino alla vigilia del XX secolo. La totalità del taglio diagonale è caratterizzata da architetture di pregio e dal gusto eclettico, prevalentemente ad uso residenziale con locali commerciali posti al piano terreno, per lo più di fascia medio-alta. Ritorna l'elemento porticato, simbolo e caratteristica dei principali assi viari e spazi di aggregazione torinesi, che in questo caso caratterizza solo un lato della via. I complessi residenziali assumono caratteristiche innovative rispetto all'edilizia antistante, come le fronti continue che risvoltano all'incrocio di vie perpendicolari o come la valorizzazione delle testate d'angolo dei palazzi, indotte dal nuovo tracciato della via<sup>51</sup>. Lo stile utilizzato per gli apparati decorativi delle facciate è ricco e variegato, dissimile fra i complessi residenziali, conforme alle nuove tipologie ornamentali del Liberty e del Decò. Spicca fra le architetture una delle opere più importanti dell'Architetto Ceppi, Casa Bellia, straordinaria architettura, massima espressione dell'eclettismo torinese. Il complesso residenziale è caratterizzato soprattutto dall'uso di elementi figurativi innovativi, i bovindi,

---

<sup>48</sup> *Ivi*, pp. 8-10.

<sup>49</sup> PAOLO SICA, *Storia dell'urbanistica: l'Ottocento*, 2 volumi, vol. II, Roma, 1991, p. 528-530.

<sup>50</sup> DANIELE REGIS, *Torino e la via diagonale*, cit., p.80.

<sup>51</sup> GIUSEPPE MOGLIA, *I risanamenti e i tagli diagonali di fine Ottocento*, cit., p. 20.

prosecuzione della metratura interna delle cellule abitative, esili elementi sospesi e aggettanti dalla facciata, grazie soprattutto all'utilizzo del cemento armato, che scansionano a ritmo regolare la fronte dell'edificio, delineando principalmente gli angoli naturalmente creati dall'incrocio del complesso con le vie XX Settembre e San Tommaso. Oltre a ciò la facciata risulta ritmata dall'alternanza delle forme assunte dalle balconate, che connotano i tre piani dell'edificio con fattezze diverse, donando movimento e tridimensionalità all'intero stabile<sup>52</sup>. L'architetto Ceppi risultò protagonista di un ulteriore intervento all'interno di via Pietro Micca, ovvero la sistemazione dell'assetto della chiesa di San Tommaso, implicata nello sventramento del taglio diagonale, in quanto, secondo il progetto, la planimetria del complesso religioso doveva essere intaccata con la demolizione dell'angolo nord occidentale con annessa la casa parrocchiale. Nel 1896 l'architetto stilò un progetto per la salvaguardia del santuario, apportando una modifica sostanziale all'impianto ecclesiastico, trasformando la formazione della chiesa da una pianta a croce latina a pianta a croce greca, sostituendo la zona anteriore della chiesa con uno spazio a pianta semicircolare cupolato<sup>53</sup>.

Il secondo provvedimento espresso dalla Municipalità per il risanamento e la bonifica dell'area studiata dal piano del 1885 fu la realizzazione di un ulteriore sventramento attraverso un taglio diagonale dell'edificato, realizzato parallelamente al precedente descritto, nuovo asse di collegamento fra piazza San Giovanni con il Duomo e via Corte d'Appello, incrociando in questo modo via Milano e la piazza Palazzo di Città. Anche in tal caso, via IV Marzo creò un nuovo importante asse di attraversamento all'interno del tessuto urbano, correlando alcuni spazi e poli nevralgici dell'abitato, caratterizzato altresì da nuovi complessi residenziali dal gusto eclettico, con spazi di risulta, dovuti alle demolizioni, riqualificati in aree ad uso pubblico. È il caso dell'odierno largo IV Marzo, spazio di foggia triangolare a cavallo degli incroci tra la via principale e via Conte Verde, voluto ardentemente nel 1892 dai proprietari degli stabili affacciati sulla zona in questione come area di ampio respiro rispetto agli alti caseggiati, attrezzata a verde a servizio alla popolazione<sup>54</sup>.

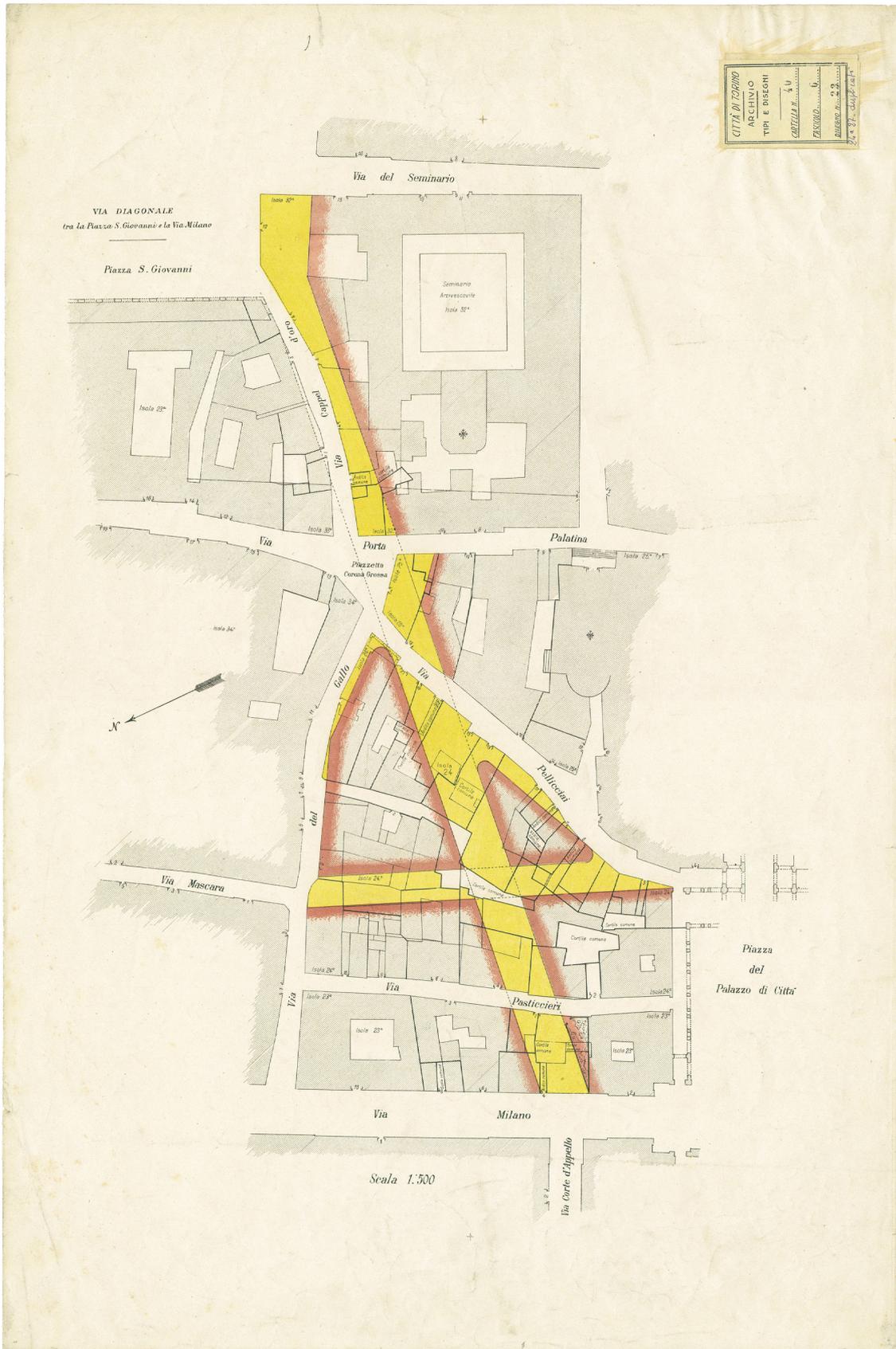
---

<sup>52</sup> MILA LEVA PISTOI, *Torino mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pp. 146-147.

<sup>53</sup> GIUSEPPE MOGLIA, *I risanamenti e i tagli diagonali di fine Ottocento*, cit., p. 21.

<sup>54</sup> *Ivi*, p.14.





**Fig. 6** Via Diagonale fra la Piazza San Giovanni e la via Milano (ASCT, *Tipi e Disegni*, TD 40.6.23).

### 1.2.3 Il Novecento: la città e l'industria

All'alba del XX secolo la città di Torino presentava, a livello urbanistico, due realtà ben diverse e contrapposte. Il tessuto urbano mostra infatti contraddistinte fazioni: da una parte ritroviamo il nucleo storico di antica fondazione e gli eleganti complessi residenziali scaturiti dai piani di espansione della metà dell'Ottocento, di stampo signorile e legati indissolubilmente alla frangia borghese delle popolazioni, dall'altra parte invece vi sono i sobborghi operai, quartieri nati negli ultimi anni del XIX secolo per soddisfare le esigenze della moltitudine di lavoratori occupati nei nascenti complessi industriali dislocati all'interno della città. Questi nuovi borghi si istaurarono principalmente fuori dal perimetro della cinta daziaria del 1853 con una struttura edilizia differente rispetto alle espansioni precedenti, dettate dal rigore e dalla rigida assialità. Il crescente sviluppo di cellule abitative a basso reddito va messo in relazione al progressivo aumento di complessi industriali e fabbriche che, contrariamente al passato dove erano vincolati all'utilizzo della forza motrice sfruttando le fonti idrauliche, ora potevano discostarsi dalle zone dei corsi d'acqua per dislocarsi anche in altre aree periferiche della città, grazie anche all'utilizzo della corrente elettrica per alimentare gli impianti e i macchinari.

Per una regolamentazione più efficace e controllata della progressiva intensificazione di nuovi insediamenti e comparti edilizi, la Municipalità attuò piani settoriali per il controllo dei nuovi borghi Campidoglio, Barriera di Francia, Cenisia, Monginevro e San Paolo<sup>55</sup>. I suddetti progetti vennero assemblati in un unico *Piano Regolatore Edilizio per la regione di S. Paolo*, approvato con Decreto Reale nel 1901<sup>56</sup>. Il piano prevedeva la revisione del processo di formazione dei nuovi complessi residenziali, tentando di riportare l'assialità e la funzionalità della maglia regolare del tessuto urbano centrale della città, cercando il più possibile, come per le precedenti espansioni ottocentesche, di relazionare il nuovo comparto abitativo con il nucleo più antico e metodico del capoluogo piemontese. Nei primi anni del nuovo secolo si assistette in parallelo ad una crescita demografica consistente per la popolazione torinese, anch'essa legata ai recenti insediamenti industriali che di lì a breve caratterizzarono gran parte del tessuto urbano di Torino. Le grandi industrie, edificate nel primo decennio novecentesco, portarono nella città un ingente

---

<sup>55</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Trasformazioni del paesaggio urbano*, cit., p.53.

<sup>56</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p.217.

bisogno di forza lavoro, per far fronte alla crescita esponenziale dei fabbricati industriali e alla consistente produzione, richiamando così da tutt'Italia un'importante quantità di operai e manovali. Per ovviare a questa incontrollata crescita di differenti parti di città, regolarizzando più incisivamente lo sviluppo delle cellule abitative e dei comparti edilizi rispetto al precedente piano analizzato, il Comune attuò diverse varianti al Piano per la regione di San Paolo che confluirono nel complessivo *Piano Unico Regolatore e d'Ampliamento*, approvato dalla Municipalità nel 1906 e operativo due anni successivi, con la legge del 5 aprile 1908<sup>57</sup>. Anche in questo caso la totalità del piano era volta alla regolamentazione delle espansioni incontrollate e spontanee, redigendo un progetto di disegno complessivo del comparto residenziale, con annesso lo studio degli assi viari e delle direttrici di raccordo fra i nuovi ampliamenti e il tessuto cittadino già consolidato. Il suddetto piano prevedeva inoltre il contenimento dell'estensione pianificatoria per limitare il territorio edificabile, il tutto coadiuvato ulteriormente dal progetto di una nuova e più estesa cinta daziaria, in sostituzione della precedente ottocentesca, realizzata solamente nel 1912<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Ivi, p. 221.

<sup>58</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Trasformazioni del paesaggio urbano*, cit., p.54.



**Fig. 7** Pianta della città di Torino coll'indicazione del Piano Unico Regolatore e di Ampliamento, 1907 (ASCT, *Tipi e Disegni*, TD64.6.6).

**CAP 1** La storia d'Italia passa da Torino: gli sviluppi urbanistici della città piemontese dall'Unità ai primi anni del Novecento

Come già accennato, lo sviluppo industriale e produttivo caratterizzò, per tutto il corso del Novecento, l'assetto economico e finanziario della città di Torino, rendendola già dai primi anni del XX secolo una delle potenze più importanti e prestigiose del territorio italiano ed Europeo, con importanti riconoscimenti a livello Nazionale. Nascono in questo periodo piccoli complessi industriali dislocati all'interno del reticolo urbano, spesso in zone periferiche, svincolati dall'utilizzo della forza motrice in funzione della nuova fonte elettrica. Il comparto produttivo più fecondo e redditizio risultò quello meccanico, nello specifico quello automobilistico, facendo di Torino un polo industriale a un livello senza eguali. L'esempio emblematico è quello della Fabbrica Italiana Automobili Torino (FIAT), sorta nel 1899 su un'area a ridosso del Parco del Valentino adiacente a corso Dante. La fabbrica torinese crebbe fin da subito, anche grazie alla figura di spicco di Giovanni Agnelli, che trainò l'azienda a diventare una delle più famose a scala europea e internazionale, dando inizio alla produzione in serie. Questo innovativo processo portò la Fiat a crescere in maniera esponenziale, tanto da allargare e riqualificare i propri complessi industriali, realizzando nuove architetture specializzate come lo stabilimento del Lingotto, aperto nel 1916 e che nel 1925 contava una superficie di 25 ettari<sup>59</sup>. L'industria torinese fu di notevole rilevanza anche durante i periodi bellici che intaccarono la prima metà del secolo, soprattutto durante la Seconda Guerra Mondiale, impiegata per la realizzazione di macchinari militari ed elementi per equipaggiamenti bellici, rendendo così i comparti produttivi della società mirino prediletto dell'artiglieria durante il secondo conflitto bellico, nel quale molti dei complessi della ditta furono attaccati e assaltati pesantemente. La positiva esperienza della Fiat spinse, fin dai primi anni del Novecento, altre fabbriche al miglioramento delle condizioni lavorative e alla specializzazione nella produzione qualificata, sia in campo automobilistico sia in altre trattazioni. Molte aziende come la casa automobilistica Lancia, fondata nel 1906 dall'omonimo proprietario nei pressi di Borgo San Paolo, l'industria metalmeccanica Savigliano, la S. Giorgio, la Westinghouse, la fonderia Nebiolo<sup>60</sup>, scelsero Torino come territorio su cui sviluppare i propri progetti e portare avanti una tradizione industriale che sempre di più si stava radicando all'interno del capoluogo piemontese.

---

<sup>59</sup> PAOLO SICA, *Storia dell'urbanistica*, cit., pp. 531-533.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

Per tutta la prima metà del XX secolo, la città di Torino si presentava come una forte potenza economica e sociale all'interno del panorama italiano, caratterizzata da due anime ben distinte e contrapposte tra di loro, caratteristica predominante e ancora intrinseca nell'immaginario collettivo, finanche durante il periodo del secondo conflitto bellico: da una parte l'anima più borghese e aristocratica, rappresentata dall'opulenza e ricercatezza del tessuto urbano più centrale e antico, dove la maglia regolare di stampo romano è impreziosita da palazzi eclettici, con un ampio ventaglio di dettami e stili significativi, dall'architettura in stile neoclassico al neonato stile Liberty, il tutto sapientemente composto e raccordato attraverso i pregevoli piani di espansione ottocenteschi e i progetti novecenteschi di riassetto urbano, come la riqualificazione dell'antica via Nuova (l'attuale via Roma) con l'utilizzo di tecniche e stili innovativi, e l'ausilio di nomi illustri per il XX secolo, come l'architetto Marcello Piacentini, richiamato nella città sabauda proprio per la realizzazione del secondo tratto dell'asse viario nel 1935<sup>61</sup>, dall'altra parte invece l'animo più industriale della città, con i complessi industriali e i sobborghi operai che donarono prestigio e fama internazionale al territorio torinese, città simbolo in tutto il Paese per rigore e austerità.

Questa breve descrizione della città di Torino sotto il profilo urbano e territoriale risulta di fondamentale importanza all'interno del mio percorso di studi per comprendere meglio la composizione dei fenomeni da me analizzati, nati proprio all'interno del tessuto urbano torinese otto-novecentesco, per una completa valutazione attraverso un occhio critico riguardo il loro sviluppo e il legame che intercorre fra la loro creazione e la formazione architettonica della città, sia sotto il profilo urbanistico e storico, sia sotto una veste più sociale e culturale.

---

<sup>61</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., p.237.

## **CAPITOLO II**

---

### **La città sotto il profilo socio-culturale**

## 2.1

---

### Il concetto di *loisir* e la sua declinazione all'interno della città

#### 2.1.1 Dalla rivoluzione industriale all'ascesa della nuova classe borghese

La nozione di tempo libero, con la concezione odierna del termine, ovvero quel momento della giornata adibito allo svolgersi di attività libere, volte allo svago e alla relazione reciproca tra gli individui, è un concetto che fonda le proprie radici nella cultura e nella società prettamente ottocentesca, soprattutto europea, risultato di molteplici fattori e svariati fenomeni.

Uno degli eventi cardine per lo sviluppo di questa nuova visione del concetto di tempo è il processo di evoluzione economica che portò, nell'arco compreso tra la fine del XVIII e la seconda metà del XIX secolo, come visto in precedenza, a una vera e propria rivoluzione industriale, scaturita dapprima tra le campagne inglesi, fino ad estendersi progressivamente in tutto il resto dell'Europa, compreso il territorio italiano. Queste prime grandi trasformazioni riguardarono soprattutto l'organizzazione del lavoro<sup>62</sup> e, in parallelo, la regolamentazione delle ore e del tempo degli operai. Nacque così la richiesta di spazi e luoghi per poter allietare dalle rigide giornate produttive i lavoratori, contrapponendo attività prevalentemente ludiche.

Non solo: le nuove tecnologie e lo sviluppo scientifico, più curato e specializzato, portarono alla sempre più affermata certezza che fosse necessario predisporre, all'interno delle città, spazi più salubri, volti al miglioramento delle condizioni igienico-sanitarie della popolazione, rese precarie dall'accostamento e dal numero esponenziale di nuove abitazioni<sup>63</sup> dislocate all'interno dell'agglomerato urbano.

Nacquero così le città di vacanze o città-*loisir*<sup>64</sup>, luoghi decentrati rispetto al tessuto cittadino più compatto, dove la neonata classe emergente borghese

---

<sup>62</sup> LEONARDO BENEVOLO, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Roma, 1981, p.14.

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>64</sup> PAOLO SICA, *Storia dell'urbanistica*, cit., p. 897.

soleva trascorrere il tempo libero per rilassarsi, per intraprendere nuove cure terapeutiche come la talassoterapia oppure effettuare le allora di moda "bagnature di mare"<sup>65</sup>. Vi è quindi un'importante sviluppo urbano riguardante tutte quelle località considerate turistiche, comportando di conseguenza un cospicuo investimento immobiliare per la creazione di nuove strutture idonee o, in alcuni casi, per il restauro di architetture già esistenti e riqualificate come centri termali. I modelli di queste nuove realtà si stagliarono in quasi tutto il territorio europeo, con esempi in Inghilterra, in Francia con i *palais des thermes* delle città di Vichy (fig.8) o Aix-les-Bains<sup>66</sup>, in Germania con la famosa località termale di Baden-Baden, nonché in Italia con le città di Montecatini o Chianciano.

Oltre allo sviluppo dei centri per le cure termali abbiamo altresì la crescita e l'espansione di località marine, dove le *ville balneaire*, attrezzate per le attività balneari e le terapie curative, erano solitamente originate a ridosso di un nucleo esistente<sup>67</sup>, spesso attorniate da una serie di attrezzature per rendere il soggiorno dei bagnanti e visitatori più piacevole: si crearono in questo modo, intorno alla seconda metà dell'Ottocento, innovativi spazi, come i *Kursaal*, strutture che contenevano al loro interno sale per il gioco, la lettura, i concerti, il ballo, caffè e ristoranti<sup>68</sup>, i casinò e le strutture alberghiere (fig. 9).

Le nuove consapevolezza a livello igienico-sanitario, avvalorate dai già citati rilevanti studi scientifici sulla salubrità dei centri abitati e supportate da nuove leggi e inchieste parlamentari, come ad esempio il rapporto stilato *dal Select Commitee on Public Walks* sulle condizioni di vita e la necessità di nuovi spazi all'aria aperta per i lavoratori da fruirsi nelle ore libere dal lavoro<sup>69</sup>, oppure come la *Legge per il risanamento della città di Napoli* del 1885<sup>70</sup>, trasformarono di netto intere parti di tessuto urbano, non solo con la realizzazione di importanti opere di ingegneria sanitaria quali le fognature e gli acquedotti, ma soprattutto

---

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 970.

<sup>66</sup> GUIDO ZUCCONI, *La città dell'Ottocento*, Roma, 2001, p. 146.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> FRANCO PANZINI, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna, 1993, p.152.

<sup>70</sup> PAOLO SICA, *Storia dell'urbanistica*, cit., p. 556.

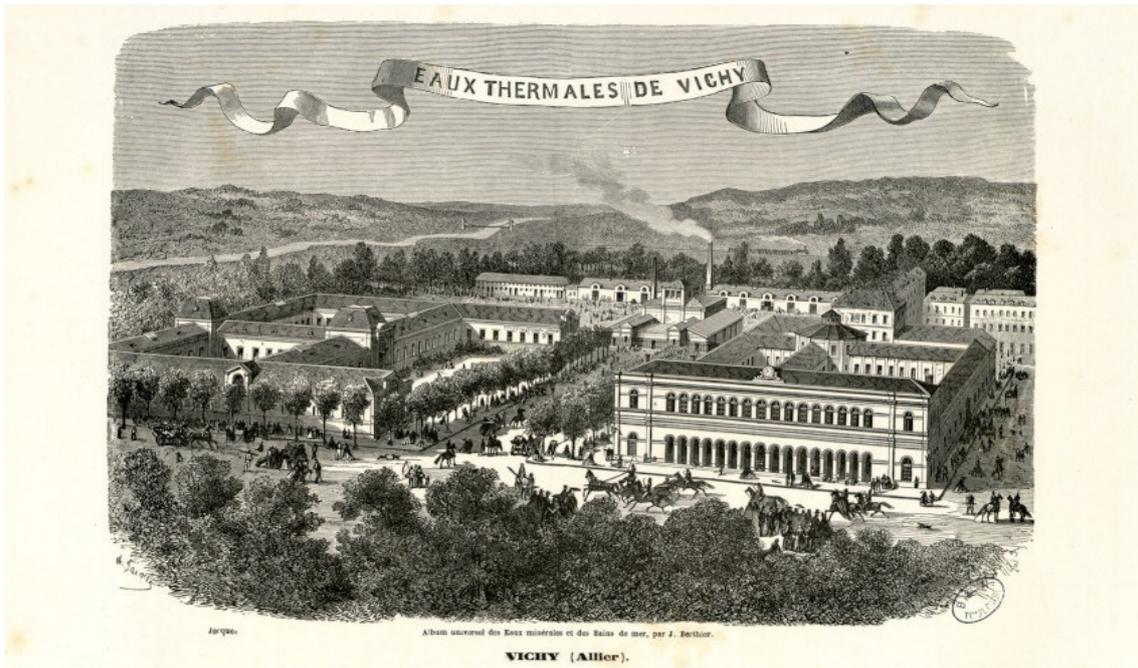
con la demolizione degli edifici insalubri e la loro sostituzione con abitazioni igieniche<sup>71</sup>, nonché la creazione di parchi e ville comunali adibiti al passeggio e al tempo libero, veri e propri polmoni verdi per le città. Spesso i nuovi viali alberati e *boulevards* sorgevano lungo il sedime delle antiche mura, ormai non più utili e demolite per dar spazio alla rapida espansione del reticolo urbano, fungendo da sutura tra la città antica e le nuove architetture. Altre volte invece erano veri e propri spazi pianificati per divenire aree verdi attrezzate, simbolo della nuova classe sociale medio-alta, la borghesia, protagonista del processo di espansione della città ottocentesca<sup>72</sup>. Questi luoghi erano altresì attornati da altrettante strutture per il *loisir* borghese, piccole costruzioni ad uso commerciale e igienico<sup>73</sup>, quali chioschi adibiti alla vendita di giornali, caffè, spazi per la ristorazione, bagni pubblici, oppure architetture per la lettura e attrezzature per lo sport.

---

<sup>71</sup> GUIDO ZUCCONI, *La città dell'Ottocento*, cit., p. 82.

<sup>72</sup> VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino tra progresso e loisir*, in VERA COMOLI MANDRACCI e ROSANNA ROCCIA (a cura di), *Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, 1997, p.45.

<sup>73</sup> FRANCESCO BONAMICO, *L'arredo della città elemento di qualificazione dello spazio pubblico*, in VERA COMOLI MANDRACCI e ROSANNA ROCCIA (a cura di), *Torino città di loisir*, cit., p.281.



**Fig. 8** JOHANNY BERTHIER, *Eaux Thermales de Vichy (Allier)*, stampa, in “Album universel des eaux minérales et des bains de mer, par Johanny Berthier directeur du journal *Le Monde thermal*”, Parigi, 1862 (Bibliothèque Municipale de Toulouse, da <https://rosalis.bibliotheque.toulouse.fr>).



**Fig. 9** *Le casino Kursaal à Ostende*, fotografia, 1908 circa (Bibliothèque Nationale de France, département Estampes et photographie, EST EI-13 (13), da <https://gallica.bnf.fr>).

### 2.1.2 Il caso di Torino

Fin dai primi anni dell'Ottocento le città di Torino presentò un'evoluzione progressiva del suo territorio, sia a scala urbana sia a quella architettonica. La nuova immagine della città è frutto di molteplici fattori, miglioramenti sociali ed economici, motivi di ordine politico e demografico, oltre a nuove consapevolezze in campo urbanistico e tecnico.

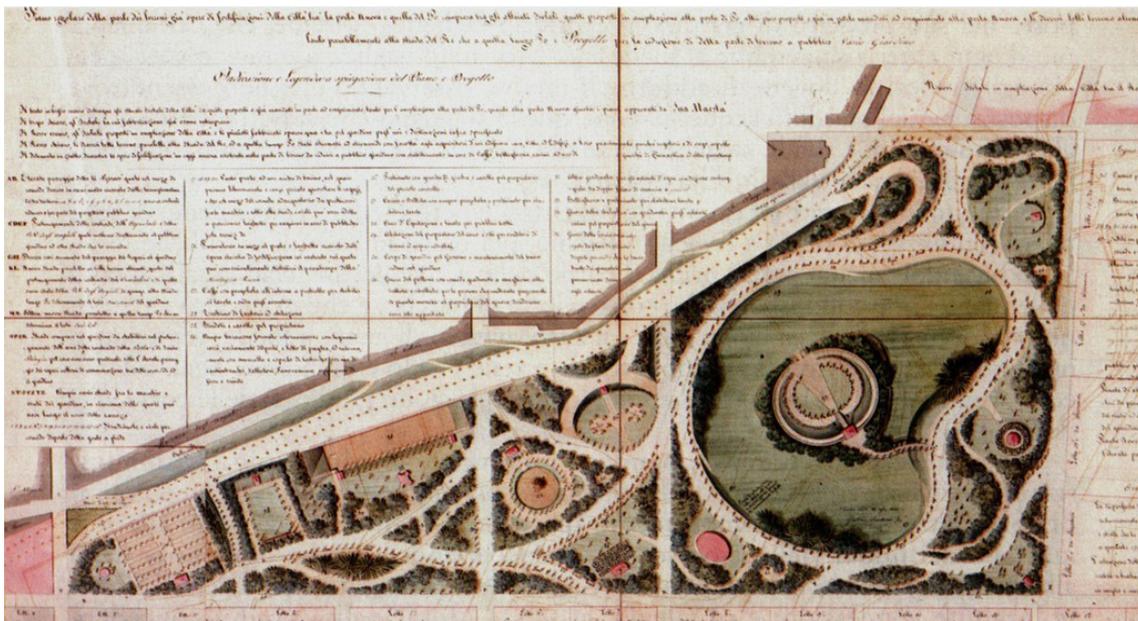
Già dal periodo della Restaurazione infatti si iniziò a pensare a un complessivo ridisegno della città, ponendo l'attenzione sulla creazione, all'interno del tessuto urbano, di nuovi spazi accessibili alla totalità della popolazione: viali alberati di circonvallazione e passeggio, fonte di comunicazione e cerniera tra diverse parti di città, nonché piazze e giardini pubblici attrezzati, posti prevalentemente al di fuori del centro storico. In questo periodo infatti lo spazio inteso come pubblico risultava limitato solamente alle grandi piazze ducali (piazza San Carlo e piazza Castello) dislocate all'interno della cerchia del tessuto antico.

Uno dei primi e più significativi esempi, in questa ottica rivoluzionaria, fu il progetto di realizzazione di un nuovo quartiere residenziale nella zona sud-est della città, spazio compreso tra le attuali piazze Vittorio e Carlo Felice, collegato dai due viali, il cosiddetto Viale del Re (primo tratto dell'attuale corso Vittorio Emanuele II) e corso Cairoli, il quartiere di "Borgo Nuovo"<sup>74</sup>. Il progetto, datato 1821, prevedeva l'utilizzo dello spazio degli antichi bastioni meridionali fortificati, creando una serie di complessi residenziali a villini con giardino privato, indirizzati alla popolazione più abbiente e borghese torinese, oltre alla rettifica e la sistemazione del terreno posto a nord del Viale del Re<sup>75</sup>. L'architetto Gaetano Lombardi, già autore del suddetto progetto, fu inoltre chiamato dalla Municipalità per studiare e redigere un piano per la realizzazione di un giardino pubblico che fungesse da sutura con il resto della città. Le varie ipotesi (datate 1825 e 1826) includevano la costituzione di uno spazio verde progettato, corredato da attrezzature per la ginnastica e per lo svago dei suoi avventori (chioschi, caffè e simili). I piani sfruttavano anche la conformazione orografica del terreno, creando giochi di sali-scendi, con parti a collina adibite

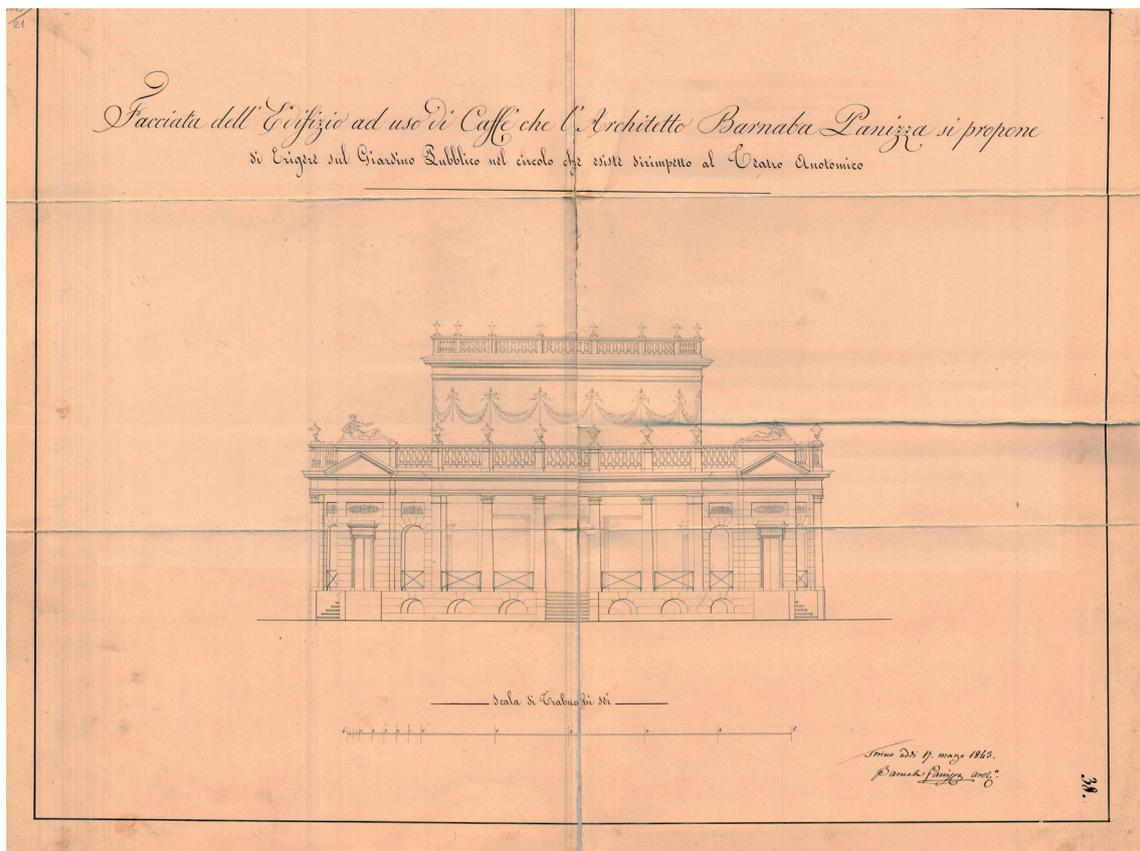
---

<sup>74</sup> COSTANZA ROGGERO BARDELLI, ANNALISA DAMERI, *Il gusto e l'architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, fascicolo in VALERIO CASTRONOVO, *Storia illustrata di Torino*, 12 volumi, vol. XI, Milano, 1993, pp. 3147-3148.

<sup>75</sup> *Ibidem*.



**Fig. 10** GAETANO LOMBARDI, *Piano regolatore della parte di terreni già opera di fortificazioni della Città tra la Porta Nuova e quella di Po, Torino, 1825* (ASCT, *Tipi e disegni*, TD 5.1.7).



**Fig. 11** BARNABA PANIZZA, *Facciata dell'edificio ad uso di caffè che l'architetto Barnaba Panizza si propone di erigere sul Giardino Pubblico nel circolo che esiste dirimpetto al Teatro Anatomico, Torino 17 Marzo 1843* (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1843/21).

a belvedere e porzioni più pianeggianti. I documenti dell'epoca ci restituiscono un'immagine variegata e eclettica, con un disegno dei percorsi viari e pedonali articolato ma studiato a dovere, aree verdi dall'andamento sinuoso pensate nei minimi particolari, con l'alternarsi di spazi di aggregazione e convivialità (fig.10).

Tuttavia le idee del Lombardi non vennero mai prese in considerazione e realizzate. Si optò piuttosto, una decina di anni dopo, per un progetto più contenuto rispetto ai precedenti, improntato all'utilizzo dello spazio per l'incremento residenziale. Dopo l'istituzione di un concorso pubblico bandito nel 1834 per la sistemazione di Borgo Nuovo, venne approvato lo studio redatto dagli architetti Giuseppe Talucchi e Luigi Vigitello<sup>76</sup> per la realizzazione del Giardino Dei Ripari. Si abbandonò l'idea iniziale di uno spazio verde pubblico, riproponendo invece il modello della *promenade* borghese lungo i bastioni, a modello delle altre città europee, creando inoltre uno spazio, riprendendo il prototipo del giardino inglese, su due livelli, uno sottostante di forma semicircolare per il passeggio, e uno spiazzo più elevato, dotato di Caffè, per la sosta e per contemplare il paesaggio. L'elemento predominante era costituito dalla struttura architettonica, denominata *Caffè della Rotonda*, fulcro dell'intero spazio verde. L'edificio venne realizzato nel 1843 su disegno dell'architetto Barnaba Panizza come uno spazio circolare adibito al ristoro e all'intrattenimento musicale degli avventori del giardino (fig. 11). Oggi si può ancora riconoscere, all'interno della città odierna, la conformazione del Giardino dei Ripari nell'aiuola Balbo e nei giardini di piazza Cavour.

Per ritrovare, all'interno della tessuto ottocentesco, un esempio di grande parco urbano pubblico, sui modelli delle altre città europee, bisogna attendere i grandi e già pienamente analizzati piani di riqualificazione di Torino, redatti da Carlo Promis per il ridisegno della città sabauda. Torino si prepara a diventare la futura Capitale dello Stato nazionale, adeguando il proprio status alle fattezze delle altre città europee di maggior prestigio. L'amministrazione avvertì la necessità di dotarsi di uno spazio verde progettato *ad hoc* e pubblico, fruibile dalla molteplicità della popolazione. Oltre a ciò, gli studi in campo igienico-sanitario<sup>77</sup> dimostrarono la necessità di spazi salubri all'interno del

---

<sup>76</sup> COSTANZA ROGGIERO BARDELLI, *Modelli per una capitale europea*, in VERA COMOLI MANDRACCI e ROSANNA ROCCIA (a cura di), *Torino città di loisir*, cit., p. 104.

<sup>77</sup> La città di Torino risulta una delle prime città italiane dove si ebbero degli importanti risultati, con alla base studi e ricerche, tradotti in leggi e normative pubbliche. Si noti che nel 1877 venne istituita la prima

reticolo cittadino, per lo svago e l'attività fisica. La scelta dell'area ricadde sui terreni demaniali a ridosso del Valentino, scelta avvalorata sia dalla zona, non in completa periferia e discretamente collegata al centro cittadino, e per la presenza del fiume Po e della vicina collina di Superga, luoghi da sempre cari ai torinesi. Approvato il piano della Municipalità, viene istituita, nel 1854, una *Commissione dei Giardini e Viali di passeggio*, organismo volto alla promozione del progetto del parco, oltre alla predisposizione di un concorso di idee per la progettazione del nuovo spazio verde, includendo nel bando i requisiti necessari per il piano: armonia e proporzione tra le varie parti del parco, visibilità ampia sul letto del fiume e sulla collina, studio rigoroso dei percorsi viari e pedonali all'interno dell'area, connessione adeguata con la viabilità esterna e con gli adiacenti orto botanico, castello del Valentino e chiesa di San Salvario<sup>78</sup>. Vennero portati allo studio della commissione quattro progetti differenti (rispettivamente di Jean Baptiste Kettmann, dei fratelli disegnatori dei Giardini Reali Marcellino e Giuseppe Roda e due progetti di Gaspare Ardy e Antonio Capello), con la vincita del progetto di Jean Baptiste Kettmann. Il progettista prevedeva nel suo studio preparatorio l'inserimento di architetture e strutture accessorie al parco vero e proprio, quali caffè, due padiglioni per la musica, un laghetto artificiale, un terrazzo a belvedere sul ponte, sulla collina e sulla chiesa della Gran Madre, nonché sulla villa della Regina e sulla Basilica di Superga<sup>79</sup>. Il palazzo del Valentino risultava il baricentro dell'intero piano, attorniato da un articolato sistema di percorsi dall'andamento sinuoso che disegnavano il terreno, sfruttando i salti orografici naturali, per creare punti di vista strategici con fughe prospettiche sul contesto circostante (fig.12).

Al vincitore e ai secondi classificati (i fratelli Roda) venne richiesto in aggiunta un secondo progetto esecutivo del parco, con una modifica sull'aera, prendendo in esame l'effettiva parte di terreno acquistata dalla municipalità. L'esecuzione dei lavori si attuò nel 1855, con la rettifica del progetto di Kettmann a causa delle ristrettezze economiche del Comune<sup>80</sup>. Il parco del Valentino si avviò così

---

cattedra di Igiene presso la facoltà di Medicina di Torino, affidata al medico igienista Luigi Pagliani. Negli ultimi anni del Novecento questo insegnamento venne esteso anche alla scuola di Applicazione per gli Ingegneri e Architetti di Torino.

<sup>78</sup> ANNALISA DAMERI, *Un parco per la città: il Valentino*, in PIER LUIGI BASSIGNANA (a cura di), *Di parchi e di giardini*, Torino, 2004, pp. 256-258.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> *Ivi*, pp. 264-266.

a diventare il simbolo della nuova floridezza della città-Capitale, offuscando il più contenuto e inadeguato Giardino dei Ripari, demolito nel 1872<sup>81</sup>. Negli anni Settanta dell'Ottocento il Comune decise inoltre di acquistare anche i terreni a sud del Castello del Valentino, per estendere la superficie verde del parco. Il progetto di ampliamento venne affidato al Soprintendente ai giardini pubblici Ernesto Balbo Bertone di Sambuy con la supervisione del direttore dei giardini Marcellino Roda<sup>82</sup>.

È doveroso soffermarsi, per analizzare al meglio lo sviluppo e l'evoluzione dei luoghi e degli spazi del *loisir* ottocentesco, sulle varie strutture ed attività accessorie che risiedevano nel parco del Valentino. La maggior parte delle attrezzature si concentrarono e si svilupparono, all'interno dell'area verde, in concomitanza dell'Esposizione Generale Italiana, organizzata dalla Società Promotrice dell'industria Nazionale nel 1884. Oltre alla creazione del Borgo Medievale ad opera dell'architetto Alfredo D'Andrade, si realizzarono una serie di padiglioni, alcuni temporanei altri fissi, per allietare le lunghe passeggiate degli avventori e dei visitatori del parco. La più famosa struttura, ancora oggi presente sul territorio, è la *Vacherie suisse* (latteria svizzera), realizzata dall'architetto ginevrino Henry Bourrit e ampliata negli ultimi anni dell'Ottocento su progetto degli ingegneri Antonio Vandone e Mario Vicari<sup>83</sup>. Degni di nota furono anche lo chalet russo con al suo interno il *Ristorante Europa*, restaurato e trasformato successivamente nel *Restaurant du Parc* dall'architetto Pietro Fenoglio (fig. 13), il *Caffè-chalet* con struttura in legno a modello delle architetture d'oltralpe, il *Ristorante Follis* con le fattezze di una pagoda cinese, la *Birraria Dreher* o la *Sorbetteria napoletana*<sup>84</sup>. Anche l'esercizio fisico era di casa nel parco: grazie infatti alla vicinanza del fiume si instaurarono progressivamente attività sportive e attrezzature per lo sport e il benessere del corpo. Accanto alle prime scuole di nuoto degli anni sessanta dell'Ottocento, abbiamo il fiorire degli chalet per le società remiere e dei canottieri (la prima istituita fu la *Società Canottieri Cerea*), edifici per lo sport, come la struttura per

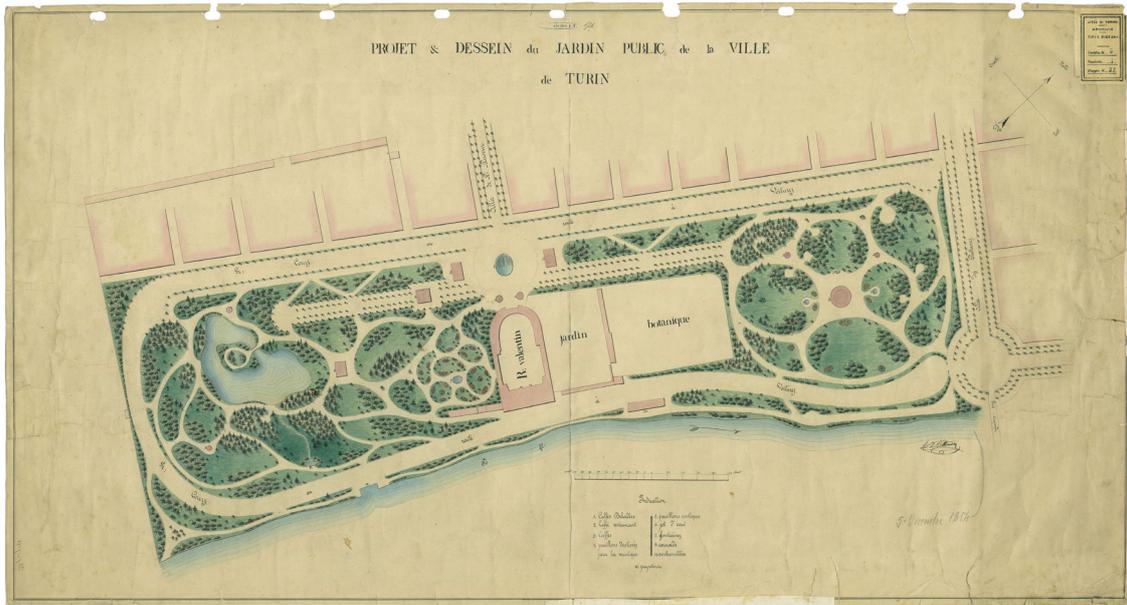
---

81 VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino tra progresso e loisir*, cit., p.53.

82 ANNALISA DAMERI, *Un parco per la città: il Valentino*, cit., p. 268.

83 CRISTINA CUNEO, *L'architettura per il tempo libero*, in VERA COMOLI MANDRACCI e ROSANNA ROCCIA (a cura di), *Torino città di loisir*, cit., p.313.

84 ROSANNA ROCCIA, *Il tempo e le occasioni*, in VERA COMOLI MANDRACCI e ROSANNA ROCCIA (a cura di), *Torino città di loisir*, cit., pp.20-21.



**Fig. 12** JEAN BAPTISTE KETTMANN, *Proposta per un concorso di parco pubblico sui terreni demaniali del Valentino*, Torino, 1854, planimetria (ASCT, *Tipi e Disegni*, TD 1.5.33)



**Fig. 13** PIETRO FENOGLIO, *Salone interno del Restaurant du Parc presso il parco del Valentino*, fotografia, 1908, in "L'architettura Italiana", IV, 1908, tav. 48.

il tiro a segno, per il tennis o la scherma, percorsi per gli innovativi velocipedi, spazi per il *patinoire* e per gli sport invernali nei mesi più freddi<sup>85</sup>.

Con la creazione del maestoso parco del Valentino, si riaccese tuttavia la discussione sullo sviluppo urbanistico della città, ponendo l'accento sul ridisegno del verde già presente e sull'inserimento di nuova vegetazione all'interno del tessuto urbano: giardini all'inglese, *squares* e viali alberati fungono da corredo all'architettura, pensati per suturare e unire parti di città, creando assi di collegamento e fulcri attrattivi. Grande importanza ricoprì la realizzazione di viali alberati, elementi simbolici del paesaggio torinese, che accompagnarono un radicale ridimensionamento dei selciati<sup>86</sup>, ponendo l'accento sulla destinazione di percorsi esclusivamente pedonali in contrapposizione a quelli viari di carrozze e tramway, nonché alla sistemazione delle piantumazioni. Ad esempio, con il prolungamento del Viale del Re, nel 1883 si procedette alla riplasmazione dell'alberatura presente lungo corso Vittorio Emanuele II, avanzando con l'arretramento di due filari di platani, decisione scaturita dal dibattito, antecedente di vent'anni, sull'abbattimento della vegetazione ubicata lungo l'asse viario, evento sollecitato dai cittadini a causa dell'alto tasso di umidità e insalubrità dell'area<sup>87</sup>.

I piani urbanistici di metà Ottocento prevedero inoltre nuove disposizioni per le grandi piazze Vittorio Veneto e Carlo Felice e per gli spazi di piazza Susina e Carlina. Vennero presentati così progetti che ripresero i canoni europei degli *squares* londinesi e dei *Jardin paysager* parigini<sup>88</sup>. Il modello più influente resta quello di piazza Carlo Felice, disegnata dall'architetto francese Jean-Pierre Barillet-Deschamps nel 1861, ricalcando l'immagine degli spazi verdi britannici, con un disegno dettagliato delle alberature a aiuole, ritrovando al centro l'elemento focale della fontana, tutto racchiuso all'interno di una cancellata metallica, che grazie a un accurato restauro è ancora oggi presente.

---

85 CRISTINA CUNEO, *L'architettura per il tempo libero*, cit., pp.314-317.

86 Viene fatto riferimento al *Piano di riorganizzazione e riqualificazione del suolo pubblico urbano e dell'immagine della Città*, approvato nel febbraio del 1843, cfr. FRANCESCO BONAMICO, *L'arredo della città elemento di qualificazione dello spazio pubblico*, cit., pp.282-283.

87 COSTANZA ROGGERO BARDELLI, *Architetture vegetali*, in GIUSEPPE BRACCO, VERA COMOLI MANDRACCI (a cura di), *Torino da capitale politica a capitale dell'industria. Il disegno della città (1850-1940)*, cit., pp. 125-128.

88 *Ivi*, p. 134.

La quasi totalità degli spazi adibiti a verde pubblico e gli assi viari alberati furono inoltre dotati di piccole attrezzature e botteghe adibite a caffè, ristoranti e liquorerie, oltre a chioschi per la vendita di giornali e strutture per i bagni pubblici, a sostegno e supporto degli avventori torinesi in cerca di tranquillità e svago<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup> FRANCESCO BONAMICO, *L'arredo della città elemento di qualificazione dello spazio pubblico*, cit., pp.299-305.

## 2.2

---

### Lo sviluppo economico ottocentesco e la trasformazione del commercio

#### 2.2.1 L'egemonia borghese e il disegno della città

Il processo di trasformazione e riplasmazione del sistema economico e commerciale italiano, nonché torinese, dalla fine del XVIII secolo alla seconda metà dell'Ottocento, comportò non solo un miglioramento delle condizioni economiche del Paese, con il conseguente aumento della produttività e nuova circolazione monetaria, ma soprattutto il manifestarsi di una serie di molteplici e variegati fattori che interessarono, in primo luogo, la società e il tessuto urbano delle città.

A partire dalla Restaurazione infatti vi è un progressivo mutamento dell'organizzazione produttiva e commerciale della Torino sabauda, passando lentamente da una rendita prevalentemente agricola e manifatturiera ad una sempre più incentrata sul lavoro industriale, come già accennato, principalmente meccanico<sup>90</sup>. Cambiò gradualmente l'immagine della città e il suo assetto urbano, contrapponendo alle rigide regole e normative che disciplinavano la distribuzione commerciale sul territorio, retaggio del periodo settecentesco, un più libero e articolato disegno del tessuto produttivo urbano, più legato ai "criteri della rendita di posizione"<sup>91</sup>.

La città, agli inizi del XIX secolo, si presentava infatti con una struttura fortemente radicata e stabile intorno al nucleo antico<sup>92</sup>, con una generalizzazione dei generi commerciali. Con i piani di adeguamento della città di Torino, primi fra tutti il *Piano di Ingrandimento della Capitale*, risalente agli anni 1851-1852, e con il successivo *Piano d'Ingrandimento della Città di Torino sopra i terreni*

---

<sup>90</sup> VILMA FASOLI, *Funzione commerciale e trasformazione urbanistica della città*, in ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi. Torino 1815-1925: immagine del commercio fra architettura e decorazione*, Torino, 1985, p.23.

<sup>91</sup> ANDREA JOB, *I luoghi del commercio nella città ottocentesca*, in ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., p.15.

<sup>92</sup> VILMA FASOLI, *Organizzazione e funzioni commerciali nella città tra Ottocento e Novecento*, in CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino. Esterni e interni tra 1750 e 1930*, Torino, 2001, p.27.

*circondanti la Cittadella a Levante e Tramontana (1857)*, si vennero a creare all'interno del tessuto urbano nuovi poli d'attrazione a livello commerciale, le attività si diversificarono e divennero sempre più specializzate e al dettaglio, gli spazi si elevarono al rigore e ai canoni propri del ceto borghese.

