# STUDIO DELLO SVILUPPO DELLE ESPOSIZIONI TORINESI

ANALISI DELLA RASSEGNA D'ARTE SACRA DEL 1898 TRAMITE I DOCUMENTI DELL'ARCHIVIO STORICO STEFANO MOLLI

CANDIDATA
ALESSANDRA SACCO

RELATRICE
ANNALISA DAMERI

POLITECNICO DI TORINO

Dipartimento di Architettura e Design

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e Valorizzazione

del Partimonio

## **POLITECNICO DI TORINO**

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il restauro e valorizzazione del patrimonio

Tesi di Laurea Magistrale

Studio dello sviluppo delle esposizioni torinesi

Analisi della rassegna d'arte sacra del 1898 tramite i documenti dell'archivio storico Stefano Molli



Relatrice Annalisa Dameri Candidata Alessandra Sacco

Anno Accademico 2019/2020

#### Grazie,

alla mia relatrice, la professoressa Dameri, che, oltre all'aiuto e alla disponibilità che mi ha fornito per la stesura di questo testo, mi ha trasmesso una grande conoscenza in questi anni, arricchendo il mio percorso di studi; a tutti i professionisti che lavorano presso la fondazione Marazza, l'archivio storico di Torino, l'archivio del museo del risorgimento e in tutti i luoghi che ho avuto il piacere di visitare per la mia ricerca, che mi hanno insegnato come muovermi tra gli scaffali delle biblioteche e gli archivi storici impolverati;

ai miei genitori che mi hanno trasmesso fiducia e coraggio permettendomi di realizzare un sogno, sostenendomi e supportandomi ogni istante e a Raffaella e Luca che mi hanno permesso di capire che gli ostacoli esistono, ma che ci si sente meglio a superarli insieme; a tutta la mia famiglia, ma specialmente al mio Nonno Bello, senza il quale, niente sarebbe stato possibile;

a Ilaria che ha condiviso con me viaggi, giornate in biblioteca e in aula studio, che ha sopportato le mie ansie e le mie paure rimanendomi sempre accanto e a Myriam, Grazia e Paola che, anche se a distanza e tra mille impegni, ci sono sempre state;

a tutti coloro che non hanno mai smesso di sostenermi e di credere in me.



# Studio dello sviluppo delle esposizioni torinesi

Analisi della rassegna d'arte sacra del 1898 tramite i documenti dell'archivio storico Stefano Molli

## INDICE

- 1. L'Italia alle esposizioni europee
  - ❖ La nascita delle esposizioni
  - ❖ I padiglioni italiani alle rassegne europee
- 2. Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo
  - **❖** Dal principio
  - LE GRANDI ESPOSIZIONI TORINESI
  - ❖ IL PARCO DEL VALENTINO E LE SUE ESPOSIZIONI
- 3. L'ESPOSIZIONE GENERALE ITALIANA E LA MOSTRA D'ARTE SACRA E DELLE MISSIONI CATTOLICHE
  - ❖ Dall'idea alla realizzazione
  - ❖ Il Progetto
  - **❖** L'INAUGURAZIONE
  - ❖ LA DESCRIZIONE DEGLI SPAZI
  - ❖ La Mostra d'Arte Sacra e delle Missioni Cattoliche
    - ♦ Padiglione dell'arte sacra
    - ♦ RISTORANTE
    - ♦ EDIFIZIO PER LE MISSIONI D'AMERICA
    - ♦ Edifizio per le Missioni di Terra Santa
    - ♦ Edifizio per le Missioni dell'Impero Ottomano
    - ♦ GALLERIA D'ARTE MODERNA
    - ♦ EDIFIZIO PER LE MISSIONI D'AFRICA
    - ♦ Edifizio per le Missioni d'Asia
    - ♦ PANORAMA ED EDIFICI MINORI
  - \* RISULTATI

### Bibliografia, Sitografia e Archivi

### ALLEGATI

L'Italia alle esposizioni europee "Che cos'è un'esposizione universale? è il mondo che si incontra."<sup>1</sup>

La nascita delle esposizioni

Le esposizioni sono la rappresentazione più o meno allegorica

della situazione politica, economica, industriale e sociale di un

paese, quindi, il loro studio permette di capire al meglio i vari

contesti in un determinato periodo storico. Ogni esposizione è

specchio del proprio ambito temporale e locale, lo studio di tali

eventi permette di ricostruire un panorama dettagliato delle città

in cui hanno luogo.