Sono molte le testimonianze scritte che documentano e articolano questo sviluppo: prime fra tutte le *guide Marzorati*<sup>93</sup>, guide commerciali e amministrative della città di Torino, redatte dal 1829 al 1921, che mostrano, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, un progressivo incremento dei punti vendita e degli esercizi commerciali. È palese riscontrare infatti un aumento considerevole di nuovi spazi e nuove categorie merceologiche, prediletti prevalentemente dalla borghesia, quali caffè, ristoranti, confetterie, alberghi, gioiellerie e oreficerie, *boutique* e atelier di moda. A corredo delle Marzorati, più tecniche e specifiche, sono presenti all'interno dell'editoria piemontese le guide turistiche o storico-descrittive della città di Torino, come ad esempio la *Descrizione di Torino* di Davide Bertolotti del 1840, o la *Torino descritta* di Pietro Baricco del 1869, fino alle guide del primo Novecento redatte da Cesare Isaia<sup>94</sup>. Questi documenti forniscono una descrizione della città sotto l'aspetto più culturale e sociale, non dimenticando tuttavia l'analisi delle più importanti attività commerciali presenti sul territorio<sup>95</sup> e i luoghi di maggior prestigio. Spesso, questi scritti venivano impreziositi con immagini e iconografia degli squarci più rappresentativi o dei fulcri attrattivi più importanti della città.

Così, alle aree consacrate al commercio più generale come le piazze mercatali, anch'esse tuttavia regolamentate e riqualficate a seguito degli importanti studi igienico-sanitari<sup>96</sup>, vennero a differenziarsi nuovi poli di vendita più

---

<sup>93</sup> Guide commerciali e amministrative della città di Torino, edite da Gerolamo Marzorati e successivamente da Paravia, redatte dal 1829 al 1921, fungono da censimento delle attività commerciali e artigianali presenti all'interno della città. Per ogni categoria commerciale sono indicati il nome della ditta e del/i proprietario/i, in aggiunta alla segnalazione dell'ubicazione. Oltre a ciò, le Marzorati elencano i pubblici impiegati e gli uffici dello Stato, nonché le cariche di corte e gli ufficiali di giustizia. A partire dai primi anni del XX secolo, le guide si impreziosirono con pubblicità e promozioni riguardanti molte attività, soprattutto legate al mondo della ristorazione e accoglienza, come caffè, ristoranti e alberghi. Questi documenti risultano molto utili per analizzare la crescita esponenziale di molte realtà commerciali, nonché gli eventuali spostamenti all'interno del tessuto urbano o il passaggio di proprietà di una o più attività.

<sup>94</sup> Cfr. CESARE ISAIA, *Torino. Guida del viaggiatore*, Torino, 1907 e CESARE ISAIA, *Torino e dintorni. Pubblicazione illustrata dell'associazione "Pro Torino"*, Torino, 1909.

<sup>95</sup> ROSANNA ROCCIA e COSTANZA ROGGERO BARDELLI (a cura di), *La città raccontata. Torino e le sue guide tra Settecento e Novecento*, Torino, 1996.

<sup>96</sup> VILMA FASOLI, *Funzione commerciale e trasformazione urbanistica della città*, cit., p. 24.

specifici e articolati, ubicati in zone strategiche della città, come ad esempio a ridosso della nuova stazione ferroviaria di Porta Nuova, con un incremento considerevole di esercizi affacciati sulla piazza Carlo Felice, ma soprattutto lungo gli assi specifici e le arterie principali del reticolo urbano, caratterizzati dai lunghi porticati di tradizione torinese, come quelli lungo il Viale del Re (ora Corso Vittorio Emanuele II) o quelli caratterizzanti le due piazze principali della città: piazza San Carlo e piazza Castello con i portici della Fiera, sotto i quali i torinesi erano soliti passeggiare.

Il nuovo riassetto di Torino, che muove le fila di un variegato disegno a livello urbanistico, caratterizzò tuttavia solo il cuore della città, lasciando le aree periferiche, nelle quali erano tangibili i primi fenomeni di emigrazione, ad un commercio più minuto e generale, contrassegnato da una manifattura più artigianale<sup>97</sup>. Nacque in questo modo una forte dicotomia tra le varie aree ad uso commerciale, rispecchiando il divario sociale tra i cittadini di ceto medio-basso e il nuovo potere borghese, che sempre di più riflette la propria egemonia sullo sviluppo territoriale e architettonico della città.

Questo cambiamento sociale e culturale, che interessò in particolar modo la capitale sabauda a partire dagli inizi del XIX secolo, si manifestò con forza nella scala urbana e architettonica della città, con la progressiva metamorfosi degli esercizi commerciali.

Il tessuto urbano settecentesco era in origine caratterizzato da medio-piccole botteghe e negozi di artigianato, con un commercio minuto basato sulla vendita di prodotti locali e sullo scambio, spogli di arredi e mobili, dove non vi era alcuna distinzione tra laboratorio vero e proprio e un punto adibito alla vendita e alla relazione con il cliente. I vani spesso erano piccoli e si affacciavano direttamente sulla strada, senza un'indicazione o un'insegna che potesse contrassegnarli come locali commerciali.

Con gli inizi del XIX secolo tuttavia, il grande sviluppo economico e l'aumento dei flussi di domanda e offerta, favoriti da una ripresa economica notevole e dal benessere del nascente ceto medio, nonché dall'avanzamento tecnologico e produttivo che porterà ad una fabbricazione sempre più specializzata e in serie, comportarono un graduale cambiamento dell'immagine dei luoghi e degli spazi produttivi. L'arredo commerciale esterno e interno mutò le proprie

---

<sup>97</sup> *Ibidem*.

forme, simbolo di una trasformazione dinamica degli usi e del gusto della popolazione, soprattutto borghese, che intende trasporre l'immagine lussuosa e accogliente del salotto familiare negli spazi di vendita.

### **2.2.2 Il rapporto con il contesto e la nascita delle *devanture***

Uno dei primi e sostanziali cambiamenti, a livello di arredo esterno, fu il rapporto con il contesto. Le facciate delle botteghe, un tempo spoglie e prive di personalità, divennero la tela bianca per la realizzazione di un nuovo disegno architettonico, un modo per manifestare nuovamente l'importanza degli esercizi commerciali. Come già accennato, le aree e gli spazi adibiti alla vendita si svilupparono nelle zone più simboliche e importanti della città, lungo le direttrici principali o a ridosso dei punti focali all'interno del tessuto urbano<sup>98</sup> (ad esempio le piazze ducali di Piazza San Carlo o Piazza Castello), di conseguenza il nuovo assetto commerciale si dovette adeguare al rigore e ai dettami stilistici che l'opulenza e la sontuosità dell'ubicazione impongono. Avvenne così una vera e propria rivoluzione per quanto riguarda l'apparato decorativo delle botteghe, richiamando al servizio dei commercianti e dei proprietari l'eccellenza in campo artigianale e produttivo, con decoratori, stuccatori, scultori, ebanisti e pittori assunti per dare lustro alle nuove realtà commerciali<sup>99</sup>. Si instaurarono in questo modo istituti per la formazione e l'istruzione delle nuove figure professionali in grado di soddisfare, nel modo più rigoroso possibile, le richieste dei facoltosi committenti. Le più importanti dell'epoca, fondate nel 1848, furono le *Scuole Tecniche Operaie di San Carlo*, rivolte alle maestranze artigiane e manifatturiere per l'apprendimento di tecniche e metodi lavorativi<sup>100</sup>. Non solo gli artigiani più meritevoli, ma talvolta anche gli architetti e ingegneri più importanti dell'epoca, vennero chiamati per la costruzione e il riassetto degli apparati decorativi delle botteghe e degli esercizi commerciali. Esempi come l'architetto Barnaba Panizza che venne commissionato per la realizzazione del caffè della Rotonda nel Giardino dei

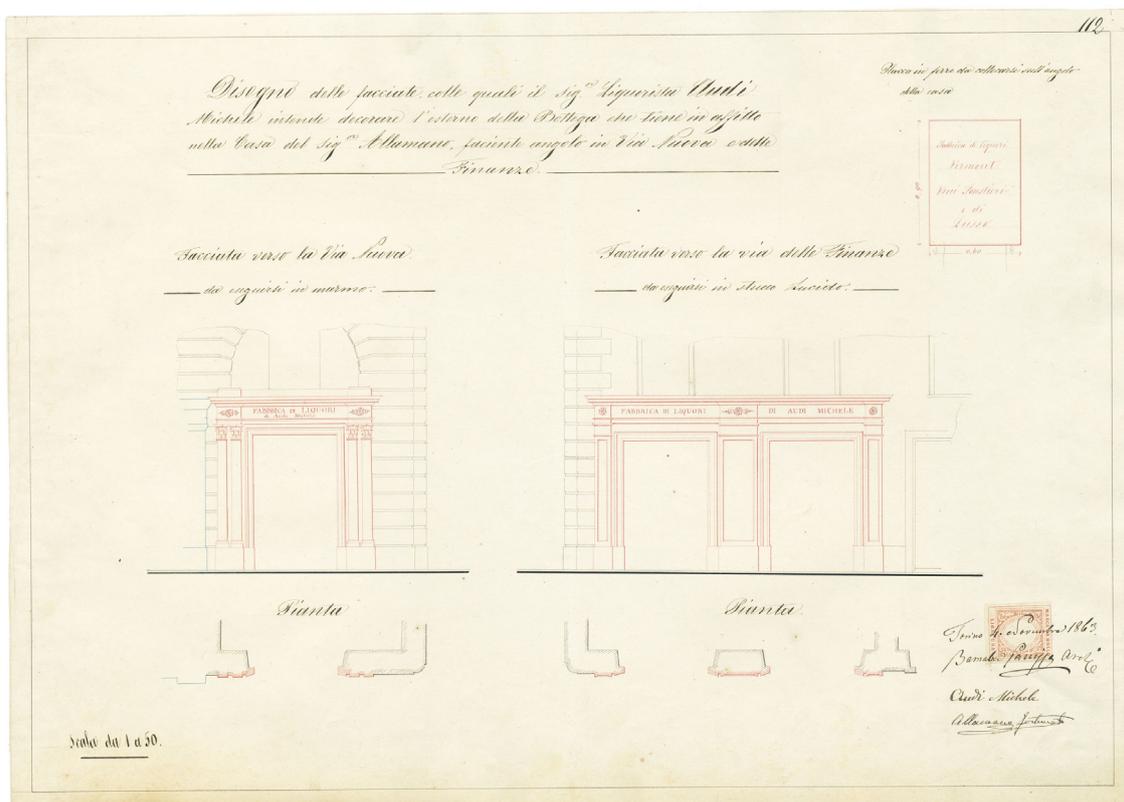
---

<sup>98</sup> SERGIO PACE, *Vetrine del progresso. Modelli, repertori, immaginari per i negozi ottocenteschi*, in CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino*, cit., p. 35.

<sup>99</sup> ANNALISA DAMERI, *Progetti di arredi commerciali nei documenti d'archivio*, in CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino*, cit., p. 33

<sup>100</sup> CARLA BARTOLOZZI, *L'avviamento alla professione degli esecutori: le scuole tecniche operaie San Carlo*, in ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., p.61.

Lipari<sup>101</sup> o per la facciata della liquoreria del sig. Audi, sita in via Nuova delle Finanze (fig. 14), o come i progetti dell'ingegnere Pietro Carrera per lo studio delle facciate della confetteria Baratti e Milano<sup>102</sup>, sono la testimonianza dell'opera di grandi professionisti sulla città.



**Fig. 14** BARNABA PANIZZA, *Disegno delle facciate colle quali il signor liquorista Audi Michele intende decorare l'esterno della bottega che tiene in affitto nella casa del signor Allamano, faciente angolo in via Nuova delle Finanze*, Torino, 4 novembre 1836 (ASCT, *Tipi e Disegni, Facciate di Botteghe*, TD 94.1.131)

101 ROSANNA ROCCIA, *Il tempo e le occasioni*, cit., p.18.

102 PIETRO CARRERA, *Facciata verso i portici del nuovo negozio confetteria Baratti e Milano che i signori Baratti e Milano intendono aprire nel palazzo già delle Finanze*, Torino, 23 Giugno 1874 (ASCT, *Tipi e Disegni, Facciate di botteghe*, TD 94.2.282).

L'immagine della piccola bottega cittadina cambiò drasticamente: il florido sviluppo economico e l'espansione sempre più consistente del tessuto urbano, soprattutto nel centro storico, portarono ad un corposo aumento degli esercizi commerciali, dando origine ad un ferreo regime concorrenziale. L'artigiano fu portato a migliorare soprattutto l'esterno del proprio negozio, rendendo la fronte architettonica riconoscibile a chiunque, cercando altresì di invogliare ed attrarre i nuovi possibili clienti. Crebbe in questo modo tra gli esercenti la voglia di pubblicizzare il proprio locale attraverso insegne e vetrine, molto spesso creando dei veri e propri elementi architettonici sovrapposti al prospetto edilizio, chiamati monoblocco o *devanture*, sovrastrutture che contenevano nel loro insieme l'elemento vetrato e la cornice che lo ingloba, con aggiunta di elementi segnaletici e decorativi<sup>103</sup>. Grazie alle disposizioni e alle provvedimenti normativi del comune di Torino, che prevedevano il deposito al catasto non solo delle planimetrie interne dei locali, ma anche dei progetti delle facciate comprese di insegne e *devanture*, con una particolare attenzione alla segnalazione degli ornamenti e dei materiali utilizzati, siamo ancora oggi in possesso della maggior parte della documentazione dell'epoca riguardante tale tematica. Queste innovative misure ci consentono di poter analizzare nello specifico le tipologie di monoblocchi e delle targhe pubblicitarie, catalogandole in base alla tipologia costruttiva o al materiale utilizzato, alla disposizione o alla decorazione, con lo studio minuzioso dei documenti conservati presso l'Archivio storico della città di Torino, nei fondi *Facciate di Botteghe* o nei *Progetti Edilizi*. È in virtù di questa documentazione storica, nonché delle tante testimonianze ancora presenti nell'odierno tessuto urbano, che possiamo ammirare il progresso e il graduale sviluppo dell'elemento caratterizzante le architetture commerciali, partendo dal modello più utilizzato, quello dell'elemento "a portale"<sup>104</sup>, una struttura che incornicia l'entrata principale evidenziandone l'accesso, spesso realizzata in pietra o marmo, come ad esempio il progetto dell'ingresso del negozio di liquori sito in via Po civico 2<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA, *La decorazione esterna: i tipi della devanture e il loro rapporto con l'architettura*, in ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., pp.71-77.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> *Progetto di facciata in Marmo che il signor Della Cara intende far eseguire sul suo negozio da liquorista in via Po n°2, Torino 16 Ottobre 1870* (ASCT, *Tipi e Disegni, Facciate di botteghe*, TD 94.2.114).

Con il perfezionarsi delle tecniche artistiche e scultoree anche l'elemento fulcro della bottega si trasformò, tramutando la propria immagine con facciate molto più elaborate e sofisticate, monoblocchi che racchiudevano tutti gli elementi necessari per rendere il prospetto riconoscibile alla popolazione e nello stesso tempo risultare elegante e raffinato. Così le *devanture* si impreziosirono con insegne poste sul cornicione superiore del blocco o lateralmente sui montanti, zoccolature in pietre e marmi pregiati, serramenti e vetrine per l'esposizione delle merci, simboli e stemmi dell'attività commerciale e, negli ultimi anni del XIX secolo, anche con un'illuminazione artificiale integrata. I materiali si diversificarono: oltre al classico marmo, molto in voga diventò l'utilizzo di legni pregiati e intarsiati e della ghisa, lega facilmente riproducibile e posizionabile agevolmente. Campioni esemplificativi sono tuttora presenti all'interno della città come, per citare quelli più esplicativi, la *devanture* in legno e marmo dell'oreficeria Musy in via Po (fig. 15), o il monoblocco realizzato in ferro con decorazioni in ghisa ed insegna a caratteri dorati della confetteria Al Bicerin, ubicata in piazza della Consolata (fig. 16).

Nei primi anni del XX secolo venne utilizzato anche un materiale innovativo come il cemento per la realizzazione dei fronti commerciali di alcune attività commerciali<sup>106</sup>. A monito, è rimasta come unica testimonianza tangibile la *devanture* in materiale cementizio della farmacia Tullio Bosio, ancora oggi presente in via Garibaldi 37-39, riccamente decorata con bassorilievi, fregi a motivo floreale e nicchie ornate di sculture, collocate in posizione laterale rispetto all'ingresso principale (fig. 17).

---

<sup>106</sup> PAOLA DELPIANO, *L'arredo commerciale esterno. Modelli, tecniche e materiali*, in CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino*, cit., p. 47.



**Fig. 15** Torino, Via Po 1, *devanture* monoblocco in legno della gioielleria Musy, 1865



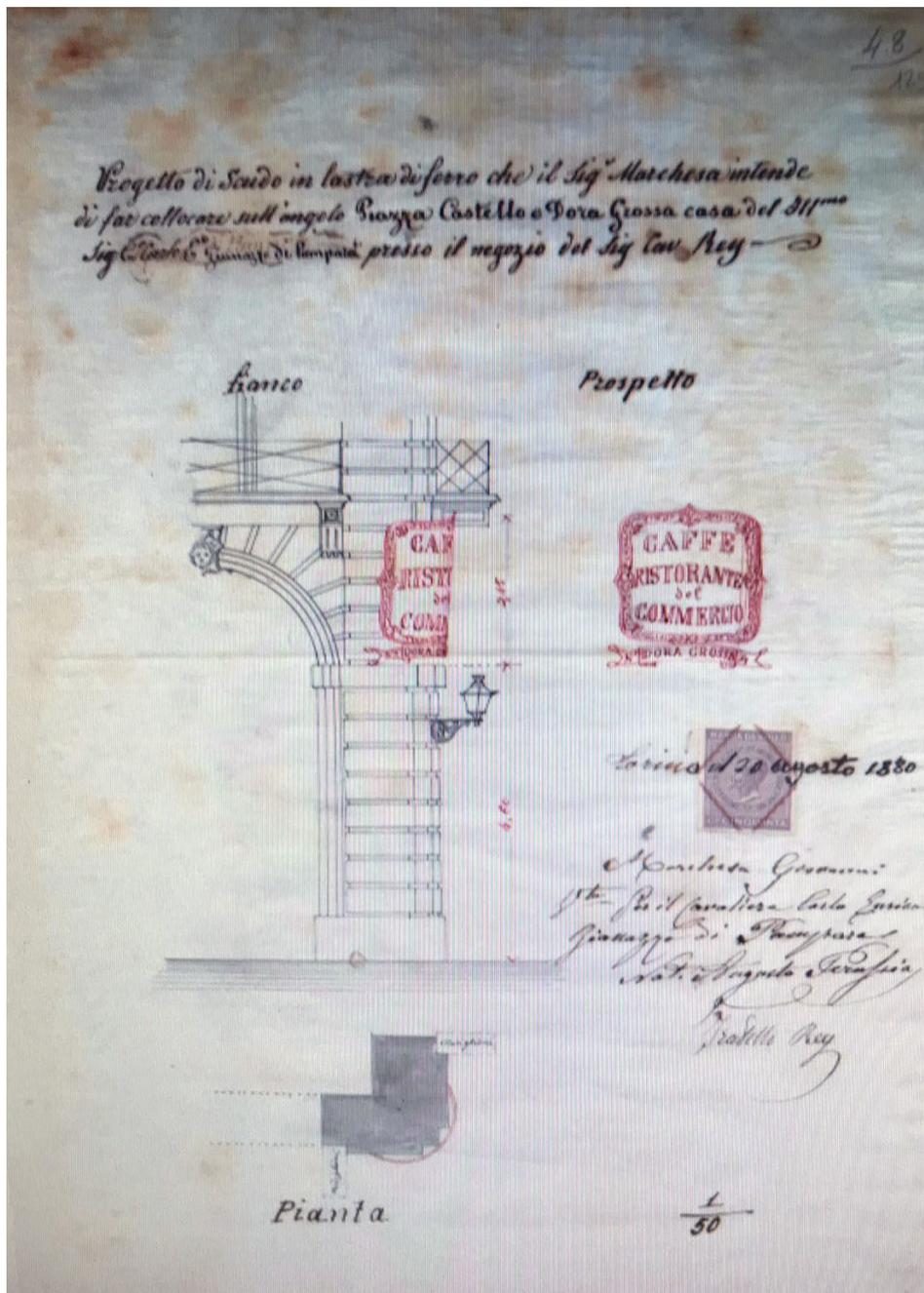
**Fig. 16** Torino, piazza della Consolata 5, esterno del caffè confetteria Al Bicerin, *devanture* ottocentesca in ghisa (da <http://www.museotorino.it>).



**Fig. 17** Torino, via Garibaldi 37-39, fronte esterno realizzato in cemento della farmacia Tullio Bosio.

Oltre a ciò, non di rado possiamo incontrare, lungo i porticati coperti o all'angolo degli assi di attraversamento, insegne e arredi esterni, che pubblicizzano con caratteri puliti e lineari un locale o una bottega, indicandone inoltre l'ubicazione. Spesso realizzate in materiale metallico, erano anch'esse decorate e intarsiate, armonizzandosi in modo consono con l'andatura del prospetto su cui serano poste o lo stile architettonico dell'edificio. Solitamente venivano collocate in posizione angolare, a ridosso dell'intersezione di due direttrici, come l'insegna del Caffè del Commercio, anticamente posizionata all'incrocio tra Piazza Castello e via Dora Grossa (fig. 18), oppure cingevano l'arcata dell'elemento porticato in cui erano inserite (fig. 19). Non di meno, talvolta anche gli arredi esterni, come gli apparecchi di illuminazione artificiale o le bacheche pubblicitarie venivano sfruttati per promuovere e reclamizzare un determinato locale o esercizio di vendita (fig. 20). Nel corso dell'Ottocento presero inoltre progressivamente vita nuovi metodi, oltre ai già citati classici, per pubblicizzare un determinato locale: la classe dei commercianti e negozianti torinesi più in voga ricorse all'uso di carta intestata per fatture o ordinazioni e di pubblicità inserita negli appositi spazi all'interno dei quotidiani locali o nelle

guide commerciali/turistiche della città<sup>107</sup>.



**Fig. 18** Progetto di scudo in lastra di ferro che il signor Marchesa intende di far collocare sull'angolo di Piazza Castello e via Dora Grossa, casa dell'illustrissimo Carlo Enrico Gianasso di Pamparà, presso il negozio del sig. Cav. Rey, Torino 20 agosto 1880 (ASCT, Tipi e Disegni, Facciate di botteghe, TD 94.4.125).

<sup>107</sup> ROSANNA ROCCIA, *Pubblicità in tono minore*, in CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Le botteghe a Torino*, cit., pp. 49-51.



**Fig. 19** Insegna in lastra di ferro che il sig. Mora Carlo intende collocare in via di Po n°1, Torino 20 gennaio 1870 (ASCT, *Tipi e Disegni, Facciate di botteghe*, TD 94.2.87).



**Fig. 20** Documento rappresentante il disegno di un corpo illuminante per esterni commissionato dai sig.ri Giuseppe e Antonio Durando da Pino Torinese per il caffè (detto) Oporto, tra via San Quintino e via dell'Arsenale 38, Torino 19 settembre 1865 (ASCT, Tipi e Disegni, Facciate di botteghe, TD 94.1.279).

Per quanto riguarda invece gli allestimenti interni, purtroppo non sono presenti negli archivi pubblici disegni o schizzi circa la disposizione del mobilio e la descrizione degli arredi, poiché non era obbligatorio all'epoca consegnare simili documenti a corredo delle planimetrie e delle facciate architettoniche. Tuttavia, la grande percentuale di esercizi commerciali ancora presenti all'interno della città di Torino, conservanti le strutture e gli arredi originali ottocenteschi, ci permettono di analizzare e studiare la ricchezza delle forme, la preziosità dei materiali e l'alta manifattura e artigianalità delle opere. Così, in molte caffetterie, farmacie e confetterie tuttora dislocate nel centro storico, si possono ammirare le *boiserie* in legno intarsiato, tavoli e piani di lavoro in marmi pregiati riccamente intagliati e lavorati, oggetti e suppellettili in legno pregevolmente plasmati da esperti ebanisti, soffitti affrescati e decorati seguendo il gusto dell'epoca, con motivi floreali e arabeschi.

Tale nuova dedizione all'avanzamento sociale e allo sviluppo economico, che agli inizi del XIX secolo impiantò le proprie radici, emise, con questa

nuova forma di comunicazione, come afferma Germano Tagliasacchi, “nuovi messaggi non prevaricanti, favorito l'alfabetizzazione, stimolato il progresso”<sup>108</sup>, manifestandosi soprattutto nel cambiamento radicale riguardante le botteghe e i negozi, specchio di una nuova società che progressivamente prese le redini del Paese.

---

<sup>108</sup> GERMANO TIRAMASCHI, *L'insegna*, in ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., p.79.

## 2.3

---

### Un retaggio francese alla corte sabauda: la galleria

#### 2.3.1 Genesi di un modello stilistico

Il rituale del passeggio, che nel corso dell'Ottocento assunse un duplice significato, effettuato non solo per la contemplazione del paesaggio e della città, ma soprattutto per l'osservazione delle nuove vetrine adornate di merci delle *boutiques* e dei negozi nel centro urbano, si connotò all'interno del reticolo cittadino con l'impiego di spazi differenti. Ai viali porticati, che cingono e caratterizzano i prospetti di molte città europee, si inserì un'innovativa tipologia architettonica: la galleria commerciale.

Il processo di definizione di questo modello ebbe origine nella Capitale d'oltralpe a partire dalla fine del Settecento, con le prime strade pedonali coperte con una struttura in materiale metallico e vetro, retaggio dei metodi già ampiamente sperimentati per la costruzione e il rivestimento delle aree mercatali pubbliche (esempio più lampante nella Parigi Haussmanniana sono *Les Halles Centrales*, volute da Victor Baltard nel 1853, struttura costituita da quattordici padiglioni realizzati in ferro e vetro, raccordati da grandi passaggi coperti a volta<sup>109</sup>).

Queste vie adibite al passeggio borghese prendono il nome di *passages*. In origine erano percorsi coperti di dimensioni minute e angusti, creati sul sedime di strade pubbliche già esistenti e con una copertura molto elementare, generalmente a due falde inclinate, con una struttura in legno o in ferro. Con il mutare delle esigenze sociali, oltre che il perfezionamento delle tecniche costruttive, le forme e le strutture dei passaggi parigini cambiarono e si diversificarono: gli spazi e la luce si ampliarono, i percorsi si realizzarono in localizzazioni strategiche all'interno del tessuto urbano<sup>110</sup>, demolendo e risanando pezzi di quartieri e zone degradate, creando così rapporti di relazione tra parti di città, molto spesso fulcri attrattivi del centro cittadino. Così, nelle vie pedonali coperte parigine più famose, come la *Galerie de Bois*,

---

<sup>109</sup> GUIDO ZUCCONI, *La città dell'Ottocento*, cit., p. 152.

<sup>110</sup> PAOLO SICA, *Storia dell'urbanistica*, cit., pp.1025-1027.

una delle prime gallerie coperte con struttura in legno, il *passage Delorme*, che portava da Rue de Rivoli a Rue St. Honoré, il *passage des Panoramas* (fig. 21), con copertura a falda inclinata e illuminato con luce artificiale<sup>111</sup> o il *passage Colbert*<sup>112</sup>, si può notare la presenza di numerose attività commerciali che, con il passare del tempo, diventarono sempre più sofisticate e lussuose, comprendendo *boutiques* di lusso, ristoranti, caffè, antiquari d'arte.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Fig. 21** EUGÈNE ATGET, *Passage des Panoramas, Rue St Marc 10, Parigi, 1907* (Bibliothèque Nationale de France, *département Estampes et photographie*, BOITE FOL B-EO-109 (3), da <https://gallica.bnf.fr>).

---

<sup>111</sup> Si noti che i *passages* e le gallerie coperte sono i primi luoghi pubblici ad usufruire di un'illuminazione artificiale, oltre a quella naturale data dalla presenza della struttura vetrata come copertura. Alcuni di questi spazi erano inoltre dotati anche di aperture laterali, posizionate nella parte alta della galleria, per il ricircolo d'aria, utile per dissuadere i miasmi dovuti alla combustione dei gas all'interno degli apparecchi illuminanti.

<sup>112</sup> NIKOLAUS PEVSNER, *Storia e caratteri degli edifici*, Roma, 1986, pp. 316-319.

Per quanto riguarda il territorio italiano, il modello stilistico della galleria assunse forme e dimensioni architettoniche differenti rispetto agli esemplari parigini. Nel nostro Paese infatti le gallerie divennero “una tipica espressione del rinnovamento urbano pre e post unitario”<sup>113</sup>, richiamando al loro interno le menti e le personalità di spicco della borghesia ottocentesca, diventarono il luogo prediletto per la frequentazione e l’incontro, spazio per gli acquisti, per il *loisir* e per il libero passeggio, soprattutto nel periodo invernale<sup>114</sup>. Gli esempi più conosciuti e prestigiosi sono la galleria Vittorio Emanuele II a Milano e la galleria Umberto I a Napoli. La prima, situata nel cuore della città meneghina, nacque dall’intento, da parte della giunta comunale, di dare un nuovo assetto all’area antistante il Duomo. Nel 1861 il Comune bandì un concorso per il restauro della piazza, prediligendo il piano urbanistico redatto dall’architetto Giuseppe Mengoni, il quale prevedeva la completa riplasmazione tra l’isolato del Duomo e la piazza della Scala, collegandoli mediante una maestosa galleria a pianta cruciforme<sup>115</sup>, divisa strutturalmente in due differenti fasce: quella più bassa, con le fronti architettoniche in muratura, e quella più alta, composta dalla copertura a botte in ghisa e vetro, completata da una cupola all’incrocio dei bracci. A differenza dei *passages* d’oltralpe, quest’opera si presenta molto più maestosa ed imponente, ricca di ornamenti e decorazioni, con un importante studio dello stile architettonico prescelto (fig. 22).

La galleria partenopea Umberto I si staglia, all’interno del tessuto urbano, replicando le fattezze della galleria Vittorio Emanuele II. Edificata tra il 1887 e il 1890 dai progetti di Emanuele Rocco, Antonio Curri e Paolo Boubée<sup>116</sup> per completare il piano di risanamento e recupero del suolo per uso commerciale e terziario, anch’essa si impone austera e solenne tra le strade del centro storico. Caratteristica principale anche di questo fabbricato è la maestosa ed eterea al tempo stesso copertura in ferro e vetro, sormontata da una cupola circolare posta al di sopra dell’intersezione dei due bracci principali.

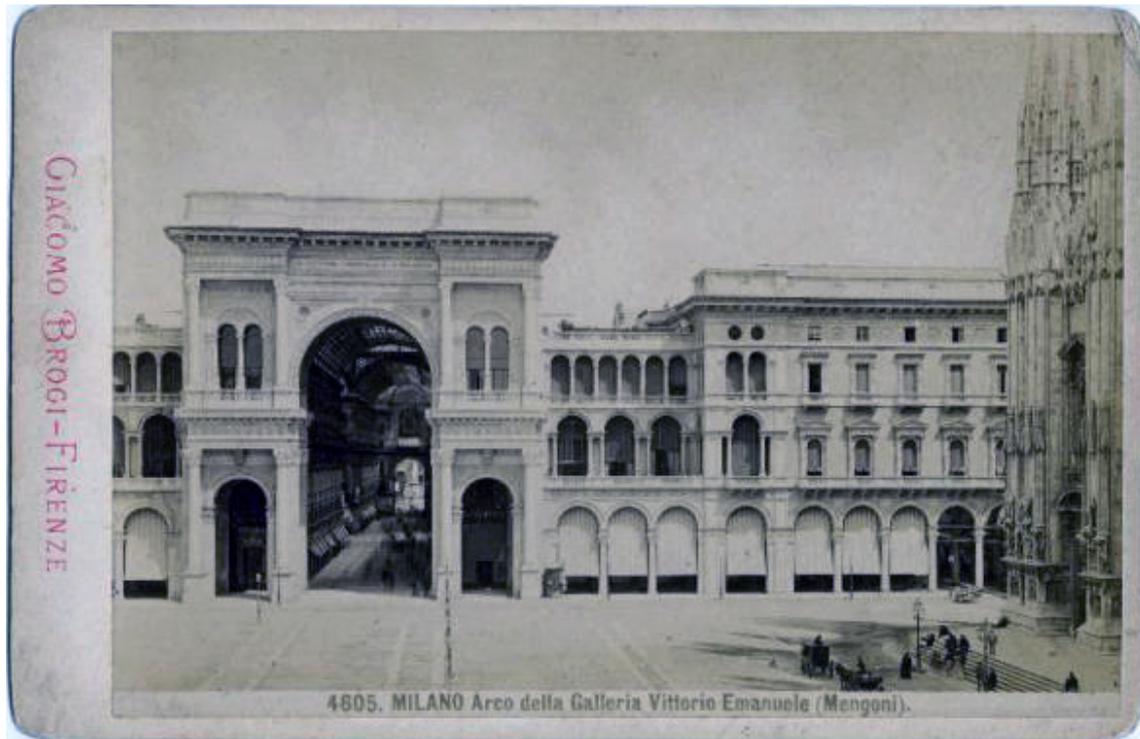
---

<sup>113</sup> PAOLO SICA, *Storia dell’urbanistica*, cit., pp.1025-1027.

<sup>114</sup> VERA COMOLI MANDRACCI e ROSANNA ROCCIA (a cura di), *Torino città di loisir*, cit., p. 67.

<sup>115</sup> PAOLO SICA, *Storia dell’urbanistica*, cit., pp.499-521.

<sup>116</sup> *Ivi*, pp.549-567.



**Fig. 22** GIACOMO BROGI, *Milano, Piazza Duomo, Galleria Vittorio Emanuele II, facciata d'ingresso con Arco della Galleria Vittorio Emanuele II*, (Civico Archivio Fotografico della città di Milano, *Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco*, da <http://www.lombardiabeniculturali.it>).

### 2.3.2 Le gallerie torinesi

Anche nella città sabauda il nuovo genere architettonico della galleria coperta si inserisce all'interno del costruito, frutto delle nuove trasformazioni urbanistiche e rinnovamenti della seconda metà dell'Ottocento. Luogo di incontro e di vita sociale, la galleria si lega al contesto cittadino, innestandosi in punti strategici del tessuto urbano, in modo da creare un forte legame con un altro elemento architettonico principe di Torino, il portico, diventandone in questo modo l'estensione e la prosecuzione.

Questa tipologia architettonica talvolta si inserì agevolmente all'interno dell'architettura, calcando il sedime di percorsi già esistenti, regolarizzandoli e adeguandoli alle esigenze dell'epoca, altre volte invece irruppe prepotentemente tra il costruito, trasformando l'impianto urbanistico e distributivo di interi isolati, portando con sé sventramenti e demolizioni, indispensabili per il riassetto strutturale della città<sup>117</sup>.

La città di Torino ebbe, nel corso dell'ottocento e agli inizi del Novecento, il privilegio di possedere, dislocati all'interno del tessuto urbano, numerosi esempi di gallerie e passaggi pedonali coperti, conservando ancora oggi tre splendidi esemplari di architetture otto e novecentesche: La galleria San Federico (ex galleria Natta), la galleria Umberto I e la galleria dell'industria Subalpina.

Il primo esempio realizzato e costruito all'interno del reticolo cittadino è rappresentato dalla galleria Natta, posta nell'isolato San Federico. Fulcro di collegamento tra la via Nuova (l'odierna via Roma) e piazza San Carlo, venne realizzata dall'architetto Barnaba Panizza nel 1858, commissionata dal marchese Natta d'Alfiano<sup>118</sup>. Le testimonianze scritte e la documentazione iconografica ci restituiscono l'immagine originaria della galleria, ormai non più esistente, composta da un percorso angolare stretto e lungo, realizzato sull'area dell'esistente Palazzo Natta, riprendendo il modello dei *passages* parigini con una copertura vetrata a doppia falda lungo gli assi principali e con una maestosa cupola centrale, posta all'incrocio dei bracci perpendicolari,

---

<sup>117</sup> ANTONIO COSTANTINO, MARIA LUISA LAUREATI, *Il commercio tra architettura e urbanistica: la galleria*, in ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., p. 29.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

anch'essa in ferro e vetro<sup>119</sup>. Internamente erano dislocati diversi esercizi commerciali, come le botteghe del confettiere Martini e Zacco, il fabbricante di cioccolato Rey, il caffè della Meridiana, uno dei moltissimi caffè letterari dislocati all'interno della città, realizzato anch'esso dall'architetto Panizza, locale famoso per possedere al suo interno un giardino aperto anche a tarda notte<sup>120</sup> per allietare le serate degli avventori della galleria, nonché negozi e boutiques di moda, sarte e modiste<sup>121</sup>.



**Fig. 23** VITTORIO TOSI, *interno della galleria Natta di Torino*, litografia, Torino, 1860 (ASCT, Collezione Simeom, D608).

<sup>119</sup> ROMANO JODICE (a cura di), *L'architettura del ferro. L'Italia (1796-1914)*, Roma, 1972, p.184.

<sup>120</sup> VALERIO CASTRONOVO, *Storia illustrata di Torino*, 12 volumi, vol. V, Milano, 1993, p. 1498.

<sup>121</sup> ANTONIO COSTANTINO, MARIA LUISA LAUREATI, *Il commercio tra architettura e urbanistica: la galleria*, cit., p. 29.

La storia e la vita di questa galleria furono legate indissolubilmente al rapporto con la via Nuova, asse viario commerciale molto importante, e la sua demolizione e trasformazione in quella che sarà poi la via Roma odierna.

Il problema principale era costituito dalle pessime condizioni igienico-sanitarie degli stabili posti tra piazza Carlo Felice e piazza Castello, oltre alla parte terminale di via Santa Teresa su cui affacciava la galleria, uno dei punti più problematici della città. A partire dalla seconda metà del XIX secolo l'amministrazione comunale si interrogò su quale potesse essere la soluzione migliore per il risanamento di quel tratto di città, così fondamentale per la distribuzione e il commercio della Torino post unitaria. Furono molteplici le proposte presentate al Comune dalle maggiori menti nel campo dell'architettura e dell'ingegneria piemontese. Degni di nota alcuni progetti, che possedevano come comune denominatore la possibilità di realizzare una copertura vetrata, riprendendo la cifra stilistica della galleria, che sovrastasse gli assi viari partendo da piazza Carlo Felice, antistante la nuova stazione ferroviaria di Porta Nuova, proseguendo fino alle piazze San Carlo e Castello.

Il modello architettonico del *passage couvert* pedonale venne successivamente ridiscusso e riproposto in alcuni progetti degli inizi del Novecento. Tra i progetti più interessanti abbiamo quelli realizzati dall'ingegner Medardo Caretta-Colli e degli ingegneri Decenzio Lopresti Seminerio e Alfredo Giordana.

Il primo, presentato nel 1911, prevedeva la costruzione di una grande galleria coperta, ubicata tra piazza Carignano e via Roma e tra via Principe Amedeo e Piazza Castello. Così ne parla lo stesso autore: "Sarebbe la galleria ritrovo che ancora manca a Torino: sarebbe la galleria sempre popolata perché all'incrocio della grandi confluenze [...], là dove si incontrano e si lasciano tutti coloro che vanno alla passeggiata dei portici, provenendo dai quattro punti cardinali della città."<sup>122</sup> Il progetto della galleria, intitolata a Vittorio Emanuele III, emulava l'architettura della galleria Vittorio Emanuele II a Milano, essendo l'autore convinto che non ci fosse all'interno della città un'architettura simile in quanto ad ampiezza e magnificenza, considerando gli altri passaggi pedonali coperti esistenti troppo scarni e poco significativi per la vita economica e sociale dei cittadini. Il disegno del Colli includeva anche l'abbattimento del

---

<sup>122</sup> MEDARDO CARETTA-COLLI, *Progetto di sistemazione di via Roma in Torino presentato dall'ing. Medardo Caretta-Colli alla Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino la sera del 24 aprile 1911*, Atti della società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Anno XLV, fascicolo 9-10, Torino, 1911.

teatro Carignano, con la successiva ricostruzione nella testata sud della galleria<sup>123</sup>.

Il secondo progetto degno di nota è quello presentato due anni dopo, nel 1913, dagli ingegneri Lopresti-Seminario e Giordana sul risanamento di via Roma<sup>124</sup>. I due studiosi immaginavano via Roma come completamente libera dal passaggio di qualsiasi veicolo, creando una circolazione esclusivamente pedonale. L'idea preponderante consisteva nel sormontare l'intero tracciato della via, nel tratto compreso tra piazza San Carlo e piazza Castello, mediante una copertura in ferro e vetro, trasponendo il passaggio veicolare sulla via parallela, via Viotti, oltre a prevedere un allungamento della suddetta via, fino a congiungere via Santa Teresa. L'allargamento della carreggiata (da 11 a 16 metri) e la lunghezza del tratto (260 metri totali) faceva il questo progetto un'opera monumentale, tanto da superare in grandezza e ampiezza la più famosa galleria milanese Vittorio Emanuele II, di più "modeste" misure (lunghezza complessiva di 190 metri e larghezza di 14,50 metri). All'ingresso delle due piazze principali erano previsti due grandi portali, in armonia e accordo con lo stile dei fabbricati circostanti. I due ingegneri infatti scrivono: "L'imbocco della galleria da questa parte ci venne ispirato dalla linea di Palazzo Madama, e nel copiarne senz'altro il motivo architettonico, siamo certi di legare convenientemente l'insieme di piazza Castello. [...] Si riprende così parzialmente il carattere che l'Architetto Juvarra intendeva dare alla piazza con il suo progetto."<sup>125</sup>. Grande attenzione per le norme igienico sanitarie: erano previsti infatti interventi per il ricircolo dell'aria e il deflusso delle acque, con la realizzazione di un lanternino posto sul colmo della copertura, nonché di abbaini aperti, per una completa ventilazione e l'utilizzo della parte sotterranea centrale alla galleria per l'alloggiamento dei canali di scolo di acque nere e bianche.

Tuttavia, nessuna delle proposte qui descritte venne presa in considerazione e si procedette con l'inizio dei lavori di sventramento e ricostruzione soltanto nel 1931 attuando il progetto presentato nel 1926 dell'ingegnere Capo del

---

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> DECENZIO LOPRESTI-SEMINARIO, ALFREDO GIORDANA, *Studio preparatorio per la costruzione di una galleria in via Roma fra piazza San Carlo e piazza Castello. Sistemazione delle vie trasversali e prolungamento di via Viotti*, Torino, 1913.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 11.

servizio Tecnico LL.PP. della città di Torino Giorgio Scannagatta<sup>126</sup>. Il piano per il *Risanamento di via Roma e delle vie laterali* prevedeva oltre a ciò la riplasmazione e ricostruzione dell'isolato San Federico, nell'area compresa tra via Roma, via Bertola, via Santa Teresa e piazza San Carlo. I lavori furono affidati alla *Società Anonima Edilizia Isolato San Federico*, presieduta dal senatore Giovanni Agnelli e realizzati dall'architetto Eugenio Corte e dall'ingegner Giovanni Canova<sup>127</sup>. Venne stabilita inoltre la costruzione di una galleria pedonale pubblica, che mettesse in collegamento via Roma con via Santa Teresa e via Viotti. Con l'attuazione di questo piano la Galleria Natta scomparve e sul suo sedime iniziarono i lavori per l'edificazione del nuovo spazio pubblico, con una sostanziale modifica agli assi di attraversamento, creando così una struttura con planimetria a T e localizzando tre accessi differenti, differenziando la dimensione dell'impianto precedente.

La galleria San Federico, tuttora presente sul territorio torinese, si presenta con un'architettura diversa dai classici passaggi vetrati di transito e attraversamento, con spazi più ampi e luminosi, di gusto eclettico, con particolari e decorazioni realizzati in materiali pregiati. La copertura è composta da tre volte a botte, intervallate da archetti che rompono la geometria dando movimento alla struttura, che sovrastano i tre bracci principali dell'opera, raccordati al centro da una maestosa cupola. La particolarità risiede nella tecnica costruttiva delle coperture: vennero realizzate infatti mediante una struttura di cemento e blocchetti di vetro, distaccandosi completamente dai motivi e dalle cifre stilistiche delle altre gallerie presenti all'interno della città<sup>128</sup>. Al suo interno è ancora presente il cinema Lux, simbolo delle nuove scoperte tecniche e artistiche dei primi anni del Novecento.

---

<sup>126</sup> LUCIANO RE, GIOVANNI SESSA, *Torino. Via Roma*, Torino, 1992, p.47.

<sup>127</sup> GIUSEPPE MOGLIA, *Il risanamento novecentesco del tratto settentrionale di via Roma*, in PAOLO SCARZELLA (a cura di), *Torino nell'Ottocento e nel Novecento*, cit., p. 113.

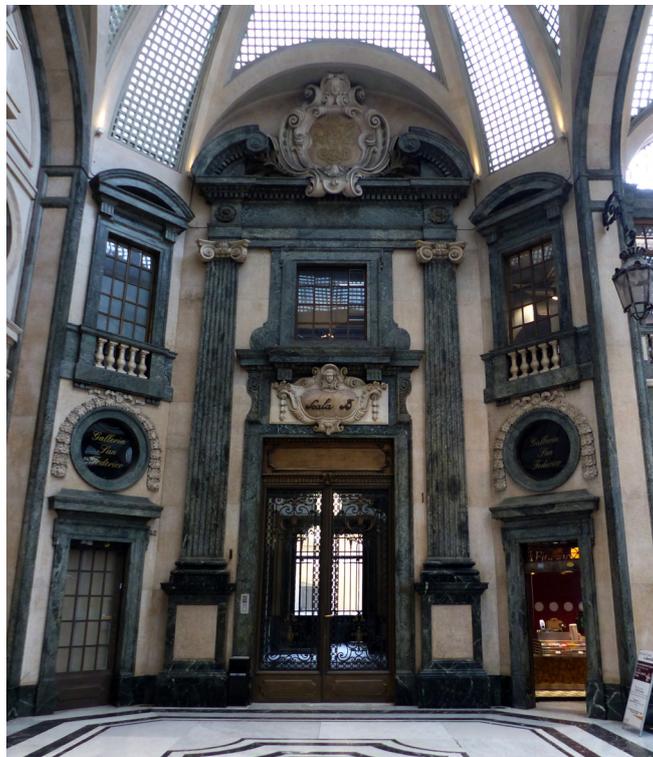
<sup>128</sup> *Ibidem*.



**Fig. 24** Torino, galleria San Federico, veduta interna della galleria verso via Antonio Bertola.



**Fig. 25** Torino, galleria San Federico, insegna in stile Liberty del cinema Lux, particolare.



**Fig. 26** Torino, galleria San Federico, ingresso scala B verso il piano superiore, particolare.

Di gusto più parigino, riprendendo i dettami dei *passages* d'oltralpe, è la galleria Umberto I, anch'essa ancora esistente. Venne realizzata sul sedime dell'antico Ospedale Mauriziano, nell'area compresa tra via della Basilica, Piazza Milano e Piazza della Repubblica (zona Porta Palazzo), acquistato dalla ditta Bancaria Fratelli Marsaglia<sup>129</sup>. Completata nel 1890 su progetto dell'ingegner Lorenzo Rivetti, la galleria si presenta con una pianta cruciforme, con due bracci, quello principale che ricalca la distribuzione interna della manica ospedaliera, mentre quello più corto è sito sull'area adibita a cortile e giardino del vecchio complesso<sup>130</sup>. Questa caratteristica connota un ambiente stretto e lungo, illuminato da una struttura in carpenteria metallica e vetro a due spioventi, tipica dei passaggi pedonali coperti parigini. La vicinanza con uno degli spazi commerciali più floridi della città, il mercato di Porta Palazzo, dona a questa galleria un carattere prettamente commerciale, con un grande flusso di popolazione al suo interno. Lo spazio merceologico infatti risulta molto più minuto e generale rispetto alla maestosità e opulenza dei negozi e delle *boutiques* che caratterizzano le altre zone commerciali del tessuto urbano.

---

<sup>129</sup> ANTONIO COSTANTINO, MARIA LUISA LAUREATI, *Il commercio tra architettura e urbanistica: la galleria*, cit., p. 34.

<sup>130</sup> *Ibidem*.



**Fig. 27** Torino, galleria Umberto I, veduta interna verso piazza della Repubblica.

La più famosa e importante, tra i modelli stilistici e architettonici descritti in questo capitolo, risulta indubbiamente la galleria dell'Industria Subalpina, sita nel cuore della città ottocentesca, fulcro di collegamento tra i portici di piazza Castello e piazza Carlo Alberto. Progettata nel 1874 dall'ingegner Pietro Carrera, su commissione della Banca Subalpina, il progetto si sviluppa in uno spazio ampio e luminoso, specializzato in commercio di lusso. Il processo di crescita, le tecniche costruttive e la descrizione dettagliata degli interni e dell'apparato decorativo/architettonico vengono rimandati al capitolo successivo, nel quale sono analizzati più nel dettaglio e in maniera più esaustiva il processo di plasmazione e costituzione di quest'opera, essendo uno dei principali elementi di studio della mia tesi.

## 2.4

### L'ascesa del caffè come salotto borghese

#### 2.4.1 Nascita di una tipologia architettonica

"Il caffè, non avesse altro merito, avrebbe pur sempre quello incontestabile d'aver fornito modo alla socievolezza di affermarsi nei quotidiani rapporti della vita sociale."<sup>131</sup>. Così Valentino Carrera scrisse di una delle tipologie architettoniche e commerciali più influenti del XIX secolo. In realtà, il processo di formazione di questo nuovo archetipo, anch'esso simbolo della nuova forza politica ed economica delle città ottocentesche, la borghesia, è legato a radici più lontane, con un retaggio prettamente orientale. È infatti dai paesi del Medio Oriente che abbiamo le prime testimonianze di spazi adibiti alla mescita di tale innovativa bevanda, luoghi descritti minuziosamente dai tanti viaggiatori che nel Settecento si avventurarono alla scoperta di questi posti esotici. Tra la metà del Seicento e gli inizi del Settecento, anche in Europa si manifestarono i primi esercizi commerciali per la vendita del caffè, i quali non presentarono tuttavia dei dettami architettonici e stilistici specifici e caratterizzanti conosciuti, in quanto in diretta concorrenza con i già esistenti locali per la mescita, le taverne e le osterie<sup>132</sup>, composti da spazi e arredi alquanto basilari e umili. Spesso questi primi esercizi commerciali si sviluppavano all'interno di strutture già presenti nel tessuto urbano, sovente all'interno di locali predisposti per la vendita di liquori o dolci di varia natura<sup>133</sup>, senza un'architettura definita e riconoscibile nella città.

Le primordiali testimonianze di spazi pubblici pensati e strutturati appositamente per la vendita e la degustazione di questa bevanda le ritroviamo nelle città di Parigi e Venezia, a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo.

Nella Capitale francese il palermitano Francesco Procopio, verso la fine del

---

<sup>131</sup> VALENTINO CARRERA, *I caffè*, in AA. VV., *Torino 1880*, Torino, 1978, p. 313.

<sup>132</sup> LUCA BASSO PERESSUT, *Dal caffè al caffè*, in LUCA BASSO PERESSUT, REMO DORIGATI, ELISABETTA GIRELLI, *L'architettura del caffè. Tradizioni e progresso in Europa*, Milano, 1994, p. 44.

<sup>133</sup> REMO DORIGATI, *Le modificazioni del caffè*, in LUCA BASSO PERESSUT, REMO DORIGATI, ELISABETTA GIRELLI, *L'architettura del caffè*, cit., p.153.

Seicento, rilevò un vecchio e decaduto stabilimento di bagni, *Au Saint-Suaire de Turin*, per la realizzazione del suo caffè<sup>134</sup>. Adornato con decorazioni e specchi, lampadari di cristallo e tavoli e seggiole posti all'esterno nelle giornate più calde, il Procopé divenne uno dei luoghi simbolo della Parigi settecentesca, punto d'incontro dei parigini durante le loro consuete passeggiate. Ben presto divenne il ritrovo e scambio di opinioni delle menti e personalità più di spicco e influenti della Capitale, dagli attori teatrali della *Comédie Française*, al favolista La Fontaine, dagli scrittori Jean-Baptiste Rousseau e l'Abate Alary, a Bernard le Bovier de Fontenelle, oltre che agli studiosi Diderot e D'Alembert, di cui si narra che scrissero alcuni articoli della loro Enciclopedia proprio in questo caffè<sup>135</sup>.

Il Procopé, ancora oggi presente nella città parigina, seppur in parte trasformato e riplasmato, divenne nel tempo l'emblema del caffè letterario e del "caffè della Rivoluzione" (luogo di ritrovo degli oppositori e dei sovversivi rivoluzionari, tra cui Robespierre), simbolo di una città in piena espansione economica e sociale.



**Fig. 28** EUGÈNE ATGET, *Ancien Café Procopé - fondé par l'Italien F.çois Procopé, fréquenté par Voltaire et les encyclopédistes*. Rue de l'ancienne Comédie 13, fotografia, Parigi, 1900-1901 (Bibliothèque Nationale de France, *département Estampes et photographie*, BOITE FOL B-EO-109 (8), da <http://gallica.bnf.fr>).

---

<sup>134</sup> GERARDE-GEORGE LEMAIRE, *I caffè letterari*, Milano, 1988, p. 22.

<sup>135</sup> *Ivi*, pp. 25-27.

L'Italia è un altro dei grandi Paesi dove la tradizione del caffè e della sua vendita è legata alla trasformazione del territorio e del tessuto urbano delle città, dei cambiamenti politici ed economici dei suoi cittadini, delle riplasmazioni architettoniche e urbanistiche. Venezia, anche grazie alla sua posizione strategica e agli importanti rapporti di commercio con il Medio Oriente, fu una delle prime città italiane dove la moda del caffè come spazio di ritrovo e svago prese luogo e si rafforzò con lo scorrere del tempo. Le documentazioni scritte e i resoconti dei viaggiatori in visita nella città veneta ci tramandano l'esistenza di botteghe per la miscita del caffè già nella seconda metà del XVII secolo. Tuttavia la prima vera testimonianza di un caffè pensato e organizzato come esercizio commerciale, ancora presente all'interno del centro cittadino, è rappresentata dal caffè Florian. Aperto nel 1720 da Floriano Francesconi, resta uno dei più antichi locali d'Italia e d'Europa, posto in una posizione di prego all'interno del tessuto urbano della città, in corrispondenza delle *Procuratie Nuove* in piazza San Marco<sup>136</sup>.

Ampliato con sale nuove e magnifiche decorazioni dal nipote ed erede Valentino Francesconi verso la fine del Settecento, il caffè Florian resta l'archetipo e il modello per le nuove tipologie commerciali che caratterizzarono le città italiane ottocentesche, con precisi canoni estetici e specifiche caratteristiche. È proprio nell'Ottocento che la tipologia architettonica del caffè assunse nuove identità compositive e formali, inglobando nei suoi spazi il gusto e i desideri della classe borghese, assidua frequentatrice di questi luoghi di delizia. Cambiò innanzitutto il rapporto con il contesto e con la città: i nuovi locali adibiti alla degustazione della bevanda si instaurarono in punti strategici all'interno del tessuto urbano e lungo gli assi viari di prim'ordine, diventando i principali fulcri attrattivi del territorio. In molte grandi città italiane, i caffè vennero realizzati a ridosso di piazze importanti, di poli commerciali consolidati, di direttrici di attraversamento affollate. Così a Padova il Caffè Pedrocchi, su commissione dell'omonimo caffettiere, venne realizzato nel 1831, dall'architetto Giuseppe Japelli, nel cuore vivo e pulsante della città veneta, tra il Palazzo dei Signori e Piazza delle Erbe, con un'architettura eclettica, il stile neoclassico e neogotico per il corpo aggiunto successivamente (chiamato "pedrocchino")<sup>137</sup>; a Trieste il Caffè Tommaseo, inaugurato nel 1825 ad opera del caffettiere Tommaso

---

<sup>136</sup> *Ivi*, p.34.

<sup>137</sup> LIONELLO LUPI, *Il caffè Pedrocchi di Padova*, Vicenza, 1980.

Marcato, si trova a ridosso della famosa piazza San Pietro (ora piazza Unità d'Italia), nonché alla sede della Borsa e del Teatro Comunale<sup>138</sup>; a Napoli il Caffè Gambrinus (1860) si affaccia sulla maestosa piazza del Plebiscito.

Luogo prediletto per la realizzazione di caffè è lo spazio commerciale della galleria, altro già citato simbolo del *loisir* borghese. Ritroviamo locali adibiti al ristoro nella galleria Vittorio Emanuele II a Milano, come il caffè Biffi<sup>139</sup>, e nelle gallerie Torinesi, come il caffè Baratti e Milano e il caffè Romano (ora non più esistente) all'interno della galleria dell'Industria Subalpina o il caffè della Meridiana, situato all'interno della galleria San Federico<sup>140</sup>.

Le decorazioni interne e gli arredi subirono anch'essi una radicale trasformazione nel corso dei secoli, mostrando il cambiamento dei gusti e delle esigenze degli avventori. Se nelle prime botteghe settecentesche per la vendita del caffè gli spazi erano caratterizzati da un mobilio semplice e basilare, con tavoli e panche in legno senza schienale, collocati in stanze di modesta grandezza e alquanto cupe, illuminate solo dalla luce dei candelabri<sup>141</sup>, fu nel corso dell'Ottocento che la struttura interna del caffè acquistò canoni estetici e funzionali riconoscibili e assimilabili a questi esercizi commerciali. Vi fu in primo luogo uno studio più accurato e minuzioso sulla decorazione, che seguì uno tema grafico ben preciso, con fregi e stucchi, modanature e cornici in legni pregiati, specchi che riflettono e aumentano lo spazio. Oltre a ciò, una continua ricerca di funzionalità e comodità portò alla realizzazione di una varietà di salette più appartate e riservate, dedicate alla lettura dei quotidiani o al gioco delle carte, con tappezzerie e drappaggi variopinti che ne caratterizzavano lo spazio e ne connotavano lo stile decorativo<sup>142</sup>, sedute più confortevoli e armoniose, tavoli piccoli in marmo che incentivano la convivialità

---

**138** IGINIO ROSSI, *I luoghi del rito. Nascita e sviluppo delle relazioni tra il caffè e la città*, in ANGELO D'ORSI (a cura di), *Il caffè: ossia brevi e vari discorsi in area padana*, Cinisello Balsamo, 1990, p. 104.

**139** LUCA BASSO PERESSUT, *Il caffè e la città*, cit., p.122.

**140** VALERIO CASTRONOVO, *Storia illustrata di Torino*, cit., p. 1498.

**141** ELISABETTA GINELLI, *Il caffè e i suoi spazi*, in LUCA BASSO PERESSUT, REMO DORIGATI, ELISABETTA GIRELLI, *L'architettura del caffè*, cit., p.195.

**142** Si prendano ad esempio le lussuose sale eclettiche del caffè Florian a Venezia, come la sala cinese o la sala orientale con decorazioni di gusto arabeggiante oppure le tre sale del caffè Pedrocchi di Padova, che con i colori dei materiali e delle decorazioni omaggiano la bandiera tricolore (chiamate "sala verde", "sala bianca" e "sala rossa").

e un'illuminazione a gas con lampadari di cristallo<sup>143</sup>.

Il caffè diventò quindi la trasposizione del salotto borghese, luogo accogliente e familiare dove poter sorseggiare una bevanda calda, scambiare opinioni e conversare con altri avventori, dilettarsi nel gioco del biliardo o solamente leggere uno dei disparati giornali.

### **2.4.2 Torino: patria dei caffè storici e politici**

La storia politica e sociale, nonché quella economica e culturale della capitale Sabauda si intrecciò indissolubilmente con la formazione e le successive evoluzioni dei caffè all'interno del tessuto urbano della città.

Sono riportate testimonianze scritte riguardanti la presenza delle prime botteghe per la mescita di questa bevanda già agli inizi del XIX secolo: lo storico torinese Luigi Cibrario affermò infatti che nel 1714 un tal Forneris aveva aperto all'interno di San Dalmazzo, l'antico palazzo dei marchesi Biandrate di San Giorgio, una delle prime caffetterie della città<sup>144</sup>.

Con eccezione dei rari casi citati, anche nel capoluogo sabauda i primi esercizi commerciali adibiti alla vendita di questa bevanda furono i liquoristi o gli acquavitai. Dobbiamo attendere la fine del Settecento e gli inizi del XIX secolo per registrare uno sviluppo progressivo delle caffetterie, intese come struttura complessiva e indipendente vera e propria, studiata e progettata appositamente per la vendita e la degustazione del caffè. La crescita esponenziale dei suddetti locali commerciali è dettagliatamente registrata dalle già citate precedentemente guide Marzorati, che fin dagli anni Venti dell'Ottocento ci forniscono un resoconto dettagliato e minuzioso delle botteghe e dei locali presenti sul territorio torinese. Dallo studio di queste guide è possibile riscontrare nel 1829, anno di pubblicazione del primo compendio, la presenza di 10 distillatori e 6 ristoratori (non vi è tuttavia ancora presente la dicitura "caffè", segno che la mescita di tale bevanda era effettivamente esclusiva di locali commerciali già presenti e aventi funzioni differenti). Per riscontrare l'asserzione di questa nuova tipologia architettonica

---

<sup>143</sup> Le botteghe di Torino sono i primi locali commerciali in Italia a dotarsi di un'illuminazione artificiale a gas. Il primo locale pubblico fu il caffè San Carlo, situato nell'omonima piazza.

<sup>144</sup> LUIGI CIBRARIO, *Storia di Torino*, Torino, 1846, p. 317.

dobbiamo attendere fino al 1836, anno in cui Gerolamo Marzorati descrisse nel suo manuale una Torino articolata da 39 caffè, 20 confetturieri e 11 liquoristi, segnalando già la presenza di caffetterie di riferimento per la storia politica e sociale della Torino sabauda, alcune di esse ancora oggi presenti sul territorio (come la piccola bottega dei fratelli Fiorio in contrada di Doragrossa, il ristorante del Cambio in piazza Carignano, nonché i caffè Calosso e Vassallo). Il culmine della proliferazione all'interno del tessuto urbano dei caffè venne registrato a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, a ridosso della proclamazione del Regno d'Italia, con la presenza, tra il 1855 e il 1860, di più di 180 caffetterie, distribuite in modo uniforme principalmente all'interno della cerchia delle mura antiche, cuore nevralgico della città. Con il trascorrere del tempo le guide Marzorati si fecero sempre più minuziose e accurate, mostrando lo sviluppo e la trasformazione della tipologia del caffè, differenziando nella nomenclatura la classica caffetteria dai moderni *café-chantant*<sup>145</sup>, dai caffè ristoranti o dalle trattorie vere e proprie (vengono indicati più di 450 punti di ristorazione nel 1915) o dall'innovativa tipologia del bar (segnalata per la prima volta anch'essa nel compendio del 1915) che si fa strada agli inizi del XX secolo.

È doveroso ribadire il ruolo predominante di questi locali commerciali nella storia politica e sociale della città di Torino: nei salotti dei caffè personaggi di spicco dell'aristocrazia sabauda e figure politiche di rilievo presero decisioni importanti per il futuro dello Stato, vennero composti odi e versi di straordinaria bellezza da parte di uomini illustri nel campo della letteratura, si gettarono le basi per la storia di grandi eventi e azioni, si formarono partiti, associazioni e società segrete. Come afferma Piera Condulmer, a differenza di altre città italiane dove il caffè assunse un carattere più artistico-letterario (si pensi ad esempio a Venezia, Milano o Firenze), a Torino si parla soprattutto di caffè "politici"<sup>146</sup>, luoghi che diventarono espressione più alta e trasposizione di idee sociali ed economiche, specchio di una nuova società che gradualmente cambiò le sorti del nascente Stato italiano. Alcune di queste realtà commerciali sono tuttora presenti all'interno del tessuto urbano della città, molti altri locali purtroppo non sono sopravvissuti, ma possiamo ricostruire il loro passato

---

<sup>145</sup> Nelle caffetterie pubbliche gli avventori potevano assistere a rappresentazioni teatrali o a esibizioni di vario genere (canore, artistiche, giochi di prestigio). Questi spettacoli potevano essere eseguiti all'interno dei locali stessi o, nel periodo estivo, su plachi attrezzati all'esterno dell'edificio. Uno dei più famosi caffè concerto a Torino fu il caffè Romano, situato in piazza Castello (ora non più esistente).

<sup>146</sup> PIERA CONDULMER, *I caffè torinesi e il Risorgimento italiano*, Torino, 1970, p. 20.

e i loro dettami architettonici dalla moltitudine di documentazione scritta e iconografica, nonché dalle rappresentazioni grafiche custodite nell'Archivio Storico della città di Torino.

Uno dei locali ancora presenti sul territorio, protagonista indiscusso dei moti rivoluzionari della città preunitaria è il *caffè Fiorio*. Situato fin dall'anno di inaugurazione (1870) in via Po, uno degli assi viari e commerciali di riferimento del territorio, e definito caffè "dei codini" o caffè "d'le coe" per l'ostentazione delle fogge aristocratiche dei suoi clienti<sup>147</sup>, raggiunse il suo massimo splendore durante la Restaurazione, dove molte delle figure di risalto della Torino ottocentesca solevano ritrovarsi: assiduo frequentatore era il conte di Cavour Camillo Benso, il quale proprio in questo locale fondò il circolo e la Società del Whist, ritrovo della più nobile aristocrazia torinese maschile. Tra gli altri avventori ricordiamo il marchese Alfieri, presidente del Senato, il Generale Lamarmora, il patriota Massimo d'Azeglio e il poeta nonché politico Giovanni Prati<sup>148</sup>. Nel 1845 venne completamente restaurato rinnovandone l'aspetto, impreziosito con arredi e sedute in velluto e grandi specchiere per ampliare lo spazio. Vennero chiamati per l'occasione maestri scultori e pittori, quali i pittori Gonin, Morgari, Gerbi, Busca e Barra per la realizzazione degli affreschi e lo scultore Giuseppe Bogliani per gli elementi marmorei di pregio<sup>149</sup>, ancora oggi riconoscibili all'interno delle stanze e dei locali, adornati dagli arredi e oggetti d'epoca.

Situato sempre lungo la direttrice di via Po vi era il *caffè delle Colonne*, al civico 33, in forte contrapposizione con il locale dei fratelli Fiorio, sede abituale degli Accademici concordati. Nel 1847 subì una radicale trasformazione, ampliandosi e cambiando il nome in *caffè Nazionale*. Le sale vennero realizzate dal famoso architetto Barnaba Panizza, con la partecipazione dei pittori Morgari e Gonin per gli affreschi delle volte e del maestro Baglioni per le opere di scultura<sup>150</sup>. Il caffè delle colonne fu celebre soprattutto per le decisioni politiche che vennero prese all'interno dei suoi locali: la più eclatante risale all'8 febbraio 1848, in cui il marchese Roberto d'Azeglio lesse la copia della dichiarazione

---

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>148</sup> NINO BAZZETTA DE VEMENIA, *I caffè storici d'Italia da Torino a Napoli*, Milano, 1939, p. 23.

<sup>149</sup> PIERA CONDULMER, *I caffè torinesi*, cit., p. 116.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 118.

dello Statuto da parte del Re Carlo Alberto<sup>151</sup>.

Un altro grande architetto che si cimentò nella costruzione di una struttura architettonica adibita a caffè fu Alessandro Antonelli, il quale realizzò, in un palazzo in stile rinascimentale con una conformazione a forma di scafo di nave<sup>152</sup>, il *caffè del Progresso*, su commissione del marchese Carlo Emanuele Biraghi di Vische. Ubicato nell'antica contrada della Zecca, tra via Vanchiglia e l'incrocio con via Verdi, era la sede della società segreta dei Carbonari. L'intero spazio era stato progettato con minuziosa cura e perizia per essere luogo di importanti decisioni prese all'oscuro del mondo circostante, con spazi facilmente accessibili e sicuri in caso di possibili attacchi o rivolte. L'edificio era infatti costituito da due piani ipogei, raccordati da altrettante gallerie, una che conduceva ai sotterranei di Palazzo Madama, l'altra che sfociava sui Murazzi del Po, usate entrambe come via di fuga da parte degli avventori del caffè in caso di sommosse<sup>153</sup>.

Nelle botteghe e nei caffè ci si recava non solo per degustare bevande o per fare conversazione, ma soprattutto per leggere i quotidiani. La fortuna dei locali torinesi era data inoltre dalla grande quantità di giornali e pubblicazioni che si potevano consultare e sfogliare, informandosi sui fatti e sugli eventi che accadevano nel resto d'Italia e dell'Europa. Secondo la documentazione, il *caffè Madera*, situato all'angolo tra via dei Conciatori e via Ospedale, era il locale con il più alto numero di quotidiani presenti, dai nazionali *Il fischietto*, *l'Ufficiale*, *l'Opinione*, *la Perseveranza*, *l'Illustrazione Italiana*, *la Gazzetta Piemontese*, agli internazionali *Times*, *Le Figaro*, *Le Siecle*, *l'Illustration*, *l>Allgemeine Zeitung* e il *Bund*, contando più di centodieci testate giornalistiche<sup>154</sup>.

Di natura più aristocratica e signorile rispetto alle realtà precedentemente descritte risultano due locali commerciali ancora esistenti all'interno della città di Torino, il *caffè San Carlo* e il *caffè del Cambio*. Del primo abbiamo notizie fin dagli anni venti dell'Ottocento (con il nome di *caffè di Piazza d'Armi*), ubicato nell'omonima piazza ducale nel centro della città, realizzato su

---

<sup>151</sup> VALERIO CASTRONOVO, *Storia illustrata di Torino*, cit., p. 1494.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 1496.

<sup>153</sup> NINO BAZZETTA DE VEMENIA, *I caffè storici*, cit. p. 32.

<sup>154</sup> VALENTINO CARRERA, *I caffè*, cit. p. 321-322.

progetto dell'architetto Grattoni<sup>155</sup>. Riconosciuto come primo locale nella città sabauda a dotarsi di un'illuminazione artificiale a gas idrogeno (sostituendo le antiquate e fumogene lampade a olio, denominate *quinquets*), fu chiuso nel 1837 per attività sovversive e riaperto poco dopo con il nome di *Vassallo*. Con la ripresa dell'attività si avviarono gli importanti interventi di restauro ad opera dell'architetto Giuseppe Leoni. Per la realizzazione delle decorazioni interne vennero reclutati i decoratori Giuseppe Borra e Rodolfo Morgari. Del 1851 è la costruzione della saletta cinese ad opera dei maestri Pietro Spintz e Giacomo Beltrami<sup>156</sup>.

Anche il *caffè del Cambio*, come il precedente citato, può vantare una posizione privilegiata all'interno del cuore pulsante della città: le sue porte infatti si aprono verso piazza Carignano, a ridosso del palazzo Carignano e del prestigioso teatro Alfieri, dei quali ne beneficiò sempre la vicinanza grazie alle continue richieste di servizi a domicilio da parte di uomini politici o attori teatrali, nonché degli stessi spettatori. In origine l'ingresso al locale era sormontato da una struttura porticata che correva lungo tutto il fronte del complesso architettonico, la quale venne soppressa e smantellata nel 1842, mantenendo solamente la parte antistante al caffè che, chiusa, divenne l'entrata per l'accesso al ristorante<sup>157</sup>.

Nel corso dell'Ottocento uomini politici illustri e membri dell'*intelligenza* sabauda furono soliti trascorrere il tempo all'interno dei locali riccamente decorati del Cambio, con sedute imbottite e tavoli in marmo bianco, *boiserie* lignee dai più delicati colori e specchiere dorate: uno fra tutti il Conte Cavour, che soleva risiedere nella sala, dipinta dall'artista Roberto Bonelli nel 1875, oggi dedicata allo statista<sup>158</sup>.

---

**155** Sono ancora presenti, all'interno dell'Archivio Storico della città di Torino, nel fondo *Progetti Edilizi*, i disegni originali riguardanti l'esterno del caffè San Carlo. Si vedano *Progetto per la decorazione esterna del Caffè San Carlo sotto i portici della piazza San Carlo e nella casa propria del signor Ambrosetti*, Arch. Grattoni, Torino, 14 ottobre 1826 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1826/16) e *Pianta e prospetto per la porta d'ingresso al caffè detto di San Carlo sotto i portici*, ing. Giuseppe Leoni, Torino, novembre 1839 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1839/44).

**156** ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., p. 146.

**157** Si confronti *Planimetria e altimetria del portico a ponente della piazza Carignano esistente avanti i fabbricati del Teatro Demaniale e dell'illustrissimo signor Conte e Cav. Morello, con indicazioni delle opere che si proporrebbero a compimento della chiusura dei vari archi ed interpilastrati*, Torino, 27 novembre 1838 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1838/43).

**158** ANNA MARIA PENSATO, *Caffè storici in Piemonte: alberghi, caffè, confetterie e ristoranti*, Torino, 2008, p. 46.

Infine è doveroso rammentare altri locali commerciali storici della città che pur non avendo un richiamo diretto con la storia politica della capitale sabauda, assolvono la funzione di testimonianze, alcune ancora in vita altre purtroppo perdute, delle condizioni sociali e economiche di Torino, simboli del dinamismo e del gusto otto-novecentesco borghese dell'epoca. Sono quindi degni di nota la confetteria dei fratelli *Stratta* in piazza San Carlo (1836); la caffetteria *Platti*, nata come liquoreria in Corso Vittorio Emanuele II (1890); il novecentesco *caffè Torino* (1903), ubicato sempre in piazza San Carlo con le sue decorazioni nel recente stile Liberty; lo scomparso *caffè Romano* (1875), con affaccio sulla galleria dell'Industria Subalpina, uno dei primi caffè concerto in città; la liquoreria *Mulassano*, posta originariamente in via Nizza 3 e successivamente spostata nel 1907 nell'attuale collocazione in piazza Castello; infine la confetteria *Baratti e Milano*, con sede anch'essa a ridosso dell'entrata nella galleria dell'Industria Subalpina (1874).

Queste ultime tre realtà architettoniche verranno da me descritte più dettagliatamente nel capitolo successivo, essendo collocate nella loro interezza all'interno di uno dei fulcri strategici della città, nell'area compresa tra piazza Castello e piazza Carlo Alberto, raccordate dalla centrale galleria dell'Industria Subalpina, spazio urbano e architettonico oggetto del mio studio.

## **CAPITOLO III**

---

# **Il salotto aristocratico torinese: piazza Castello e i suoi luoghi del *loisir* borghese**

## 3.1

---

### La galleria dell'Industria Subalpina e la sua origine

La totalità delle opere architettoniche da me analizzate in questo lavoro è accomunata, oltre che dall'uniformità dello stile architettonico e decorativo tipico del periodo ottocentesco, con variazioni verso lo stile Liberty verso l'inizio del XX secolo, soprattutto dalla loro ubicazione all'interno del tessuto urbano di Torino. piazza Castello, cuore nevralgico della città e polo attrattivo nonché di ritrovo per la popolazione piemontese, fa da sfondo a variegata e differenti architetture. Questo spazio diventò testimonianza diretta delle trasformazioni e delle metamorfosi soprattutto nel campo sociale ed economico della capitale sabauda, cambiamenti che si manifestano anche attraverso le architetture e gli arredi commerciali.

Fu proprio all'interno della cornice idilliaca di piazza Castello che si inserì il progetto di una sontuosa e magnifica galleria coperta, denominata dell'Industria Subalpina, luogo di incontro e svago per tutti i cittadini torinesi.

Con l'unificazione del territorio italiano e la scelta della sua Capitale in Torino, la città piemontese si adeguò ai dettami e alle esigenze tipiche di un centro nevralgico di notevole importanza: la maggior parte delle cariche ministeriali e degli uffici pubblici infatti trovarono sede in lussuosi palazzi ed edifici signorili a ridosso di piazza Castello, nelle vicinanze di Palazzo Reale, cuore pulsante e principale fulcro attrattivo e sociale della città<sup>159</sup>. Con il trasferimento della Capitale a Firenze nel 1864 molte di queste architetture vennero acquisite dal Comune, passando da essere statali a municipali, in cerca di una nuova occupazione. Entrò così a far parte dell'interesse dell'Amministrazione il Palazzo delle Finanze, già sede del Ministero delle Finanze nelle annate preunitarie, ora edificio demaniale ubicato tra piazza Castello e piazza Carlo Alberto. Nel 1870 la Municipalità commissionò la progettazione e la realizzazione di un passaggio coperto pedonale, insito proprio nell'area del palazzo delle Finanze, come collegamento diretto tra la piazza Castello e il porticato di

---

<sup>159</sup> SERGIO PACE, *Un altro Risorgimento. Identità e strategie urbane a Torino, 1864-1874*, in LORETTA MOZZONI, STEFANO SANTINI (a cura di), *Il disegno e le architetture della città eclettica*, Napoli, 2004, p. 494.

piazza Carignano, in modo da ovviare allo spostamento della sede degli uffici postali nell'ex convento di San Filippo<sup>160</sup>.

Luigi Arcozzi Masino, nel suo scritto riguardante la galleria, affermò che "Tra piazza Castello e via delle Finanze esisteva già da tempo antico un mezzo di comunicazione che si percorreva attraversando per cortili e anditi praticati per entro al gruppo di case detto delle Finanze, e, sebbene nascosto, era pur sempre da moltissime persone praticato, [...] questo vicoletto tortuoso fin d'allora dimostrava da per se il comodo grandissimo che ne sarebbe derivato da una comunicazione tra le piazze Castello e Carlo Alberto..."<sup>161</sup>, dunque era già insito in questa zona il bisogno di un intervento che mettesse in relazione due dei poli più importanti e significativi della città, attraverso un'architettura austera e imponente, su modello degli altri *passages* coperti delle Capitali europee.

### **3.1.1 Le difficoltà di realizzazione e la successiva costruzione**

Il problema di fondo per la buona riuscita dell'esecuzione finale consistette nella non assialità delle aperture, in quanto i due porticati presi in esame, rispettivamente quelli di piazza Castello e il porticato degli uffici postali in piazza Carignano, non erano in linea tra di loro, si presentavano infatti con assi differenti, non corrispondenti l'uno con l'altro.

Oltre al progetto del Gabetti, che prevedeva la creazione di un passaggio pedonale coperto, di modeste dimensioni e con una planimetria obliqua per seguire l'andamento delle assialità dei due porticati (mai realizzato), vennero disposte altre proposte, come quella dell'ingegner Bollati, con un piano per la galleria che seguiva il tracciato e l'interasse dei due portici, unendo i due tratti della struttura con una sala centrale più ampia e di forma circolare, in modo da mascherare il difetto prospettico dell'incongruenza degli assi<sup>162</sup>, e quella dell'ingegner Pietro Carrera, decisiva per la progettazione finale della galleria.

---

<sup>160</sup> ANTONIO COSTANTINO, MARIA LUISA LAUREATI, *Il commercio tra architettura e urbanistica: la galleria*, cit., p. 30.

<sup>161</sup> LUIGI ARCOZZI MASINO, *Cenni sulla Galleria dell'Industria Subalpina, in Memorie e scritti diversi*, Torino, 1874.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

Nel 1872 il Comune di Torino acquisì il Palazzo delle Finanze e annunciò la volontà della Municipalità di destinare l'edificio a un facoltoso acquirente che, a carico personale e presentando un proprio progetto architettonico, costruisse il passaggio coperto donandolo alla comunità cittadina. Il promotore di questa iniziativa fu Unrico Geisser, rappresentante scelto della Banca Industriale Subalpina<sup>163</sup> che, con il progetto di Pietro Carrera, vinse l'appalto, aggiudicandosi la possibilità di poter realizzare l'opera che tuttora caratterizza Piazza Castello.

I lavori iniziarono il 23 giugno 1873 con non pochi problemi per il Carrera: il primo e più importante, come già accennato pocanzi, riguardò la forte discordanza tra le aperture nell'interasse dei porticati in quanto "la divergenza nel loro tratto di 45 metri compreso fra le estremità della Galleria, era di metri 1,18, essendosi verificato che la distanza dagli assi misurata all'incontro di questi sulla fronte interna dell'edificio chiudente la Galleria verso via delle Finanze, era di metri 3,76, mentre era di metri 4,94 misurata sulla fronte interna dell'edificio sito all'estremità opposta della Galleria verso la piazza Castello."<sup>164</sup> L'ingegnere fece fronte a questo inconveniente procedendo con l'abbattimento dell'abitazione ubicata fra i cortile del palazzo delle Finanze (chiamata casa dell'Intendenza o della Tesoreria), recuperando una vasta area di 14 metri di larghezza e 45 metri di lunghezza, spazio per una maestosa opera architettonica, ampia e di grande respiro per il congestionato isolato<sup>165</sup>. Ai due accessi principali vennero corredati due scaloni per mascherare e mitigare la difformità delle entrate.

Un ulteriore ostacolo riscontrato dall'ingegner Carrera fu il rapporto della galleria con il contesto e con le architetture già presenti nell'isolato: gli edifici che racchiudevano l'estesa metratura selezionata per il passaggio coperto presentavano un'altezza consolidata, che non poteva essere mutata in alcun modo. Il Carrera optò per il mantenimento della regolarità dei fronti esterni sopraelevando la galleria con un piano aggiuntivo, comprendendo così il piano terreno ad uso prettamente commerciale, composto da elementi vetrati, il piano ammezzato e il piano primo, cinto tutt'intorno da una balconata. La galleria venne altresì dotata di un piano sotterraneo, composto da un grande

---

<sup>163</sup> SERGIO PACE, *Un altro Risorgimento*, cit., p. 496.

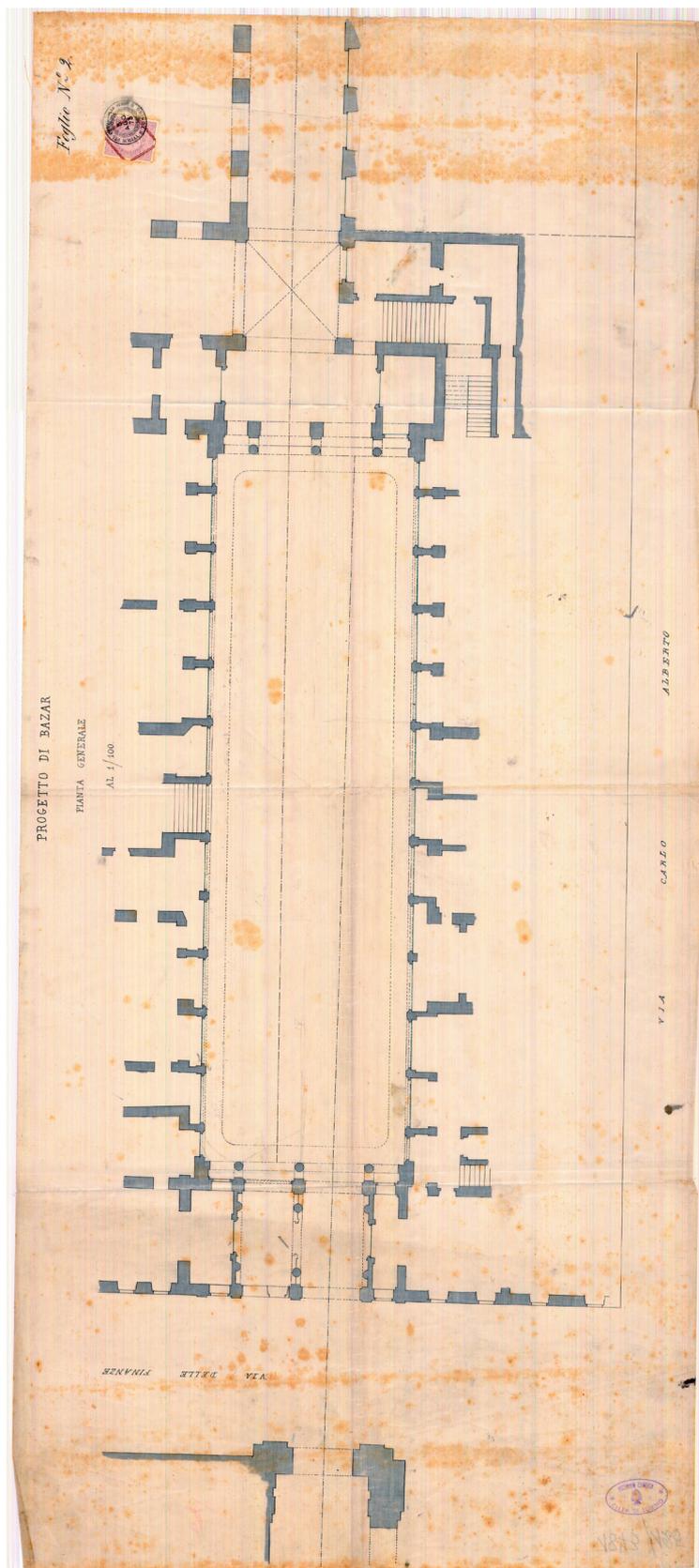
<sup>164</sup> LUIGI ARCOZZI MASINO, *Cenni sulla Galleria*, cit., p. 3.

<sup>165</sup> *Ibidem*.

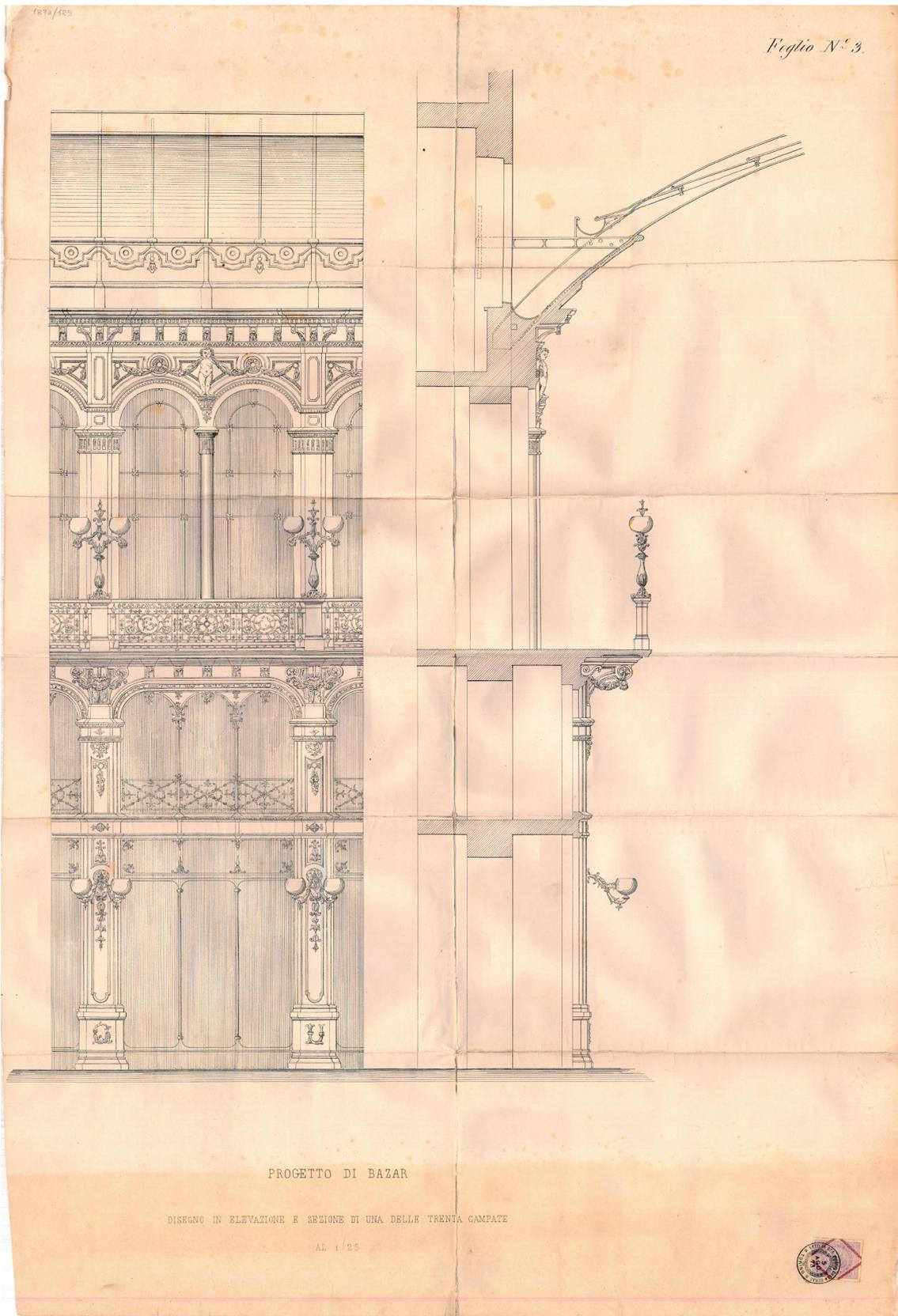
salone, ad uso di birreria, avente la stessa metratura del salone principale posto superiormente. L'ingegner Giovanni Sacheri, nel tuo articolo specifico sulla conformazione architettonica e stilistica della galleria, ci descrive minuziosamente questa sezione ipogea della struttura, illustrando un locale con un'altezza di circa 6 metri, irradiato grazie a un sistema di illuminazione composto da 33 lastre circolari di vetro poste lungo tre file sulla pavimentazione del piano superiore. Viene inoltre illustrato anche il criterio di realizzazione della struttura interna, costituito da undici arconi caratterizzati da timpani vuoti, con interasse di 3,80 metri, in modo da sostenere l'intera opera, contenendo tuttavia lo spazio occupato<sup>166</sup>.

---

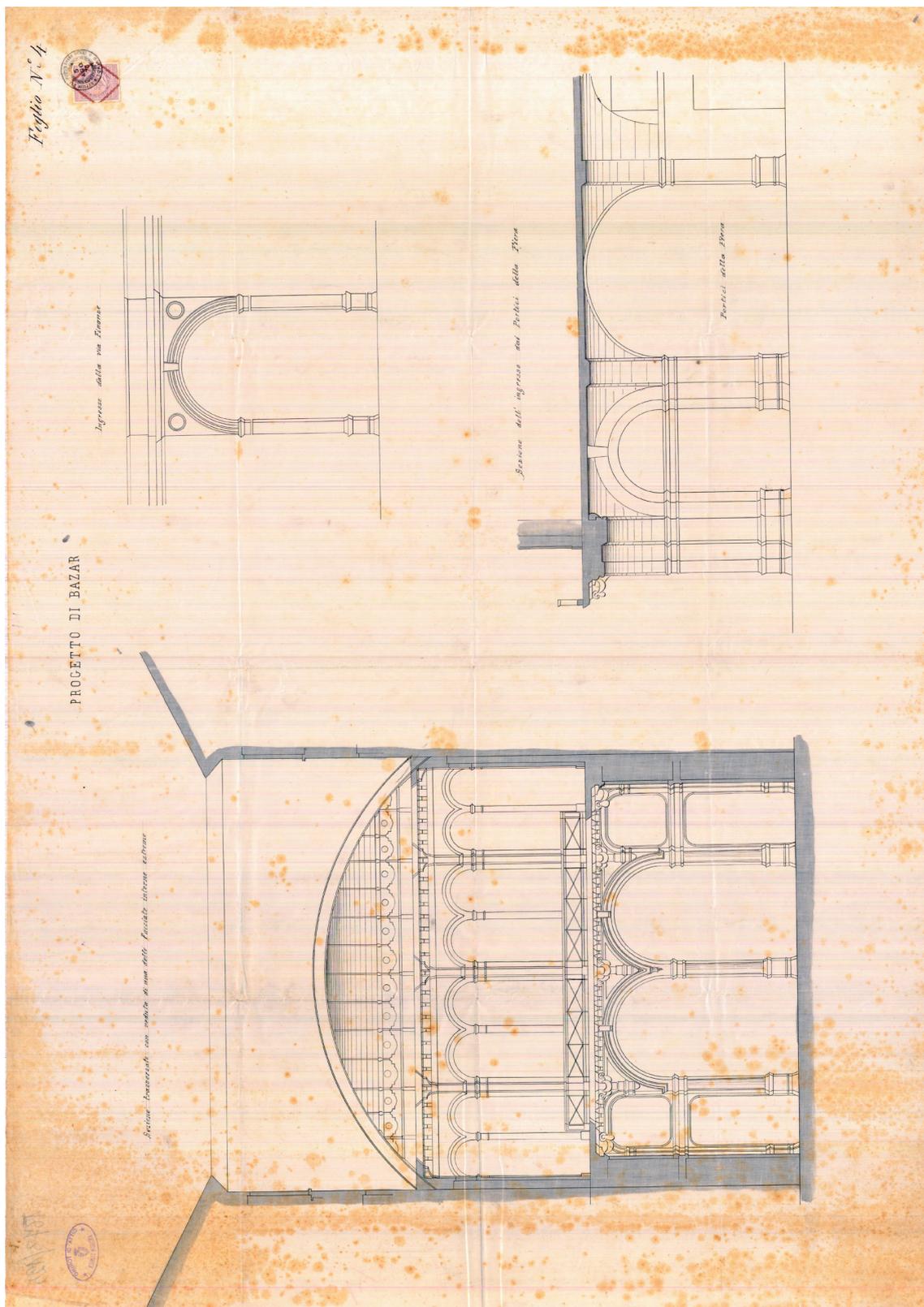
<sup>166</sup> GIOVANNI SACHERI, *L'ingegneria civile e le arti industriali. Periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della scienza pratica e delle industrie nazionali*, Torino, febbraio 1876, pp. 17-20.



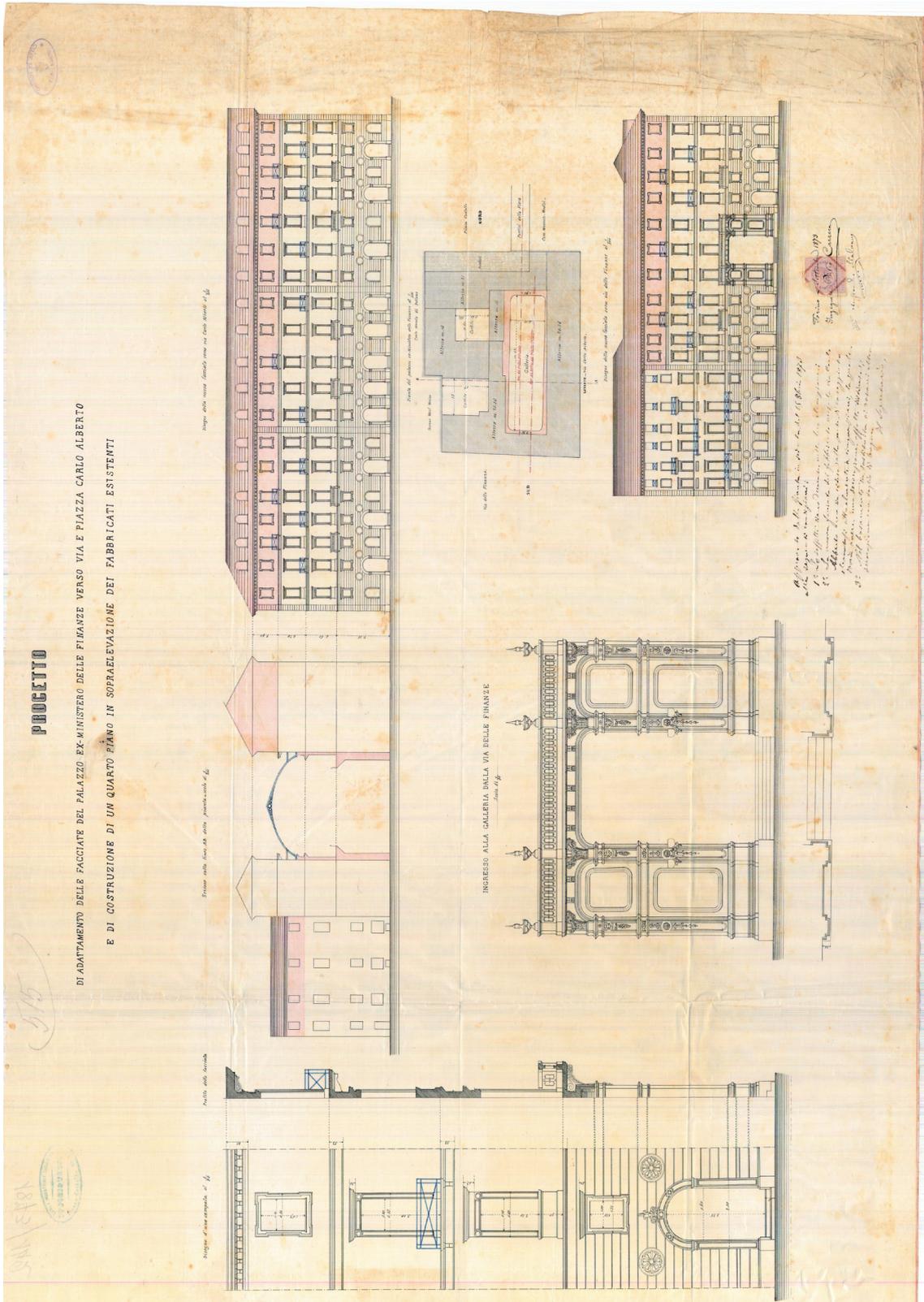
**Fig. 29** PIETRO CARRERA, *Progetto di bazar, pianta generale*, Torino, 5 agosto 1873 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1873/125, tav. 2).



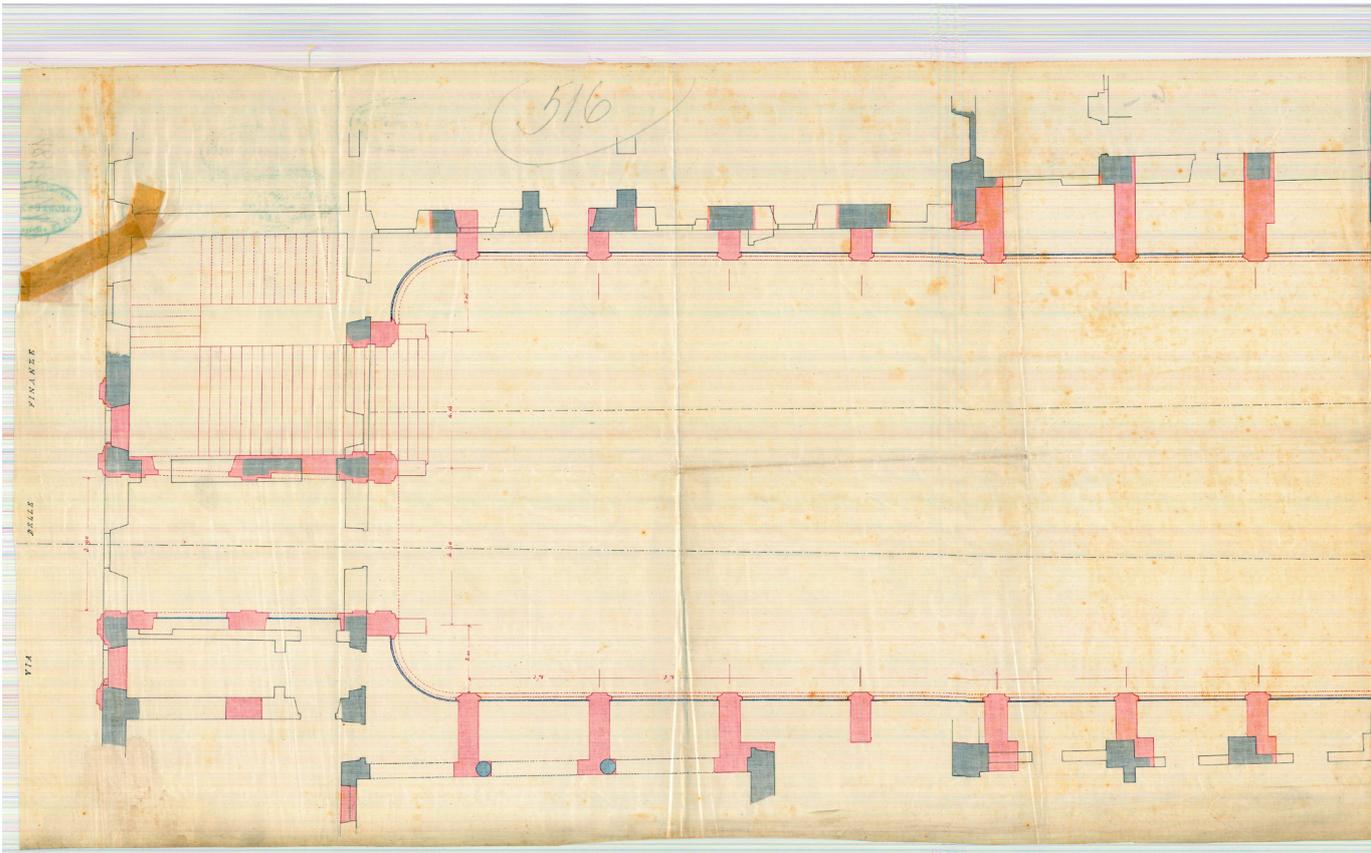
**Fig. 30** PIETRO CARRERA, *Progetto di bazar, disegno di elevazione e sezione di una delle trenta campate*, Torino, 5 agosto 1873 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1873/125, tav. 3).



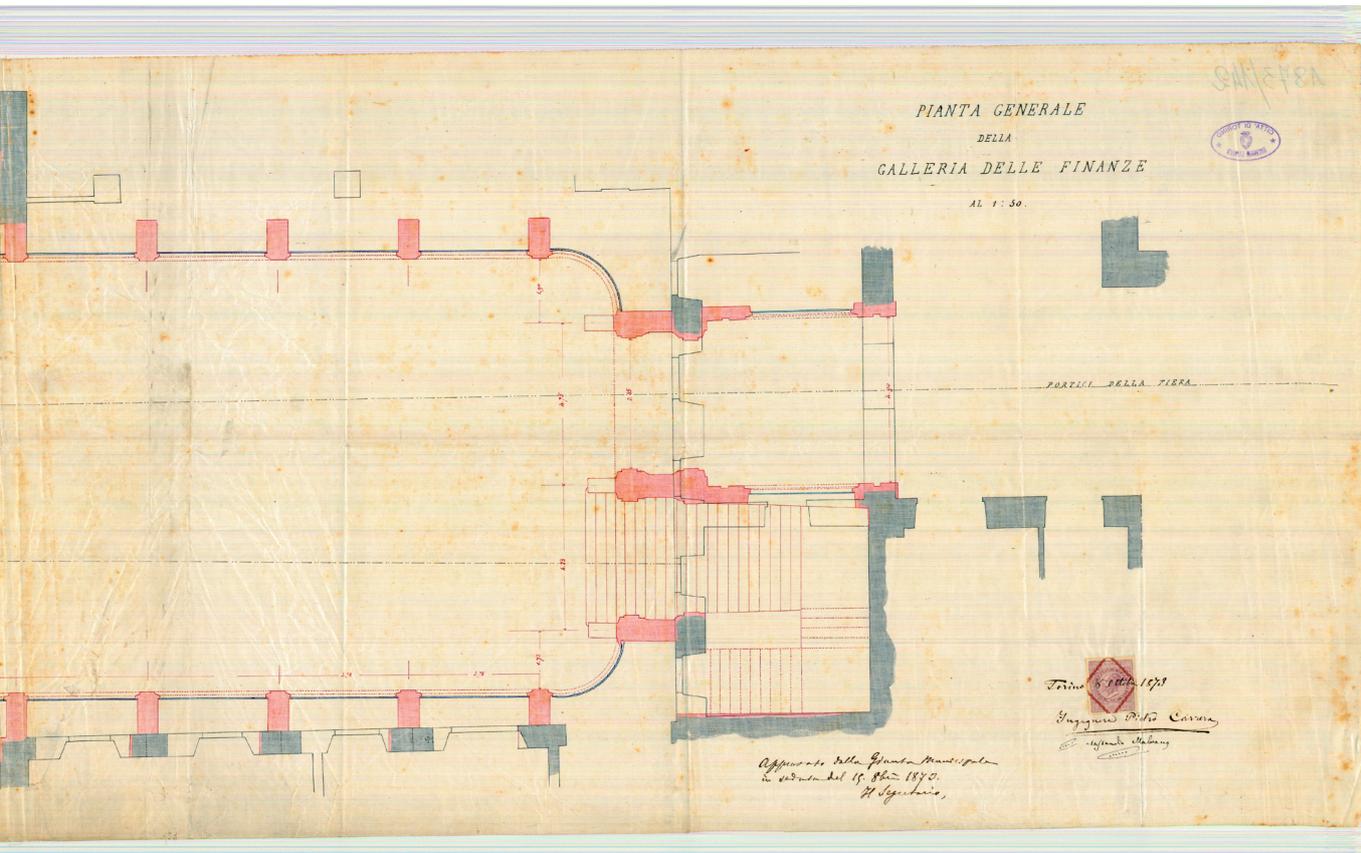
**Fig. 31** PIETRO CARRERA, *Progetto di bazar, ingresso via Finanze, sezione trasversale con veduta di una delle facciate interne estreme, sezione dell'ingresso dai portici della banca*, Torino, 5 agosto 1873 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1873/125, tav. 4).