Le rassegne del XIX secolo assumono aspetti da non sottovalutare,

sono lo stimolo alla concorrenza economica e alla produzione

basata anche sulle rivalità politiche. Quest'ultime compongono

un compatto circuito ideologico che unisce e oppone fra loro

le grandi nazioni occidentali. Le kermesses sono il sostanziale

momento di confronto e di pubblicazione dal vasto modo artistico

e culturale e diventano luogo di incontro tra utopie classiche

totalizzanti e quelle tecnologico progressiste, per una città che dà

spazio all' efficienza, guidata dalla ricerca scientifica.<sup>1</sup>

Parigi e Londra sono i due punti cardine dello sviluppo europeo

<sup>1</sup> P. Sica, Storia Dell' Urbanistica, 4.th ed., Laterza, città di Roma e Bari, 1985.

Immagini 1 (pagina 6): Manifesto dell'esposizione d'arte sacra e delle missioni cattoliche del 1898 avvenuta in Torino in concomitanza con la rassegna generale italiana. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra,

conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 139 a, s.n.

<sup>1</sup> V. Hugo, Parigi 1867

della seconda metà del XIX secolo. La centralizzazione delle industrie rende queste due grandi città perfette per ospitare numerose esposizioni. Tra il 1851 e il 1900 le due grandi capitali europee assistono al sorgere di sette esposizioni industriali tra le prime tredici.<sup>2</sup>

Partendo dal principio nella storia europea sono sempre state presenti periodiche fiere agricole e mercati, eventi che possono essere definiti come antenati delle esposizioni del XIX e XX secolo. Le più antiche hanno una natura puramente commerciale e, quindi, si distinguono fortemente dalle seconde che differenziano il periodo compreso tra la seconda metà del XIX e l'inizio del XX secolo, poiché hanno fini sia ideologici che politici uniti alla necessità di sviluppare il settore industriale.<sup>3</sup> In seguito alla comparsa di nuove tecnologie queste rassegne hanno come concetto basilare la necessità, in un primo momento, di mostrare le invenzioni tecniche alla propria nazione ed in seguito al mondo intero. Intorno alla metà del XVIII secolo la rivoluzione industriale, accompagnata da quella agricola e da quella tecnologica modificano radicalmente l'aspetto di queste manifestazioni che prevedono l'esposizione di disegni e modelli

e l'attribuzione di premi alle invenzioni che comportano un avanzamento nello sviluppo nel campo agricolo, tecnologico, minerario e manufatturiero.

In un primo periodo, in Inghilterra, tali eventi sono gestiti e sovvenzionati da privati fino all'esposizione universale nel Cristal Palace a Londra del 1851<sup>4</sup>. Diversa è la situazione in Francia dove la Repubblica utilizza le rassegne per mostrare orgogliosa la propria forza, i progressi dell'industria e l'indipendenza dalla produttività inglese. I modelli francese e inglese vengono presto utilizzati in tutta Europa permettendo alle esposizioni di incarnare un aspetto autocelebrativo politico ed economico del paese promotore e progressivamente di esaltare lo scambio pacifico e il progresso dell'umanità.<sup>5</sup>

Altre città in Europa ospitano esposizioni industriali<sup>6</sup>, partendo

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> L. Massida, Atlante delle grandi esposizioni universali, storia e geografia del medium espositivo, Franco Angeli, città di Milano, 2011.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> U. LEVRA, R. ROCCIA (a cura di), *Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso*, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino, 2003.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> L'esposizione ha luogo in Hyde Park, parco urbano della città e viene ospitata nel celebre Cristal Palace, edificio temporaneo progettato da Paxton. Il padiglione è strutturato in modo da non danneggiare la vegetazione circostante ed è innovativamente composto da strutture prefabbricate in ferro e vetro. La mostra è suddivisa in quattro sezioni: macchine e invenzioni, materie prime, belle arti e prodotti manufatturieri. L'evento ha anche funzione di compravendita, i visitatori potevano toccare le macchine, vederle in funzione e acquistarle. Questa esposizione rappresenta il punto di svolta degli eventi similari, le caratteristiche viste in questo evento sono copiate e adattate alle rassegne fino alla seconda metà del XX secolo. (www.treccani.it 14/05/20; U. Levra, R. Roccia (a cura di), *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino, 2003).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> A Ginevra nel 1789, ad Amburgo nel 1790 e a Praga nel 1791 (S. CAVICCHIOLI, *Tra Sette e Ottocento* in *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 3-31).