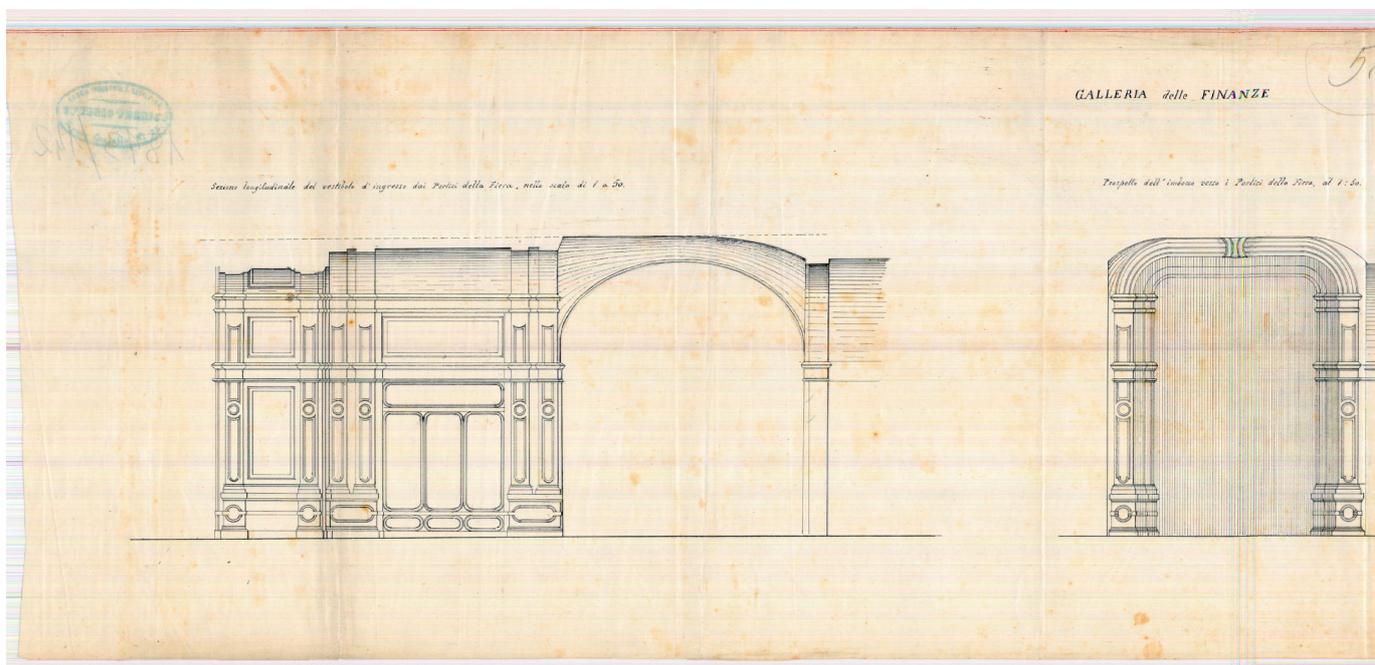


**Fig. 32** PIETRO CARRERA, *Progetto di adattamento delle facciate del palazzo ex-Ministero delle Finanze verso via e piazza Carlo Alberto e di costruzione di un quarto piano in sovravelevazione dei fabbricati esistenti*, Torino, 2 settembre 1873 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1873/142).

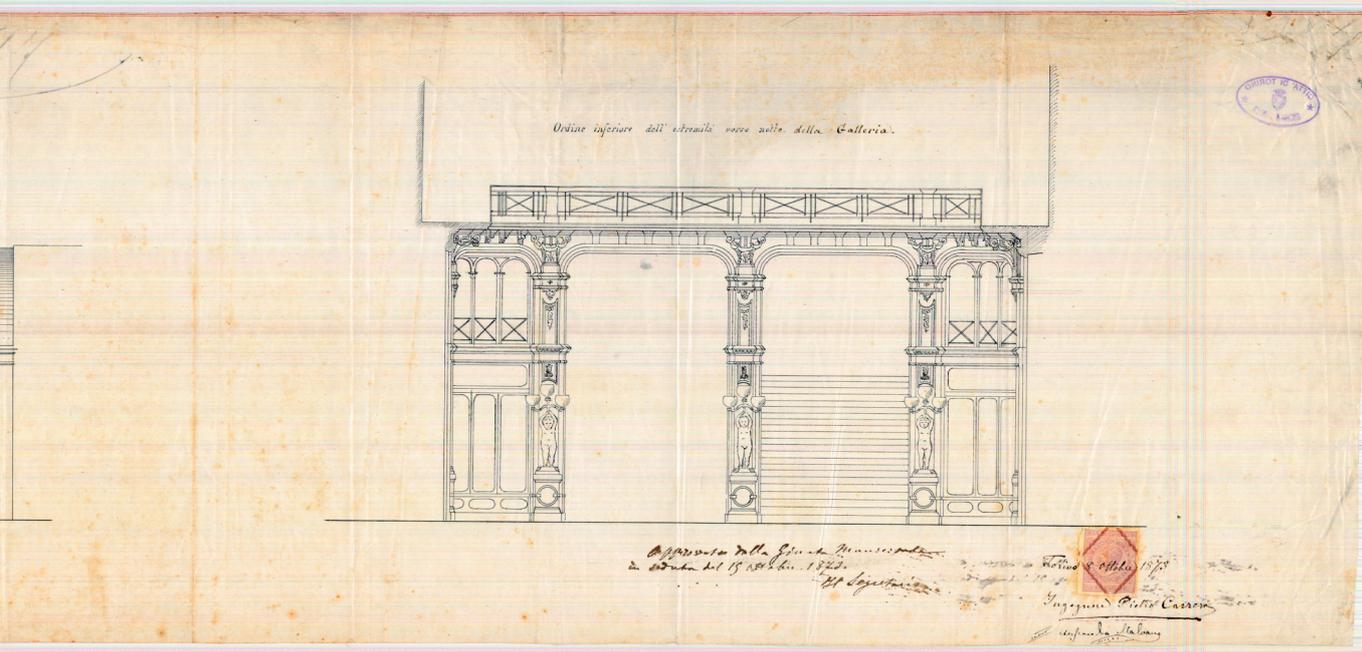


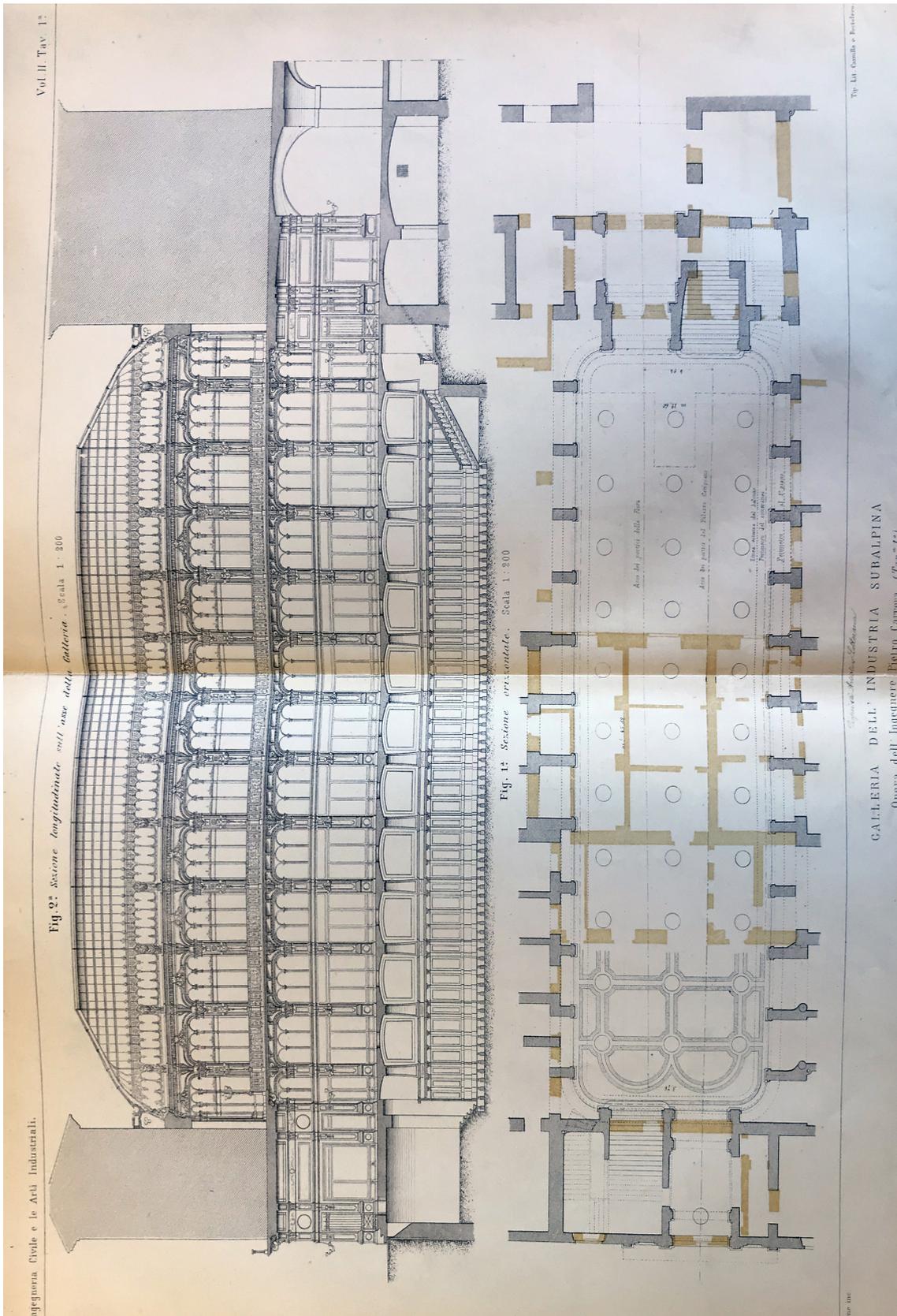
**Fig. 33** PIETRO CARRERA, *pianta generale della galleria delle Finanze*, Torino, 2 settembre 1873 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1873/142).





**Fig. 34** PIETRO CARRERA, *Galleria delle Finanze*, prospetto dell'imbocco verso i portici della fiera, sezione longitudinale del vestibolo d'ingresso dai portici della Fiera, ordine inferiore dell'estremità verso notte della Galleria, Torino, 2 settembre 1873 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1873/142).

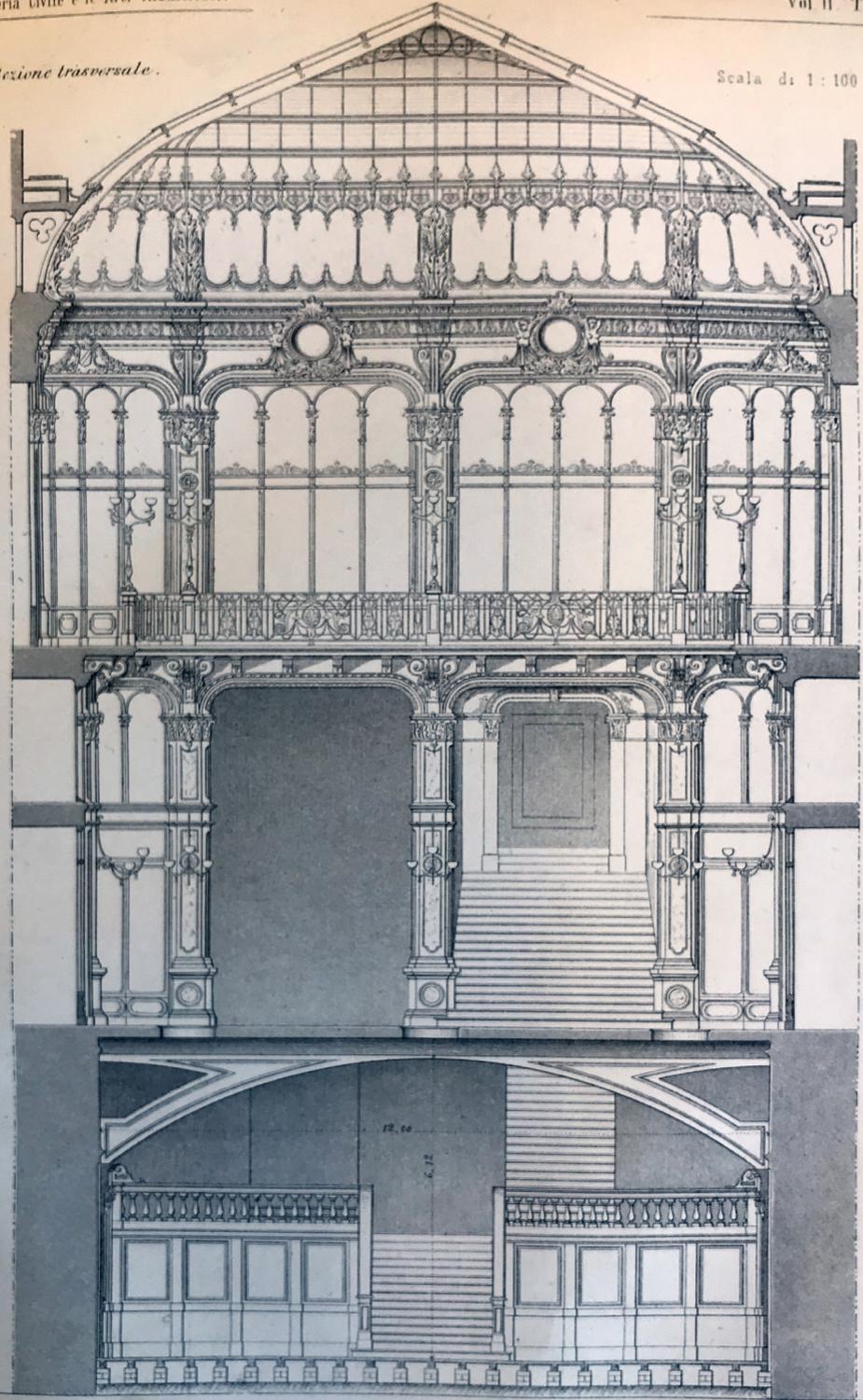




**Fig. 35** GIOVANNI SACHERI, *La Galleria dell'Industria Subalpina in Torino*, in "L'ingegneria civile e le arti industriali", anno I, 1 gennaio 1875, pp. 14-16.

Sezione trasversale.

Scala di 1:100



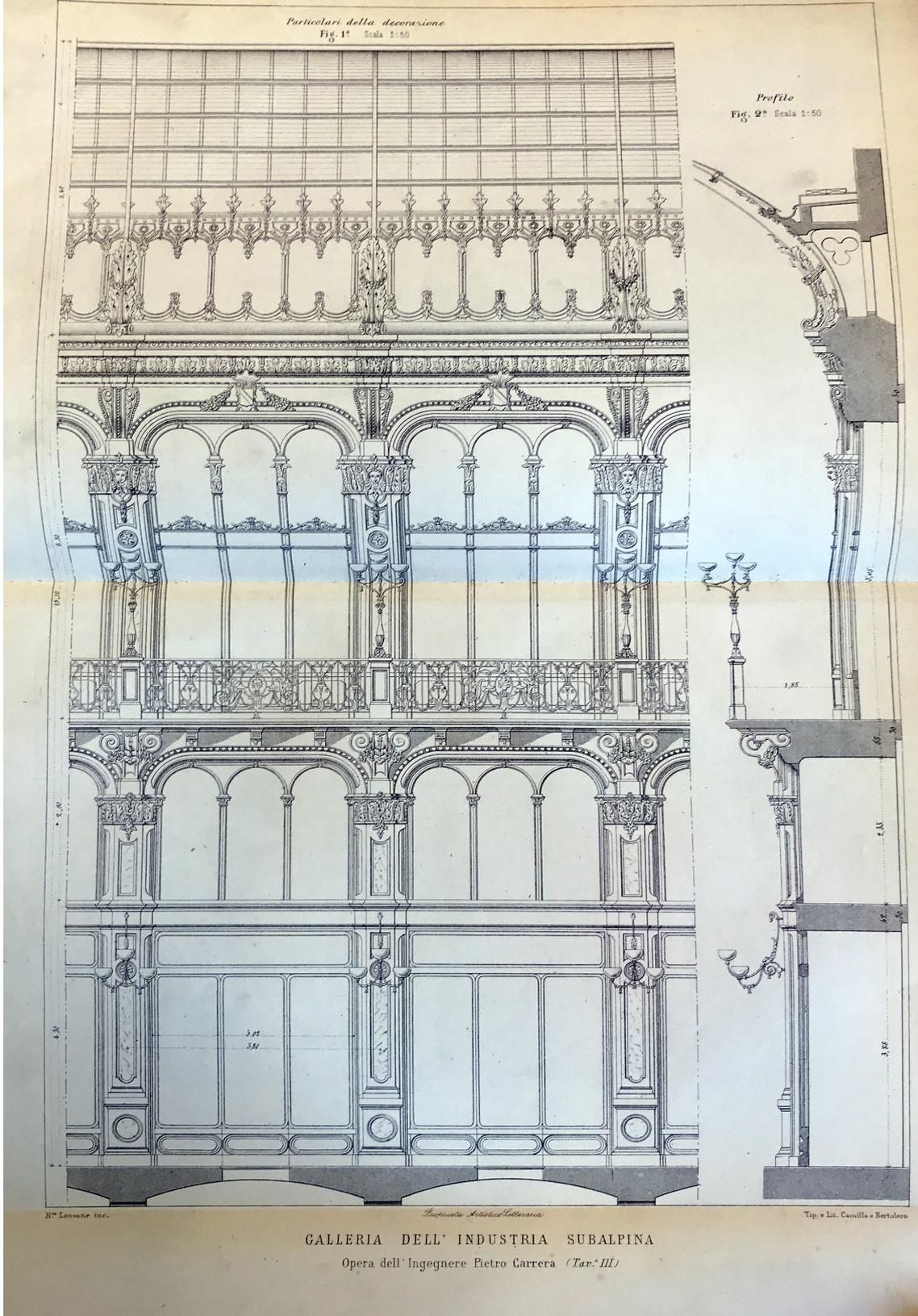
B. Zanone inc.

Reproduced from the original drawing

Tip. e Lit. Camilla e Bertolero.

GALLERIA DELL' INDUSTRIA SUBALPINA  
Opera dell' Ingegnere Pietro Carrera (Tav. II)

**Fig. 36** GIOVANNI SACHERI, *La galleria dell'Industria Subalpina in Torino*, in "L'ingegneria civile e le arti industriali", anno I, 1 gennaio 1875, pp. 14-16.



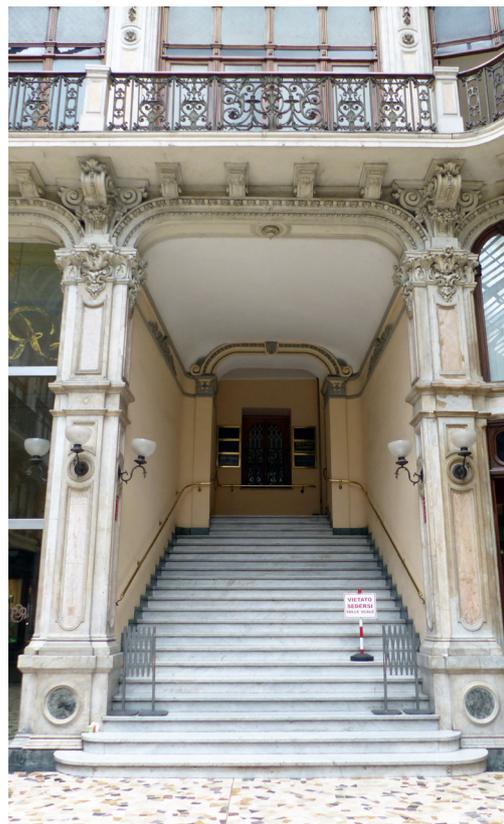
**Fig. 37** GIOVANNI SACHERI, La galleria dell'Industria Subalpina in Torino, in "L'ingegneria civile e le arti industriali", anno I, 1 gennaio 1875, pp. 14-16.

### 3.1.2 Gli apparati decorativi interni ed esterni

La ricchezza e l'opulenza che ancora oggi risplendono all'interno della galleria torinese sono la testimonianza tangibile dello straordinario lavoro ottocentesco operato dalle varie maestranze, chiamate a dar lustro a questa opera architettonica di così rilevante importanza per la composizione urbanistica della città. Grazie ai fondi monetari totalmente elargiti dalla committenza, il Carrera poté richiamare a sé l'eccellenza nel campo artistico e dell'artigianato italiano, reclutando i migliori scultori, marmisti, decoratori, ebanisti e vetrai.

La magnificenza e l'eleganza di questo *passage* piemontese appaiono immediatamente tangibili varcando i due ingressi principali, rispettivamente da piazza Castello, sotto il porticato che cinge l'isolato, e dalla piazza opposta Carlo Alberto. Le due entrate si presentano speculari, composte da un androne decorato da due arcate, rivestite di marmi policromi dallo stile classico, che demarcano gli ingressi alla galleria, la prima lasciata libera da chiusure, la seconda intervallata con una quinta vetrata, da separazione tra l'esterno e l'interno, recante un'iscrizione a caratteri dorati, posta nella parte superiore della struttura, che indica la presenza del *Teatro Cinema Nuovo Romano* (oggi presente sul sedime nell'ottocentesco *Caffè Romano*, ubicato proprio in quella posizione). All'interno di questo vestibolo si possono ancora ammirare una prima vetrina intagliata in legno di noce della confetteria Baratti e Milano e una delle entrate al cinema Romano.

Si presenta in accordo con questo ingresso anche quello dirimpetto, con altrettante strutture in legno a mo' di vetrina. Questi elementi lignei sono sormontati da bassorilievi bronzei, di forma rettangolare, raffiguranti putti e figure zoomorfe. Ritroviamo inoltre quattro nicchie marmoree, atte a contenere la struttura metallica, riccamente intarsiata, che funge da chiusura durante l'orario notturno e che di giorno viene ripiegata e riposta nei vani appositamente creati, in modo da non interferire visivamente e materialmente con il fronte regolare delle vetrine. Due incisioni celebrative svettano al di sopra di questi incavi, una in memoria dell'erezione della galleria da parte della Banca Industriale Subalpina e l'altra per rendere omaggio all'ingegner Pietro Carrera. Il fronte esterno dell'ingresso posto su piazza Carlo Alberto presenta inoltre due targhe commemorative, collocate successivamente all'apertura della galleria, costituite da lastre metalliche ornate da bassorilievi, a ricordo dei patrioti Cesare Battisti e Guglielmo Oberdan.



**Fig. 38-39** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, ingresso lungo i portici di piazza Castello e scalone, particolari.



**Fig. 40** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, ingresso lungo piazza Carlo Alberto, particolare.

L'interno della galleria rispecchia perfettamente il gusto e la moda ottocentesca di stampo borghese, presentando i tipici canoni stilistici eclettici di quell'epoca.

L'ampio salone è connotato da trenta arcate, distribuite lungo tutto il perimetro, tamponate da strutture con telaio in legno di noce e vetro, recanti un basamento ligneo intarsiato e un'insegna con eleganti caratteri dorati su fondo nero. In origine erano presenti, all'interno dei locali della galleria, importanti e rilevanti esercizi commerciali, un commercio altamente specializzato, finalizzato alla fascia medio-alta borghese della popolazione torinese. Allietavano le passeggiate dei cittadini i magnifici caffè *Baratti e Milano* e il caffè concerto *Romano* (dove ora si trova il cinematografo omonimo), l'oreficeria *Hugues*, l'ottico *Bianco* e il negozio di pelletteria e valigeria *Bachi Vita*<sup>167</sup>.

Tutte le vetrine sono sormontate da ulteriori elementi vetrati, di altezza minore rispetto ai sottostanti, costituiti da trifore lignee, con la centrale impreziosita da una balaustra metallica lavorata. La totalità dei tamponamenti trasparenti è intervallata da una cadenza di paraste, rivestite con marmi pregiati sapientemente combinati con specchiature policrome, le quali sorreggono una trabeazione classica e un secondo ordine di paraste più minute, culminanti con capitelli a motivi floreali e vegetali e un doppio ordine di archetti riccamente intarsiati. La medesima cadenza architettonica viene ripresa al piano superiore, raggiungibile mediante due rampe di scale poste a fianco dei due ingressi principali, che ne richiamano le proporzioni e la cifra stilistica, senza spezzare la geometria nell'insieme. Il piano primo, un tempo utilizzato come deposito per i locali commerciali sottostanti e oggi sede di uffici e locali accessori, si presenta molto più decorato e lavorato rispetto a quello inferiore, mantenendo tuttavia un'armonia nell'architettura e nell'ornato. Anche in questo caso gli elementi trasparenti sono costituiti da una struttura in legno e vetro, suddivisa in due parti, intervallate da una fascia di vetri scuri, che separa la parte sottostante, costituita da un'apertura centrale e due vetrine laterali di egual misura, dalla parte superiore, anch'essa articolata da trifore (o quadrifore negli elementi angolari) lignee ornate da piccoli capitelli corinzi. Le paraste marmoree sono impreziosite sempre da capitelli corinzi con motivi di fiori, frutta e figure antropomorfe, i quali sostengono un'altrettanta decorata trabeazione, con un fregio a motivo vegetale e volute.

---

<sup>167</sup> ANTONIO COSTANTINO, MARIA LUISA LAUREATI, *Il commercio tra architettura e urbanistica: la galleria*, cit., p. 30.



**Fig. 41-42** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, tamponamenti lignei delle arcate al piano inferiore e al piano superiore, particolari.



**Fig. 43-44** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, decorazioni in stucco, particolari.

Cinge l'intero piano una balconata, con sporto di circa due metri, caratterizzata da una balaustra in ghisa intarsiata e un corrimano ligneo, distanziata da pilastri in marmo che richiamano l'interasse delle aperture, recanti sull'estremità una copertura metallica dipinta. In quattro punti specifici della balconata, su entrambi i lati, la ringhiera metallica è stata sostituita da una balaustra composta da lastre di vetro, la più grande recante il monogramma a caratteri dorati della Reale Compagnia Italiana, proprietaria dell'immobile.



**Fig. 45** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, parapetto balconata piano primo, particolare.

Dal piano superiore si innesta la maestosa copertura, costituita da una struttura a padiglione in ferro e vetro, che dona all'intero salone luce e freschezza, anche grazie alla modifica della composizione originaria, attuata nel 1887 su richiesta della stessa Banca Subalpina, con la creazione di un lucernario per garantire una maggiore ventilazione e ricambio d'aria all'intero spazio commerciale, come viene mostrato nel documento conservato presso l'Archivio Storico della città<sup>168</sup>.

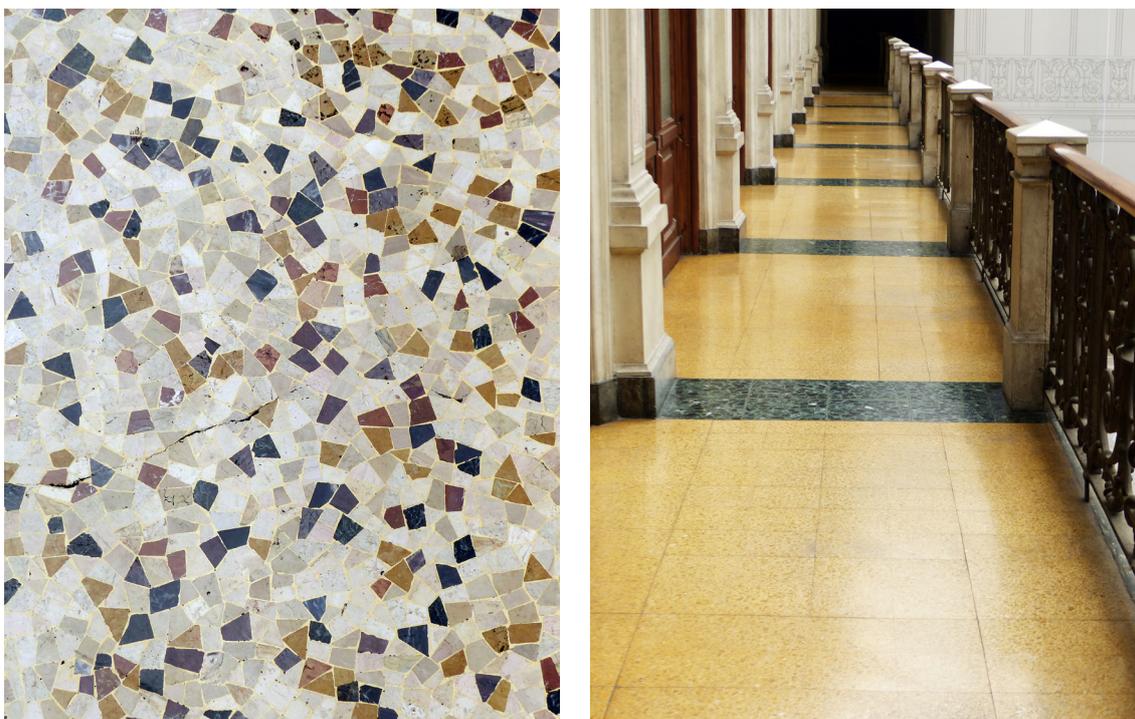
---

<sup>168</sup> Progetto di riforma alla copertura della Galleria Subalpina in Torino, Torino, 11 agosto 1887 (ASCT, Progetti Edilizi, 1887/280).



**Fig. 46-47** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, copertura vetrata, innesto e particolare della modifica apportata alla composizione originaria.

Confrontando lo stato attuale con la documentazione storica e i disegni dell'epoca si possono notare i cambiamenti nell'apparato decorativo avvenuti nel corso del tempo, come ad esempio la sostituzione dell'originaria pavimentazione, descritta anche nell'articolo di Arcozzi Masino, caratterizzata da quadrelle di cemento compresso<sup>169</sup>, le quali formavano un disegno geometrico. Oggi la pavimentazione risulta composta da lastroni in graniglia di marmo policromo, dai toni chiari, spezzato da una fascia più scura, in marmo color verde, che cinge l'intero perimetro dell'area, delineando in modo netto lo spazio. Per quanto riguarda la balconata, il pavimento si presenta rivestito con mattonelle, sempre in graniglia ma questa volta monocrome, di colore ambrato, intervallate da lastre marmoree verdi che richiamano il segno grafico del salone sottostante, poste in corrispondenza dei pilastrini che suddividono il parapetto metallico.



**Fig. 48-49** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, pavimentazione piano terreno e piano primo lungo la balconata, particolari.

---

169 LUIGI ARCOZZI MASINO, *Cenni sulla Galleria*, cit., p. 7.

L'intero salone è caratterizzato inoltre dalla presenza, nella parte centrale, di una grande composizione vegetale, costituita da tre ampie aiuole, una di forma ellittica centrale più grande e due più minute e tondeggianti poste agli estremi, attorniate da una fascia di grandi vasi rettangolari in cemento, disposti in modo tale da ricreare idealmente lo sviluppo e il disegno di un *parterre* vegetale.



**Fig. 50** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, elementi decorati vegetali, particolare.

Il gusto eclettico delle magnifiche e variegate decorazioni viene trasposto inoltre nell'illuminazione artificiale della galleria, anch'essa studiata nei minimi particolari per rendere più accogliente e fruibile l'intero spazio commerciale. I punti luce sono dislocati lungo tutto il perimetro dell'area, realizzati in ghisa modellata con paralumi in vetro bianco opaco, posti in corrispondenza delle paraste che si intervallano alle vetrine delle botteghe, nonché nell'androne di ingresso lungo i portici di piazza Castello, integrandosi perfettamente con il decoro di specchiature degli elementi architettonici.

Diversa risulta invece l'illuminazione che caratterizza il fronte su piazza Carlo Alberto, formato da lampade più grandi rispetto alle precedenti descritte e dalle forme sinuose, poste lateralmente alle due grandi lastre metalliche commemorative, collocate nella parte superiore dell'ingresso, con arrecati motivi floreali e vegetali, aventi un paralume di gusto più classico in ferro e vetro smerigliato. Purtroppo non sono più presenti i grandi candelabri metallici a tre bracci che illuminavano il piano superiore della galleria, originariamente posizionati lungo il margine della balconata e collocati sugli elementi marmorei di separazione del parapetto, identificati molto dettagliatamente nelle stampe e nella documentazione dell'epoca<sup>170</sup>.



**Fig. 51** Torino, galleria Dell'Industria Subalpina, illuminazione artificiale esterna, su ingresso lato piazza Carlo Alberto, e interna, particolari.

---

<sup>170</sup> Si veda ad esempio: PIETRO CARRERA, *Progetto di bazar, sezione e prospetto interno*, Torino, 5 agosto 1873 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1873/125).

Grazie allo scritto più volte citato di Arcozzi Masino, fonte e testimonianza preziosa e inesauribile di dati, possiamo ricondurre alle maestranze ingaggiate tutti i lavori di decorazione interna. Infatti l'autore scrive: "I marmi, provenienti in parte dalle cave di S. Ambrogio sul Veronese ed in parte da quelle di Carrara e di Susa, vennero somministrati e lavorati dai sigg. Gussoni e Catella. Gli ornati furono eseguiti dai fratelli Loro e dal sig. Piattini. Il pavimento [...] devesi al nuovo sistema dei sigg. Chopin e Chatagnon. La ringhiera in ghisa a difesa del terrazzo venne fusa nello stabilimento dei fratelli Poccardi: i quadri a stucchi con vaghi putti che ornano il sotterraneo furono modellati dal sig. Fossati, allievo del Dini, ed eseguiti dal sig. Lanfranconi. I telai in noce, imposte, ecc. delle botteghe del piano terreno della galleria sono lavoro del sig. Riboni Giovanni, quelli degli ammezzati e del primo piano del sig. Baimariva Antonio, e le opere di decorazione del sig. Sceti Pietro"<sup>171</sup>.

Tutta la manodopera utilizzata nel cantiere era originaria del capoluogo piemontese, tranne che per l'apparato dei vetri della copertura, proveniente in origine dalla fabbrica francese Saint Gobain<sup>172</sup>.

Fortemente criticata dal consigliere Alessandro Antonelli, membro della Commissione d'Ornato della città di Torino<sup>173</sup>, per la scarsa utilità, il 30 dicembre del 1874 la Galleria dell'Industria Subalpina venne inaugurata, in anticipo rispetto alle tempistiche preventivate, in tutto il suo splendore, acclamata da una folla festante e trepidante di cittadini, riuniti per ammirare e celebrare quello che da lì in avanti diventerà uno dei simboli architettonici più importanti e vissuti della città, luogo privilegiato di incontro e condivisione.

---

<sup>171</sup> LUIGI ARCOZZI MASINO, *Cenni sulla Galleria*, cit., p. 7.

<sup>172</sup> *Ibidem*.

<sup>173</sup> ANTONIO COSTANTINO, MARIA LUISA LAUREATI, *Il commercio tra architettura e urbanistica: la galleria*, cit., p. 32.

## 3.2

---

### La confetteria Baratti e Milano

#### 3.2.1 Genesi di un'istituzione torinese

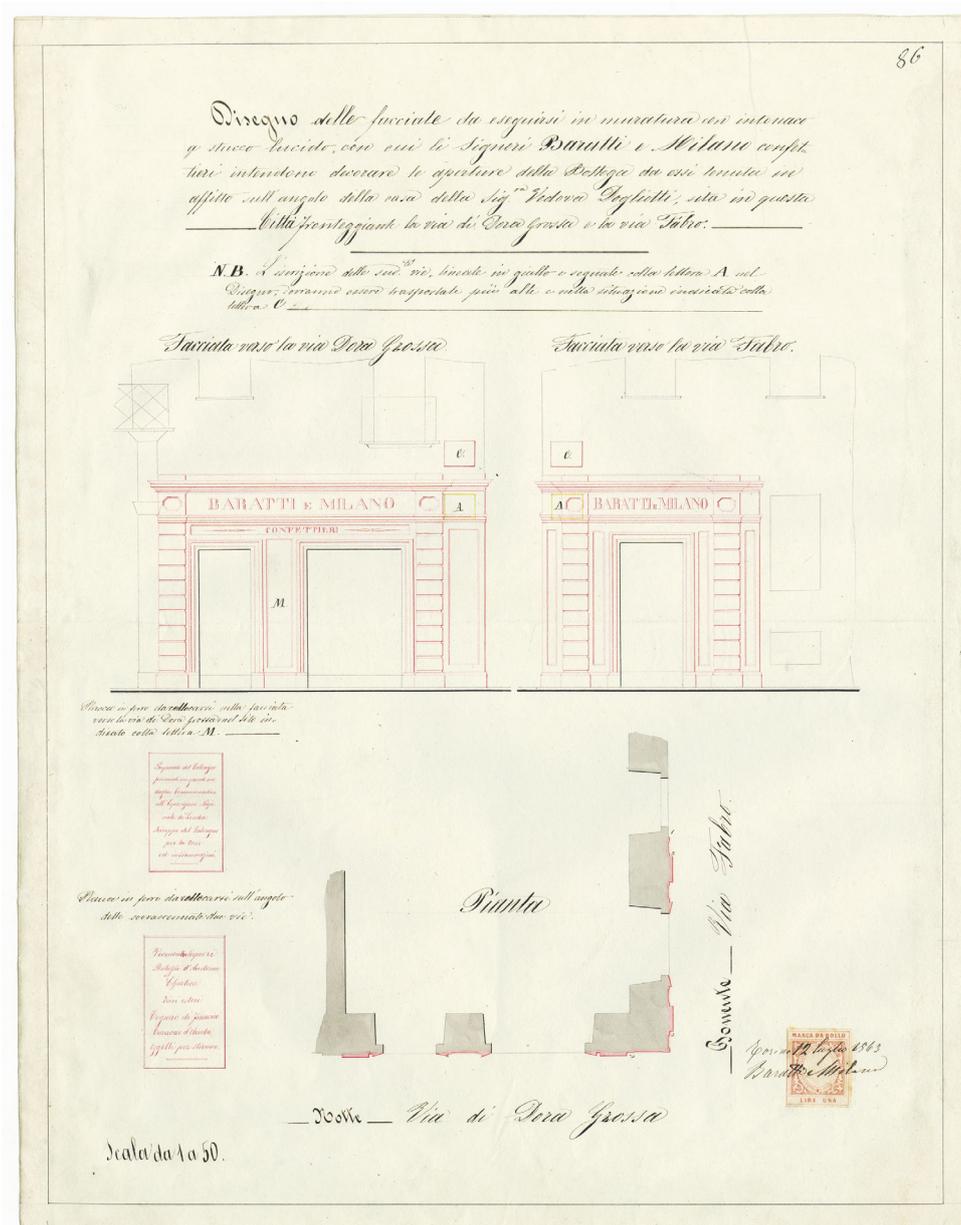
Fin dal 1858, a ridosso dell'antico sedime delle mura della cittadella ormai demolita, nel tratto tra via Dora Grossa e via Fabro, esisteva una piccola bottega artigianale di produzione alimentare, gestita da due confettieri canavesani (oggi non più esistente). E' da questa modesta attività commerciale che scaturisce la grande fortuna dei confettieri Ferdinando Baratti e Edoardo Milano, giunti nel capoluogo piemontese per cercare fortuna ed estraniarsi dalla realtà di provincia<sup>174</sup>.

Come già accennato, la città sabauda visse un periodo di grande floridezza economica e sviluppo esponenziale, con il moltiplicarsi di botteghe e negozi commerciali sempre più al dettaglio e con prodotti di pregio: anche i più piccoli esercizi commerciali iniziarono a cambiare veste, a uniformare lo stile architettonico rendendosi più riconoscibili al pubblico. Anche i confettieri piemontesi si adeguarono a queste nuove tendenze, essendo inoltre il locale ubicato in una zona di fervente crescita commerciale, l'attuale via Garibaldi, nonché a ridosso di uno dei più importanti salotti borghesi di Torino, piazza Castello. È ancora oggi presente, tra la documentazione all'interno dell'Archivio Storico della città, il progetto della nuova *devanture*, datato 1863, che i signori Baratti e Milano commissionarono per impreziosire il fronte commerciale della loro bottega (fig. 52). Lo stile scelto si presentava classico e austero, in netto contrasto con i successivi progetti dell'attuale facciata, di gusto eclettico. È interessante notare come nel disegno siano riportate anche le rappresentazioni delle insegne ferree da collocare all'angolo delle vie, con la descrizione minuziosa dei prodotti in vendita presso il negozio: "preparati del Galvagno, premiati [...] all'Esposizione Nazionale di Londra; sciroppo del Galvagno per tosse e infiammazioni; vermouth e liquori; rataffia di Andorno; Chartrose; vini esteri; cognac di Francia; Curacao di Olanda; oggetti per strenne". Questo dettaglio ci mostra chiaramente come l'attività commerciale non sia nata con

---

<sup>174</sup> ISABELLA MASSABO' RICCI, *Baratti & Milano. Pasticceria, confetteria, liquoreria in Torino*, in ELENA DELLAPIANA, ISABELLA MASSABO' RICCI (a cura di), *Baratti e Milano in Torino*, Savigliano, 2010, p. 34.

la vocazione specifica di confetteria e caffetteria, ma come questa realtà si sia evoluta nel corso del tempo, ottenendo il proprio status attuale con l'apertura del secondo locale in piazza Castello, nonché del successivo stabilimento industriale in Corso Mediterraneo per la produzione delle caramelle e degli altri prodotti dolciari.



**Fig. 52** Disegno delle facciate da eseguirsi in muratura con intonaco a stucco lucido, con cui i signori Baratti e Milano confettieri intendono decorare le aperture della Bottega da essi tenuta in affitto sull'angolo della casa della signora vedova Dogliotti, sita in questa città fronteggiante la via di Dora Grossa e la via Fabro, Torino, 12 luglio 1863 (ASCT, Tipi e Disegni, Facciate di botteghe, TD 94.1.105).

La grande fortuna di questa storica confetteria fu legata indissolubilmente alla galleria dell'Industria Subalpina che, fin dall'apertura nel 1874, ospitò i locali di Baratti e Milano, nell'ubicazione odierna che ancora oggi affascina milioni di turisti e visitatori. L'azienda nel corso dell'Ottocento crebbe esponenzialmente, evolvendo il proprio target di vendita, con prodotti più ricercati e prelibati, nonché una clientela sempre più qualificata. Si palesò quindi la necessità di nuovi spazi espositivi e riservati all'accoglienza del cliente. La scelta ricadde sui locali commerciali affacciati sul nuovo passaggio coperto della città, nonché sui portici di piazza Castello, siti in una posizione strategica, in grado di richiamare una moltitudine di popolazione, gran parte proveniente dal ceto sociale alto-borghese.

### **3.2.2 Lo stato attuale e gli apparati decorativi interni ed esterni: la *devanture* e le sale novecentesche**

L'immagine odierna della confetteria Baratti e Milano è frutto di molteplici trasformazioni, stilistiche e architettoniche, avvenute nel corso dei secoli, in parte dovute alla continua crescita dell'esercizio commerciale, in parte anche dovute al grande lavoro di restauro, effettuato dopo i bombardamenti aerei avvenuti nel corso della Seconda Guerra Mondiale, che intaccarono duramente i locali della storica confetteria.

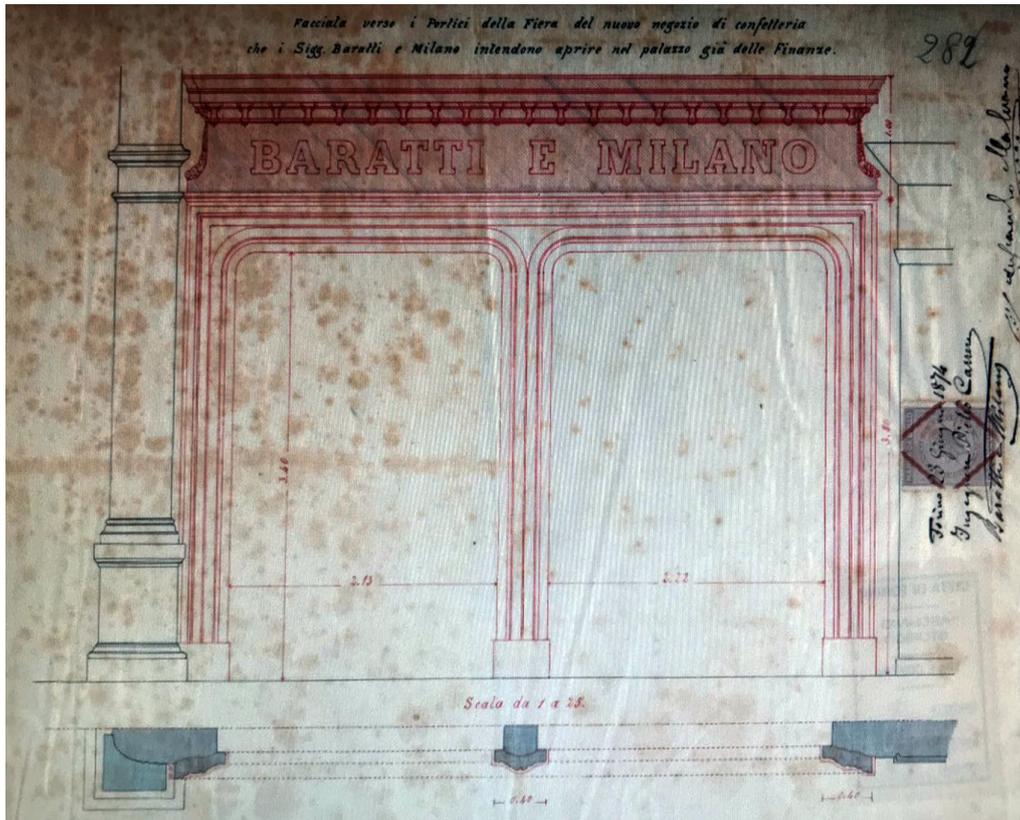
Il progetto iniziale fu pensato dallo stesso Pietro Carrera, che ne disegnò la *devanture* lungo i portici della Fiera (fig. 53), concorde con le vetrine che percorrevano il perimetro della galleria interna, realizzata con serramenti in noce intagliato impreziositi da elementi in granito rosa che sorreggevano l'insegna<sup>175</sup>, in linea con le altre presenti all'interno del passaggio coperto.

La facciata odierna è il risultato dello straordinario lavoro dei maestri formati dalla scuola bolognese Giulio Casanova ed Edoardo Rubino, allievi di Alfonso Rubbiani, i quali lavorarono a stretto contatto per l'allestimento della nuova confetteria, sia per quanto riguarda l'apparato decorativo interno sia per la fronte esterna, inaugurata alcuni mesi prima della grande Esposizione di Torino del 1911. La regolarità della facciata è mantenuta sotto i portici della Fiera, dove l'elemento della *devanture* marmorea riprende la scansione architettonica già

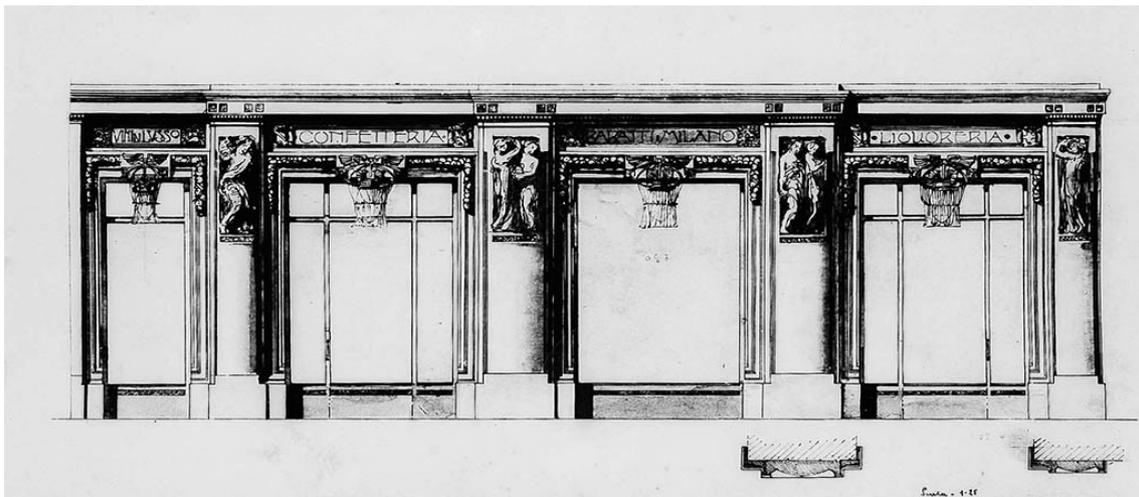
---

<sup>175</sup> ELENA DELLAPIANA, *"Dal confetto alla città". Il caffè Baratti tra decorazione e décor urbano*, in ELENA DELLAPIANA, ISABELLA MASSABO' RICCI (a cura di), *Baratti e Milano in Torino*, cit., p. 63.

preesistente.



**Fig. 53** PIETRO CARRERA, *Facciata verso i Portici della Fiera del nuovo negozio di confetteria che i sigg. Baratti e Milano intendono aprire nel palazzo già delle Finanze, Torino, 23 giugno 1874* (ASCT, *Tipi e disegni, Facciate di botteghe*, TD 94.2.282).



**Fig. 54** GIULIO CASANOVA, *Facciata della confetteria Baratti e Milano sui Portici della Fiera, Torino, 1911* (Archivio Accademia Albertina Torino, *Fondo Casanova*, da <http://www.museotorino.it>).

Le vetrine della confetteria sono amabilmente impreziosite da paraste rivestite in marmo giallo di Siena, alla cui sommità spiccano degli elementi cesellati in bronzo, realizzati dallo scultore Rubino, i quali fungono da capitello, raffiguranti bassorilievi con coppie di putti attornati da motivi vegetali e floreali con tralci di vite, uva e canestri di frutta, rappresentazione allegorica delle quattro stagioni e dei prodotti primi alla distilleria<sup>176</sup>. Sugli architravi delle quattro vetrine sono collocate delle targhe, anch'esse di bronzo realizzate dal Rubino, le quali recano le scritte, in eleganti caratteri, che identificano le diverse attività solte dalla società (liquoreria, confetteria, specialità caramelle), adornate dagli stemmi della Casa Reale, rispettivamente di Vittorio Emanuele III e Amedeo d'Aosta<sup>177</sup>. Tre dei quattro tamponamenti vetrati (escludendo la vetrina più piccola a ridosso dell'ingresso della galleria Subalpina) sono altresì sormontati da corpi illuminanti, posizionati centralmente sull'architrave, realizzati in bronzo cesellato, che riprendono gli altri elementi metallici della facciata, decorati con elementi smaltati color blu cobalto e con un paralume in vetro bianco cesellato con motivi geometrici, in sostituzione dell'originario costituito da gocce di cristallo pendenti (fig. 55). La struttura delle vetrine è in legno di mogano scuro intarsiato, in armonia con le restanti lungo il perimetro della galleria.

---

<sup>176</sup> GIORGIO AUNEDDU MOSSA, *L'arte decorativa negli arredi del commercio: Baratti e Milano e Romana Bass di Giulio Casanova*, in ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., p. 56.

<sup>177</sup> FRANCA DALMASSO, *Eclettismo e liberty a Torino. Giulio Casanova e Edoardo Rubino*, Torino, 1989, p.44.



**Fig. 55** Esterno della confetteria Baratti e Milano realizzato dai maestri Giulio Casanova e Edoardo Rubino in seguito all'ampliamento del 1911, in "L'ambiente Moderno", II, 1910-1911, tav. 81.



**Fig. 56** Torino, confetteria Baratti e Milano, elementi bronzei scolpiti da Edoardo Rubino e illuminazione esterna, particolari.

Varcando la soglia di ingresso si è subito proiettati in un mondo d'altri tempi, dove si respira ancora oggi l'aria otto-novecentesca di un tempo, dove riecheggiano i discorsi colti dell'aristocrazia che soleva ritrovarsi per discutere o semplicemente rilassarsi a uno degli eleganti tavolini di marmo, si può inoltre immaginare il via vai dei camerieri in livrea che passano tra i commensali portando ogni genere di specialità e prelibatezza.

Le due sale che si affacciano sui portici di piazza Castello fanno parte anch'esse del restauro dei primi anni del Novecento e si collegano all'originale salone ottocentesco, sul lato della galleria, armonizzandosi con lo stile architettonico e decorativo. Nella sala adibita a liquoreria e distilleria spicca il grande bancone in marmo giallo di Siena, che richiama per materiale la facciata esterna relazionandosi con essa, impreziosito da un pregiato bassorilievo bronzeo, raffigurante un baccanale con figure femminili e motivi floreali, che riveste interamente la superficie del banco. Sulla parete di fondo della sala, un'elegante *boiserie* a tutta altezza in mogano intarsiato impreziosisce la zona bar, ornata con motivi geometrici e con al centro un'installazione metallica

realizzata dallo scultore Rubino, composta da un orologio di forma quadrata cesellato, raffigurante, a corredo della classica numerazione, i dodici segni zodiacali. La decorazione lignea della *boiserie* viene ripresa dal sistema di *lambris*, sempre in mogano scuro (intagliato dall'ebanista Capisano<sup>178</sup>), che corre lungo tutto il perimetro delle due sale, nonché dal bancone posto di fianco all'ingresso, atto ad accogliere i clienti, e dai mobili e vetrine, dai tavoli e dalle sedie, creando uniformità nell'ornato di tutti i locali. Le pareti delle due stanze erano originariamente rivestite con della tappezzeria in seta rosa, oggi sostituita con una in color giallo ocra con una trama che richiama le venature naturali del legno, e intervallate da due grandi specchiere rettangolari, che ricoprono la parete da terra fino al soffitto, incorniciate e sormontate da medaglioni marmorei chiari, iscritti in una cornice quadrata, decorati con la tecnica del bassorilievo e raffiguranti putti, amorini e figure femminili. In origine, alle pareti perimetrali erano infisse delle targhe, anch'esse pensate e disegnate dal Casanova, recanti scritte per pubblicizzare i migliori prodotti commercializzati dalla confetteria, sorretti da un doppio ordine di cordoni intrecciati in tessuto, oggi purtroppo andate perdute.

---

<sup>178</sup> *Ivi*, p. 64.



Interno della Confeetteria BARATTI &amp; MILANO - Torino

Mobili e decorazioni di GIULIO CASANOVA

**Fig. 57** Interno della confetteria Baratti e Milano realizzato dai maestri Giulio Casanova e Edoardo Rubino in seguito all'ampliamento del 1911, in *"L'ambiente Moderno"*, II, 1910-1911, tav. 84.



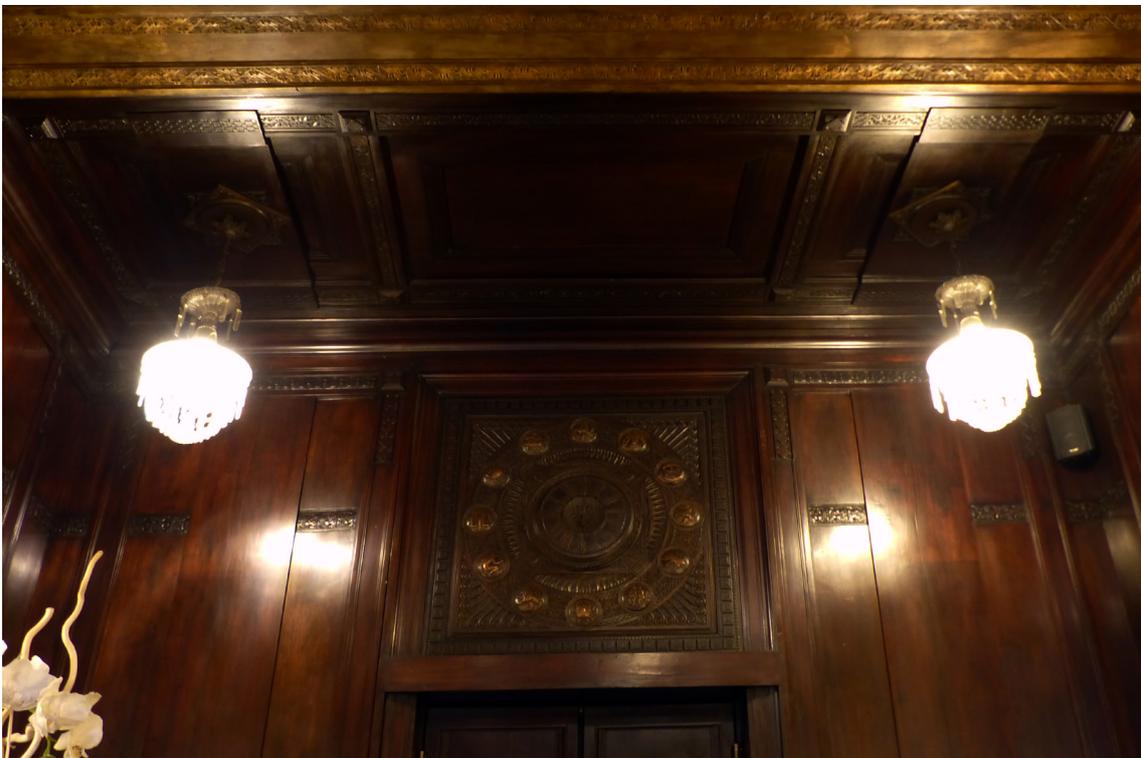
Interno della Confeetteria BARATTI &amp; MILANO - Torino

Mobili e decorazioni di GIULIO CASANOVA

**Fig. 58** Interno della confetteria Baratti e Milano realizzato dai maestri Giulio Casanova e Edoardo Rubino in seguito all'ampliamento del 1911, in *"L'ambiente Moderno"*, II, 1910-1911, tav. 85.



**Fig. 59** Torino, confetteria Baratti e Milano, bancone bar realizzato dallo scultore Rubino sito all'ingresso del locale, particolare.



**Fig. 60** Torino, confetteria Baratti e Milano, boiserie lignea dietro al bancone bar e orologio bronzo realizzato dallo scultore Rubino sito all'ingresso del locale, particolari.

La pavimentazione risulta omogenea nelle due sale novecentesche, composta da lastroni di marmo, uno più chiaro giallo di Siena e uno più scuro, posizionati formando dei fascioni verticali e intervallati da decorazioni marmoree a motivi geometrici, con colorazioni in bianco e nero.



**Fig. 61** Torino, confetteria Baratti e Milano, intarsio della pavimentazione, particolare.

Grande attenzione è posta dallo stesso Giulio Casanova allo studio dell'apparato decorativo dei nuovi locali. Il filo conduttore che lega e accorda l'intero ornato è l'uso sapiente del color oro, declinato in ogni sua sfaccettatura, utilizzato per abbellire gli stipiti delle porte, le cornici delle specchiere, l'arcata che divide la sala della liquoreria con la successiva (dove ora è posizionato il banco della pasticceria, anch'esso rivestito in marmo giallo e specchiature in vetro scuro antichizzato), l'apertura posta a separare i due locali all'ingresso dal restante più minuto, che funge da filtro tra la parte novecentesca e l'originale sala del Carrera, accesso una volta tamponato da una struttura in legno e vetro (ora non più esistente, visibile nella fig. 36) e sormontato da una decorazione raffigurante gli stemmi della Casa Reale, posizionati al centro dell'architrave.

La massima espressione del genio e della maestria dell'artista bolognese viene palesata dall'opulente decorazione dei soffitti, composti da un rosone centrale dipinto con motivi di foglie, ghirlande di fiori e rose, che richiamano lo stile nascente del Liberty, tutto dipinto con colori tenui declinati in grigi, verdi e blu. I due rosoni centrali sono racchiusi in una decorazione più geometrica e lineare, impreziosita anch'essa da motivi floreali e vegetali, frutta e ghirlande, intrecci e ricami di fiorami. L'intero sistema delle soffittature e delle decorazioni a parete è decorato con colori in polvere e oro in pastiglia sulle parti in gesso e sugli stucchi<sup>179</sup>.

Anche l'illuminazione è studiata nel dettaglio: sono presenti all'interno delle due sale sia punti luce alle pareti, costituiti da lumi a tre bracci, con una struttura metallica dorata con motivo che richiama le forme di cordoni in tessuto intrecciato, mentre per quanto riguarda il soffitto l'illuminazione è costituita da sei piccoli corpi illuminanti per ogni rosone, composti da una struttura metallica su cui sono poste delle gocce di cristallo pendenti, in armonia con l'illuminazione artificiale presente all'interno della sala ottocentesca.

La piccola saletta già citata, ora adibita a punto di accoglienza della clientela, funge da sutura tra il restauro novecentesco e l'originaria sala del Carrera. Questo locale presenta un ornato molto più sobrio e contenuto rispetto alla parte antecedente, sempre però mantenendo la stessa cifra stilistica, con la presenza del color oro come *leitmotiv* dell'intera decorazione della confetteria. Le modanature in stucco dorato con fattezze floreali e vegetali impreziosiscono il soffitto che, a differenza dei precedenti, presenta uno sfondato non più dipinto ma neutro, color avorio, con un'illuminazione puntuale, costituita da un singolo corpo illuminante pendente racchiuso da un piccolo rosone in stucco centrale. Caratteristica interessante la presenza di una piccola nicchia posta di fianco alla prima vetrina affacciante sulla Galleria, rivestita nella parte inferiore dallo stesso *lambris* in mogano che corre lungo tutto il perimetro dei saloni, mentre la parte superiore è adornata da tre specchiere incorniciate, illuminate dall'alto da una piccola luce puntuale che richiama quelle della soffittatura.

---

179 *Ivi*, p. 144.



**Fig. 62** Torino, confetteria Baratti e Milano, architrave del portale di separazione dei due locali novecenteschi con decorazioni raffiguranti gli stemmi della Casa Reale, particolare.



**Fig. 63** Torino, confetteria Baratti e Milano, soffitto decorato con motivi floreali e illuminazione artificiale, particolare.



**Fig. 64** Torino, confetteria Baratti e Milano, saletta posta come sutura tra la parte ottocentesca e il restauro dei primi anni del Novecento, particolare.

### 3.2.3 Lo stato attuale e gli apparati decorativi interni: la sala ottocentesca

L'originario salone, nato in simbiosi con l'apertura della Galleria nel 1874, si presenta composto da uno spazio sviluppato in lunghezza, con affaccio diretto sul passaggio coperto del Carrera grazie alla presenza delle quattro vetrate. Caratteristica predominante è l'utilizzo del legno di mogano, declinato nella *boiserie* a tutt'altezza che riveste l'intero perimetro del salone (ad eccezione delle rientranze delle vetrine, in cui il *lambris* è presente solamente nella parte inferiore), nell'imponente bancone principale e nello scalone, posto a ridosso dell'ingresso, che congiunge il piano terreno con il piano ammezzato della confetteria, adibito a magazzino. A tal proposito, è depositato presso L'Archivio personale di Antonio Vandone di Cortemilia, custodito nella sede del Politecnico di Torino, un preventivo, richiesto dallo stesso ingegnere alla ditta milanese Mazzucotelli, Engelmann & C., per la realizzazione della struttura metallica e armatura dello scalone, rivestito successivamente in legno, con allegato il disegno in pianta e in sezione della suddetta scala.

L'involucro ligneo è intervallato da elementi a specchio, sia sulla parete laterale e quella di fondo, sia come sfondo all'interno delle nicchie utilizzate per la conservazione delle bottiglie e della cristalleria dietro al bancone del bar, che donano maggiore luminosità alla totalità dello spazio.

L'apparato decorativo si presenta di ispirazione più classica e tradizionale, composto da colonnine e capitelli corinzi dorati che caratterizzano la *boiserie*, dalle teste di leone e dagli sfondati dipinti d'oro che adornano il bancone, dai fregi e modanature dei soffitti. Gli elementi che spiccano maggiormente a livello di ornato sono tuttavia i riquadri, posti nella parte superiore del rivestimento in mogano, realizzati in vetro opaco e dipinti con motivi floreali in colori vivaci con rose, peonie, tulipani, pampini, edera e tralci d'uva, sormontati da cartigli in color azzurro che riportano i nomi di bevande e costosi vini, nonché di specialità artigianali, venduti in origine presso la caffetteria, quasi a pubblicizzare i prodotti elaborati e commercializzati dall'azienda torinese. Le decorazioni a soffitto sono sobrie e classiche, con uno sfondato anch'esso color avorio con modanature dorate, che amplifica la luce dei maestosi cinque *chandeliers* con gocce di cristallo che impreziosiscono l'intero salone, in sostituzione dell'originaria illuminazione composta da quarantaquattro globi

in vetro alimentati a gas<sup>180</sup>, ora non più presenti. I restanti corpi illuminanti sono posizionati all'interno delle nicchie delle vetrine, costituiti da lumi a tre bracci in bronzo dorato.

La pavimentazione è meno aulica rispetto alla parte novecentesca, ma risulta sempre d'effetto, composta da tessere di marmi policromi, in accordo con il rivestimento marmoreo della parte superiore del bancone, poste in modo da creare un regolare e simmetrico disegno geometrico.

Tavolini e sedie riempiono il salone, anch'essi costituiti in legno scuro di mogano con il piano in marmo chiaro e sedute imbottite e rivestite in cuoio bordeaux con borchie dorate.

---

<sup>180</sup> ELENA DELLAPIANA, *"Dal confetto alla città"*, cit., p. 65.



**Fig. 65** Torino, confetteria Baratti e Milano, sala ottocentesca, boiserie in legno e decorazioni in vetro posta dietro il bancone, particolare.



**Fig. 66** Torino, confetteria Baratti e Milano, sala ottocentesca, vista verso la parete di fondo con boiserie e specchiera, particolare.



**Fig. 67-68** Torino, confetteria Baratti e Milano, riquadri in vetro opaco della boiserie e parte inferiore del bancone della caffetteria con teste di leone e sfondati dorati, particolari.



**Fig. 69** Torino, confetteria Baratti e Milano, soffitto e illuminazione artificiale data dagli *chandelier* in cristallo, particolare.

## 3.3

### Gli altri locali a servizio dell'aristocrazia piemontese

#### 3.3.1 Il caffè Romano

A partire dalla seconda metà del XIX secolo, insieme alla confetteria Baratti e Milano, convissero sotto il porticato di piazza Castello altre realtà commerciali, sempre legate all'intrattenimento e al loisir borghese.

Il primo locale in questione fu il caffè Romano. Aperto come caffè-ristorante con il nome del primo proprietario, Giovanni Romano, era anch'esso collocato all'interno della galleria Subalpina fin dalla sua origine, con le vetrine poste sul lato opposto rispetto a quelle di Baratti e Milano, dirimpetto. È ancora oggi presente, presso l'Archivio Storico, il disegno originale dell'architetto Pietro Carrera raffigurante il progetto della *devanture* del caffè, da realizzarsi in accordo con le restanti facciate lungo i portici della Fiera (fig 70).



**Fig. 70** PIETRO CARRERA, *Disegno regolare della facciata in marmo da collocarsi nell'ingresso del caffè che il signor Romano Giovanni intende di aprire nel locale sito nell'angolo sud est della Piazza Castello già occupato da tabaccaio*, Torino, 9 ottobre 1874 (ASCT, *Tipi e Disegni, Facciate di Botteghe*, TD 94.2.312).

La fortuna di questo locale arrivò verso la fine dell'Ottocento, quando Alfonso Scott lo rilevò nel 1897 per trasformarlo in uno dei primi *café chantant* della città, prendendo come esempio il napoletano *Salone Margherita*, principale varietà italiana della fine del XIX secolo<sup>181</sup>. La sala adibita a caffetteria si trovava al piano terreno ed era accessibile alla clientela tramite due entrate, rispettivamente una lungo i portici di via Po e l'altra sotto il porticato di piazza Castello. Il punto di forza dell'intero locale era tuttavia l'imponente salone sotterraneo, con ingresso riservato lungo il portico di via Po per mezzo di una ripida scala, in grado di ospitare quasi 600 spettatori<sup>182</sup>. Grazie alle numerose fonti ritrovate riguardanti il caffè Romano, dal progetto di un giardino con siepi e palchetto in piazza Castello<sup>183</sup>, al padiglione esterno in ferro e vetro<sup>184</sup>, alla dispensa nel giardino d'estate<sup>185</sup>, alle fotografie dell'epoca, possiamo ricostruire il rapporto e il forte legame che questa attività ebbe con il contesto esterno, nei periodi estivi quasi più importante e rilevante rispetto agli effettivi locali commerciali interni. D'estate veniva infatti allestito all'angolo della piazza compreso tra via Po e via dell'Accademia un palcoscenico per gli spettacoli all'aperto, contornato dai tavolini per gli avventori della caffetteria, tutto racchiuso da un sistema di siepi che separava l'area dal restante selciato della piazza, senza però togliere il piacere della popolazione di ascoltare e rimirare durante le passeggiate gli spettacoli di canto, ballo e recitazione. Sono ancora conservati, sempre all'interno dell'Archivio Storico, presso la collezione *Simeom*, molti dei programmi di sala degli spettacoli e dei volantini pubblicitari del Romano, con la descrizione minuziosa delle esibizioni e delle rappresentazioni, con annessi il prezzario di alcuni dei generi di consumazione venduti dal locale, corredati da inserzioni pubblicitarie.

Chiuso nel novembre del 1936<sup>186</sup> e ora occupato dall'attuale cinema omonimo,

---

<sup>181</sup> VALERIO CASTRONOVO, *Storia illustrata di Torino*, cit., p. 1499

<sup>182</sup> *Ibidem*.

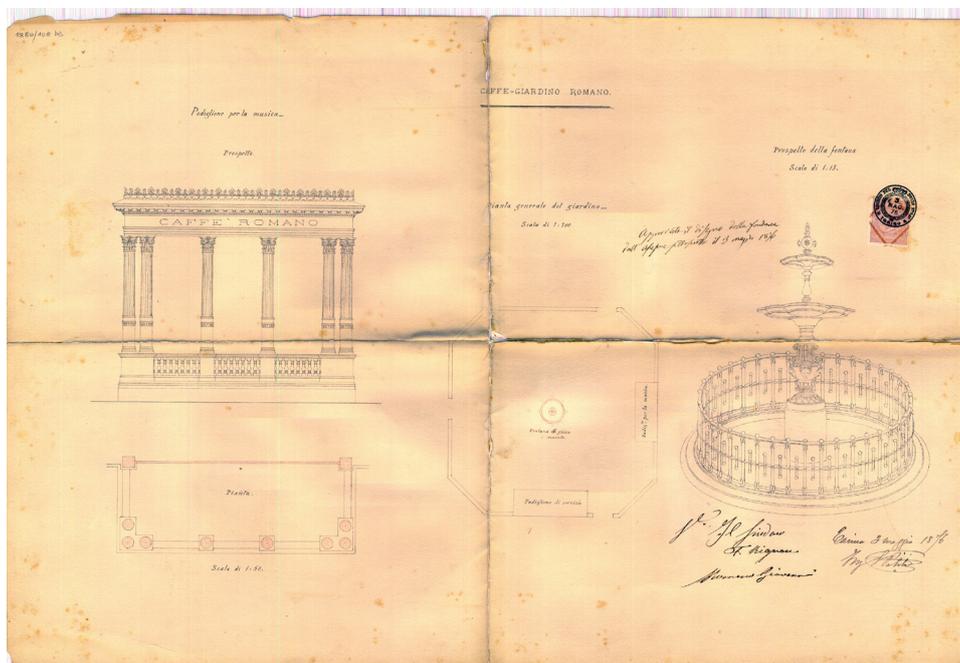
<sup>183</sup> *Progetto di giardino che il signor Romano Giovanni desidera di stabilire sulla piazza Castello*, Torino, 25 giugno 1875 (ASCT, *Scritture private*, vol. 84, p. 506).

<sup>184</sup> ENRICO PETITI, *Progetto di un padiglione esterno in ferro e vetri in surrogazione degli attuali baracconi nell'angolo del portico*, Torino, 1880 (ASCT, *Progetti edilizi*, 1880/108).

<sup>185</sup> *Progetto per dispensa nel Giardino d'estate del caffè Romano in piazza Castello*, Torino, 1923 (ASCT, *Progetti Edilizi*, 1923/319).

<sup>186</sup> NINO BAZZETTA DE VEMENIA, *I caffè storici*, cit., p. 32.

il caffè Romano rimane l'esempio lampante del gusto e dei costumi della società dell'Ottocento e degli inizi del XX secolo, principale baluardo dei caffè concerto torinesi e italiani.



**Fig. 71** Progetto di città giardino per il caffè Romano, particolari del palco esterno per gli spettacoli e della fontana monumentale, Torino, Torino, 1880 (ASCT, Progetti edilizi, 1880/108 bis).



**Figura 72** GIUSEPPE AMBROSETTI, caffè Romano in piazza Castello, 1888 circa (ASCT, Collezione Simeom, D2682).

**CAP 3** Il salotto aristocratico torinese: piazza Castello e i suoi luoghi del *loisir* borghese

### 3.3.2 La confetteria Romana e Bass

A pochi passi dalla confetteria dei maestri canavesani esisteva, fin dagli inizi del XIX secolo, un'altra confetteria, aperta nel 1810 dallo svizzero Bass. La grande fortuna di quest'attività si ebbe tuttavia agli inizi del Novecento, quando la società G. Romana, divenuta nuova proprietaria della bottega dopo la morte di Bass nel 1880, commissionò nel 1918 all'architetto Giulio Casanova il restauro di tutti i locali, compresa la facciata esterna, in collaborazione con il collega Edoardo Rubino<sup>187</sup>. L'intera opera architettonica si legò in mondo indissolubile al gusto architettonico e decorativo utilizzato nel progetto del duo bolognese quasi dieci anni prima, la confetteria Baratti e Milano, utilizzando uno stile univoco per l'ornato. Grazie alle molteplici fonti iconografiche presenti all'interno di numerose riveste dell'epoca, possiamo ricostruire le fattezze originali della confetteria, a cominciare dalla facciata, ora in parte non più visibile a causa dei cambi di gestione successivi. La *devanture*, che riprende la scansione ritmica dei portici della Fiera, a differenza di quella in marmo di Baratti e Milano, era formata da un rivestimento ligneo, in mogano, spezzato da un basamento in marmo scuro, adornato da un susseguirsi di lesene sormontate da capitelli ionici dorati, i quali sorreggevano una trabeazione con mensole e un fregio continuo intarsiati. Nella parte superiore delle vetrine, in corrispondenza degli architravi delle aperture, erano collocate quattro targhe, anch'esse in legno con lettere metalliche in rilievo, recanti il nome della ditta e le attività proposte dalla società (liquoreria e pasticceria). Elemento di spicco del fronte architettonico risultava il maestoso bassorilievo in bronzo, eseguito dallo scultore Rubino, posto in corrispondenza del pilastro centrale, il quale rappresentava una scena bucolica, un'agreste vendemmia, sormontato da un fregio decorato con stemmi a rilievo<sup>188</sup>. Anche in questo caso, l'illuminazione artificiale era posta centralmente rispetto alle quattro vetrine, composta da lumi pendenti in bronzo cesellato e vetro bianco opaco, in accordo con l'intera decorazione esterna (tutt'ora esistenti – fig. 73).

Gli interni rispecchiavano totalmente il gusto e lo stile cardini dei progetti del Casanova, creando un *trait d'union* con il lavoro eseguito per Baratti e Milano. Anche in questo caso, le pareti erano rivestite con un *lambris* in legno scuro

---

<sup>187</sup> GIORGIO AUNEDDU MOSSA, *L'arte decorativa negli arredi del commercio*, cit., p. 58.

<sup>188</sup> *Ivi*, p. 60.

(anch'essi incisi dal maestro Capisano<sup>189</sup>), sormontato da una tappezzeria di seta chiara con bordature dorate, rivestimento ligneo interrotto da grandi specchiere incorniciate con motivi a nastro intrecciato, dominate da riquadri riccamente decorati con tema floreale e vegetale. A separazione dei due saloni, uno adibito a liquoreria con bancone in marmo chiaro e l'altro ad uso di confetteria-pasticceria con un doppio ordine di banconi in legno intagliato e piano di marmo, un'imponente passaggio architravato, impreziosito da due auliche colonne, non sopravvissute, in marmo venato cipollino dorato di Valdieri<sup>190</sup>, sormontate da capitelli bronzei con decori di foglie, nastri intrecciati, pampini e volute (fig. 74).

Come testimonianza più importante dello straordinario lavoro del maestro Casanova rimangono gli splendidi soffitti decorati, composti da due rosoni centrali, inquadrati finemente da fregi a cornice scolpita, e raffiguranti, come da tradizione, motivi floreali, con mazzi intrecciati di rose, elementi dalle forme sinuose e stemmi della Casa Reale. L'intero apparato decorativo è illuminato dai due preziosi *chandelier* in cristallo di Boemia e bronzo dorato, che valorizzano ed enfatizzano lo straordinario ornato. Originale è ancora oggi anche la pavimentazione, composta da lastre di marmo chiaro con motivi rettangolari intervallati da geometrie più scure, in armonia con gli altri elementi lapidei presenti nei saloni.

---

189 *Ibidem*.

190 FRANCA DALMASSO, *Ecclettismo e liberty a Torino*, cit., p. 83.



**Fig. 73** GIULIO CASANOVA, Devanture esterna in legno e marmo della confetteria Romana e Bass, in *"L'Architettura Italiana"*, VI, giugno 1920, tav. 23.



**Fig. 74** GIULIO CASANOVA, interno della confetteria Romana e Bass, in *"L'Architettura Italiana"*, VI, giugno 1920, tav. 23.



**Fig. 75** Torino, confetteria Romana e Bass, soffitto e illuminazione originali, particolare.



**Fig. 76** Torino, parte superiore della specchiera e decorazione ancora esistenti della confetteria Romana e Bass, particolare.

### 3.3.3 Il caffè Mulassano

Il terzo locale che, insieme ai due precedentemente citati, si affaccia su piazza Castello, ben riparato dai portici della Fiera, è il minuto caffè Mulassano, un'altra istituzione per gli avventori torinesi e non solo.

Questa attività venne aperta, ubicata ancora oggi nello stesso luogo, nel 1907 dall'acquavitaio Amilcare Mulassano, già proprietario della distilleria Sacco, produttrice del famoso sciroppo di menta, situata fin dalla seconda metà del XIX secolo in via Nizza 3, come ci testimonia la già nominata guida commerciale e amministrativa Marzorati. L'intero progetto è studiato dall'ingegnere Antonio Vandone di Cortemiglia, e si mostra ancora oggi in tutto il suo splendore originale. La *devanture* a monoblocco si presenta meno preziosa rispetto a quella della confetteria Baratti e Milano, ma altrettanto elegante e raffinata, realizzata interamente in legno di noce, con l'entrata leggermente ritratta rispetto al filo della fronte architettonica, cosiddetta "a bussola", con su ambo i lati due vetrine, incorniciate dalla struttura lignea, impreziosita da motivi classicheggianti. Le due vetrine e l'entrata presentano nella parte superiore fasce composte da blocchetti di vetro rettangolari, sormontate da due insegne in vetro opaco scuro e caratteri dorati, pubblicizzanti i prodotti venduti nel locale. La parte superiore dell'intero monoblocco è anch'essa fine e sobria, con una trabeazione decorata con tralci di vite e pampini dorati e un'insegna in legno chiaro di palissandro, posta centralmente all'ingresso, recante in caratteri corsivi il nome del locale, mentre la parte inferiore è composta da una fascia in marmo venato di colore verde.

L'interno del piccolo salone è saturo di ornamenti e opulenti decorazioni, con elementi in stile eclettico, dal gusto tardo Liberty al Decò, accostati a soluzioni più classiche e tradizionali. Le pareti sono interamente rivestite con un basamento in marmo screziato che corre lungo tutto il perimetro della sala interna. Superiormente una *boiserie* in legno che incornicia le specchiature, abile stratagemma per ampliare lo spazio dell'angusto locale, intervallate dagli elementi di stipetteria e vetrinette per la conservazione delle bevande e degli altri generi alimentari venduti, perfettamente integrate. Il *lambris* marmoreo è impreziosito da decorazioni in stile Decò, formate da elementi dorati che richiamano foglie e bacche, cordoni in tessuto con nappine e nastri che racchiudono un tondo in onice ambrato di Numidia, realizzate dalla

ditta torinese Fumagalli<sup>191</sup>. Questi stessi ornamenti vengono collocati anche a corredo del maestoso bancone centrale, anch'esso realizzato in marmo venato come la totalità del rivestimento a parete. Le parti in legno dell'intero locale sono arricchite da decori lucenti che riprendono il tema della facciata, con tralci d'uva e pampini, dorati a polvere dal maestro Cazzaniga coadiuvato dall'ebanista Capisano (già autore degli elementi lignei delle confetterie Baratti e Milano e Romana e Bass)<sup>192</sup>.

Il soffitto si discosta dal resto dell'apparato decorativo, di gusto più classico e rinascimentale, realizzato in legno a cassettoni con motivi geometrici in cuoio. A ravvivare l'elegante soffitto un grande corpo illuminante in stile Liberty, con bracci curvilinei e paralumi in vetro opaco bianco che simulano steli e corolle di fiori. Il resto dell'illuminazione è posizionata nei quattro angoli della *boiserie* lignea, riprendendo la cifra stilistica del lume principale.

La pavimentazione è anch'essa in marmi preziosi, con un susseguirsi di variegata cromie, dal giallo Imperiale che prevale, ai fascioni laterali in rosso di Francia<sup>193</sup>, fino alle geometrie delle piastrelle in bianco e nero che adornano il fronte esterno del locale.

A corredo dell'intero locale sono tuttora presenti le sedie imbottite in cuoio con borchie dorate, posizionate all'interno, e quelle in legno e paglia di Vienna esterne, nonché i tavolini di gusto Liberty con struttura in bronzo e piano in onice chiaro e marmo scuro, posizionati sia all'interno sia all'esterno, davanti alle due vetrine.

---

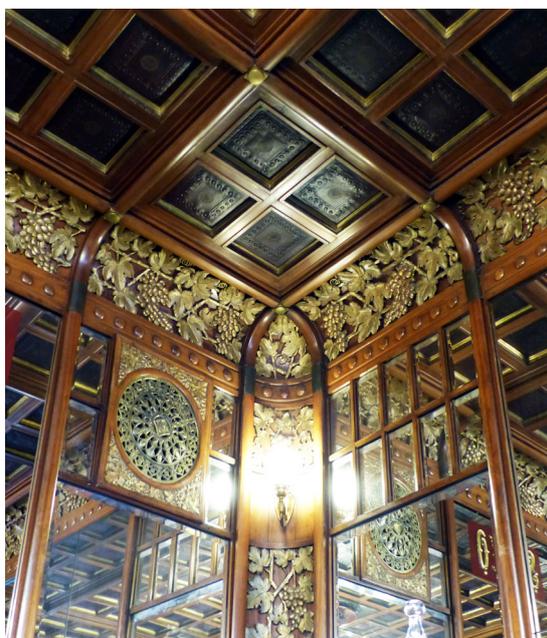
<sup>191</sup> ANDREA JOB, MARIA LUISA LAUREATI, CHIARA RONCHETTA (a cura di), *Botteghe e negozi*, cit., pp. 181-182.

<sup>192</sup> ANNA MARIA PENSATO, *Caffè storici in Piemonte*, cit., p.28.

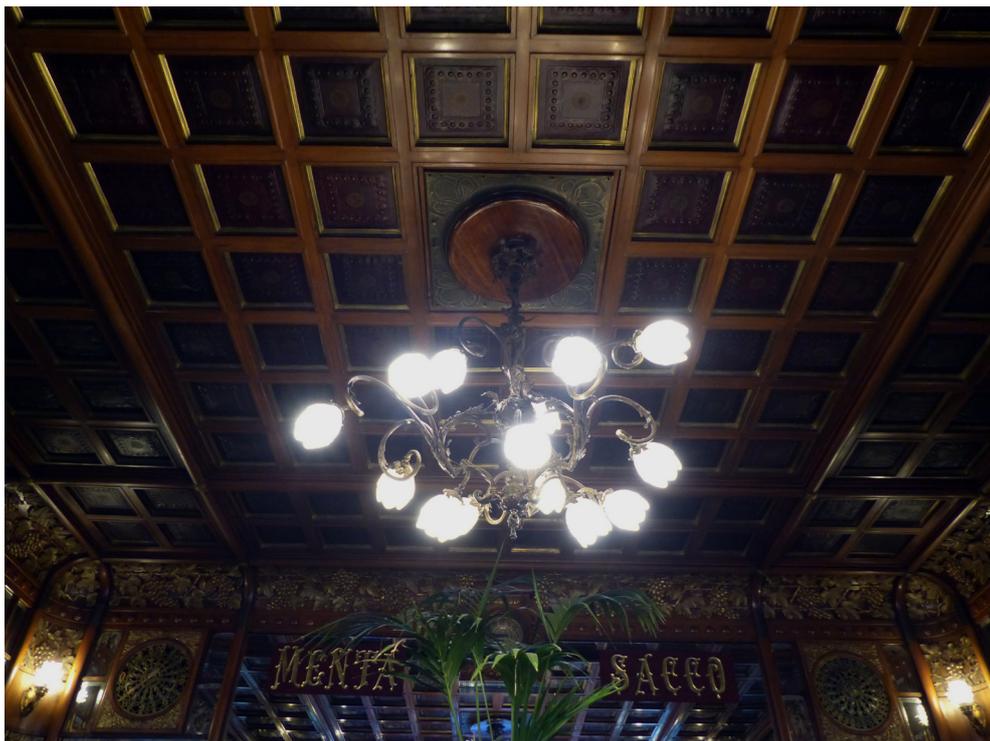
<sup>193</sup> *Ibidem*.



**Fig. 77** ANTONIO VANDONE DI CORTEMIGLIA, *Devanture* in legno del caffè Mulassano sito in piazza Castello, in "L'architettura Italiana", IV, 1908, tav. 32.



**Figura 78-79** Torino, Caffè Mulassano, boiserie lignea e stipetteria, particolari.



**Figura 80** Torino, Caffè Mulassano, soffitto a cassettoni e illuminazione, particolari.

Con l'analisi di queste realtà commerciali si evince chiaramente la grande importanza dello spazio porticato di piazza castello, luogo di massima concentrazione e punto focale di ritrovo della vita sociale della Capitale sabauda dalla seconda metà dell'Ottocento fino ai primi anni del XX secolo, raccogliendo in un unico punto nevralgico all'interno del tessuto urbano l'eccellenza nel campo dell'artigianalità e maestria piemontese, testimonianza, ancora adesso presente e tangibile, dei gusti e della raffinatezza di un tempo.

## **CAPITOLO IV**

---

# **Torino mutilata: l'impatto della Seconda Guerra Mondiale sulla città e la ricostruzione post-bellica**

## 4.1

### La città prima dell'attacco nemico. Strategie per la salvaguardia del patrimonio umano, artistico e culturale

*"Stamani sono stato a Torino: dire che la città abbia un nuovo volto sarebbe ripetere certe retoriche esagerazioni di buona memoria e non lo voglio fare. [...] Si scorgono un po' dappertutto le tracce della lotta: qualche casa sbrecciata (poche per fortuna), molti segni di pallottole, qualche camion bruciacchiato e poi - macabro spettacolo che cerco di evitare - un po' dovunque cadaveri di fascisti o tedeschi che sono stati fucilati [...] In tutti quelli con cui parlo è unanime la gioia: [...] possibile che non si debbano più sentire le sirene (anche quella delle dieci è scomparsa), che l'oscuramento sia terminato, e che non si abbia più a temere mitragliamenti e retate, bombardamenti e confische? È talmente bello, talmente inaspettato! Abbiamo toccato finalmente il fondo dell'abisso: cominciamo con animo lieto a risalire la lenta china che ci permetta di ritornare alla dignità di nazione grande sì, ma soprattutto libera e felice."<sup>194</sup>*

Così il 30 aprile 1945 Carlo Chevallard, dirigente d'azienda reso famoso per la pubblicazione del suo diario personale, redatto dal 1942 al 1945, nel quale annotò scrupolosamente tutti gli avvenimenti bellici e le incursioni nemiche a discapito del capoluogo piemontese, descrisse la città di Torino in uno dei giorni immediatamente successivi alla liberazione: una città martoriata dal peso della guerra, gravemente ferita dai numerosi attacchi aerei in cui perderanno la vita migliaia di cittadini innocenti, con una moltitudine di edifici danneggiati irrimediabilmente, una quantità ingente di abitazioni inagibili e pericolosamente compromesse. I numeri delle statistiche mostrano uno scenario macabro: le persone spirate furono un totale di 2069. Nelle 56 incursioni aeree furono distrutte e danneggiate 82077 abitazioni, 1018 industrie, 10424 attività e locali commerciali, 29 luoghi di culto e chiese, 193 tra locali pubblici per lo spettacolo, biblioteche, edifici appartenenti al patrimonio artistico e culturale cittadino<sup>195</sup>.

---

<sup>194</sup> RICCARDO MARCHIS (a cura di), *Carlo Chevallard. Diario 1942-1945: cronache del tempo di guerra*, Torino, 2005, pp. 525-526.

<sup>195</sup> MICHELE SFORZA, *La città sotto il fuoco della guerra*, Torino, 2014, pp. 195-196.

Una città dilaniata sì, ma con una grande voglia di ricominciare. Traspare infatti nelle parole di Chevallard l'entusiasmo, misto a incredulità, della popolazione per la fine delle guerra, la volontà ferrea di risorgere dalle ceneri più forti e risoluti di prima, partendo innanzitutto dal conteggio e stima dei danni e dalla ricostruzione delle abitazioni e dei monumenti storico-artistici della città. Come vedremo successivamente in questo capitolo, la messa in sicurezza degli edifici e il restauro dei simboli architettonici e culturali del capoluogo sabauda non fu un processo semplice e lineare, avvalorato e supportato da innumerevoli tesi da parte di studiosi ed esperti del settore, con pareri talvolta eterogenei e discordanti, oscillando dall'improbabile ricostruzione "com'era e dov'era" al ripristino di architetture stravolgendo totalmente il tessuto urbano ottocentesco e la maglia regolare degli isolati. Il lungo processo di trasformazione della città portò alla redazione di diversi piani di ricostruzione, nel corso della seconda metà del XX secolo, non sempre consoni all'importanza della città, ma in grado di risollevarla nel minor tempo possibile, facendola diventare una delle potenze economiche più importanti dell'intero Paese.

Nella notte tra l'11 e il 12 giugno 1940 iniziò per Torino il periodo più buio e doloroso della sua esistenza: era ufficialmente cominciato il secondo conflitto mondiale per l'Italia<sup>196</sup>. La città, scossa dai primi bombardamenti inaspettati, non essendo prevista una data vera e propria di attacco, non si mostrò del tutto impreparata all'avvenimento bellico: il capoluogo torinese si attrezzò infatti con una serie di provvedimenti e regolamentazioni atte proprio ad attenuare in più possibile, seppur in modo palliativo, i terribili danneggiamenti che da lì a 5 anni avrebbero devastato la città. Già dal 1939 infatti l'amministrazione comunale, aveva previsto la costruzione di rifugi antibellici e ricoveri, dislocati all'interno del tessuto urbano, in modo da proteggere i cittadini durante le incursioni e i bombardamenti aerei. Tuttavia, allo scoppio della guerra, molti di questi luoghi non erano ancora stati terminati, o peggio realizzati con scarsa qualità di materiali, non utilizzando strutture di cemento armato ma solamente trincee scavate nel terreno, con coperture di fortuna<sup>197</sup>. Come è logico intuire, questi ricoveri provvisori non ebbero il risultato sperato. Le persone più fortunate furono quelle che risiedevano in edifici realizzati dopo il 1936, anno

---

<sup>196</sup> Ivi, p. 76.

<sup>197</sup> PIER LUIGI BASSIGNANA, *Torino sotto le bombe nei rapporti inediti dell'aviazione alleata*, Torino, 2003, p. 13.

in cui venne emanato il provvedimento per la costruzione di abitazioni dotate di ricoveri di protezione, oppure negli edifici dotati di scantinati o un secondo livello di cantine, chiamati "infernotti"<sup>198</sup>, o ancora nei sicuri ricoveri realizzati all'interno di aziende e nelle fabbriche più importanti.



**Fig. 81** Rifugio antiaereo, particolare dell'entrata (ASCT, *Ufficio Protezione Antiaerea*, 9F01-44).

Ulteriori strumenti per la prevenzione dei possibili danni a cose o persone erano costituiti dagli impianti sonori delle sirene antiaereo che riecheggiavano inesorabili nel cielo di Torino: 58 sirene collocate in punti strategici della città, poste sulla parte più alta di edifici pubblici o campanili, in modo da coprire acusticamente un grande raggio di territorio. Tutte le possibili segnalazioni

---

<sup>198</sup> *Ivi*, p. 15.

erano comandate da un unico centralino, gestito dal comando della difesa antiaerea DICAT (Difesa Contraerea Territoriale)<sup>199</sup>, il quale in caso di attacco nemico mandava un segnale sonoro di dieci secondi per avvertire la popolazione di rincasare e di mettersi al sicuro all'interno dei ricoveri e dei rifugi antiaerei.

Numerose furono le figure di spicco e i gruppi militari organizzati per la salvaguardia della città: oltre al lavoro straordinario del corpo dei Vigili del Fuoco, che duramente lavorarono sia per la messa in sicurezza delle opere d'arte e dei monumenti architettonici più importanti, sia successivamente in prima linea nelle operazioni di sgombero dei caseggiati abbattuti e nel recupero dei corpi esanimi sotto le macerie, un ruolo importante nell'assetto bellico lo ebbero le organizzazioni di difesa civile, prima fra tutti l'Unione Nazionale di Protezione Antiaerea (U.N.P.A.), costituita nel 1934<sup>200</sup>. Questo gruppo coadiuvava quello dei Vigili del Fuoco soprattutto per quanto concerne l'ordine e la sorveglianza della città, nonché per la prevenzione dagli attacchi sui beni mobili e immobili considerati di grande valore artistico e culturale.

Risultò fondamentale per la buona riuscita di tutte queste procedure il ruolo delle Soprintendenze, le quali, con decreto legge del 22 maggio 1939, vennero riordinate in tre categorie bene distinte: *alle Antichità*, con compito di salvaguardare le opere archeologiche e gli scavi; *ai Monumenti*, con la protezione dei beni architettonici e delle pitture risalenti dal Medioevo all'Età Moderna, nonché delle bellezze naturali e paesaggistiche; *alle Gallerie*, con la tutela delle gallerie e delle cose di interesse artistico dal Medioevo all'Età Moderna<sup>201</sup>.

Per prima cosa i funzionari delle Soprintendenze si occuparono dei beni immobili, con una serie di operazioni di cassetatura dei monumenti e della statuaria (fig. 82/83/84), oltre che alla difesa dell'architettura con materassi di alghe e sacchi di sabbia sostenuti da pareti di materiale incombustibile<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> MICHELE SFORZA, ELENA IMARISIO, LETIZIA SARTORIS, *Salvare Torino e l'arte. Storie di interventi per la tutela del patrimonio umano e artistico durante la II Guerra Mondiale*, Torino, 2018, p. 53.

<sup>200</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>201</sup> *Ivi*, pp. 157-158.

<sup>202</sup> BARBARA SCALA, *In attesa del conflitto. Le opere di prevenzione del patrimonio monumentale italiano*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia, 2011, pp. 211-213.

(fig. 82), nonché con iniziative di catalogazione e censimento utilizzando veri e propri registri cartacei, appuntando la descrizione dell'architettura presa in esame con allegate le fotografie annesse, annotando inoltre i metodi di protezione dell'opera e il preventivo costo di manutenzione e eventuale intervento di restauro.

Nel 1940 fu introdotto un nuovo elemento per la protezione agli attacchi aerei delle architetture ritenute più significative all'interno del tessuto urbano cittadino: un segno distintivo consistente in un rettangolo giallo diviso con una linea diagonale in due parti triangolari, una bianca e una nera, posto sulla sommità di edifici di culto, ospedali, luoghi di cura, monumenti storici e artistici ritenuti di maggior pregio, in modo tale da essere il più possibile visibili anche da grandi distanze e quote elevate e, soprattutto, non raggiungibili dagli ordigni bellici<sup>203</sup> (fig. 87). A guerra inoltrata, prendendo sempre più coscienza degli ingenti rischi sul patrimonio architettonico, vennero in numerosi casi analizzati e riveduti i piani di salvaguardia di alcune architetture, procedendo talvolta alla demolizione delle protezioni ritenute non idonee e inappropriate al mantenimento del bene<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> MICHELE SFORZA, ELENA IMARISIO, LETIZIA SARTORIS, *Salvare Torino e l'arte*, cit., pp. 159-160.

<sup>204</sup> BARBARA SCALA, *In attesa del conflitto*, cit., p. 214.



**Fig. 82** Barriera di difesa realizzata con sacchi di sabbia lungo i portici di via Roma (ASCT, rivista mensile "Torino", anno XX, numero 10, ottobre 1940, p.15).



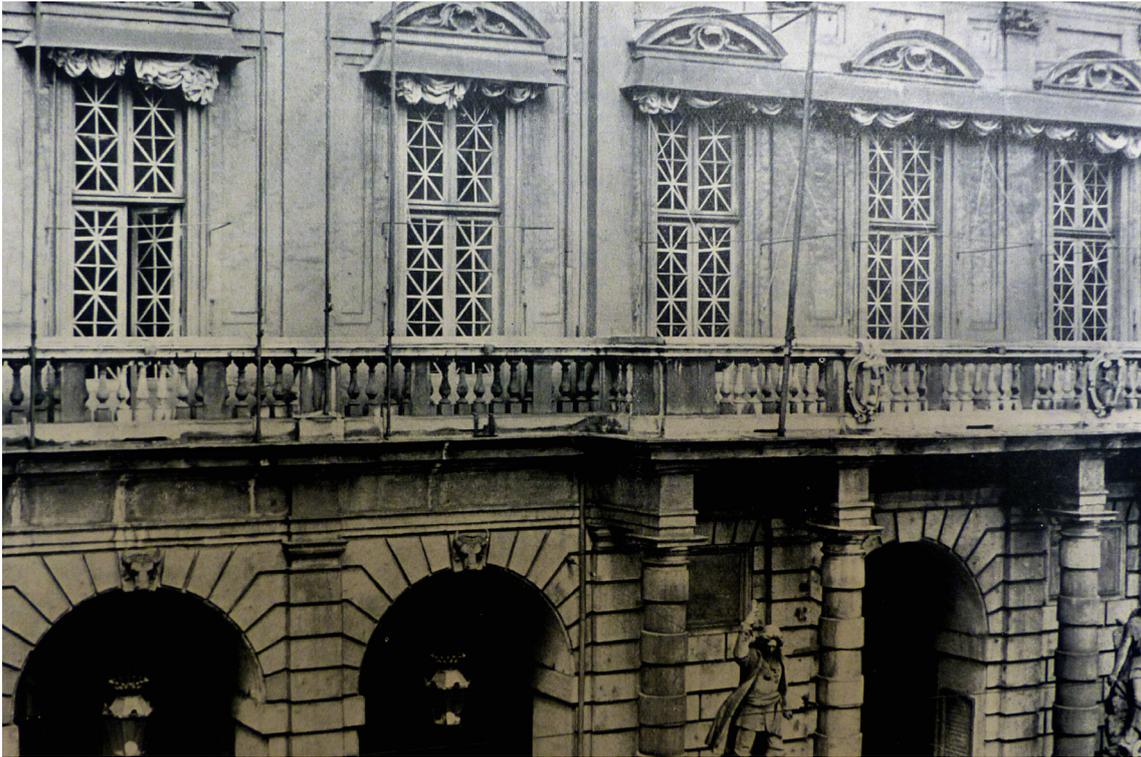
**Fig. 83** Protezione contro le incursioni aeree per il monumento ai Dioscuri in piazza Castello, 1942 (ASCT, Fototeca, FT11B14-154).



**Fig. 84** Protezione contro le incursioni aeree per il monumento a Emanuele Filiberto in piazza San Carlo, 1942 (ASCT, *Fototeca*, FT11B14-155).



**Fig. 85** Protezione contro le incursioni aeree per il monumento al Conte Verde in piazza Palazzo di Città, 1942 (ASCT, *Fototeca*, FT11B14-153).



**Fig. 86** Protezione antisoffio dei vetri delle finestre (ASCT, rivista mensile *"Torino"*, anno XX, numero 10, ottobre 1940, p.18).



**Fig. 87** Segno distintivo apposto sulla copertura della chiesa della Gran Madre di Dio per evitare il bombardamento (ASCT, *Nuove acquisizioni*, NAF 01-103).

Per quanto riguarda invece le opere mobili, si procedette anche in questo caso con una schedatura preventiva di tutto il patrimonio artistico, suddividendo il tutto in tre categorie: opere *di preminente interesse artistico e più esposte ai pericoli di guerra*, opere *di qualche interesse artistico ai pericoli bellici* e infine le opere *rimanenti*<sup>205</sup>. Oltre a ciò, nei registri veniva segnalata l'ubicazione dell'oggetto, il tipo di imballaggio per il trasporto, nonché il costo e il tempo di percorrenza per raggiungere la sede destinata al ricovero. Particolare cura era destinata all'annotazione circa l'ubicazione del patrimonio mobile: si trascriveva infatti con peculiare premura la località destinata all'accoglienza, i mezzi usati per il trasporto (si predilesse al trasporto ferroviario, molto meno sicuro e più lento, il trasporto su strada, con la stipula di un contratto tra la Soprintendenza e la Fiat per la cessione di furgoncini modello 1100<sup>206</sup>), il nominativo dei funzionari responsabili a bordo, i dati del personale addetto alla custodia, infine l'itinerario di viaggio con tutte le possibili varianti di percorso<sup>207</sup>. Solo gli incaricati del viaggio e i funzionari della Soprintendenza potevano conoscere il contenuto dei fascicoli, tenuti segreti per tutelare da possibili attacchi nemici gli autocarri coinvolti nel trasporto delle opere.

Per aumentare la consapevolezza della grave situazione in cui da lì a poco si sarebbero ritrovati a gestire, vennero tenuti, per gli architetti della facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, alcuni corsi sul tema "I monumenti e la Guerra". Le lezioni, impartite dal nuovo direttore della Soprintendenza ai Monumenti Umberto Chierici, si articolavano sul tema del restauro dei monumenti colpiti dagli ordigni bellici, suddividendo le casistiche tra quelli intaccati dai bombardamenti veri e propri a quelli danneggiati dagli incendi, da possibili crolli e lesioni interne, analizzando nel dettaglio il comportamento dei vari materiali di cui erano composti, procedendo infine con la spiegazione minuziosa dei possibili interventi di consolidamento, tutela e ricostruzione<sup>208</sup>.

Malgrado le indiscusse e lodevoli opere di supervisione e protezione dei beni mobili e immobili della città, attuate sia dalle Soprintendenze sia dai volontari

---

<sup>205</sup> *Ivi*, p. 213.

<sup>206</sup> MICHELE SFORZA, ELENA IMARISIO, LETIZIA SARTORIS, *Salvare Torino e l'arte*, cit., pp. 166-167.

<sup>207</sup> BARBARA SCALA, *In attesa del conflitto*, cit., pp. 212-213.

<sup>208</sup> MARIA GRAZIA VINARDI, *Testimonianze e ricostruzioni a Torino dopo i danni di guerra*, in MARIA GRAZIA VINARDI (a cura di), *Danni di guerra a Torino*, Torino, 1997, p. 17.

della Protezione Antiaerea, il risultato finale risultò eterogeneo e non del tutto soddisfacente, a causa dei mezzi a disposizione talvolta non idonei e soprattutto per i complessi *iter* burocratici, fattori che portarono a una grave perdita a livello economico per le casse dello Stato, ridotte allo stremo per i molteplici investimenti in interventi bellici infruttuosi e inefficaci<sup>209</sup>.

---

<sup>209</sup> *Ivi*, p. 218.

## 4.2

---

### Torino entra in guerra: i bombardamenti aerei sulla capitale sabauda

Come già accennato nel paragrafo precedente, la città di Torino uscì profondamente sconfitta dal secondo conflitto mondiale, vittima indifesa delle bombe nemiche e dei saccheggiamenti degli avversari. Con la dichiarazione di guerra del 10 giugno 1940 da parte del Ministro degli Esteri del Governo Fascista Galeazzo Ciano contro Francia e Inghilterra, inizia per il nostro Paese il periodo più buio della sua storia, contraddicendo la saccente propaganda mussoliniana che parlava di “guerra lampo”. In realtà questo oscuro momento si protrasse per bene cinque anni, lasciando dietro di sé milioni di morti e ingenti devastazioni.

Per quanto riguarda il territorio torinese, gli studiosi del settore sono soliti suddividere le incursioni belliche sulla città in quattro cicli ben distinti:

**1° ciclo:** questa prima fase dei bombardamenti nemici va dalla notte tra l'11 e il 12 giugno 1940 fino alla conclusione nel giorno 25 del mese di ottobre 1942.

Il primo attacco fu inaspettato. Nella notte 36 bombardieri partiti dall'Inghilterra con destinazione il territorio nord occidentale del nostro Paese (in particolare le città di Torino e Genova) con la finalità di colpire la fabbrica Torinese Fiat Mirafiori e la società industriale genovese Ansaldo, sganciarono bombe dirompenti di medio-piccolo calibro. La capitale sabauda venne raggiunta da alcune bombe, che provocarono 17 morti e 39 feriti<sup>210</sup>.

Le incursioni durarono fino all'autunno del 1942, causando complessivamente 39 deceduti e 105 feriti, molti dei quali periti a causa della rimozione delle bombe inesplose<sup>211</sup>.

**2° ciclo:** il secondo periodo delle incursioni belliche si ebbe dal 19 novembre 1942 e si protrae fino alla fine dell'estate del 1943.

---

<sup>210</sup> MICHELE SFORZA, ELENA IMARISIO, LETIZIA SARTORIS, *Salvare Torino e l'arte*, cit., pp. 87-89.

<sup>211</sup> MICHELE SFORZA, *La città sotto il fuoco della guerra*, cit., p. 82.

Fu proprio in questo secondo ciclo che la città visse il periodo più lungo e doloroso di terrore e devastazione, con bombardamenti e attacchi aerei di grandissima portata e crudeltà. L'ondata di distruzione ebbe inizio nella notte tra il 18 e il 19 novembre 1942, ma la sera seguente fu una delle più crude, con lo sgancio di 177 bombe dirompenti, le quali causarono la perdita di 117 persone e il ferimento di 120 cittadini. Vennero colpiti principalmente gli stabilimenti industriali della Fiat Mirafiori e Lingotto, nonché molti edifici di civile abitazione e luoghi molto importanti a livello culturale e sociale, come palazzo Reale e palazzo Carignano<sup>212</sup>. Venne raggiunto dalle bombe anche un polo strategico per la città, le officine ferroviarie dello Stato in corso Castelfidardo, riconosciuto dagli inglesi come uno dei più appetibili bersagli<sup>213</sup>. Gli attacchi continuarono anche nelle notti del 28 e del 30 novembre, per proseguire nel mese di dicembre, nei giorni 8,9 e 11. Alla fine dell'anno il bilancio complessivo risultò molto pesante: con 675 bombe sganciate dall'aviazione nemica, perirono 575 persone e 500 restarono ferite<sup>214</sup>.

Grandi danni vennero registrati agli stabilimenti industriali e alle fabbriche di maggior rilievo sul territorio, nonché ad architetture adibite a civile abitazione. Gran parte di queste devastazioni non furono solamente causate dalla caduta delle bombe, ma soprattutto dai numerosi incendi scoppiati a seguito del lancio di nuovi mezzi incendiari più potenti, come le bombe dirompenti, costituiti da tubi metallici riempiti di termite e muniti di un detonatore<sup>215</sup>, poco costosi e facilmente reperibili, o addirittura bottiglie e bidoni contenenti liquido incendiario costituito da una miscela di fosforo e benzina<sup>216</sup>.

Il 1943 risultò per la città di Torino l'anno più nefasto per quanto concerne il numero dei morti e degli edifici distrutti o danneggiati.

Le incursioni iniziarono già il 4 febbraio, dove vennero colpiti, oltre al centro abitato della città, con il danneggiamento degli ospedali Molinette, Mauriziano e della stazione ferroviaria di Porta Susa, anche alcune zone limitrofe a ridosso

---

<sup>212</sup> *Ivi*, pp. 83-84.

<sup>213</sup> PIER LUIGI BASSIGNANA, *Torino sotto le bombe*, cit. p. 43.

<sup>214</sup> MICHELE SFORZA, *La città sotto il fuoco della guerra*, cit., p. 90.

<sup>215</sup> LUCIANO RE, *Dopo il piccone, dopo le bombe: l'atteso volto nuovo della città*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. p. 469.

<sup>216</sup> PIER LUIGI BASSIGNANA, *Torino sotto le bombe*, cit. p. 41.

di Torino, come Venaria Reale, Collegno e Rivoli.

Trascorsero alcuni mesi di apparente tranquillità fino all'attacco più grave e terribile: nella notte tra il 12 e il 13 luglio 1943 413 bombe ad alto potenziale vennero sganciate sulla città con un bilancio catastrofico di vittime, ben 792 contro i 914 feriti gravi<sup>217</sup>. Gravissimi danni vennero registrati al patrimonio architettonico religioso e nelle zone strategiche della città, come i principali snodi viari di via Po, via Garibaldi e piazza Statuto, oltre che il Duomo e il cimitero Monumentale. L'illusione della fine della guerra, dopo l'arresto di Benito Mussolini e la caduta del regime fascista il 25 luglio del '43, durò poco, continuando imperterrita per tutto il mese di agosto, nelle giornate dell'11,13,16 e 17.

In questo frangente si conclusero le incursioni del secondo ciclo, con un totale complessivo di 2003 bombe dirompenti sganciate, 1438 morti e 1800 feriti<sup>218</sup>. La drammaticità di questi numeri è data soprattutto dall'efferatezza degli attacchi, con l'utilizzo di bombe dirompenti e ordigni incendiari allo scopo di recare il maggior numero di danni possibile, creando nell'animo della popolazione un clima di terrore e incertezza<sup>219</sup>.

**3° ciclo:** la terza fase del conflitto bellico venne registrata dall'autunno-inverno del 1943 fino all'inizio del 1944. Cambiò notevolmente la strategia di attacco: ai raid notturni, si preferirono quelli diurni<sup>220</sup>. Queste incursioni, di numero ridotto rispetto a quelle registrate nei periodi precedenti, ebbero come bersaglio principale le zone industriali e il comparto delle fabbriche del capoluogo, ritenuti di vitale importanza per la città e quindi obiettivi strategici per l'aviazione nemica, con alcuni durissimi attacchi, iniziati l'8 novembre 1943, nei confronti dell'officina RIV, situata in via Nizza, fabbrica di punta per la produzione di cuscinetti a sfera di medie e piccole dimensioni destinati all'industria veicolistica e bellica, fabbricando inoltre altri preziosi componenti di autocarri e mezzi di trasporto<sup>221</sup>. Altri attacchi avvennero nelle giornate del 25 novembre

---

<sup>217</sup> *Ivi*, p. 76.

<sup>218</sup> MICHELE SFORZA, *La città sotto il fuoco della guerra*, cit., p. 186.

<sup>219</sup> PIER LUIGI BASSIGNANA, *Torino sotto le bombe*, cit. pp. 69-70.

<sup>220</sup> MICHELE SFORZA, ELENA IMARISIO, LETIZIA SARTORIS, *Salvare Torino e l'arte*, cit., p. 139.

<sup>221</sup> PIER LUIGI BASSIGNANA, *Torino sotto le bombe*, cit. pp. 117-119.

e del 1° dicembre, dove venne duramente colpito lo stabilimento della Fiat Lingotto, con gravissimi danni a quasi tutti i reparti principali dell'insediamento.

**4° ciclo:** ebbe inizio il 3 gennaio 1944 per concludersi con le giornate di liberazione dell'aprile 1945. Anche in questo frangente la totalità degli attacchi si svolse negli orari diurni e gli obiettivi sensibili rimasero principalmente gli stabilimenti industriali. Ciò si evince chiaramente già dal primo attacco bellico, quello dei primi giorni del nuovo anno, con l'incursione da parte dell'aviazione americana contro gli stabilimenti nella zona a sud di Torino del Lingotto e ai successivi attacchi mirati alle officine RIV di Villar Perosa, centro limitrofo al capoluogo piemontese<sup>222</sup>. Le incursioni continuarono imperterrite anche nei mesi successivi, con particolare vigore nelle giornate del 29 marzo, 25 aprile, 4 giugno, 24 luglio fino ad arrivare all'ultimo conflitto bellico sulla città e su tutta la parte nord occidentale del Paese, nella data del 5 aprile 1945<sup>223</sup>.

Con la liberazione della città, da parte dei partigiani il 27 aprile 1945, si poté finalmente concludere il periodo bellico nel capoluogo. Furono cinque anni duri e incombenti per la popolazione, costretta ora a vivere in una Torino martoriata e mutilata, tuttavia libera, con una grande e vivida forza di reagire, dimenticando il passato e ora pronta alla ricostruzione frenetica del suo patrimonio artistico e architettonico.

---

<sup>222</sup> MICHELE SFORZA, *La città sotto il fuoco della guerra*, cit., p. 193.

<sup>223</sup> *Ibidem*.

## 4.3

---

### La città si rialza: il rilievo e la stima dei danni di guerra

Dopo il quinquennio della guerra il volto della città di Torino appariva trasformato radicalmente, non solamente a livello architettonico, a causa degli scenari apocalittici che si potevano riscontrare percorrendo le vie del tessuto urbano, dove i relitti e le macerie delle abitazioni colpite avevano la meglio, ma soprattutto a livello sociale e culturale. La città era disseminata dei resti dei rifugi antiaerei e delle sirene che richiamavano l'attenzione dei cittadini, ancora profondamente scossi dal ricordo dei continui e angosciosi allarmi, ben 1489 nel corso del conflitto bellico (suddivisi in 963 segnalazioni di preallarme, 241 avvisi di limitato pericolo e 285 avvisi di reale pericolo<sup>224</sup>).

Non erano più presenti nel centro città cancellate e recinzioni, tutte smantellate e requisite per la realizzazione di materiale per la guerra (con i famosi slogan di propaganda fascista di "oro e ferro alla patria" nei quali si esortava la popolazione a donare gli oggetti di metallo per la produzione bellica e dell'oro per risanare le casse vuote dello Stato).

Anche le aree verdi all'interno del reticolo cittadino erano profondamente cambiate: i parchi erano stati depredati durante i conflitti, radendo al suolo intere piantagioni per la necessità di legname utilizzato come legna da ardere nei periodi invernali, a causa anche delle restrizioni adottate all'uso del riscaldamento, oltre che all'utilizzo del gas e dell'acqua potabile, dell'energia elettrica e delle comunicazioni telefoniche<sup>225</sup>. Altre parti di città adibite a verde pubblico vennero utilizzate per la coltivazione di tuberi, vegetali e cereali, per sopperire alla grave carestia e alla difficoltà di trasporto di cibo, limitando il più possibile la richiesta all'estero. Così intere zone vennero destinate a terreno agricolo, con i cosiddetti "orti di guerra", veri e propri appezzamenti di terra coltivati dalla popolazione, situati in aree strategiche all'interno del tessuto urbano o a ridosso delle fabbriche, curati nel dopolavoro dagli operai. Anche il parco del Valentino subì questo trattamento, utilizzato per la coltivazione di

---

224 MICHELE SFORZA, ELENA IMARISIO, LETIZIA SARTORIS, *Salvare Torino e l'arte*, cit., p. 37.

225 PIER LUIGI BASSIGNANA, *Torino sotto le bombe*, cit. p. 30.

patate.

La gravità della situazione alimentare era ancora tangibile anche dopo la liberazione del '45, con una popolazione nuovamente in difficoltà nell'approvvigionamento di cibo, reduce ancora dalle ristrettezze in fatto di farina per la creazione del pane (con un susseguirsi di veri e propri "attacchi" e saccheggiamenti da parte dei cittadini meno abbienti, spinti dalla fame, alle botteghe di fornai e panettieri), carne e uova, tanto da arrivare all'istituzione di enti appositi per la distribuzione di cibarie e piatti caldi alle persone più bisognose<sup>226</sup>.

Moltissima popolazione non era ancora ritornata in città, gran parte fuggita durante i grandi esodi che caratterizzarono il periodo bellico, nei quali molti cittadini preferirono trasferirsi in zone limitrofe alla città e in aperta campagna, considerate più sicure rispetto al centro abitato del capoluogo. Chi rimase in città dovette fare i conti con la situazione insostenibile della maggior parte degli edifici adibiti ad civile abitazione, nella quasi totalità dei casi dichiarati inagibili.

In questo scenario a dir poco apocalittico si iniziarono le prime indagini riguardanti il rilievo e la stima dei danni subiti dal patrimonio architettonico della città. Si cominciò così un lungo e meticoloso lavoro di censimento delle abitazioni distrutte, promosso dal comune di Torino avvalendosi del lavoro dell'Ufficio Statistica<sup>227</sup>, redigendo due tipologie di planimetrie, in scala 1:5000, con suddivise le zone colpite del territorio, compilate sia dagli addetti del sopracitato ufficio, sia dal corpo dei Vigili del Fuoco.

In una planimetria erano annotati i punti di caduta dei bombardamenti, distinguendo con tre colorazioni diverse gli ordigni utilizzati: con un pallino di colore blu erano segnalate le bombe dirompenti esplose, in giallo le bombe dirompenti inesplose, mentre con un pallino rosso di dimensioni più piccole erano evidenziati gli incendi divampati dopo l'impatto degli spezzoni incendiari (fig. 88/89). È evidente fin da subito come la grande quantità di incendi scoppiati a seguito della detonazione degli spezzoni incendiari sia stata la principale causa del danneggiamento e dell'inagibilità della maggior

---

<sup>226</sup> MICHELE SFORZA, ELENA IMARISIO, LETIZIA SARTORIS, *Salvare Torino e l'arte*, cit., p.287.

<sup>227</sup> *Ivi*, p. 288.

parte delle architetture presenti all'interno del tessuto urbano cittadino. Gran parte degli incendi si propagarono nei sottotetti delle abitazioni, causando successivamente il crollo delle strutture, che con il proprio peso, provocavano il collasso anche del resto dell'architettura sottostante.

La seconda planimetria, sempre divisa in compartimenti e zone, rappresentava la gravità dei danni causati dalle deflagrazioni: in rosa tenue erano segnalati gli edifici con danni leggeri, in fucsia gli edifici con danneggiamenti gravi e in rosso i casi più estremi, con abitazioni e strutture riportanti danni gravissimi (fig. 90/91).

CITTÀ DI TORINO  
 ARCHIVIO  
 TIPI E DISEGNI  
 68  
 CARTELLA N. ....  
 FASCICOLO 1  
 DISEGNO N. 1

BOMBE E MEZZI INCENDIARI



**Fig. 88** Planimetria generale della città di Torino, zona 1 (Municipio, Porta Susa, Porta Nuova, Vanchiglia, Borgo Nuovo) con relativa segnalazione della caduta degli ordigni bellici (ASCT, *Tipi e disegni*, TD 68.1.1).

# ZONA 1

MUNICIPIO - PORTA SUSA -  
PORTA NUOVA - VANCHIGLIA -  
BORGO NUOVO

LANCIATI



SCALE 1:5000



**Fig. 89** Planimetria generale della città di Torino, zona 2 (Borgo San Salvario, parco del Valentino, Vecchia Barriera di Nizza, Borgo San Secondo, Crocetta) con relativa segnalazione della caduta degli ordigni bellici (ASCT, *Tipi e disegni*, TD 68.1.2).

NCIATI

# ZONA 2

BORGO S. SALVARIO - PARCO  
DEL VALENTINO - VECCHIA  
BARRIERA DI NIZZA - BORGO  
SAN SECONDO - CROCETTA



FOGLIO 20

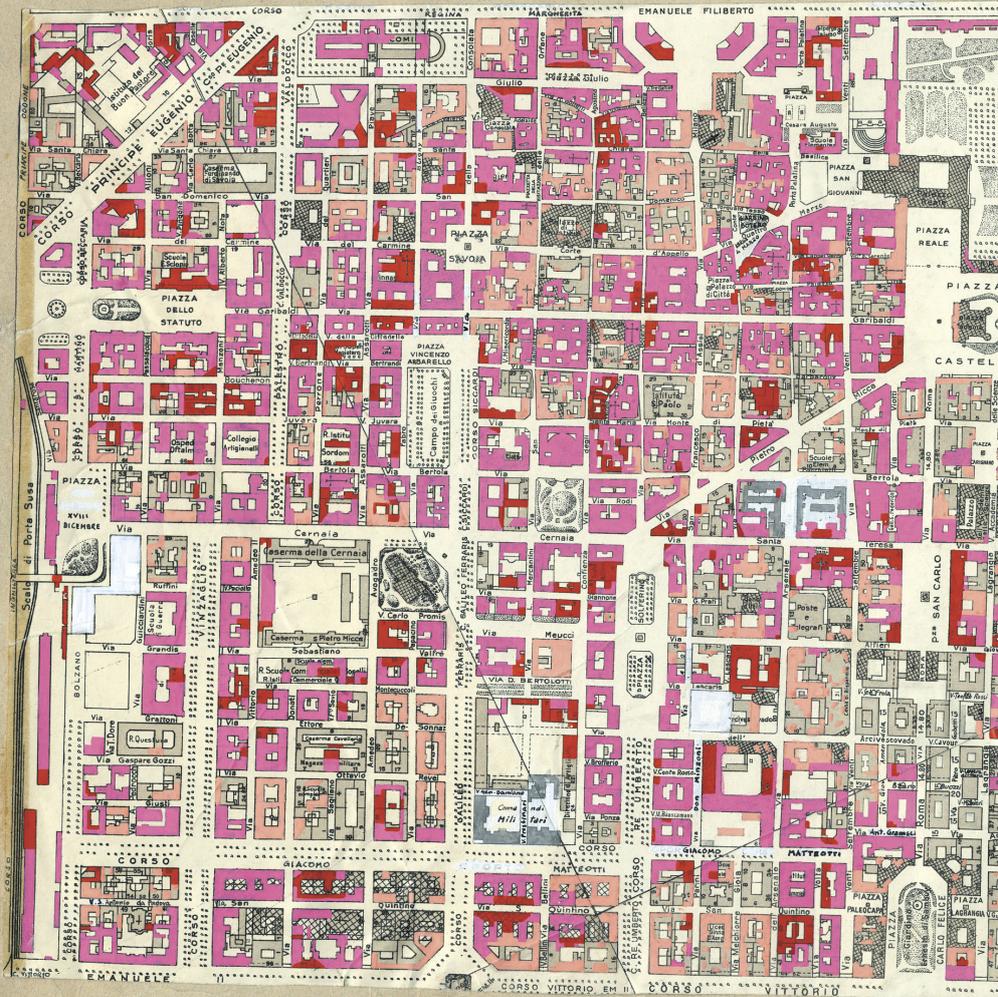
FOGLIO 21

FOGLIO 11

SCALA 1:5000

CITTÀ DI TORINO  
 ARCHIVIO  
 TIPI E DISEGNI  
 CARTELLA N. 68  
 FASCICOLO ... 2  
 DISEGNO N. ... 1

DANNI ARRECATI AGLI



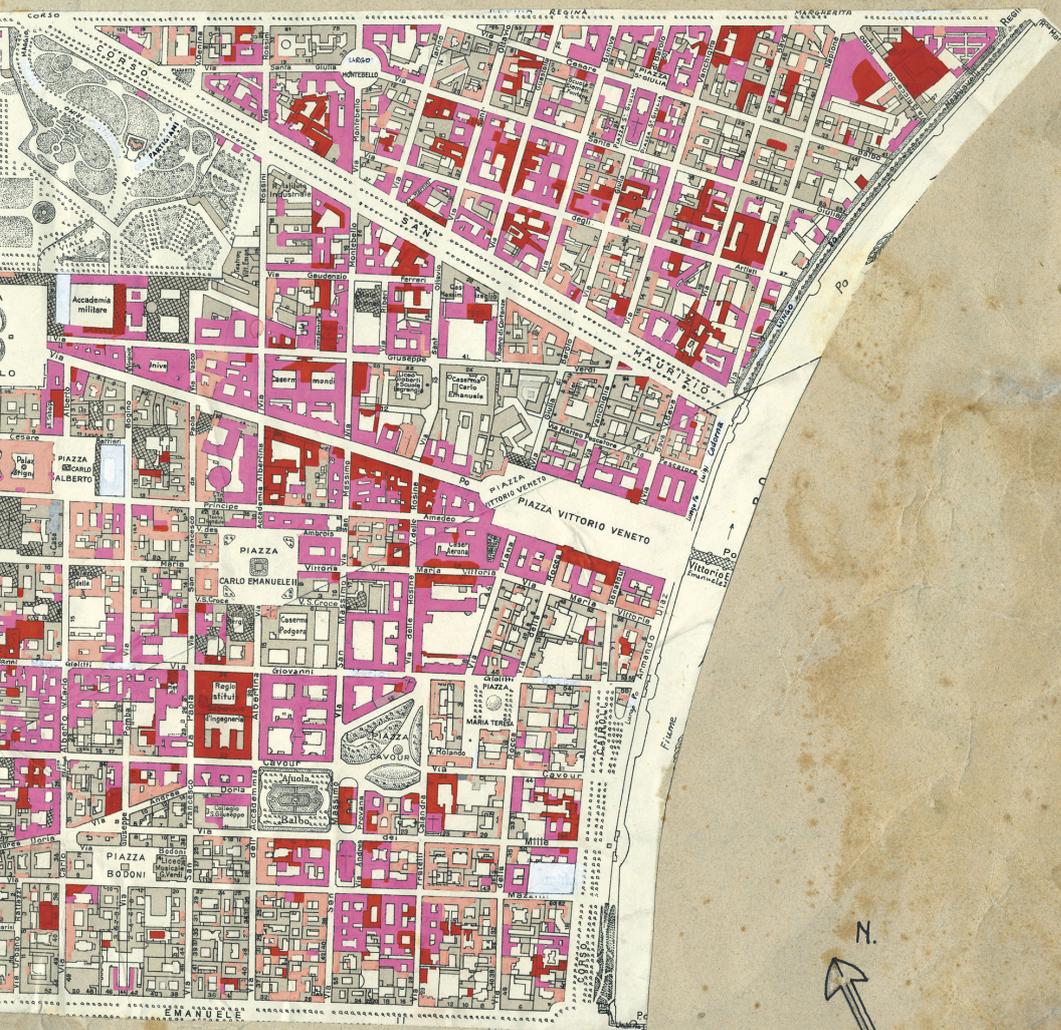
- DANNI GRAVISSIMI
- DANNI GRAVI
- DANNI LEGGERI

**Fig. 90** Planimetria generale della città di Torino, zona 1 (Municipio, Porta Susa, Porta Nuova, Vanchiglia, Borgo Nuovo) con relativa segnalazione delle distruzioni causate dalla caduta degli ordigni bellici (ASCT, *Tipi e disegni*, TD 68.2.1).

# ZONA 1

MUNICIPIO · PORTA SUSA ·  
PORTA NUOVA · VANCHIGLIA  
BORGO NUOVO

STABILI



SCALA 1:5000

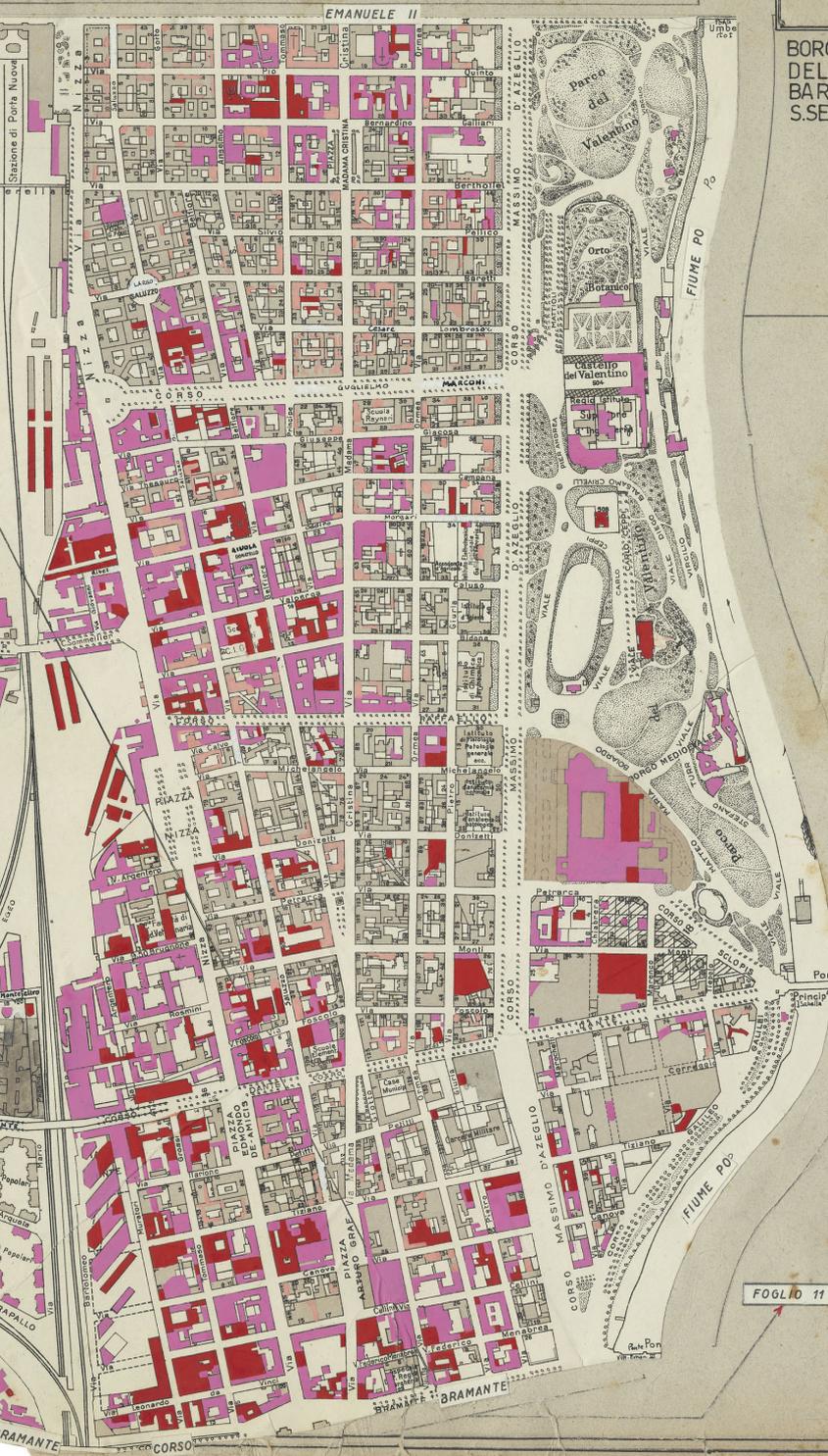


**Fig. 91** Planimetria generale della città di Torino, zona 2 (Borgo San Salvario, parco del Valentino, Vecchia Barriera di Nizza, Borgo San Secondo, Crocetta) con relativa segnalazione delle distruzioni causate dalla caduta degli ordigni bellici (ASCT, *Tipi e disegni*, TD 68.2.2).

GLI STABILI

# ZONA 2

BORGO S. SALVARIO · PARCO DEL VALENTINO · VECCHIA BARRIERA DI NIZZA · BORGO S. SECONDO · CROCETTA



FOGLIO 20

FOGLIO 21

FOGLIO 11

SCALA 1:5000

Da questa documentazione si evince chiaramente la gravità della situazione in cui versava Torino alla vigilia della Liberazione. La maggior parte degli edifici nel centro storico della città riportarono gravi danni alle strutture (ciò si nota indubbiamente dall'ultima planimetria descritta, tinta di fucsia quasi nella sua totalità), in alcuni casi persino danni gravissimi. Vennero colpiti, oltre che i già citati edifici industriali e fabbriche operaie, considerati come obiettivi sensibili dall'aviazione inglese e americana, nodi e fulcri strategici della città, soprattutto all'interno del tessuto urbano storico del capoluogo: in primo luogo piazza San Carlo, che dopo aver subito un violentissimo attacco del 20 novembre 1942, riportò vastissimi danni alle sue architetture e alle facciate castellamontiane, con la devastazione dell'Accademia Filarmonica e del Palazzo Falcon<sup>228</sup>; ancora piazza Castello, con il danneggiamento della facciata settecentesca di Palazzo Madama dell'architetto Filippo Juvarra, nonché del crollo dell'edificio posto all'angolo con via Palazzo di città e il palazzo del Governo; via Po con il crollo di molti edifici lungo la direttrice verso piazza Vittorio Veneto, anch'essa riportante gravi danni sulla quasi totalità delle architetture disposte lungo tutto il perimetro; gli isolati intorno a porta Palazzo e piazza della Repubblica; gli edifici affacciati su piazza San Giovanni; la pressoché interezza di via Garibaldi, con ingenti danni sugli edifici di piazza Savoia fino a piazza Statuto; piazza Solferino e l'isolato intorno a via Verdi, con il crollo del teatro Scribe e dell'Accademia Militare<sup>229</sup>; la sede del Politecnico, allora situata in piazza Valdo Fusi. Quasi indenni dall'offesa avversaria l'isolato intorno alla Mole Antonelliana e l'antica via Nuova, l'odierna via Roma, attaccata dagli ordigni solo in sporadici punti.

Considerevoli danni anche al patrimonio religioso della città, con il danneggiamento delle chiese della Consolata, del Corpus Domini, la chiesa del Carmine e di Santa Teresa, la chiesa di Madonna di Campagna (demolita quasi completamente), la chiesa di San Massimo<sup>230</sup>.

Successivamente alla redazione delle planimetrie generali della città, vennero distribuite agli addetti incaricati al censimento ulteriori schede per il rilevamento degli edifici danneggiati. In una scheda l'agente competente

---

<sup>228</sup> MARIA GRAZIA VINARDI, *Danni di guerra a Torino*, cit., pp. 68-69.

<sup>229</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>230</sup> MARIA GRAZIA VINARDI, *Le reintegrazioni dei monumenti*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. pp. 503-507.

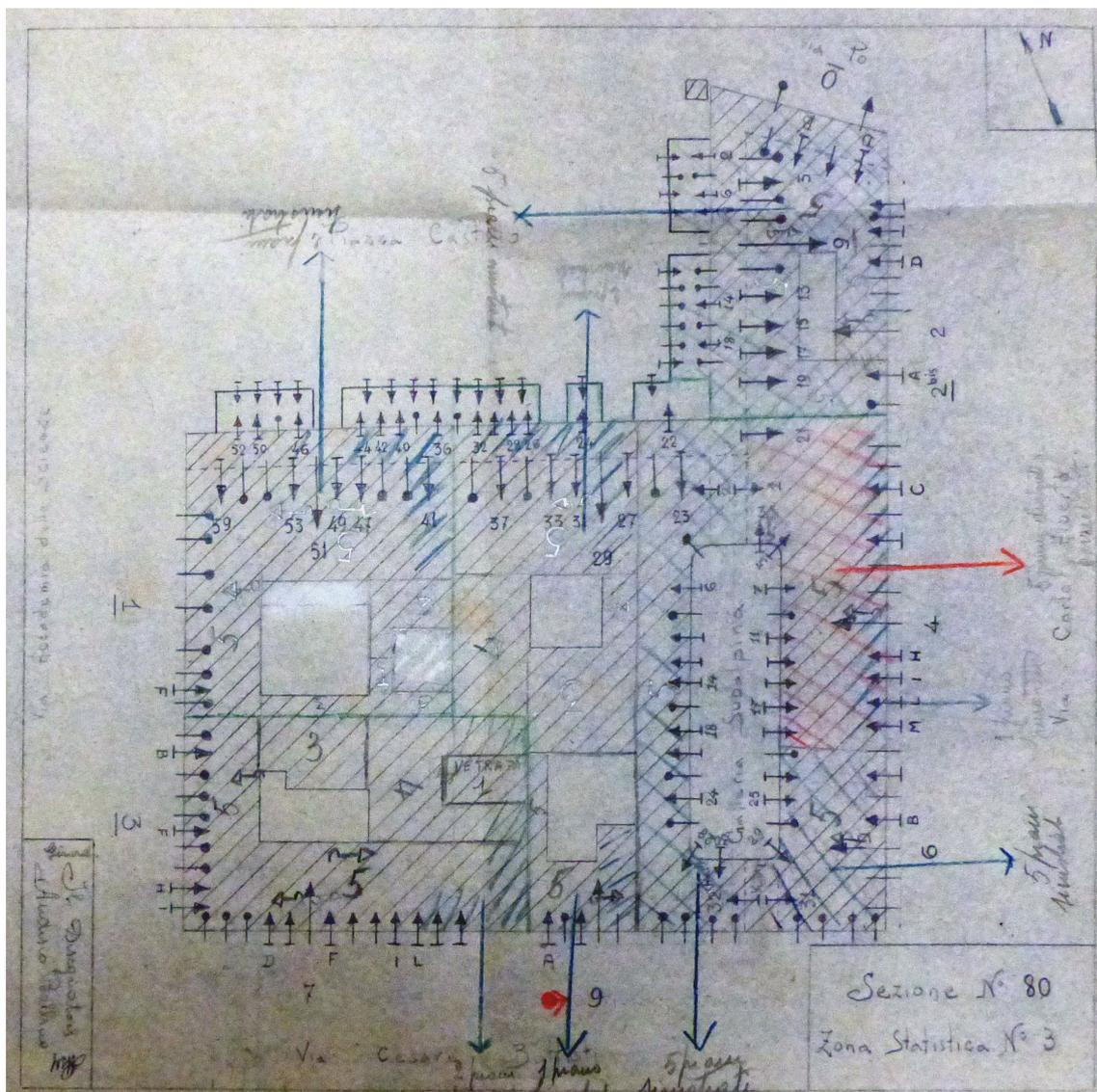
doveva rappresentare la porzione di isolato analizzato, in scala 1:500 segnalando altresì nello specifico:

- La sezione e la zona statistica rilevata;
- Il nome del disegnatore o del compilatore della schedatura;
- La nomenclatura delle vie e delle piazze che circondavano l'isolato analizzato;
- L'orientamento della planimetria (indicato con una freccia situata in un angolo del foglio);
- Il numero dei piani degli stabili (solitamente segnalata con il numero cerchiato o libero posizionato al centro dell'edificio disegnato);
- La numerazione civica (segnata lungo il perimetro degli edifici);
- La presenza di entrate principali, secondarie, vetrine o finestre (tutto regolamentato da una legenda specifica dettagliata);
- L'esistenza di piani completamente distrutti o gravemente danneggiati (con una campitura rossa), segnalando inoltre il numero dei piani coinvolti;
- L'esistenza di piani sinistrati (con campitura blu), annotando anche in questo caso il numero dei piani colpiti.

In alcune circostanze erano in aggiunta appuntati i nomi e le funzioni degli edifici, nonché il tipo di ordigno coinvolto (con le lettere BD le bombe dirompenti e con la sigla BI le bombe incendiarie)<sup>231</sup>.

---

<sup>231</sup> [www.museotorino.it](http://www.museotorino.it)



- Limite dei portici
- ① Numero dei piani del fabbricato
- ┌┐ Limite dei corpi del fabbricato
- ↑ Ingresso con numero civico principale
- ↑ Ingresso secondario effettivo con numero civico secondario
- | Vetrine
- | Finestre

**Fig. 92** Scheda redatta dal corpo dei Vigili del Fuoco rappresentante uno schema planimetrico di rilevazione dei danni prodotti dai bombardamenti sul patrimonio edilizio della città, zona piazza Catello, Galleria Subalpina (sezione n°80, zona statistica n°3) (ASCT, *Danni di Guerra*, cart. 2, fasc. 9, zona 3).

L'incaricato doveva successivamente redigere un'ulteriore scheda, composta da un modulo precompilato e fornito dalla Divisione XIV Urbanistica e Statistica della città di Torino, in cui erano segnati più dettagliatamente:

- La sezione del censimento, la zona statistica, il numero d'ordine e la via dell'edificio preso in esame;
- La composizione dello stabile prima del sinistro (indicando in un'apposita tabella il numero di appartamenti, negozi, uffici, convivenze, spettacoli, industrie, autorimesse, laboratori presenti);
- L'anno di costruzione del fabbricato;
- Il numero dei piani fuori terra;
- La/le data/e del sinistro;
- Il numero dei piani distrutti, la numerazione delle stanze per abitazione, differenziando in una tabella i locali distrutti completamente oppure solo danneggiati in modo parziale (con distinzione tra orizzontale e verticale);
- La destinazione dei locali delle abitazioni con la suddivisione in distrutti/sinistrati;
- La tipologia del fabbricato esaminato con la segnalazione della destinazione d'uso;
- Le caratteristiche costruttive dell'edificio (in muratura mista (mattoni e pietrami), in muratura, in cemento armato o in altro materiale);
- La composizione degli orizzontamenti (solai in legno, volte, solette o altri orizzontamenti);
- Alcune notizie sul danneggiamento;
- Le opere di rifacimento già eseguite prima della schedatura corrente;
- Eventuali osservazioni.



Tutto il materiale cartaceo e fotografico raccolto durante i censimenti e i sopralluoghi risultò di vitale importanza per i successivi tavoli di discussione, che da lì a poco si sarebbero instaurati, riguardanti l'analisi dei danni di guerra sui beni immobili del capoluogo, disquisendo sui possibili interventi di restauro e ripristino attuati sulle opere artistiche e architettoniche della città.

A tal proposito, il professor Luciano Re, in merito al dibattito sui danneggiamenti bellici della città torinese, sottolinea la non totale estraneità di ulteriori fattori discriminanti, come ad esempio la già citata pratica del "ferro alla patria", con la distruzione e l'estirpazione delle cancellate metalliche da abitazioni e edifici pubblici, o addirittura dalla volta metallica della stazione ferroviaria di Porta Nuova. Non solo: lo storico si sofferma inoltre sul restauro e sulla ricostruzione di certe architetture (alcuni avvenuti durante il periodo bellico, altri invece attuati alla conclusione del conflitto mondiale), connotati da un gusto "standardizzato", volto all'omologazione degli edifici e dei monumenti ai canoni architettonici mussoliniani, tralasciando la storia e il passato delle opere, citando inoltre alcuni esempi di architetture considerate ancora "acerbe", non del tutto radicalizzate e comprese dai più, associate alle ideologie del Regime e quindi stravolte o in alcuni casi cancellate (come ad esempio Centro Ippico Torinese di Carlo Mollino o il Palazzo della Moda di Ettore Sottsass)<sup>232</sup>.

---

<sup>232</sup> LUCIANO RE, *I danni della guerra*, in MARIA GRAZIA VINARDI (a cura di), *Danni di guerra a Torino*, cit., pag. 58.

## 4.4

---

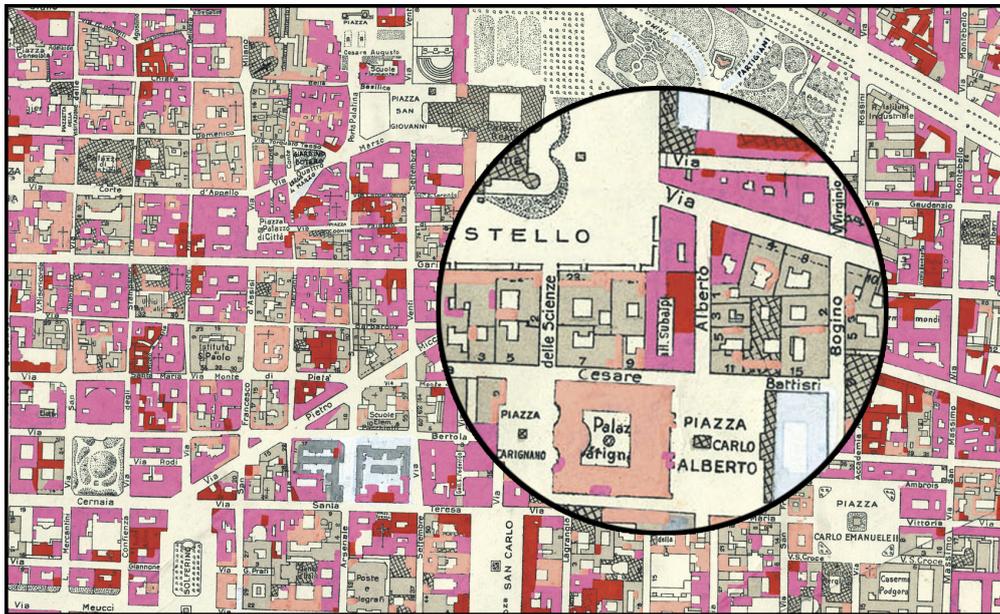
### I gravi danni arrecati dalle incursioni nemiche agli stabili della società Baratti e Milano e all'architettura della galleria Subalpina

#### 4.4.1 Gli stabilimenti della società Baratti e Milano

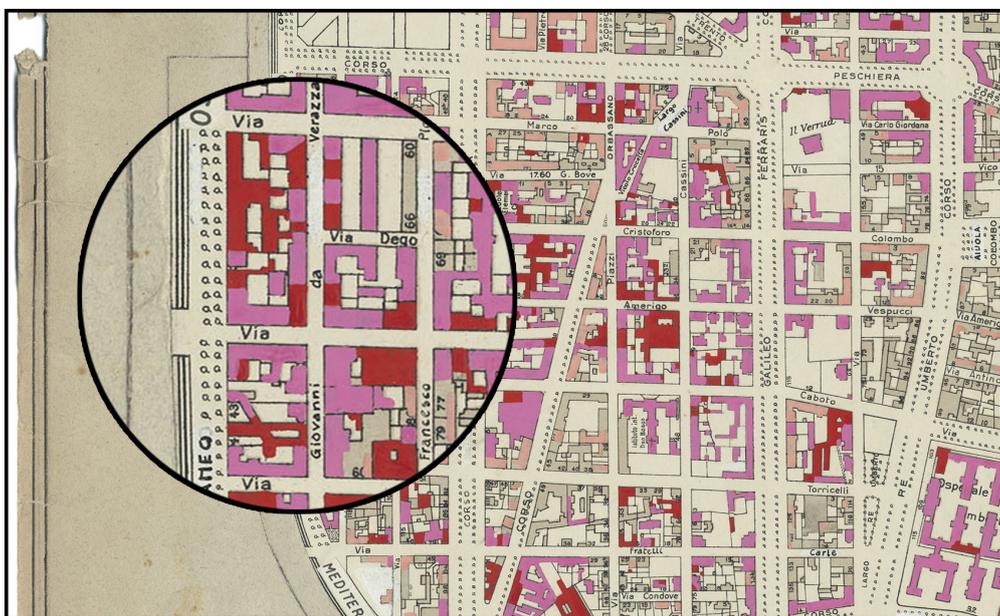
Piazza Castello, come già ribadito più volte, fu teatro e sfondo, durante il secondo conflitto mondiale, di terribili devastazioni apportate al suo comparto edilizio e architettonico, senza risparmiare neanche il lato sud-est della piazza, luogo di ubicazione dei due punti focali e poli d'attrazione da me studiati: la galleria dell'Industria Subalpina e la confetteria Baratti e Milano.

Dalla numerosa raccolta di documentazione, sia cartacea che fotografica, raccolta durante le campagne di acquisizione di dati riguardanti la situazione del patrimonio artistico e architettonico della città, effettuata dal corpo dei Vigili del Fuoco e dai funzionari della Soprintendenza sia durante i bombardamenti sia a conclusione del conflitto, possiamo ricostruire l'intera storia cronologica dei sinistri, i danni subiti e i successivi interventi di restauro e ricostruzione degli elementi distrutti irreparabilmente o solo in parte danneggiati. Dalla planimetria generale della città di Torino, redatta nel 1945 per evidenziare i danneggiamenti e le devastazioni belliche (fig. 90/91), si può vedere chiaramente la gravità della situazione in cui versavano gli stabili presi in esame: dalle due carte, rispettivamente riguardanti la ZONA 1 (Municipio, Porta Susa, Porta Nuova, Vanchiglia, Borgo Nuovo) e ZONA 2 (Borgo San Salvario, parco del Valentino, Vecchia Barriera di Nizza, Borgo San Secondo, Crocetta), si evince la situazione precaria in cui si trovavano a ridosso della fine dei bombardamenti sia la galleria Subalpina, colorata in parte di fucsia e in una parte più ridotta in rosso (sintomo di danni gravi e gravissimi), sia agli stabili della società Baratti e Milano, con il negozio principale in piazza Castello dipinto in rosa tenue (vale a dire danni leggeri, non tanto per l'entità di essi, quanto perché vennero circoscritti solo ai locali interni dell'edificio, senza intaccare l'intero fabbricato – fig.94), mentre sorte differente toccò agli altri stabilimenti a carico della ditta, siti in corso Mediterraneo 132, intaccati in modo più incisivo dalle bombe dirompenti e dagli spezzoni incendiari (nella

planimetria gli stabilimenti sono segnalati con la colorazione fucsia e rossa - fig. 95).



**Fig.94** Planimetria generale della città di Torino, zona 1 (Municipio, Porta Susa, Porta Nuova, Vanchiglia, Borgo Nuovo) con relativa segnalazione delle distruzioni causate dalla caduta degli ordigni bellici, particolare Galleria Subalpina e punto vendita Baratti e Milano (ASCT, *Tipi e disegni*, TD 68.2.1).



**Fig. 95** Planimetria generale della città di Torino, zona 2 (Borgo San Salvario, parco del Valentino, Vecchia Barriera di Nizza, Borgo San Secondo, Crocetta) con relativa segnalazione delle distruzioni causate dalla caduta degli ordigni bellici, particolare stabile industriale corso Mediterraneo 132 (ASCT, *Tipi e disegni*, TD 68.2.2)

Grazie inoltre alla ricca documentazione raccolta e tuttora presente in un fascicolo all'interno dell'Archivio di Stato di Torino, *Intendenza di Finanza*, reparto *Danni di Guerra* (mazzo 3268), possiamo ricostruire con più precisione l'intero *iter* processuale che dalla raccolta dei dati sui danneggiamenti ci porta alla successiva formulazione dei risarcimenti e degli interventi di restauro necessari per ripristinare la produzione e la vendita dei prodotti. Una raccolta di fotografie in bianco e nero, scattate sia esternamente ai locali all'interno della galleria Subalpina con vista sulle vetrine, sia internamente negli spazi principali al piano terreno, nonché nei magazzini al piano ammezzato, mostrano la realtà delle devastazioni. La confetteria infatti provò il peso delle devastazioni per ben tre volte, a causa di altrettante incursioni belliche: la prima fu nel 1943, il giorno 13 del mese di luglio, quando alcune bombe dirompenti cadute nei pressi dello stabile causarono i primi danni; un successivo attacco l'8 di agosto dello stesso mese, con una bomba dirompente caduta proprio sugli edifici della galleria Subalpina; infine qualche giorno più tardi, il 17 dello stesso mese, una bomba incendiaria penetrata nei locali verso il cortile causò un ingente rogo<sup>233</sup>. Gli effetti sull'architettura e sulle decorazioni interne furono alquanto gravosi: dal materiale iconografico si possono percepire innanzitutto i danni ai soffitti, con zone soggette a cadute dell'intonaco con conseguente esposizione del cannicciato e soprattutto la perdita della decorazione, in primo luogo nel salone principale ottocentesco, nel quale il crollo di parte della copertura deteriorò anche l'apparato di illuminazione, distruggendo gran parte dei corpi illuminanti. Il deterioramento delle coperture era presente anche al piano ammezzato, adibito a magazzino, dove si vedono chiaramente i danni causati dai bombardamenti ai soffitti, messi in sicurezza tramite puntelli in ferro per evitare ulteriori crolli che avrebbero potuto causare, con il peso dei calcinacci, anche la distruzione totale della copertura dei saloni sottostanti.

Gravissimi danni a tutto l'apparato dei vetri e dei cristalli, a cominciare dalle strutture delle vetrine, completamente divelte dagli spostamenti d'aria e dall'urto delle bombe dirompenti, per poi intaccare anche tutto il sistema di specchiature interne, soprattutto quelle lungo la parete di fondo del salone ottocentesco del Carrera. La rottura degli specchi portò alla luce l'antico

---

**233** Dati raccolti dalla documentazione presente in archivio, precisamente dalla domanda di risarcimento (datata luglio 1944) riguardante i mobili industriali e commerciali, all'interno del comune di Torino, colpiti da danni arrecati dalla guerra, documento redatto dall'amministratore delegato della S.p.a. Baratti e Milano (Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTo), *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

muro ottocentesco realizzato in muratura tradizionale. Curioso scoprire la presenza di un passaggio ad arco in mattoni, tamponato successivamente dalla boiserie lignea che corre lungo tutto il perimetro del salone (fig. 96). Le incursioni causarono inoltre la rottura di tutte le ante di cristallo posizionate nella parete dirimpetto al sistema di vetrina, dietro il bancone, nonché degli sfondati in vetro opaco con rappresentazioni floreali poste nella sommità della scaffalatura, con danneggiamento anche di essa.

Il già citato bancone perse irrimediabilmente il piano in marmo chiaro, con danni anche all'apparato decorativo sottostante.

Si persero inoltre tutti gli elementi decorativi tessili, dai tendaggi alle vetrine fino alla tappezzeria in seta che rivestiva gran parte delle pareti perimetrali dei locali, a causa soprattutto degli spezzoni incendiari che si propagarono dopo i bombardamenti.

Il mobilio interno fu pesantemente colpito: oltre al rivestimento ligneo, danneggiato in più parti (soprattutto per quanto riguarda lo sventramento di parte delle scaffalature dietro il bancone e delle antine), ci fu la perdita di quasi tutti gli elementi di arredamento, dai mobili in legno alle vetrinette singole per la conservazione e l'esposizione dei prodotti, fino ai tavolini in marmo e ferro e alle sedute, accatastate insieme alle altre macerie al centro dei locali (fig.98).

I danni più ingenti furono tuttavia quelli arrecati alle attrezzature e ai materiali per i servizi della confetteria, quali bilance, utensili, apparecchi e strumenti, cristalleria, prodotti dolciari, vini e liquori, merci alimentari, scatolame e confezioni, cancelleria e macchine da scrivere, nonché una grandissima quantità di carte e documentazione relativa alla società, agli ordini e alla produzione.

Le devastazioni del secondo conflitto mondiale non toccarono solamente il punto vendita appena descritto all'interno del centro storico della città, ma soprattutto il restante patrimonio edilizio della società Baratti e Milano, dagli stabilimenti industriali fino a toccare l'abitazione principale dei proprietari.

Sono presenti, sempre all'interno dell'Archivio di Stato di Torino, le documentazioni relative agli attacchi bellici subiti al comparto industriale sito in corso Mediterraneo 132. Anche in questo caso la domanda di risarcimento effettuata all'Intendenza di Finanza aiuta a decifrare con precisione tutti i danneggiamenti alle strutture e la sequenza degli attacchi aerei. Gli stabilimenti furono attaccati da spezzoni incendiari caduti sul comparto industriale,

nonché da bombe dirompenti di massimo calibro precipitati nelle vicinanze. Queste incursioni causarono gravi danni alle strutture e alle attrezzature, con ingenti lesioni all'opificio industriale, distruzione dei macchinari e del materiale presente all'interno dello stabilimento, quali carte e casse da imballaggio, nonché perdite alla documentazione presente negli archivi e negli uffici, tutto causato sia dallo spostamento d'aria dovuto all'impatto degli ordigni, ma soprattutto dalla grande quantità di acqua usata dai Vigili del Fuoco per domare i roghi sprigionati a causa degli spezzoni incendiari. Vi fu inoltre la rottura di tutte le invetriate e il danneggiamento degli interi telai delle finestre e degli elementi in ferro, nonché di tutti gli infissi e tramezze interni<sup>234</sup>. Vengono inoltre segnalati, nei carteggi con l'Intendenza di Finanza, anche i danneggiamenti subiti a stabilimenti e depositi legati in qualche modo alla ditta e al materiale di sua proprietà. Ad esempio il magazzino della ditta di spedizione Avandero, ubicato all'interno della stazione ferroviaria di Porta Susa, distrutto a seguito di un vasto incendio causato dall'incursione bellica tra il 19 e il 20 novembre del 1942. Durante il rogo, riporta la nota, vi fu "la perdita di n° 6 casse – peso lordo Kg, 221, peso netto Kg. 192, contenenti caramelle, cioccolato autarchico, vasetti crema concentrata"<sup>235</sup> con il relativo costo in Lire del danno complessivo. Altra documentazione riguarda i danneggiamenti ai locali colpiti da bombe dirompenti della ditta Tommaso Morello (via Montenegro n°73), nei quali esisteva un deposito della società Baratti e Milano contenente casse da imballaggio; della ditta Gros Monti & C. (via Francesco Millio n°51) in cui vennero distrutte forti partite di carte per la stampa ubicate nei magazzini; infine dello stabilimento Arti Grafiche Luigi Giordana (via Elvo n°15) nel quale erano presenti ingenti qualità di scatole confezionate e pronte per essere spedite al punto vendita in piazza Castello<sup>236</sup>. Nella relazione presente all'interno della cartella relativa alla domanda di risarcimento sono presenti inoltre le relazioni (datate 3 febbraio e 28 maggio 1943) stilate dai Vigili Urbani riguardanti le incursioni, rispettivamente del 18 novembre e dell'8 dicembre 1932, subite dai sopra citati

---

**234** Domanda di risarcimento (datata 9 giugno 1943) riguardante i mobili industriali situati in corso Mediterraneo 132 della società Baratti e Milano (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

**235** Domanda di risarcimento (datata 24 marzo 1944) richiesta dalla società Baratti e Milano riguardante il magazzino della ditta Fratelli Avandero situati all'interno della FF.SS. stazione Porta Susa (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

**236** Domanda di risarcimento (datata 10 giugno 1943) richiesta dalla società Baratti e Milano riguardante lo stabilimento industriale ubicato in corso Mediterraneo 132 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

stabilimenti e magazzini, nonché le distinte delle merci distrutte sia all'interno dell'edificio di proprietà della società, sia dei prodotti deteriorati presso terzi, con un importo complessivo di 3.986.238,00 Lire<sup>237</sup>. Come già accennato, nella documentazione presente all'archivio è raccolta anche quella relativa ai danneggiamenti di una proprietà ad uso di civile abitazione, anch'essa di proprietà della società Baratti e Milano, sita in via Giovanni da Verazzano n°18. Una perizia, redatta dall'ingegner Mario Bianco, attesta lo stato di fatto dell'abitazione dopo il grave sinistro dovuto all'incursione aerea del 24 luglio 1944, attestandone la distruzione nella quasi totalità dell'edificio, stilando successivamente anche un calcolo preliminare sul costo dei danni, pari a circa un milione ventimila Lire<sup>238</sup>. Seguono inoltre una serie di preventivi riguardanti la sistemazione e le riparazioni per ripristinare la struttura, con i relativi costi di spesa.



**Fig. 96** Confetteria Baratti e Milano, interno del salone ottocentesco danneggiato durante i bombardamenti, particolare (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

---

<sup>237</sup> Tutti i dati da me riportati sono contenuti nella cartella relativa alla domanda di risarcimento stilata dalla società sopracitata (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268)

<sup>238</sup> Perizia eseguita dal prof. Dott. Mario Bianco ingegnere relativa all'immobile ad uso di civile abitazione, sito in via Giovanni da Verazzano n°18 e di proprietà della società Baratti e Milano, datata 31 luglio 1944 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 97** Confetteria Baratti e Milano, interno del salone ottocentesco danneggiato durante i bombardamenti, particolare (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 98** Confetteria Baratti e Milano, interno del salone ottocentesco danneggiato durante i bombardamenti, particolare (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 99** Confetteria Baratti e Milano, interno del salone ottocentesco danneggiato durante i bombardamenti, particolare danni dietro il bancone bar (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 100** Confetteria Baratti e Milano, interno del salone ottocentesco danneggiato durante i bombardamenti, particolare dello scalone che porta al piano ammezzato (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).



**Fig. 101** Confetteria Baratti e Milano, piano ammezzato danneggiato durante i bombardamenti, particolare (ASTo, *Intendenza di Finanza, Reparto IV, Danni di Guerra, mazzo 3268*).



**Fig. 102** Confetteria Baratti e Milano, interno del piano ammezzato durante i bombardamenti, particolare del mobilio sinistrato (ASTo, *Intendenza di Finanza, Reparto IV, Danni di Guerra, mazzo 3268*).



**Fig. 103** Confetteria Baratti e Milano, particolare documentazione e materiale vario distrutti (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 104** Confetteria Baratti e Milano, particolare mobili in legno lesionato (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 105** Confetteria Baratti e Milano, particolare documentazione e materiale vario distrutti (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 106** Confetteria Baratti e Milano, particolare documentazione e materiale vario distrutti (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 107** Confetteria Baratti e Milano, particolare danni alla struttura portante e ai soffitti (ASTo, *Intendenza di Finanza, Reparto IV, Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 108** Confetteria Baratti e Milano, particolare materiale e mobilio vario distrutti (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 109** Confetteria Baratti e Milano, particolare materiale vario distrutto (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).



**Fig. 110** Confetteria Baratti e Milano, particolare della distruzione dei soffitti con successivo puntellamento della struttura con sostegni metallici (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, maggio 3268).



**Fig. 111** Confetteria Baratti e Milano, particolare documentazione e materiale vario distrutti (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

#### 4.4.2 Le incursioni aeree sulla galleria dell'Industria Subalpina

L'aviazione nemica durante il conflitto bellico colpì duramente l'architettura della galleria Subalpina e degli edifici circostanti, con raid aerei di ingente calibro nelle giornate dell'8 agosto e nella notte tra il 12 e il 13 agosto del 1943. È soprattutto con la documentazione iconografica, scattata successivamente le incursioni, in parte conservata all'interno del fondo *Ufficio Protezione Antiaerea* presso l'Archivio Storico della città di Torino, in parte invece custodite nel già citato fondo *Danni di Guerra* presso l'Archivio di Stato, che possiamo ricostruire interamente la casistica dei danni e dei sinistri sofferti da quest'architettura ottocentesca, gravemente ferita nelle sue parti vitali e più importanti.

I danni più cospicui furono subiti dall'apparato decorativo all'interno della galleria, con la quasi totalità del comparto degli stucchi gravemente compromesso, sia quello sovrastante le paraste del piano terreno, anch'esse lesionate in più punti, sia quello nell'ordine superiore, nonché quello presente sull'imposta delle aperture al piano primo. Ingenti lesioni anche ai rivestimenti marmorei dei pilastri e delle lesene, sia al piano terra che al piano superiore, distrutti in toto o solamente in parte. In alcuni casi, soprattutto per quanto riguarda i basamenti nella parte interna della galleria, i marmi implosero causando la rottura del rivestimento e la conseguente scoperta della muratura tradizionale interna. Danni più rilevanti al primo piano, dove intere parti di struttura portante furono danneggiate irrimediabilmente dai bombardamenti.

Serie lesioni anche al sistema delle vetrine dei negozi posti al piano terreno, con il danneggiamento della totalità degli elementi in vetro, divelti altre volte gli elementi lignei dei tamponamenti. Gli stessi danni sono riproposti al piano superiore, dove in alcuni casi è totale la perdita delle finestrate e degli ingressi ai locali magazzini.

La balconata risultò danneggiata in più punti, con la rottura di parte della pavimentazione e della struttura stessa, con deterioramento del cornicione e delle mensole in stucco sottostanti. Gravi danni anche alla balaustra in ferro battuto lavorata, distrutta e divelta in alcuni tratti, con conseguente perdita di alcune colonnine rivestite in marmo, poste come suddivisione della ringhiera lungo tutta la lunghezza della balconata, nonché dei candelabri a tre bracci presenti proprio su questi elementi marmorei di separazione. Anche il restante appartato di illuminazione fu danneggiato, con la perdita di gran parte degli corpi illuminanti posti nella parte superiore del sistema di paraste del piano

terreno, soprattutto per quanto riguarda i globi in cristallo opaco.

Elemento gravemente deteriorato fu la copertura in vetro, con l'indubbia perdita di tutte le lastre di vetro che costituivano la struttura a causa anche degli spostamenti d'aria causati dallo scoppio di ordigni e bombe incendiarie a ridosso della galleria, caduti su edifici circostanti. In alcune parti inoltre persino la carpenteria metallica della struttura voltata fu lesionata, con la distruzione di alcune sezioni di copertura.

Dalla fotografia scattata dai vigili del fuoco presente all'interno dell'Archivio Storico si può scorgere bene anche la situazione in cui versava la pavimentazione dopo il conflitto del 13 agosto: le quadrelle originali in cemento compresso furono totalmente distrutte, sia dagli stessi bombardamenti, sia dalla caduta dei calcinacci (si nota inoltre una cospicua voragine creata in un lato della galleria, con il conseguente deterioramento anche del piano sottostante all'edificio, in origine utilizzato come birreria e magazzino - fig. 112).



**Fig. 112** Galleria Subalpina, incursione aerea nella notte tra il 12 e il 13 agosto 1943, particolare dei danni subiti dai bombardamenti nemici (ASCT, *Ufficio Protezione Antiaerea*, 3908\_9E03-12).



**Fig. 113** Galleria Subalpina, particolare dei danni subiti dai bombardamenti nemici (ASTo, *Intendenza di Finanza, Reparto IV, Danni di Guerra, mazzo 3268*).



**Fig. 114** Galleria Subalpina, particolare dei danni subiti dai bombardamenti nemici (ASTo, *Intendenza di Finanza, Reparto IV, Danni di Guerra, mazzo 3268*).



**Fig. 115** Galleria Subalpina, particolare dei danni subiti dai bombardamenti nemici (ASTO, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

## 4.5

---

### Cronaca di una ricostruzione: il problema del restauro e del ripristino delle architetture nelle città italiane

Il risveglio dall'incubo del conflitto mondiale non fu affatto semplice, non solo per la città di Torino, ma per quasi la totalità delle città italiane colpite dai bombardamenti avversari (soprattutto nella parte nord-occidentale del Paese). I vari censimenti e conteggi dei danni riportarono una situazione a dir poco critica: la condizione del patrimonio edilizio era preoccupante, sia sul fronte dei monumenti e delle opere architettoniche distrutte in toto o in parte, sia per quanto riguarda l'edificato di civile abitazione, con la gran parte delle abitazioni spazzate via dalla violenza delle bombe nemiche. A nulla valsero i programmi di protezione del patrimonio artistico europeo attuati dai Paesi americani e inglesi e l'impegno per limitare i danni causati dai bombardamenti ai beni immobili italiani, come ad esempio il *Comitato per la protezione dei tesori culturali nelle zone di guerra*, con lo scopo di compilare una serie di schede con i dati dei principali monumenti da salvaguardare, o la *Commissione americana per la protezione e la tutela dei monumenti artistici e storici nelle zone di guerra*, entrambi provvedimenti statunitensi, oppure il *Comitato britannico per la tutela e la restituzione di opere d'arte, archivi ed altro materiale in mano nemica*, voluto dal primo ministro Winston Churchill<sup>239</sup>. La macabra distruzione colpì inesorabilmente per l'appunto alcune delle opere storiche e artistiche più importanti del Paese, lasciando un segno indelebile sul territorio italiano. Ad aggravare ulteriormente il quadro generale contribuì la critica condizione economica e finanziaria in cui versavano le casse dello Stato, prosciugate a causa degli ingenti finanziamenti a sostegno della causa bellica, unita a una lenta crescita finanziaria, dovuta principalmente alla devastazione della quasi totalità del comparto industriale italiano, già in crisi per l'obsolescenza degli impianti e l'impossibilità di reperibilità di materie prime, scelto come bersaglio

---

<sup>239</sup> CARLOTTA COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani durante il secondo conflitto mondiale: le fonti dell'esercito alleato*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. pp.174-175.

prediletto dall'attacco nemico<sup>240</sup>.

Si instaurarono tavoli di confronto sui possibili interventi di ripristino e restauro. Da un lato la consapevolezza della ricostruzione del patrimonio edilizio, la quale doveva essere eseguita il più velocemente possibile per ridare un tetto alle migliaia di persone sfollate, dall'altra l'attuazione di lunghi *iter* per la messa in sicurezza dei beni immobili di importante interesse artistico, con uno studio accurato degli interventi da eseguire su di essi.

Il dibattito verteva principalmente sulla questione del restauro delle opere d'arte danneggiate o distrutte dai bombardamenti aerei e dai saccheggiamenti da parte degli avversari, con divergenti scuole di pensiero tra gli accademici del settore. Uno dei punti salienti riguardava l'articolazione delle regole e dei dettami da utilizzare per la ricostruzione di tali monumenti, con innumerevoli proposte di esecuzione dei lavori. Una delle tante prassi che caratterizzarono il restauro post-bellico del primo Novecento fu la consuetudine, durante i lavori di ripristino degli edifici danneggiati, di rimuovere, talvolta senza fondamento, la moltitudine delle stratificazioni, spesso barocche, che con il passare dei secoli avevano caratterizzato l'opera, riportando alla luce l'antico splendore originale del monumento, non comprendendo invece il valore culturale intrinseco in tutte le sedimentazioni storiche, talora più importanti delle originali<sup>241</sup>. Talvolta anche le strutture lievemente toccate dagli ordigni o dagli spezzoni incendiari, o addirittura in alcuni casi rimaste illese, venivano epurate dalle modifiche storiche e stratificazioni, ricercando una purezza originaria perduta con il trascorrere del tempo. Diversi personaggi di spicco e studiosi del settore approvarono, più o meno esplicitamente, queste procedure. Persino lo storico Roberto Pane, figura autorevole nel panorama del restauro italiano, nel suo scritto *Restauro dei monumenti* (1950) trattò questo tema, seppur marginalmente, affermando la possibilità di far tornare alla luce alcuni particolari delle antiche strutture riscoperti dopo i bombardamenti, garantendo così una continuità stilistica del manufatto con il suo essere originario<sup>242</sup>.

---

<sup>240</sup> FRANCESCO VELO, *I piani europei e la ricostruzione delle città italiane nel secondo dopoguerra. Sviluppo sociale, economico, industriale*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. p. 163.

<sup>241</sup> GIAN PAOLO TRECCANI, *La ricostruzione narrata. Esperienze e tesi negli scritti di restauro d'architettura nel dopoguerra*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. pp. 83-88.

<sup>242</sup> *Ivi*, p. 87.

Particolare attenzione venne rivolta alla ricostruzione di parti più o meno consistenti distrutte dalla guerra. Principio fondamentale attuato durante le opere di riqualificazione fu la totale riconoscibilità dell'intervento, attuando una serie di interventi mirati, rispettando con essi anche i dettami imposti dalla *Carta Italiana del Restauro* del 1932<sup>243</sup>. Durante le campagne di consolidamento e ripristino delle componenti danneggiate si optò per l'utilizzo di materiali simili a quelli originali, senza apporre particolari decorazioni che richiamassero il reale decoro originario, lasciando la parte trattata il più lineare possibile. In più, come ribadito dai punti presenti nel documento, venivano apposti sui nuovi elementi particolari sigle e codici identificativi in modo tale da annullare qualsiasi possibile fraintendimento circa l'entità dell'intervento. Inoltre, in base alla classificazione del danno subito dal manufatto e dalla tipologia di bombardamento attuato (se bomba dirompente, spezzone incendiario o semplice danno di riflesso) si attuarono interventi diversi con anche l'utilizzo di materiali per la ricostruzione differenti: talvolta, se l'edificio danneggiato era stato realizzato in pietra da taglio o altro materiale lapideo, la pratica più impiegata era la ricomposizione dell'opera con i resti ancora utilizzabili<sup>244</sup>, procedendo così per anastilosi, per le strutture in altro materiale invece (come ad esempio la muratura tradizionale) si optò in taluni casi per l'uso di nuove tecnologie e nuovi strumenti, come il calcestruzzo per colmare vuoti o come anima interna di elementi successivamente rivestiti con diversi materiali più ricercati, in linea con la cifra stilistica del bene.

Altro nodo cruciale sviluppatosi durante il dibattito scaturito dopo la fine del conflitto mondiale riguardò la possibilità di conservare in stato di rudere le architetture maggiormente danneggiate che, sia per il loro stato di gravità,

---

**243** La Carta Italiana del Restauro stabilisce infatti che:

7) [...] *"che nelle aggiunte che si dimostrassero necessarie, o per ottenere il consolidamento, o per raggiungere lo scopo per una reintegrazione totale o parziale, o per la pratica utilizzazione del monumento, il criterio essenziale da eseguirsi 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 simile la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratta 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 di intagli, o con l'applicazione di sigle o di epigrafi, per modo che mai un restauro eseguito possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico."*

Da <http://ilportaledelrestauro.blogspot.com>.

**244** GIAN PAOLO TRECCANI, *La ricostruzione narrata*, cit., p. 90.

sia per la mancanza di testimonianze pregresse circa lo stato di fatto delle strutture prima dei bombardamenti aerei, erano destinate a non poter essere ricostruite. La maggior parte dei pareri era unanime nel lasciare un edificio in stato di rudere solo se gravemente compromesso. In tutti gli altri casi, la prassi della ricostruzione era quella più adottata, opzione supportata in toto anche dall'opinione pubblica e dalla stampa, più propensa alla ricostruzione per restituire l'antico lustro e decoro ad un Paese duramente martoriato dal conflitto mondiale.

Nella campagna di sensibilizzazione da parte dello Stato ad un restauro e una tutela accurati e minuziosi dei beni artistici e architettonici danneggiati e mutilati dalla guerra, si istituirono anche associazioni e organizzazioni con questo preciso scopo. La più importante fu *l'Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra*, istituita il 30 ottobre 1944 con la finalità di affiancare le Autorità competenti durante tutto l'iter progettuale delle lavorazioni, promuovendo le campagne di restauro delle opere d'arte lesionate, patrocinando raccolte fondi e finanziamenti per gli interventi, sia da capitale italiano sia estero, anche attraverso mostre collettive, pubblicazioni di volumi illustrati, pellicole diffuse sul territorio, esposizioni<sup>245</sup>.

Certi atteggiamenti potrebbero sembrare incoerenti o discordanti con il pensiero e le teorie odierne per quanto concerne il restauro delle opere d'arte mobili e immobili dello Stato, ma all'epoca visti del tutto legittimi, finalizzati a riportare in auge, agli occhi dei cittadini nazionali e internazionali, i beni artistici dell'Italia, da sempre considerata capitale mondiale dell'arte e della cultura.

Anche gli imminenti fatti di cronaca sulle recenti distruzioni avvenute al patrimonio architettonico e artistico italiano e europeo (come le terribili devastazioni dovute alle azioni dei terremoti nel centro Italia o come la distruzione causata da un rogo accidentale della copertura della cattedrale di Notre-Dame a Parigi) ci riportano al consueto dilemma sulla ricostruzione di questi manufatti, riproponendo l'indubbio slogan del "*dov'era e com'era*"<sup>246</sup>, poco plausibile, dato l'uso di tecniche e materiali nettamente differenti rispetto agli originali. Oggi, come allora, il miglior approccio da utilizzare è la valutazione

---

<sup>245</sup> DANIELA ESPOSITO, *L'Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. pp. 245-247.

<sup>246</sup> MARIA GRAZIA VINARDI, *L'improbabile com'era*, in LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. p. 479.

dell'entità dei danni caso per caso, senza seguire pedissequamente i dettami proposti ma valutando criticamente ogni possibile intervento, attuato per ripristinare la memoria storica del manufatto.

Per quanto riguarda invece il patrimonio edilizio popolare, duramente colpito durante il conflitto mondiale (si stima infatti la perdita di quasi 2 milioni di vani in tutta la penisola, assieme al danneggiamento di 4 milioni di vani all'incirca, con un inasprimento consistente dell'erario dello Stato, toccando la soglia di circa 10000 miliardi di lire<sup>247</sup>), subì una diversa procedura di ricostruzione rispetto agli interventi sul tessuto storico delle città e sul patrimonio culturale. A causa dell'elevato numero di edifici colpiti e dalle milioni di persone sfollate e costrette a vivere in sistemazioni di fortuna o di trasferirsi fuori dalla città, nelle campagne, considerate anche in periodo di guerra più sicure e maggiormente preservate dalle incursioni aeree, ci fu un'ingente urgenza di nuove costruzioni per il ricovero degli indigenti, con repentini interventi e rapide tempistiche di realizzazione.

Si optò per due procedimenti diversi, da una parte l'immediata costruzione di abitazioni ex novo per sottostare alla grave situazione in cui versavano le città, velocizzando quanto prima i tempi di realizzazione e ammortando il più possibile gli oneri dello Stato, dall'altra, a situazione economica ristabilita e riavviando il comparto produttivo e industriale, la messa in sicurezza e il ripristino delle costruzioni solo in parte danneggiate<sup>248</sup>. Il programma specifico di realizzazione più importante fu indubbiamente il piano INA-casa, piano architettonico e urbanistico adottato in molte città italiane. Il programma, approvato il 28 febbraio 1949 con l'attuazione della legge n° 43 sui *Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per i lavoratori*<sup>249</sup>, prevedeva la costruzione di unità abitative per sopperire alla grave situazione in cui versava il territorio, creando dei veri e propri quartieri residenziali, di solito nella cintura più esterna della città, nelle nuove periferie, dialogando con il tessuto esistente, con l'attuazione di studiati piani urbanistici che garantissero un comfort abitativo adeguato (la presenza di numerosi

---

<sup>247</sup> FRANCESCO VELO, *I piani europei e la ricostruzione delle città italiane nel secondo dopoguerra*, cit., p. 163.

<sup>248</sup> *Ivi*, pp. 164-165.

<sup>249</sup> PAOLA DI BIAGI, *La «città pubblica» e l'Ina-casa*, in PAOLA DI BIAGI (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-casa e l'Italia negli anni '50*, Roma, 2001, p. 12.

standard qualitativi quali l'esposizione corretta al sole e all'aria, la presenza di un sistema viario consono e di vegetazione e spazi verdi appropriati) e una sutura con il reticolo storico già presente e radicato, sempre rispettando il principio della rapidità degli interventi.

L'interezza dei piani era finanziata attuando un sistema misto con partecipanti lo Stato, i datori di lavoro e gli stessi operai e lavoratori dipendenti, attraverso un contributo trattenuto dal salario mensile<sup>250</sup>. Il tutto veniva gestito da un Comitato di attuazione, con a capo l'ingegnere torinese Filiberto Guala, dalla Gestione INA-casa, sotto la supervisione del docente universitario romano Arnaldo Foschini, infine da una Commissione tecnica consultiva, con personaggi di spicco dell'architettura e dell'ingegneria italiana (tra cui nomi come Adriano Olivetti e Pier Luigi Nervi), con il compito di supervisionare i cantieri, prendere importanti decisioni sulla gestione e sull'attuazione dei lavori<sup>251</sup>.

I piani INA-casa durarono complessivamente quattordici anni, terminati il 31 marzo 1963, con un incremento considerevole del patrimonio abitativo del nostro Paese realizzando complessivamente 1920000 vani, corrispondenti a circa 355 mila alloggi<sup>252</sup>, restituendo non solo un tetto sotto cui vivere ma soprattutto la dignità a milioni di persone, la maggior parte operai appartenenti alla classe meno abbiente, con l'uso di tecniche e materiali innovativi per gli edifici residenziali dell'epoca, con forme e canoni stilistici ritenuti fondamentali per la storia dell'architettura, alla base del Movimento Moderno.

---

<sup>250</sup> *Ibidem*.

<sup>251</sup> *Ivi*, pp. 13-14.

<sup>252</sup> *Ivi*, pp. 18-19.

## 4.6

---

### **Gli interventi sul tessuto edilizio di Torino e la ricostruzione del patrimonio artistico e architettonico**

Anche Torino, come del resto la gran parte delle città italiane, dovette far fronte alla grave situazione in cui versava il patrimonio abitativo del capoluogo piemontese. La ricostruzione dovette procedere immediatamente e con rapide tempistiche, in modo tale da sperare in una rapida crescita, non solo riguardante il comparto edilizio della città, ma soprattutto una ripresa economica e sociale.

Come si è già accennato, tutto il territorio torinese fu colpito nelle sue parti più vitali: il centro storico fu duramente danneggiato e i fulcri principali all'interno del tessuto urbano, vale a dire i complessi industriali e operai, furono quasi rasi al suolo, obiettivo principale dell'aviazione nemica, bersagli ottimali per creare ingenti fratture all'interno dei circuiti economici e finanziari della città. Si dovette optare per due soluzioni ben distinte: da una parte il ripristino delle strutture ad uso abitativo danneggiate dai bombardamenti con il consolidamento delle parti più colpite e dei grandi vuoti urbani causati dai bombardamenti, nonché la costruzione di nuovi quartieri residenziali popolari per far fronte al grande numero di sfollati e indigenti, dall'altra il restauro e la messa in sicurezza del patrimonio architettonico e culturale della città, con interventi mirati a riportare in auge le opere più importanti del capoluogo piemontese.

Il problema essenziale per la ricostruzione post-bellica riguardò la realizzazione di un nuovo piano regolatore. La questione fu presa in considerazione fin dal 1944, quando l'amministrazione comunale, anche a seguito della legge urbanistica del 1942, fu propensa alla redazione di un piano regolatore per la città di Torino, ancora radicalizzata sui dettami del precedente PRGR del 1906-1908, sotto la supervisione degli architetti Armando Melis, Giorgio Rigotti e Orlando Orlandini<sup>253</sup>. Tre anni dopo, anche grazie al discreto successo, durante il Convegno Nazionale sulla ricostruzione edilizia svoltosi a Milano nel 1945,

---

<sup>253</sup> MICAELA VIGLINO DAVICO, *L'architettura nelle città della "ricostruzione": il caso di Torino*, in VITTORIO FRANCHETTI PARDO (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano, 2003, p.35.

avuto dalla rappresentanza torinese capeggiata dall'architetto Astengo, la Municipalità torinese indisse un concorso di idee aperto al pubblico per la costituzione del nuovo PRGR, con vincitori ex aequo il gruppo composto da Vigliano, Dodi e Morini e il gruppo ABRR (acronimo dei cognomi dei componenti del gruppo: Astengo, Bianco, Renacco, Rizzotti)<sup>254</sup>. Quest'ultimo progetto non prevedeva alcun sventramento nel tessuto storico, ma includeva la realizzazione di un grande asse che attraversasse la città da nord a sud del capoluogo, con una sopraelevazione della strada sul recente sistema della linea ferroviaria, creando un collegamento con il resto del territorio regionale<sup>255</sup>. Sempre nel 1947, il Comune deliberò le zone di ricostruzione, suddividendo il territorio sinistrato in cinque parti, tutte riguardanti il tessuto storico più antico della città e gli anelli immediatamente più esterni, per poi approvare l'intero piano di ricostruzione del capoluogo nel 1949. Il piano ben presto si dimostrò inadeguato alle reali necessità, risultando talvolta superficiale e non curante dei canoni estetici e culturali della città, andando contro alle aspettative auspiccate riguardo il volto del patrimonio architettonico cittadino. Come scrive Micaela Viglino Davico: *"[...] manca totalmente il supporto di una progettazione a scala urbana [...] anche per i proposti interventi di "riqualificazione delle zone auliche. I singoli interventi tendono nella sostanza a recuperare spazi resi casualmente liberi dalle distruzioni per convertirli in ampliamenti del sedime stradale [...] non riconnessi in un disegno urbano compatibile con quello della città esistente"*<sup>256</sup>. In molti casi non si tenne conto del tessuto preesistente, della zona in cui venivano affrontati i lavori e del contesto circostante, mal interpretando anche le regole base dell'architettura. Nel centro storico gli edifici danneggiati vennero ripristinati talvolta con approssimazione, non rispettando il filo dei fronti o l'allineamento dei corpi aggettanti e dei cornicioni. I piani di alcuni edifici vennero rialzati per creare attici e superattici, non rispettando l'armonia delle altezze con le architetture circostanti, creando in alcuni casi delle superfetazioni antiestetiche e poco armoniose con le strutture originali. I vuoti causati dalle distruzioni attuati dai bombardamenti nemici vennero in taluni casi saturati con strutture poco idonee e costruite frettolosamente, senza

---

<sup>254</sup> *Ibidem*.

<sup>255</sup> MARIA GRAZIA VINARDI, *Il restauro di necessità: danni di guerra a Torino*, in MARIO DALLA COSTA, GIOVANNI CARBONARA (a cura di), *Memoria e restauro dell'architettura*, Milano, 2005, p. 310.

<sup>256</sup> MICAELA VIGLINO DAVICO, *La città ferita: progetti e prassi per la ricostruzione*, in MARIA GRAZIA VINARDI (a cura di), *Danni di guerra a Torino*, cit., p. 43.

contare l'antico reticolo a maglie regolari del tessuto edilizio (come ad esempio il vuoto davanti al Duomo, utilizzato per la costruzione del palazzo degli uffici tecnici comunali<sup>257</sup>, costruzione poco ortodossa rispetto all'importanza dell'ubicazione), altre volte vennero previsti veri e propri sventramenti all'interno del reticolo cittadino, talvolta ingiustificati, per creare ampi spazi e piazze, nella maggior parte dei casi totalmente avulsi dal contesto generale. Celebri i progetti per la liberazione della porta palatina e la trasformazione di piazza della Repubblica, o ancora la proposta di realizzare due spazi di sosta di forma trapezoidale attorno alla Mole Antonelliana<sup>258</sup>.

Diversa sorte toccò alle architetture più importanti e auliche della città, simboli della cultura e dell'arte torinese, dove lo studio del restauro e ripristino delle parti danneggiate fu molto più accurato e minuzioso, adottando tuttavia tecniche costruttive e materiali talvolta discostanti dall'originale. Come già accennato precedentemente, due dei fulcri attrattivi della città, luoghi prediletti del *loisir* ottocentesco, piazza San Carlo e piazza Castello, furono in parte o in toto gravemente colpiti dall'attacco nemico durante il secondo conflitto mondiale, con danneggiamenti della gran parte del patrimonio architettonico affacciante su questi due spazi di rappresentanza.

I lavori di ricostruzione degli edifici danneggiati in piazza Castello iniziarono nel 1946, toccando il consolidamento di più punti all'interno della cerchia della piazza, cominciando con la messa in sicurezza e il ripristino dell'edificio posto all'angolo con via Pietro Micca e via Barbaroux, crollato in più parti, con successivi interventi sull'edificio ubicato al numero civico 139, su progetto di Mario Passanti e Paolo Perona, con accurati lavori per garantire una continuità regolare nel fronte e nel filo dei cornicioni, per finire con i progetti di ricostruzione dell'isolato San Gaetano, con la struttura architettonica compresa tra piazza Castello e via Palazzo di Città<sup>259</sup>

Il processo di ricostruzione delle strutture adiacenti su piazza San Carlo fu molto lungo e tortuoso, essendo questo spazio maggiormente colpito rispetto a quello precedentemente descritto. I lavori di consolidamento iniziarono in parte già durante la guerra, con la messa in sicurezza delle parti danneggiate

---

<sup>257</sup> LUCIANO RE, *Dopo il piccone, dopo le bombe*, cit., p. 477.

<sup>258</sup> MICAELA VIGLINO DAVICO, *La città ferita*, cit., pp. 52-53.

<sup>259</sup> MARIA GRAZIA VINARDI (a cura di), *Danni di guerra a Torino*, cit., pp. 84-85.

di alcuni palazzi sulla piazza, fino al vero e proprio piano di ricostruzione del 1946, sotto la supervisione di Vittorio Mesturino, direttore della Soprintendenza ai Monumenti, Ercole Cecchi e Laura Tamagno<sup>260</sup>.

Altri cantieri di restauro toccarono zone care alla popolazione torinese, come piazza Statuto, la zona di Porta Palazzo, piazza Savoia, via Po e piazza Vittorio Veneto.

---

<sup>260</sup> MARIA GRAZIA VINARDI, *L'improbabile com'era*, cit. p. 489.

## 4.7

---

### La ricostruzione: gli interventi sugli edifici di proprietà della ditta Baratti e Milano e il restauro della galleria Subalpina

#### 4.7.1 Lo stabilimento e il punto vendita Baratti e Milano

Dopo il conteggio dei danni arrecati dalle incursioni aeree nemiche durante il secondo conflitto mondiale iniziò il lungo processo di ricostruzione degli edifici danneggiati. Il percorso di ripristino e restauro delle strutture lesionate non fu affatto semplice: alla ricostruzione, il cui sviluppo richiederà un elaborato studio delle fonti per restituire l'antica immagine dell'opera architettonica, si aggiunse il problema della raccolta di fondi per attuare tutti gli interventi necessari, con un lungo *iter* processuale per la richiesta di contributi e indennizzi allo Stato, quest'ultimo profondamente colpito dal peso della guerra, le cui casse furono letteralmente prosciugate dai continui finanziamenti per la campagna militare. Questa circostanza di stasi portò indubbiamente a un prolungamento delle tempistiche riguardanti gli interventi e i restauri sugli edifici, aggravando in taluni casi la situazione alquanto precaria di alcune strutture duramente colpite.

Analizzando la ricca documentazione presente nel già citato fondo sui Danni di Guerra, conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, relativo agli immobili di proprietà della società Baratti e Milano, possiamo ricostruire le tortuose procedure per la richiesta di contributi economici statali, attraverso una complicata corrispondenza epistolare tra la società e il Ministero, in questo caso rappresentato dagli organi dell'Intendenza di Finanza, finalizzati sia al restauro del punto vendita della ditta in piazza Castello, sia al ripristino dello stabilimento in corso Mediterraneo, in modo tale da far ripartire nel minor tempo possibile le lavorazioni e la produzione, garantendo alla società di rimarginare con il profitto ricavato dalla vendita delle merci una parte dei finanziamenti utilizzati per la ricostruzione. Si può notare la scrupolosa attenzione nelle formulazioni delle domande di risarcimento, le quali dovevano contenere come allegati una ricca casistica di documenti: innanzitutto le dichiarazioni del corpo dei Vigili Urbani di Torino attestanti le date del sinistri con la relativa

dinamica di incursione (bomba dirompente, spezzone incendiario, rogo, ecc...); le planimetrie dei locali intaccati con incluse fotografie scattate subito dopo gli attacchi bellici; eventuali perizie rilasciate da professionisti incaricati a stimare approssimativamente l'ammontare dei danni; documenti che attestino la presenza di polizze di assicurazione o altri documenti simili a carico; note spese; copie autenticate degli atti dai quali trae origine il diritto di proprietà (atti notarili e catastali); elenchi dei danni subiti con annotato sommariamente il costo complessivo delle lesioni; preventivi effettuati da esperti del settore riferiti agli interventi di ripristino e restauro con annotati anche i costi di essi; libro soci con la relativa documentazione riguardante gli azionisti italiani e stranieri residenti in Italia (con certificati di nascita inclusi<sup>261</sup>); certificati di iscrizione al C.P.C. della società.

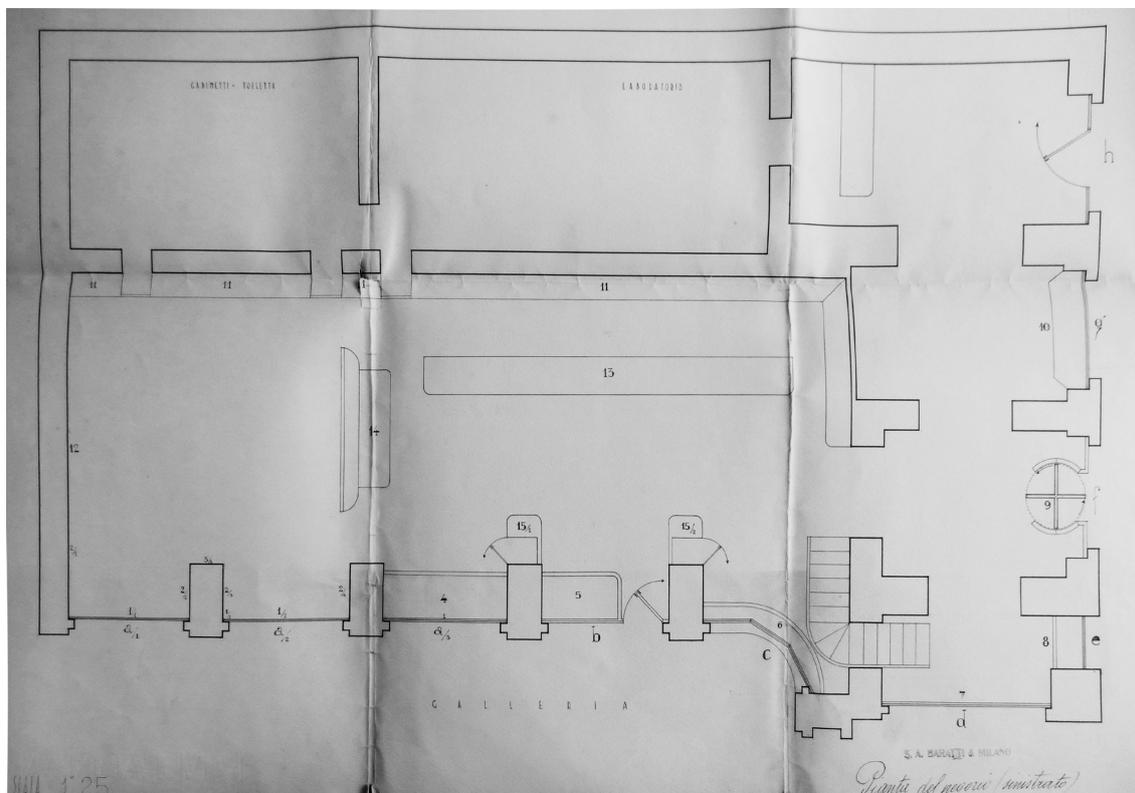
Tutta la documentazione e i carteggi inerenti ai preventivi per i lavori di restauro degli stabilimenti e ripristino dei locali risulta estremamente importante per ricostruire in modo dettagliato la quasi totalità degli interventi eseguiti, sia sul punto vendita in piazza Castello sia sullo stabilimento industriale e sull'edificio di civile abitazione, anch'esso di proprietà della ditta, nonché gli effettivi costi dei provvedimenti attuati.

Per quanto riguarda la confetteria sita sotto il porticato coperto di piazza Castello, i restauri dei locali danneggiati non furono affatto semplici e rapidi, malgrado lo stato della parti sinistrate, meno grave rispetto alle strutture dello stabilimento industriale maggiormente colpito dagli attacchi bellici, soprattutto per l'importanza dell'opera architettonica stessa, uno dei gioielli otto-novecenteschi all'interno del centro storico della città, situato a ridosso del salotto borghese e aristocratico del capoluogo. I lavori avrebbero dovuto seguire quei dettami già presentati nei paragrafi precedenti per la conservazione della memoria storica del luogo, usando le più attente analisi e una minuziosa cura nella realizzazione delle mansioni. Grazie alle copiose fonti bibliografiche e iconografiche (come ad esempio le immagini degli ampliamenti novecenteschi della confetteria, da parte degli artisti Casanova e Rubino, apparse su riviste di architettura dell'epoca, una fra tutte *L'ambiente moderno*) fu molto più semplice rintracciare i particolari da ricomporre e

---

<sup>261</sup> È curioso incappare tra la documentazione per un risarcimento danni in un certificato di cittadinanza italiana, rilasciato dalla città di Torino il 21 marzo 1944, Divisione XII, Servizi Demografici, Riparto Certificati, attestante la cittadinanza dell'amministratore delegato della società, il ragioniere Luigi Bosio (ASTO, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

restaurare, cercando in ogni modo di attuare scelte in linea con la cifra stilistica e lo stile decorativo autentico e originario.



**Fig. 116** Planimetria del piano terreno della confetteria Baratti e Milano (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

I preventivi presenti all'interno della cartella riguardante il risarcimento di guerra, stilati dalla fabbrica di mobili e serramenti Fratelli Bocca e dalla ditta di costruzioni Giovanni Bianco, ci mostrano gli effettivi lavori di recupero e restauro delle parti ammalorate del punto vendita, elencando minuziosamente la totalità degli interventi con i relativi costi di realizzazione.

La prima stima analizzata è quella riguardante la ditta Bianco, per opere murarie e di decorazione riguardanti il piano cantine, i locali al piano terreno all'altezza della piazza e i vani del piano ammezzato<sup>262</sup>. Il preventivo è così suddiviso:

---

<sup>262</sup> Preventivo dei lavori di riparazione danni bellici alle opere: murarie, di decorazione e quelle da eseguire in collaborazione con il falegname per ripristinare il negozio della ditta S.A. Baratti e Milano, sito in Torino piazza Castello n°29, alle stesse condizioni in cui era precedentemente al sinistro, redatto il 15 marzo 1944 dalla ditta di costruzioni Giovanni Bianco (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

## 1) Piano cantine:

- Demolizione parete ancora pericolante e sgombrò dei detriti dal canale per il trasporto del calore applicato alla parte del corridoio eseguito in tavole di Perret su mensole in ferro;
- Realizzazione di un intonaco a calce sulla totalità delle pareti dei vani;
- Posa di tramezza in legno fondo vano scala;
- Posa di due porte interne in corrispondenza dell'accesso al locale forni;
- Pulizia dei detriti e nuova posa di tre finestroni per lucernari atti ad illuminare il locale forni e la dispensa;
- Realizzazione di muricci a mattoni pieni e chiusura del vano locale dispensa;
- Realizzazione di intonaco a calce sui nuovi muricci realizzati e sulle lunette dei lucernari;

## 2) Piano terreno:

### Locale bar ingresso negozio:

- Rifacimento previa rimozione del guasto di architrave in marmo giallo del Belgio formante la mazzetta con modanature della porta d'ingresso verso i portici;
- Ripristino delle cornici del soffitto in scagliola a piccole modanature dorate, compresa la successiva doratura;

### Locale intermedio bar:

- Ripristino delle cornici;

### Terzo locale fronte portici:

- Costruzione di ponte per la demolizione del soffitto in stuoie con decorazioni applicate e successivo trasporto dei detriti in cortile;
- Rifacimento della soffittatura in stuoie o arelle inchiodate su listelli con sostituzione dei listelli guasti, intonaco a malta bastarda di calce e gesso perfettamente rigonata, consecutiva stesura di

intonaco a platrio;

- Rifacimento di cornici in scagliola applicate con dorature;
- Coloritura a cementite opaca del soffitto;
- Fornitura e posa di rosone centrale con cornice dorata;
- Rimozione e nuova posa, in collaborazione con il falegname, di rivestimento in legno dei fianchi dell'ingresso n°2;
- Rappezzi all'intonaco in platrio del soffitto in corrispondenza del grande salone;
- Ripristino cornicetta dorata di contorno;
- Coloritura a cementite opaca del soffitto;

Locale d'angolo portici e galleria:

- Posa di cornici in scagliola stuccate e rappezzi alla doratura;
- Sistemazione del soffitto del locale con rappezzi alla tinta a cementite opaca;
- Rappezzi alla cornice applicata sotto zanca;
- Coloritura a cementite opaca con doratura di cornicetta intorno sfondo;
- Rimozione e nuova posa, in collaborazione con il falegname, di rivestimento in legno squarcio finestrone;

Grande salone parallelo alla galleria:

- Demolizione di soffitti pericolanti in stuoie intonacate con decorazioni applicate;
- Pulizia e sgombro con trasporto dei detriti in cortile;
- Costruzione di ponte per il rifacimento della soffittatura;
- Rifacimento di plafonature in stuoie o arelle applicate a listelli con eventuale cambio di quelli rotti, arriccatura a malta bastarda di calce e gesso, perfetta rigonatura e intonaco finale in platrio, formazione di grandi zanche, finitura e posa di cornicetta di contorno in stile con rosoni d'angolo come i precedenti;

- Coloritura a cementite opaca dei soffitti;
- Posa di vetrate verso la galleria, previa rimozione di quelle guaste, in collaborazione con il falegname. Idem vetrine accoppiate alle precedenti formanti vetrina di esposizione;
- Tinteggiatura in cementite opaca previa lavatura della precedente su sfondi verso la galleria;
- Rimozione e nuova posa, in collaborazione con il falegname, di grande scaffale a scomparti contro il muro del grande salone;
- Posa di zoccolo lesene;
- Fornitura e posa di tappezzeria in carta marmorizzata a sfondo rosso, formante piccoli riquadri, applicata sulla scaffalatura, previa rimozione di quella deteriorata e strappata;
- Posa di zoccolino in marmo bianco vendita grande salone e fissaggio del banco in collaborazione con il falegname;
- Riparazioni saltuarie al pavimento in cubetti formanti una decorazione a mosaico del grande salone;
- Levigatura pavimenti in marmo locali bar fronte portici;
- Sostituzione di lastre in marmo giallo di Belgio rotte su pavimento di contorno fronte vetrine portici, previa rimozione di quelle guaste;
- Sfilatura, trasporto in officina, riparazione e raddrizzamento, nuova posa in opera con coloritura a olio e biacca previa mano di minio su parti nuove di serrande in ferro ondulato (sotto passaggio della galleria, sotto portici, ingresso dal cortile);

#### Locale WC e dispensa bar:

- Demolizione di soffitti pericolanti in tavelle di Perret e trasporto detriti in cortile;
- Rifacimento di soffittatura in tavelle Perret armate con tondino acciaioso e calce;
- Coloritura a cementite opaca dei soffitti;
- Posa di porte interne e contro chianbrane, in collaborazione

con il falegname (porte disimpegno latrine verso salone, porte di gabinetti e dispensa);

- Rappezzi al rivestimento murale in mosaico a cubetti di vetro smaltato;
- Arricciatura interna a calce passante tra soffitto dispensa e salone;
- Suggellatura e posa di chiassili verso il cortile (finestre gabinetti);
- Posa di cassetto avvolgibile serranda in ferro verso il cortile;
- Ripristino coperture cassetto avvolgibile in lamiera di ferro zincato, compresa l'opera del muratore.

### 3) Piano ammezzato

#### Locale di fondo sopra il bar:

- Demolizione della parte pericolante del soffitto in stuoie arricciato e trasporto detriti alle discariche nel cortile;
- Rifacimento del soffitto in stuoie o arelle con sostituzione dei listelli guasti o rotti, formazione di zanche a intonaco a calce;
- Tinteggiatura a calce;
- Intonaco muriccio e chiusura armadio;

#### Locale di seguito:

- Demolizione della soffittatura;
- Rifacimento della soffittatura;
- Rifacimento di tratti di arricciatura danneggiata dalle pareti previo scrostamento della vecchia;
- Posa di porta interna;
- Tinteggiatura a calce;

#### Locale di seguito:

- Demolizione soffittatura;
- Rifacimento soffittatura;
- Tinteggiatura a calce del soffitto;

- Raschiatura di vecchia tappezzeria danneggiata;
- Fornitura e posa in opera di tappezzeria di carta;
- Posa di zoccolino a colla;

Locale vano scaletta dal piano terreno:

- Demolizione di soffittatura;
- Rifacimento di soffittatura;
- Rappezzi all'intonaco previo scrostamento;
- Fissaggio di ringhiera in legno della scaletta con rivestimento anch'esso in legno, in collaborazione con il falegname;
- Tinteggiatura a calce del soffitto;
- Fornitura e posa di tappezzeria in carta previa raschiatura della vecchia deteriorata;
- Coloritura a olio e biacca del soffitto voltone in corrispondenza della scaletta nel vano al piano terreno;4

Sfondo finestrone inizio grande salone:

- Rifacimento di arricciatura deteriorata previo scrostamento della vecchia;
- Tinteggiatura a colla;

Tratto locale sopra salone:

- Demolizione della soffittatura;
- Rifacimento della soffittatura;
- Rifacimento cornice di calce;
- Rifacimento arricciatura pareti previo scrostamento della vecchia deteriorata;
- Tinteggiatura a colla (pareti, soffitto, soffitto sfondo vetrate);
- Posa di inferiate su galleria;
- Posa di una porta interna al salone;

Locale grande salone:

- Demolizione soffittatura;
- Rifacimento soffittatura;
- Rifacimento di zanca cornice;
- Ripristino dell'arricciatura delle pareti previo scrostamento della vecchia deteriorata; idem grandi sfondi, invetriate;
- Posa di vetrate su galleria;
- Tinteggiatura a colla (soffitto, pareti, sfondi);
- Suggellatura di finestre verso portici;
- Ripristino pavimenti da rappezzare in legno e asfalto.

L'ammontare del costo complessivo dei lavori, stimato dopo il preventivo della ditta di costruzioni, si aggira intorno alle 148.589,26 Lire. Nella già citata cartella contenuta nel fondo Danni di guerra dell'Archivio è presente un ulteriore preventivo di spesa, redatto dalla ditta dei fratelli Bocca<sup>263</sup>, relativo alle componenti in vetro, cristallo e elementi lignei da ricostruire e ricomporre nella confetteria, anch'esso corredato di tutti i costi di spesa sostenuti dalla società dolciaria. Per una maggiore chiarezza, vengono riportate di seguito le voci riguardanti la stima di spesa e il dettaglio delle lavorazioni:

**1) Piano terreno:**

Facciata esterna verso galleria:

- Fornitura e posa di parapetti a vasestas, parapetti con porta laterale di entrata al negozio con vasestas sopra, parapetto angolo a tre quarti con vasestas sopra;
- Fornitura di cristalli per sopracitati parapetti a vasestas;
- Riparazione e verniciatura parapetto arcata su accesso dai portici della galleria;

Facciata esterna verso piazza Castello:

---

<sup>263</sup> Preventivo per lavori di ripristino, rifacimento, e riparazioni danni bellici al mobilio, attrezzature di vetrine, cristalli, marmi e lavori di falegnameria, da eseguire nel negozio di confetterie e bar della S.A. Baratti e Milano, sede in Torino – piazza Castello n°25- per rimmetterlo nelle stesse condizioni nelle quali si trovava precedentemente al sinistro, redatto il 23 marzo 1944 dalla fabbrica di mobili e serramenti Fratelli

- Fornitura e posa di cristalli parapetto per vetrina piccola;
- Entrata con porta a bussola, cristalli per le pale della porta girevole, fianchi in cristallo;
- Ricostruzione della porta girevole con fianchi e soffitto;
- Cristallo per parapetto della vetrina grande;
- Porta d'entrata al bar;

Interno negozio e bar:

- Fornitura di cristalli per riparo a vista lavorati a fuoco con disegni ornamentali;
- Fornitura di cristalli a specchi;
- Posa in opera degli specchi con riparazioni vetrina e strutture in legno e verniciatura successiva (vetrina completa, vetrina con porta, vetrina curva);
- Fornitura di piani per vetrine;
- Fornitura di cristalli a specchio per il fondo, i fianchi e il soffitto delle vetrine;
- Fornitura di sostegni in metallo per mensole;
- Vetrine interne negozio (16 vani di cui 11 vani a vetrina, ogni vano composta da una porta e due piani in cristallo, con rivestimento a specchi; 16 vani a giorno, ogni vano composto da rivestimento a specchio);
- Fornitura di sportelli nuovi, sculture dorate e relativa applicazione e verniciatura;
- 37 vetri lavorati a fuoco con ricerche decorative a colori con motivi floreali e di frutta;
- Riparazione lesene e rifacimento fianchi in noce e scultura dorata;
- Riattamento banco centrale con fornitura di zoccolo in marmo,

---

Bocca (ASTo, *Intendenza di Finanza, Reparto IV, Danni di Guerra*, marzo 3268).

scultura e verniciatura;

- Riparazione tramezza con banco, fornitura e applicazione di scultura dorata e zoccoli in marmo, compresa verniciatura;
- Riparazione porte gabinetti e antigabinetti con aggiunta fianco in masonite, serratura, maniglie e verniciatura;

Scala di accesso piano ammezzato:

- Riattamento con rifacimento dei pannelli distrutti e verniciatura;
- Fornitura di specchio per armadio a sommità della scala;

## 2) Ammezzati

Locale d'entrata:

- Riparazione, verniciatura, e messa in opera di nuovi vetri alle antine delle vetrine;
- Riparazione e verniciatura di porta d'accesso ai magazzini lungo la galleria Subalpina;
- Porta d'accesso al magazzino lungo i portici di piazza Castello rifatta a nuovo con vetro;

Magazzino lungo la galleria:

- Fornitura di scaffaletti con porte e piani interni;
- Riparazione guardaroba con applicazione di nuove guarnizioni in cristallo e verniciatura a lacca;
- Fornitura di scaffali a giorno;
- Riparazione di 4 divani imbottiti;
- Riparazione di 29 sedie imbottite in velluto e fornitura di 23 sedie in legno curvo;
- Riparazione e verniciatura di 22 tavoli in marmo;
- Fornitura di marmo per tavolini;

Finestre verso galleria:

- Fornitura e posa di 4 finestre 250X300 divise in tre parti ognuna;

- Fornitura e posa di una finestra ad angolo suddivisa in tre parti;
- Fornitura di mezzi cristalli per suddette finestre;

Finestre verso piazza Castello:

- Fornitura e posa di vetri.

Anche in questo caso il totale preventivato per la spesa da sostenere risulta molto elevato, aggirandosi intorno a 1.326.420 Lire (essendo il costo degli elementi di vetro e cristallo estremamente esoso).

L'intera documentazione relativa agli interventi appena descritti risulta accompagnata da distinte di merci da acquistare, anch'esse andate distrutte durante i vari attacchi aerei, di prodotti a corredo del mobilio restaurato e ripristinato e di oggetti di vendita della confetteria: ritroviamo infatti preventivi di acquisto della ditta dei fratelli Prochet<sup>264</sup> riguardanti utensili da cucina, sala e cristalleria varia, uno successivo della ditta Cavagnera<sup>265</sup> per acquisizione di tovagliato, rivestimenti per vetrine, tende e tessuti, ulteriori preventivi riguardanti altro materiale per servizi e utensili di sala, tessuti e rivestimenti di stoffa, bilance e macchine da scrivere, corpi illuminanti e lampadari (con relativo intervento di verifica e rifacimento linee impianto luce), merci alimentari e prodotti di vendita (scatole e cofanetti), vini e liquori.

Per quanto riguarda invece lo stabilimento di proprietà della società sito in corso Mediterraneo 132, sono state conservate presso il fondo consultato ulteriori stime dei danneggiamenti dovuti alle incursioni con allegati i conseguenti interventi e costi di manutenzione e ripristino degli elementi lesionati. Rispetto ai lavori attuati sulla confetteria, dove vi è stato uno studio più approfondito delle fonti iconografiche e dei carteggi, con successivamente un accurato restauro attuando una ricerca stilistica per quanto riguarda i materiali pregiati e le decorazioni, il tutto per riportare l'antico splendore di un luogo caro ai torinesi e di importanza storica rilevante, nel caso del comparto produttivo, sia a causa dei danneggiamenti, molto più cruenti e gravosi rispetto a quelli del punto vendita in piazza Castello, sia per la vocazione intrinseca della struttura,

---

<sup>264</sup> Preventivo di spesa redatto dalla ditta Prochet (successori antica ditta Robert, Gay e C.ia, via Pietro Micca 6) riguardante l'acquisto di cristalleria e utensili vari per sala e dispensa, datato 16 maggio 1944 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

<sup>265</sup> Preventivo di spesa redatto dalla ditta di stoffe per mobili, traliccio, damaschi, tappeti, coperte, tendaggi A. Cavagnera (via Mazzini 3) riguardante l'acquisizione di tovagliato, rivestimenti in stoffa e tendaggi, datato 2 aprile 1944 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

industriale e di fabbrica, si è attuato ad un ripristino dello stabilimento il più velocemente possibile, in modo da riprendere la produzione nell'immediato, ottimizzando i tempi di recupero e attutendo per quanto possibile l'ingente costo delle ristrutturazioni (tanto da spostare successivamente la produzione in un secondo stabilimento in via Mombasiglio n°96<sup>266</sup>).

La struttura di corso Mediterraneo risulta colpita nella sua interezza, con danni distribuiti sulla totalità dei piani, in particolare al secondo piano, dove il sistema portante risulta duramente compromesso, tanto da richiedere la demolizione e il rasamento fino al piano pavimento<sup>267</sup>. Il preventivo di spesa stilato dall'ingegner Giuseppe Brancatelli<sup>268</sup> riporta gli interventi e le stime dei costi di lavorazione suddividendoli rispetto ai piani dello stabilimento ed è così strutturato:

#### 1) **Secondo piano:**

- Formazione di pilastri in cemento armato compresi i ferri, armature, ferro, getto (pilastri perimetrali, centrali, angolari, pilastri per sovrastruttura montacarico);
- Formazione di banchina in cemento armato lungo i muri perimetrali compresi i ferri lungo i muri;
- Formazione di travi in cemento armato, compresa armatura in legname e ferro;
- Formazione di tetto piano in conglomerato cementizio armato, formato da una soletta di cm 6 di spessore, da nervature di sezione cm 15X10 poste alla distanza media di cm 60 e da laterizi cavi dello spessore di cm 15 formanti camera d'aria, compresi i ferri;
- Formazione solettina in conglomerato cementizio armato, compresi i ferri per la copertura della sovrastruttura montacarico

---

<sup>266</sup> [www.barattimilano.it](http://www.barattimilano.it)

<sup>267</sup> Dati estrapolati dalla perizia e preventivo degli interventi di restauro e relativi costi di lavorazione redatto dallo studio dell'ingegner Giuseppe Brancatelli riguardo ai danni di guerra arrecati allo stabilimento di proprietà della società Baratti e Milano sito in corso Mediterraneo 132 (ASTO, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

<sup>268</sup> *Ibidem*.

vano ispezione e canna camino;

- Formazione di davanzali in conglomerato cementizio;
- Formazione di muri dello spessore di cm 50 formanti da mattini comuni con malta cementizia, formazione di piattabanda sulle aperture (a dedurre fra vani finestre, per porte, per pilastro);
- Formazione di muri dello spessore di cm 40 a casse vuote formati da mattoni comuni con malta di calce;
- Formazione di muri dello spessore di cm 25 formati con mattoni di malta di calce;
- Formazione sul tetto di una cornice perimetrale;
- Rinzafo formato con malta di calce idraulica delle pareti interne ed esterne;
- Stesura di intonaco superficiale fino formato con grassello di calce dolce, su rinzafo per la totale superficie rinzaffata;

#### Copertura:

- Copertura di tetto piano formato da uno strato di tre cartoni bituminati e cm 11/12 di asfalto con spalmatura di bitume e di sabbia vagliata da uno strato di cm 4 di terra argillosa e da cm 5 di ghiaietta;
- Getto di calcestruzzo magro per pendenza su tetto sul tetto piano per lo spessore medio di cm 10;
- Spalmatura e fornitura di bitume della parte superiore del cornicione e copertura vano ispezione, montacarico e camino;

#### Pavimenti:

- Formazione di pavimenti con uno strato di cm 3 formato con malta cementizia rigata e bocciardata;
- Fornitura e posa pavimento in graniglia unicolore posato in agglomerato cementizio compreso il sottofondo;
- Ricostruzione parziale dei palchetti abitazione in legno di Rovere di Slavonia;

- Rifacimento cornici e modanature multiple di soffitti (scala abitazione, camere abitazione, scala laboratorio);

#### Tinteggiatura:

- Tinteggiatura delle pareti interne previa imprimitura a calce con impiego di colori minerali della superficie delle pareti corrispondenti a quelle degli intonaci;
- Tinteggiatura delle pareti esterne a cascina a de colori con formazione di cornici e fasce in prossimità delle aperture, superficie delle pareti corrispondente a quella degli intonaci;
- Fornitura e posa di tappezzeria in carte per i vani dell'abitazione;

#### Coloriture:

- Coloritura pareti abitazione, formazione di una fascia di altezza m 1.60 con zoccolo in tinta diversa alla base, collocata lungo le pareti della cucina e dei bagni;

#### Opere in ferro:

- Intelaiatura delle finestre di luce m 1.60X2.10;
- Fornitura e posa porta dal montacarico di luce m 1.55X3.00;

#### Opere in legno:

- Realizzazione di vetrate in legno di castagno formato in parte da tavolato a specchiature e in parte da intelaiatura a vetri (esclusi i vetri);
- Fornitura di porte interne di larice d'America lavorate a pannelli scuri e vetri;
- Fornitura di porte in legno di noce (porta d'ingresso abitazione e magazzino, lato abitazione, compresa la verniciatura a stoppino);
- Fornitura di porta a vetri per ingresso abitazione;
- Realizzazione di piani per armadiature in legno dolce;
- Fornitura di cavalletti interni di sostegno;

#### Opere in lamiera ferro zincato:

- Realizzazione di canale di gronda, sviluppo cm 33 curvato e ornato compresi tiranti posti alla distanza media di m 1 e la coloritura in minio a colori;
- Formazione di tubi pluviali di discesa rifatti comprese le staffature ai muri e coloritura in minio a colori;

Coloritura:

- Coloritura a due mani con olio, bianco di zinco e colori (porta interna abitazione, porta ingresso laboratorio e archivio, porta magazzino, porte WC, porte essiccatoio, porte e finestre locali caldaie, porta verso il cortile, vetrate tramezzi locali);
- Coloritura a olio con minio e colori a due riprese dei serramenti in ferro, finestre abitazione, magazzino, archivio e locali vari;

**2) Primo piano:**

- Rifacimento di tratti di solaio sul primo piano;
- Formazione di travi in calcestruzzo armato di varie dimensioni;
- Realizzazione di solaio in laterizi cavi e travetti in cemento armato con sovrastante soletta di cm 6;
- Rifacimento di rampa di scale, considerata come solaio. Sviluppo rampe e pianerottolo;
- Rifacimento di murature (muri da m 0,25, fianchi e testate della tromba della scala da demolire; muricci da m 0,12);
- Sovrapprezzo per tinteggiatura a colla fino all'altezza di m 2.20 per la zona salone;
- Smontaggio e posa in opera di scalini in pietra per scala da demolire;
- Smontaggio e posa in opera di ringhiera della scala;

**3) Vetri:**

- Fornitura di vetri lisci semidoppi, compresa la posa in opera (finestre abitazione, magazzino, archivio, locali e porte verso cortile dell'abitazione);

- Fornitura di porta per ascensore;
- Fornitura di vetrata per locali gabinetti;
- Fornitura di porta per laboratorio verso il cortile;
- Realizzazione di tramezzi fra i locali;
- Sostituzione dei vetri locali al piano primo e piano terreno del basso fabbricato;

4) **Danneggiamenti ai locali della rimanente parte dei locali del fabbricato:**

- Sostituzione di avvolgibili rotte;
- Riparazione di porte rotte;
- Riparazione di porte esterne e porte interne della rimessa autoveicoli;
- Realizzazione di porta a bussola per gli uffici;
- Collocamento di porte e ferri smurati previa riparazione, compresa la raddrizzatura dei serramenti in ferro;

5) **Demolizione, sgombrò, materiali, imprevisti, perizie varie:**

per demolizioni delle parti dello stabilimento che dovranno essere rifatte a nuovo e il relativo sgombrò dei materiali e delle macerie; per spese impreviste e spese varie, per misure, perizie, sopralluoghi, rilievi di disegni, ecc. si aggiunga una quota del 15% sul valore calcolato dalle ricostruzioni a nuovo.

Il preventivo infine si chiude con la cifra finale dell'effettivo costo di intervento complessivo, riportando una valutazione di 1.158.816,75 Lire.

Ad integrazione del preventivo, vi è la presenza di ulteriore documentazione riguardante lo stabilimento industriale di corso Mediterraneo, relativa alla stima dei danneggiamenti del materiale presente all'interno dell'azienda durante i vari bombardamenti, soprattutto sulle ingenti perdite di macchinari e attrezzature atti alla produzione. Il computo riguarda le macchine sia distrutte sia da riparare (macchinari per il confezionamento e la fabbricazione di prodotti dolciari e alimentari); i motori elettrici, le trasmissioni, gli accumulatori danneggiati o da sostituire in toto; gli impianti vari distrutti e da ripristinare

(l'impianto di riscaldamento elettrico, l'impianto di suoneria e orologio elettrico, l'impianto di forza motrice, i quadri di comando, l'impianto di illuminazione, l'impianto luce dell'alloggio dirigente, l'impianto di riscaldamento, vapore, gas, sanitari); gli impianti di falegnameria distrutti e da realizzare nuovamente (principalmente tramezze, scaffalature, mobilio e arredamento); elenco di attrezzature di fabbrica da sostituire (mobilio e arredamento); attrezzature ufficio da riassortire (anch'esso riguardante mobilio e suppellettili varie); elementi in vetro di finestre, porte e tramezzi da ripristinare (vetri semidoppi, smerigliati, stampati, lastroni rigati e retinati, cristalli e piastrelle); materiale eterogeneo e utensileria deteriorati e da riacquistare (utensili per la produzione dolciaria e scatolame vario)<sup>269</sup>. Il totale di tutte le spese preventivate per il ripristino, l'acquisto, il rifacimento, la riparazione degli elementi danneggiati e dei macchinari lesionati ammonta a circa 1.346.189,50 Lire.

Vi è riportata inoltre una seconda stima, questa volta presentata dall'ingegner Mario Bianco, datata 31 luglio 1944 e contenuta nel fascicolo di domanda di risarcimento<sup>270</sup> successiva a quella precedentemente analizzata, stilata il 30 dicembre 1946, dove si analizzano nuovamente i danneggiamenti dello stabile industriale di proprietà della società, relativi al bombardamento del 24 luglio del '44. La perizia del dottor Bianco, con l'ammontare dei danni subiti secondo la tariffa del Genio Civile vigente dal 1° dicembre 1943, è così riportata sinteticamente:

**1) Demolizioni e sgombri:**

- Demolizione di muratura fuori terra;
- Demolizione pilastri in cemento armato ai piani superiori;
- Demolizione solette in cemento armato anche al piano cantinato;
- Sgombro delle macerie alla pubblica discarica;

**2) Ricostruzioni:**

---

<sup>269</sup> Tutti i dati sono desunti dalla documentazione presente all'interno del già citato fondo custodito presso l'Archivio di Stato. L'intera documentazione è datata 14 maggio 1943 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

<sup>270</sup> Domanda di risarcimento dei danni causati da fatti di guerra sull'immobile industriale sito in corso Mediterraneo 132 di proprietà della Soc. An. Baratti e Milano, (già presentata domanda provvisoria il 4/08/1944 con il numero di codesta Intendenza: 16045) redatta il 30 dicembre 1946 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, mazzo 3268).

- Ricostituzione murature (con deduzione finestre);
- Ricostruzione di pilastri in cemento armato (ferro considerato di recupero comprensivo del costo di recupero);
- Costituzione di solai in cemento armato con portata 500 Kg/mq
- Fornitura di ferro id. calcolato in 12 Kg/mq;
- Costituzione di solai in cemento armato con portata 200 Kg/mq;
- Fornitura di ferro id. calcolato in 8 Kg/mq;
- Realizzazione di copertura a tetto piano con manto di asfalto e protezione in sabbia fine;
- Formazione di scarichi gronda in lamiera zincata;
- Formazione di terminali in ghisa;
- Realizzazione di scala con struttura in legno (già computata come solai), gradini in pietra di Luserna;
- Costituzione di ringhiera;
- Realizzazione di muricci di cm 12 (cantine; piano terreno);
- Realizzazione di muricci di cm 6 (piano terreno, portineria, spogliatoi, latrine, primo piano e secondo piano);
- Rimozione di infissi in ferro;
- Riparazione e posa in opere dei suddetti infissi in ferro;
- Rimozione resti di portone carraio;
- Provvista di nuovo portone in larice d'America con la relativa posa in opera;
- Rimozione di porte, con successiva provvista e posa in opera;
- Rimozione di porte interne, provvista e posa di suddette porte (piano terreno, piano primo e piano secondo);
- Stesura di intonaci interni (tramezzi, pareti perimetrali);
- Stesura di intonaci facciata comprese le cornici, cornicioni e davanzali;

- Formazione e posa in opera di pavimenti per gli uffici in legno;
- Formazione e posa in opera di pavimenti in piastrelle di graniglia (uffici, portineria e accesso; secondo piano);
- Formazione e posa in opera di pavimento in pastina di cemento (piano terreno, primo e secondo piano);
- Costituzione degli impianti igienici (batterie latrine operai, impiegati, portineria, altre latrine);
- Fornitura e posa di zoccolo in pietra naturale;
- Stesura di tinte a calce interne come intonaco;
- Stesura di tinte a olio a due riprese;
- Id. previa ripresa di antiruggine;
- Stesura di tinte a calce esterne;
- Realizzazione degli impianti verticali di fognatura nera;
- Realizzazione degli impianti orizzontali di fognatura nera;
- Realizzazione degli impianti orizzontali di fognatura bianca;
- Fornitura di vetri semplici (con misurazione identica a quella delle finestre);

(Restano escluse dal presente preventivo le recinzioni in legno e vetri, gli impianti di acqua, luce, forza motrice, riscaldamento e refrigerazione, di montacarichi);

### 3) **Basso fabbricato nel cortile:**

- Restauro del solaio tetto piano;
- Rifacimento manto impermeabile con protezione di sabbia e ghiaia;
- Rimozione, riparazione e posa in opera di lucernari;
- Riparazione delle serrande con parziale sostituzione delle lamiera e dei meccanismi di sollevamento, guide, ecc...;
- Fornitura di vetri per i lucernari;

- Rimozione dei resti di porte interne;
- Rimozione, riparazione e posa in opera delle finestre in ferro;
- Provvista e posa di porte in larice, coloritura a due riprese di biacca;
- Demolizione tramezzi di cm 12;
- Ricostruzione tramezzi;
- Stesura di intonaco sui tramezzi su entrambi i lati;
- Coloritura a calce dei nuovi tramezzi;
- Restauro del muro.

Il costo totale del preventivo è maggiorato considerando i possibili imprevisti nella misura del 5% circa, arrivando alla somma finale di 6.100.000 Lire. A questa cifra vanno aggiunte le successive uscite per il ripristino delle attrezzature e degli impianti distrutti e da rifare, anch'esse calcolate con precise stime riportate a corredo del precedente preventivo. Le spese da effettuare riguardano i macchinari e le attrezzature varie danneggiati in toto o in parte (suddivisi per il reparto cioccolato e per il reparto caramelle), i vari impianti da ripristinare (impianto montacarichi, caldaia a vapore, trasformatore, impianto di illuminazione e forza elettrica, impianto di distribuzione vapore per uso industriale e riscaldamento dei vani di lavorazione, impianto refrigerazione e condizionamento dell'aria, impianto riscaldamento a termosifoni, impianto di distribuzione dell'acqua, impianto del gas del reparto confetture, impianto di tre orologi elettrici, trasformatore, motori vari), le macchine d'ufficio e i mobili e materiali vari distrutti, per un totale complessivo di 3.457.441 Lire, a cui vanno aggiunte altre 4.195.005 Lire riguardanti il costo dell'ingente e copiosa quantità di merci in lavorazione, prodotti finiti, merci e materiali da magazzino persi irrimediabilmente, anch'essi elencati minuziosamente in una distinta scritta.

È doveroso citare per completezza logica, per comprendere meglio anche il successivo *iter* per i risarcimenti dovuti, la presenza di un ulteriore preventivo, redatto dall'impresa Aldo Uberti, per i lavori di ristrutturazione dello stabile adibito a uso civile di proprietà della ditta e ubicato in via Giovanni da Verazzano n°18 danneggiato nell'incursione aerea del 13 luglio del 1943<sup>271</sup>.

---

271 Impresa Aldo Uberti (via Eritrea n°47, Torino), lavori eseguiti nello stabile di via Verazzano n°18 di

## 4.7.2 La riscossione delle provvidenze

La totalità dei carteggi e della documentazione descritta ed esposta nelle pagine precedenti risulta di estrema importanza per decifrare al meglio le restanti fonti documentarie presenti all'interno del fascicolo relativo alla società Baratti e Milano, queste relative ai successivi passaggi eseguiti dalla società per la riscossione degli indennizzi e i contributi da parte dello Stato per la ricostruzione, il restauro e il ripristino delle architetture danneggiate dai bombardamenti. Il percorso processuale di richiesta e successiva percezione dei corrispettivi finanziari erogati dall'amministrazione statale non fu affatto semplice: questo è testimoniato dalla grande quantità di carteggi e corrispondenza scritta tra l'Intendenza di Finanza e la società per la determinazione degli erari da attribuire a quest'ultima.

Questo complicato processo porterà a una risoluzione non immediata: inefficace risultò la tempestività della ditta di presentare già nei mesi successivi alle incursioni belliche il carteggio relativo ai danneggiamenti degli stabili di proprietà (infatti le prime richieste di risarcimento sono datate 1943, quando il conflitto mondiale era nel pieno del suo sviluppo), i tempi burocratici risultarono lunghi e non del tutto privi di ostacoli e intoppi.

La prima documentazione da analizzare risale al 17 giugno 1943<sup>272</sup>, riguardante la relazione sommaria dei danni di guerra attuata dall'Ufficio Tecnico Erariale sullo stabilimento industriale della Baratti e Milano, colpito nella notte tra il 9 e il 10 dicembre 1942. A fronte della richiesta della società di 4.845.054,50 Lire (somma calcolata dalla ditta come ammontare complessivo dei danni), l'ufficio in questione propose di controparte una somma più irrisoria, non superiore a 3.500.000 Lire, cifra ritenuta più che sufficiente per coprire i primi danni subiti. Iniziò così un lungo epistolario giudiziario, con continui ricorsi presentati dalla ditta per ottenere contributi e indennizzi più consistenti. Un secondo sopralluogo successivo, sempre attuato dai funzionari dell'Ufficio Tecnico Erariale, questa volta datato 11 agosto del 1944<sup>273</sup>, stima nuovamente una

---

proprietà della Soc. An. Baratti e Milano danneggiato nell'incursione aerea del 13/07/1943, totale del capitolato lavori 297.338,30 Lire (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

<sup>272</sup> Ufficio Tecnico Erariale di Torino, relazione riguardante la valutazione sommaria dei danni di guerra subiti dalla società Baratti e Milano – corso Mediterraneo 132 – datata 17 giugno 1943 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

<sup>273</sup> Ufficio Tecnico Erariale di Torino, valutazione ed accertamento sommario dei danni di guerra subiti

cifra per il contributo statale nettamente inferiore a quella preventivata dalla Baratti e Milano, la quale presentò un ammontare dei danni quantificandolo in 18.038.000 di Lire, ottenendo però un riscontro diverso, di appena 5.000.000 (suddiviso in 1.800.000 Lire per gli immobili e 3.200.000 Lire per i beni mobili), concedendo tuttavia un acconto pari al 25% e al 50% delle cifre appena riportate. La società infatti richiese più volte l'anticipo e l'acconto delle somme preventivate per la ricostruzione, in modo tale da garantire una ripresa più celere soprattutto del comparto industriale, attutendo il peso fiscale che gravava incombente sul patrimonio della ditta. Una raccomandata, inviata dalla Baratti e Milano all'Intendenza di Finanza e datata 13 aprile del 1954, presenta la dichiarazione delle somme ricevute dalla ditta di acconto per i danni di guerra, la quale incassò rispettivamente la somma di 1.750.000 Lire in data 30 giugno 1943 (dato avvalorato da un ulteriore documento presente nel fascicolo, redatto dall'intendenza di Finanza e datato proprio 30/06/43) e la somma di 2.050.000 il 13 settembre del 1944.

Per quanto riguarda invece il punto vendita in piazza Castello, uno scritto del 1945<sup>274</sup> attesta la richiesta della società in merito a un anticipo dell'indennizzo per i danni di guerra, conteggiato in 923.000 Lire, pari al 50% dei danni patiti e denunciati.

La successiva documentazione presente all'interno del fondo e riguardante i risarcimenti e gli indennizzi calcolati e percepiti dalla Baratti e Milano risulta successiva alla conclusione del conflitto mondiale, essendo possibile quantificare più dettagliatamente e scrupolosamente gli interi danneggiamenti arrecati sui beni mobili e immobili. Intorno alla metà del secolo infatti iniziò una lunga corrispondenza riguardante la certificazione dell'ammontare delle lesioni subite a discapito delle proprietà della società Baratti e Milano, con le relative domande di contributo e indennizzo. Le perizie e le analisi sugli edifici e strutture deteriorate e mutilate dalla guerra risultano molto più accurate: questo può essere dedotto, non solo dai particolareggiati preventivi di spesa allegati alle domande di risarcimento, ma soprattutto dalle cifre presentate nei carteggi, molto più esose rispetto alle precedenti dichiarate dalla stessa

---

dalla ditta Baratti e Milano – cessione acconto – datata 11 agosto 1944 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

<sup>274</sup> Raccomandata, indirizzata all'intendenza di Finanza e datata 7 giugno 1945, nella quale la società Baratti e Milano richiede la concessione di un anticipo di Lire 923.000 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

società nelle prime domande di riscossione dei contributi. Se nel 1951, la società dichiarò un ammontare dei danni quantificabile in 36.332.367 Lire<sup>275</sup>, 7 anni dopo, nel 1958, la cifra cambiò considerevolmente, aggirandosi intorno a 40.996.387 Lire, come attestano i documenti rilasciati dall'Intendenza di Finanza, datati 13 settembre<sup>276</sup> e 28 ottobre 1958, nei quali si certifica l'emissione del pagamento di suddetta somma, scaglionandolo in rate 60 semestrali consecutive, suddivise con la prima di 1.000.000 di Lire e le restanti di 667.900 Lire ad eccezione dell'ultima, che ammonta a 678.187 Lire.

I restanti documenti consultati sono datati 1960 e rappresentano l'ultima testimonianza della corrispondenza scritta tra la società e l'Intendenza riguardo la questione dei risarcimenti. La documentazione attesta nuovamente il cambiamento della cifra richiesta come contributo per far fronte alle spese effettuate per la riparazione e il restauro degli stabili e delle attrezzature della società a causa dei bombardamenti, certificando l'ammontare in 50.165.586 Lire<sup>277</sup>.

---

**275** Intendenza di Finanza (30 giugno 1951), documento che certifica la presentazione da parte della società Baratti e Milano di n°7 domande di risarcimento, attestando l'ammontare complessivo di Lire 36.332.367 (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

**276** Intendenza di Finanza (13 settembre 1958), documento che attesta l'ammontare complessivo della stima dei danni arrecati sulle proprietà della società Baratti e Milano in Lire 40.996.387, suddivise in 31.499.163 Lire come liquidazione a saldo del contributo di ripristino e riparazione e in 9.497.224 Lire a saldo dell'indennizzo per i danni di guerra, tutto frazionato in 60 rate semestrali (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

**277** Intendenza di Finanza (30 maggio 1960), cessione alla Cassa di Risparmio di Torino di semestralità di provvidenze (indennizzo e contributo) per danni di guerra concessa alla società Baratti e Milano (ASTo, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra*, marzo 3268).

### **4.7.3 Le operazioni attuate nel cantiere di ricostruzione della galleria Subalpina**

Ricostruire le scelte attuate durante il cantiere di restauro della galleria dell'Industria Subalpina non è semplice, soprattutto perché, a differenze della precedente realtà analizzata, dove l'esistenza del fondo presso l'Archivio di Stato favorisce uno studio molto più minuzioso e specifico degli interventi attuati, per questo caso non è presente una documentazione specifica e accurata sugli effettivi lavori di messa in sicurezza e ripristino dell'architettura ottocentesca, aggiungendo inoltre l'impossibilità di consultare il presunto materiale conservato presso l'Archivio della Soprintendenza del comune di Torino, a causa del lavoro di riordino e catalogazione dei dati conservati. Tuttavia la presenza della struttura ancora presente e radicata nel tessuto urbano della città aiuta a individuare e riconoscere le principali operazioni svolte, anch'esse, come per il resto dei beni mobili e immobili cari alla popolazione torinese e facente parte del circuito dei monumenti considerati di elevato interesse artistico e culturale, con un occhio critico per quanto riguarda il restauro, ricostruendo le parti ammalorate e lesionate in stile con il resto dell'architettura, armonizzando i nuovi interventi con le parti ancora presenti e originali, cercando di mantenere intatta la memoria storica del luogo.

Pertanto possiamo partire dall'analisi dello stato di fatto, confrontandolo con i disegni e le immagini del passato, soprattutto con le fotografie conservate nel già citato fondo presso l'Archivio di Stato e presentate precedentemente all'interno di questo capitolo, per decifrare i lavori effettuati, partendo dai più evidenti e macroscopici fino ai dettagli, difficili da carpire e da distinguere dagli originali.

In primo luogo è palese il rifacimento degli elementi vetrati di tamponamento alle arcate, ricostruendo il sistema di vetrine in legno di mogano e sostituendo i cristalli rotti dall'implosione dovuta allo spostamento d'aria, cercando ove possibile di salvare l'intelaiatura lignea ottocentesca. A tal proposito, fu sostituita inoltre la totalità dei vetri francesi di Saint Gobain che costituivano la copertura, una delle parti più danneggiate dell'intera architettura. La struttura in carpenteria metallica e vetro fu ricostruita seguendo i dettami della precedente, compresa l'aggiunta successiva di fine Ottocento, semplificando

tuttavia lo stile del cornicione, snellito nei decori rispetto all'originale<sup>278</sup>.

Gli elementi decorativi che caratterizzano il piano terra e il primo piano dell'opera vennero ricostituiti in stile, studiando l'apparato decorativo ancora intatto e prendendo spunto, per le parti distrutte in toto, dalla documentazione iconografica scattata prima dei sinistri bellici.

Anche le componenti lapidee e marmoree che fungevano da involucro della struttura portante, in muratura tradizionale, vennero ricostruite e riposizionate, apportando tuttavia alcune modifiche alla struttura originaria del Carrera: se per il primo piano i marmi policromi furono collocati seguendo l'andamento e lo stile precedente, per il secondo piano i lavori spaziarono con scelte differenti. Analizzando più nel dettaglio lo stato di fatto della galleria, sia può notare come le lesene poste sul perimetro del piano superiore non siano state ricostruite in muratura tradizionale e rivestite successivamente in marmo, ma che quest'ultimo sia stato sostituito da un intonaco dipinto e colorato a simulare l'elemento lapideo. Anche tutte le componenti aggettanti delle lesene, come basamento e modanature, non sono in pietra o marmo, ma in gesso e stucco, come il resto delle decorazioni soprastanti. Lo stesso procedimento venne attuato anche per le colonne in marmo che scandiscono la balconata, alcune sostituite da delle copie novecentesche in materiale metallico intonacato e dipinto per riprodurre le fattezze originarie. La totalità di questi elementi, sia quelli autentici in marmo sia quelli novecenteschi, furono ricoperti da una chiusura metallica a punta, colorata della stessa tinta della base, nella posizione in cui originariamente erano collocati i corpi illuminanti a candelabro a tre bracci, andati distrutti durante le incursioni aeree e non più ricostruiti (anche a discapito delle fonti iconografiche consultabili dove l'illuminazione artificiale è ben visibile e riproducibile).

La ringhiera in ferro battuto fu ricostruita nelle sue parti lesionate seguendo il disegno e la cifra stilistica di quelle salvate dagli attacchi, riposizionando le parti divelte dagli spostamenti d'aria. Non è certo tuttavia attribuire a questa fase del restauro l'inserimento di alcune balaustre in lastre di vetro con incisioni dorate, tuttora presenti lungo il perimetro della balconata, analizzate nel capitolo precedente.

Anche la pavimentazione subì un drastico ridimensionamento rispetto a

---

<sup>278</sup> MARIA GRAZIA VINARDI, *L'improbabile com'era*, cit. p. 487.

quella primordiale, stravolgendo completamente il progetto originale del Carrera. Se originariamente il rivestimento a terra era costituito da quadrelle di cemento compresso (si intravede leggermente il motivo delle piastrelle in una delle immagini post- bombardamento – fig. 112), oggi la pavimentazione è costituita da lastre in *opus incertum*<sup>279</sup> policrome e levigate. Sempre dell'epoca novecentesca è la collocazione delle grandi aiuole tuttora esistenti al centro del grande salone.

In questi mesi, quasi ottant'anni dopo il primo restauro in seguito agli attacchi bellici, è in corso un cantiere di restauro, che oggi sta interessando la parte sud della galleria (lo spazio rivolto verso l'ingresso di piazza Carlo Alberto) ma che toccherà presumibilmente anche il resto della struttura. La speranza è che, come per i precedenti interventi, i lavori siano scrupolosi e attenti, senza alcun danneggiamento permanente alla storia e alla vocazione intrinseca dell'architettura.

---

<sup>279</sup> *Ibidem*.

## **RIFLESSIONI FINALI**

Raggiunta la conclusione di questo percorso di studio e approfondimento si possono trarre alcune riflessioni riguardanti l'operato e i risultati ottenuti.

L'obiettivo principale della mia tesi era incentrato sull'analisi metodologica e specifica del concetto ottocentesco di luogo adibito a *loisir* borghese, attraverso lo studio di due particolari casi studio, la galleria dell'Industria Subalpina e la confetteria Baratti e Milano, mettendoli in relazione al contesto storico, politico e sociale in cui si sono generati e hanno continuato la propria esistenza.

Lo studio preparatorio sulla conformazione della Torino otto-novecentesca mi ha permesso di capire come questi elementi siano stati accuratamente ideati e progettati in posizioni strategiche all'interno del tessuto urbano della Capitale sabauda, a ridosso di fulcri polarizzanti o di assi rettori di prim'ordine a livello sociale e soprattutto commerciale. Questo primo esame sulla composizione a scala urbana del capoluogo piemontese è stato coadiuvato da un'analisi più specifica sotto il profilo storico-culturale della città, ovvero attraverso un'indagine approfondita sulla genesi di queste nuove tipologie commerciali e architettoniche che vedono nel nuovo e affermato ceto borghese il loro principale fautore e fruitore. Punti cardine della mia ricerca sono stati comprendere la nascita di nuovi concetti, dapprima sconosciuti e senza un riscontro vero e proprio nella città, studiare lo sviluppo di innovative esigenze da parte della popolazione, analizzare il tempo e lo spazio in cui hanno avuto origine e sono maturate. L'impiego di un'indagine sotto l'aspetto temporale e cronologico è stata molto utile al fine della mia dissertazione finale, strumento essenziale per un esame qualitativamente più accurato e preciso, prendendo in considerazione due periodi storici di rilevante peso, il lungo periodo ottocentesco e la prima metà del Novecento, comprendendo inoltre il secondo conflitto bellico.

Fondamentale per un'analisi attenta e accurata è risultato lo studio delle numerose fonti, sia dirette sia indirette, che meglio spiegano questi fenomeni caratterizzanti principalmente il cosiddetto "Secolo Lungo", trasposti nella realtà a livello architettonico. L'uso della documentazione scritta e iconografica, presente soprattutto all'interno dei due archivi da me maggiormente consultati, l'Archivio Storico della città di Torino e l'Archivio di Stato di Torino, è stato di vitale importanza per la stesura del mio elaborato finale. Durante il mio percorso di studi vi sono state delle difficoltà nella ricerca archivistica, dovute soprattutto all'inagibilità di alcuni importanti fondi, utili per la mia elaborazione finale, a

causa di inventariazioni e imminenti riplasmazioni del comparto archivistico.

In tal senso, questo documento può essere assunto alla base di una nuova ricerca tipologica e sociale avente come argomento principale l'elemento compositivo del caffè (come nel mio iniziale obiettivo) o del passaggio coperto, in modo tale da portare alla luce tutta una serie di documentazione cartacea finora purtroppo inesplorata, per un completamento più esaustivo di questo lavoro preparatorio e specifico su due dei moltissimi casi studio dislocati all'interno del territorio torinese e piemontese, presenti ancora oggi come testimonianza viva e reale di un passato glorioso e memorabile.



## **BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA**

## Bibliografia

**G. MARZORATI**, *Guide della Città di Torino*, edizioni Marzorati-Paravia, Torino, 1829 – 1920

**D. BERTOLOTTI**, *Descrizione di Torino*, Giuseppe Pomba Editore, Torino, 1840

**L. CIBRARIO**, *Storia di Torino*, Alessandro Fontana Editore, Torino, 1846

**P. BARICCO**, *Torino descritta*, Tipografia G. B. Paravia e comp. Torino, 1869

**L. ARCOZZI MASINO**, *Cenni sulla Galleria dell'Industria Subalpina*, in *Memorie e scritti diversi*, tipografia e litografia Camilla e Bertolero, Torino, 1874

**C. ISAIA**, *Torino. Guida del viaggiatore*, G. B. Paravia editore, Torino, 1907

**C. ISAIA**, *Torino e dintorni. Pubblicazione illustrata dell'associazione "pro Torino"*, G. B. Paravia editore, Torino, 1909

**M. CARETTA-COLLI**, *Progetto di sistemazione di via Roma in Torino presentato dall'ing. Medardo Caretta-Colli alla Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino la sera del 24 aprile 1911*, Atti della società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Anno XLV, fascicolo 9-10, Antica Tipografia Lobetti-Bodoni, Torino, 1911

**D. LOPRESTI-SEMINERIO, A. GIORDANA**, *Studio preparatorio per la costruzione di una galleria in via Roma fra piazza San Carlo e piazza Castello. Sistemazione delle vie trasversali e prolungamento di via Viotti*. Tipografia Giuseppe Vogliotti, Torino, 1913

**N. BAZZETTA DE VEMENIA**, *I caffè storici d'Italia da Torino a Napoli*, Ceschina, Milano, 1939

**M. LEVAPISTOI**, *Torino mezzo secolo d'architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo*, Tipografia Torinese Editrice, Torino, 1969

**P. CONDULMER**, *I caffè torinesi e il Risorgimento italiano*, Cordella Editore, Torino, 1970

**R. JODICE** (a cura di), *L'architettura del ferro. L'Italia (1796-1914)*, Bulzoni Editore, Roma, 1972

**AA. VV.**, *Torino 1880*, Bottega d'Erasmus, Torino, 1978

**AA. VV.**, *Torino città viva. Da capitale a metropoli 1880-1990. Cento anni di vita cittadina: politica, economia, società*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1980

**L. LUPI**, *Il caffè Pedrocchi di Padova*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1980

**L. BENEVOLO**, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Editori Laterza, Roma, 1981

**V. COMOLI MANDRACCI**, *La capitale per uno Stato: Torino, studi di storia urbanistica*, Celid, Torino, 1983

**A. JOB, M. L. LAUREATI, C. RONCHETTA** (a cura di), *Botteghe e negozi. Torino 1815-1925: immagine del commercio fra architettura e decorazione*, Umberto

Allemando & C., Torino, 1985

**N. PEVSNER**, *Storia e caratteri degli edifici, capitolo XV: mercati coperti, serre ed edifici per le esposizioni*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1986

**V. CASTRONOVO**, *Torino*, Laterza, Roma, 1987

**G. LEMAIRE**, *I caffè letterari*, Bibliotechne, Milano, 1988

**F. DALMASSO**, *Eclettismo e liberty a Torino: Giulio Casanova e Edoardo Rubino: Torino*, il Quadrante editore, Torino, 1989

**A. D'ORSI** (a cura di), *Il caffè: ossia brevi e vari discorsi in area padana*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo, 1990

**A. JOB, C. RONCHETTA**, *Architettura del commercio e paesaggio urbano: criteri per la riqualificazione ambientale: il caso di Torino*, CELID, Torino, 1990

**P. SICA**, *Storia dell'urbanistica: 2, l'Ottocento*, Editori Laterza, Roma, 1991

**L. RE, G. SESSA**, *Torino. Via Roma*, Lindau Editore, Torino, 1992

**V. CASTRONOVO**, *Storia illustrata di Torino*, E. Sellino Editore, Milano, 1993 (vol. V: Torino nell'Unità d'Italia)

**F. PANZINI**, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Zanichelli editore, Bologna, 1993

**L. BASSO PERESSUT, R. DORIGATI, E. GIRELLI**, *L'architettura del caffè. Tradizione e progresso in Europa*, Abitare Segenta Cataloghi, Milano, 1994

**D. REGIS**, *Torino e la via diagonale. Culture locali e culture internazionali nel secolo XIX*, Celid, Torino, 1994

**P. SCARZELLA** (a cura di), *Torino nell'Ottocento e nel Novecento. Ampliamenti e trasformazioni entro la cerchia dei corsi Napoleonici*, Celid, Torino, 1995

**V. COMOLI MANDRACCI, V. FASOLI** (a cura di), *1851-1852: il piano di ingrandimento della Capitale*, Archivio Storico della città di Torino, Torino, 1996

**R. ROCCIA, C. ROGGERO** (a cura di), *La città raccontata. Torino e le sue guide tra Settecento e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 1996

**V. COMOLI MANDRACCI, C. ROGGERO** (a cura di), *Torino città di Loisir. Viali, parchi e giardini tra Settecento e Ottocento*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 1997

**M. G. VINARDI** (a cura di), *Danni di guerra a Torino: distruzione e ricostruzione dell'immagine nel centro della città*, Celid, Torino, 1997

**AA.VV.**, *Il Ristorante del Cambio*, Umberto Allemandi & C., Torino-Londra, 2000

**V. COMOLI MANDRACCI, V. FASOLI** (a cura di), *1848-1857. La Cittadella di Torino*, Archivio Storico della città di Torino, Torino, 2000

**P. DI BIAGI** (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-casa e l'Italia negli anni '50*, Donzelli Editore, Roma, 2001

**C. RONCHETTA** (a cura di), *Le botteghe a Torino. Esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro studi Piemontesi, Torino, 2001

**G. ZUCCONI**, *La città dell'Ottocento*, Editori Laterza, Roma, 2001

**P. L. BASSIGNANA**, *Torino sotto le bombe nei rapporti inediti dell'aviazione alleata*, Edizioni del Capricorno, Torino, 2003

**V. FRANCHETTI PARDO** (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Jaka Book, Milano, 2003

**P. L. BASSIGNANA** (a cura di), *Di parchi e di giardini*, Centro congressi Torino Incontra, Torino, 2004

**G. BRACCO, V. COMOLI MANDRACCI** (a cura di), *Torino da capitale politica a capitale dell'industria. Il disegno della città (1850-1940)*, Archivio storico della Città di Torino, Torino, 2004

**L. MOZZONI, S. SANTINI** (a cura di), *Il disegno e le architetture della città eclettica*, Liguori Editore, Napoli, 2004

**M. DALLA COSTA, G. CARBONARA** (a cura di), *Memoria e restauro dell'architettura*, Ex Fabrica Francoangeli, Milano, 2005

**R. MARCHIS** (a cura di), *Carlo Chevallard. Diario 1942-1945: cronache del tempo di guerra*, Blu edizioni, Torino, 2005

**C. RONCHETTA**, *Le botteghe a Torino. Esterni e interni tra 1750 e 1930*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 2008

**A. M. PENSATO**, *Caffè storici in Piemonte: alberghi, caffè, confetterie e ristoranti*, Celid, Torino, 2008

**L. DE STEFANI, C. COCCOLI** (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsilio Editore, Venezia, 2005

**BARATTI & MILANO**, *Baratti & Milano, Torino 1858: cioccolateria confetteria*, Baratti e Milano, Bra, 2012

**M. SFORZA**, *La città sotto il fuoco della guerra: la tragedia delle città italiane e l'impegno dei vigili del fuoco nella Seconda Guerra Mondiale*, U. Allemandi, Torino, 2014

**M. SFORZA, E. IMARISIO, L. SARTORIS**, *Salvare Torino e l'arte. Storie di interventi per la tutela del patrimonio umano e artistico durante la II Guerra Mondiale*, Graphot, Torino, 2018

## Tesi consultate

**C. OBERT POL**, *Le gallerie urbane: la galleria San Federico a Torino*, relatore prof.ssa. Anna Maria Zorgno, Politecnico di Torino, Torino, a.a. 1998-1999

**M. VITALI**, *Il disegno infografico per la lettura delle caratterizzazioni morfologiche, tecnico costruttive e decorative nelle gallerie vetrate torinesi*, relatore prof. Gianfranco Calorio, correlatore arch. Roberta Spallone, Politecnico di Torino, Torino, a.a. 2000-2001

**G. M. GALLU**, *Gli hotel realizzati a Torino tra la metà dell'Ottocento e l'Esposizione Internazionale del 1911*, relatrice prof.ssa Annalisa Dameri, Politecnico di Torino, Torino, a.a. 2013-2014

**F. FINOTTO**, *I luoghi del loisir borghese; le sale cinematografiche a Torino fra Ottocento e Novecento*, relatrice prof.ssa. Annalisa Dameri, Politecnico di Torino, Torino, a.a. 2016-2017

## Periodici consultati

*L'ingegneria civile e le arti industriali: periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della scienza pratica e delle industrie nazionali*, Camilla e Bertolero editori, Torino, Febbraio 1876

*L'architettura Italiana: periodico mensile di costruzione e di architettura pratica*, Crudo & Lattuada Editori, Torino, anni 1908 e 1920

*L'ambiente moderno: mobili e decorazione interna*, Preiss, Bestetti e Tumminelli Editori, Milano, anno 1910-11

*Torino. Rivista mensile della città*, anno XX, numero 10, tipografia e litografia Carlo Accame, Torino, ottobre 1940

## Sitografia

<https://www.barattiemilano.it> (ultima consultazione il 28/08/2019)

<https://gallica.bnf.fr> (ultima consultazione il 28/08/2019)

<http://ilportaledelrestauro.blogspot.com> (ultima consultazione il 28/08/2019)

<http://www.lombardiabeniculturali.it> (ultima consultazione il 28/08/2019)

<http://www.museotorino.it> (ultima consultazione il 28/08/2019)

<https://rosalis.bibliotheque.toulouse.fr> (ultima consultazione il 28/08/2019)

<http://www.treccani.it> (ultima consultazione il 28/08/2019)

## Regesto archivistico dei documenti consultati

### Archivio Storico della città di Torino

#### ***Tipi e Disegni, Facciate di Botteghe:***

- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.1.105
- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.1.131
- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.1.279
- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.2.87
- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.2.114
- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.2.282
- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.2.312
- ASCT, Tipi e disegni, Facciate di Botteghe, TD 94.4.125

#### ***Tipi e disegni:***

- ASCT, Tipi e disegni, TD 5.1.7
- ASCT, Tipi e disegni, TD 5.1.33
- ASCT, Tipi e disegni, TD 40.1.1
- ASCT, Tipi e disegni, TD 40.6.23
- ASCT, Tipi e disegni, TD 64.6.6
- ASCT, Tipi e disegni, TD 68.1.1
- ASCT, Tipi e disegni, TD 68.1.2
- ASCT, Tipi e disegni, TD 68.2.1
- ASCT, Tipi e disegni, TD 68.2.1

#### ***Progetti Edilizi:***

- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1826, numero pratica 16

- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1838, numero pratica 43
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1839, numero pratica 44
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1843, numero pratica 21
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1846, numero pratica 59
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1850, numero pratica 54
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1873, numero pratica 125
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1873, numero pratica 142
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1880, numero pratica 108bis
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1887, numero pratica 280
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1892, numero pratica 130
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1894, numero pratica 154
- ASCT, *Progetti Edilizi*, anno 1923, numero pratica 319

**Collezione Simeom:**

- ASCT, Collezione *Simeom*, D608
- ASCT, Collezione *Simeom*, D2682

**Ufficio Protezione Antiaerea:**

- ASCT, *Ufficio Protezione Antiaerea*, 9F01-44
- ASCT, *Ufficio Protezione Antiaerea*, 3908\_9E03-12

**Fototeca:**

- ASCT, *Fototeca*, FT.11B14-153
- ASCT, *Fototeca*, FT.11B14-154
- ASCT, *Fototeca*, FT.11B14-155

**Nuove Acquisizioni:**

- ASCT, *Nuove Acquisizioni*, NAF01-103

#### **Danni di Guerra:**

- ASCT, *Danni di Guerra*, cartella 2, fascicolo 9, zona 3

#### **Serie 1K:**

- ASCT, SERIE 1K, 1K11 tav.44
- ASCT, SERIE 1K, 1K11 tav.95
- ASCT, SERIE 1K, 1K11 tav.193
- ASCT, SERIE 1K, 1K13 tav.353

#### **Guida Marzorati:**

- Gerolamo Marzorati, *Guide della Città di Torino*, edizioni Marzorati-Paravia, Torino, consultazione anni: 1829, 1836, 1842, 1843, 1845, 1851,1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1863, 1864, 1865, 1866, 1668, 1869, 1870, 1871, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1890, 1895, 1900, 1905, 1910, 1915, 1920, 1921

#### **Scritture private:**

- ASCT, *Scritture private*, vol 84, p. 506

#### **Archivio di Stato di Torino**

- ASTO, Sezione Corte, *Intendenza di Finanza*, Reparto IV, *Danni di Guerra, Risarcimento Danni di Guerra, Domanda di Risarcimento Danni di Guerra S.a. Baratti e Milano-liquidata*, mazzo 3268

## Ringraziamenti

“La felicità è reale solo quando è condivisa”

Lev Tolstoj, *La felicità familiare* (1859)

Giunti alla fine di questo lungo percorso di studio ritengo doveroso ringraziare, con questa menzione, tutti coloro che mi sono stati affianco, nel bene e nel male, durante questo viaggio, supportandomi e spronandomi tenacemente, ai quali dedico questo importante traguardo:

a mia madre, a mia zia Cristina e ai miei nonni, senza i quali non sarei quello che sono e a cui devo tutto;

a Selene, l'altra metà del mio cuore, la fonte primaria della mia gioia e dei miei sogni, la mia ancora di salvezza, il mio presente;

alla mia famiglia acquisita, agli amici e colleghi che hanno patito con me gioie e dolori di questa università: a Fabi, Albi, Vale, Cri, Fabri, Matti, Chiara, Lu, Ire, Simo, con i quali ho condiviso notti in bianco, revisioni, rabbia, sbagli, insicurezze, ma soprattutto tante risate (la cosa più importante).

Ringrazio infine la mia relatrice, la Professoressa Dameri, per aver saputo indirizzarmi verso la via maestra.