dall'Inghilterra, si diffondono in tutto il vecchio continente arrivando anche in Italia, concentrandosi nella zona lombardo piemontese che rappresenta la culla dell'industria italiana, sia per la vicinanza con la Francia e con la Svizzera, sia per il tessuto sociale propenso al suo sviluppo.<sup>7</sup>

La tipologia francofona è definibile come precorritrice delle moderne esposizioni che, però, cominciano un vero e proprio sviluppo su territorio britannico. In Inghilterra nel 1754, a seguito della nascita della Royal Society of Arts and Manufactures <sup>8</sup> ente che promuove le attività commerciali e artistiche tramite dei concorsi e che prevede ricompense alle idee più innovative, si dà vita ad un ciclo di esposizioni che cominciano a Londra nel 1754 e proseguono con cadenza annuale dal 1791. <sup>10</sup> Questi eventi espositivi non hanno un'indole promozionale nei confronti dell'innovazione tecnologica fino alla metà del XIX secolo, dando vita ad una successione di fiere industriali che, a livello locale, riscuotono successo, ma rimangono estranee al fenomeno delle

esposizioni universali. Il modello inglese è destinato a diminuire nel momento in cui l'industria stessa comincia ad autosostenersi, retribuendo i propri ricercatori, rendendo inutile l'incentivo creato dalla ricezione di premi. 11 Le rassegne britanniche hanno caratteristiche uniche, non riflettono o non vengono riflesse dalle rassegne degli altri paesi. Sul suolo britannico le esposizioni sono basate su di un sistema puramente economico non nascono per assumere caratteristiche ideologiche particolari, ma si soffermano sul celebrare il libero commercio con l'obbiettivo di eliminare i dazi presenti sui prodotti. 12 Nonostante la premessa l'esposizione del 1851 apre una nuova era per le rassegne in tutto il territorio mondiale. Il progetto di Paxton 13 vince inaspettatamente il concorso indetto per la realizzazione dell'edificio dedito ad ospitare l'evento inglese. Fergusson 14 nel periodico "The Builder" sottolinea l'unicità

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> A. Malerba, G. Mola di Nomaglio (a cura di), Torino internazionale le grandi expo tra Otto e Novecento, Città di Torino, 2015.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> La società acquista disegni e macchine vincitrici allestendo le prime mostre (1756 e 1761). Queste diventano parte del museo permanente e si vedono affiancate ad oggetti artistici frutto dell'artigianato. (Silvia Cavicchioli, *Tra sette e Ottocento* in *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 3-31).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> L. Massida, Atlante delle grandi esposizioni universali, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> L. AIMONE, C. OLMO, Le esposizioni universali 1851-1900, Il progresso in scena, Allemandi, Città di Torino Torino,1990.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> S. Cavicchioli, *Tra Sette e Ottocento* in *Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso*, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 3-31.

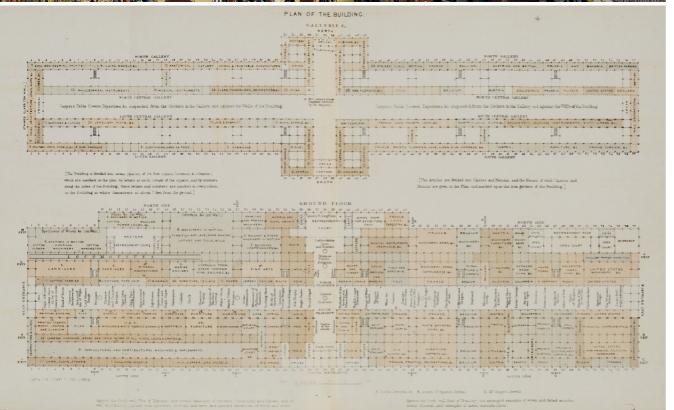
<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> L. Aimone, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900. cit. p. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> "Paxton Joseph. - Architetto (Milton-Bryant, Bedfordshire, 1803 - Sydenham, Londra, 1865). Appassionato coltivatore di piante esotiche, iniziò la sua attività di architetto attraverso il lavoro di sistemazione di giardini e costruzione di serre alle quali, dal 1828, apportò varî miglioramenti perfezionando le strutture miste ferrovetro. Nel 1850 gli fu affidato l'incarico di costruire l'opera a cui è rimasta legata essenzialmente la sua fama: il Palazzo di cristallo per l'Esposizione internazionale di Londra in Hyde Park. Per l'occasione P. studiò una gigantesca serra (circa 120 metri di larghezza e 562 di lunghezza) coperta da volte a botte di varie altezze. Il complesso, interamente costruito con pezzi prefabbricati, fu poi smontato e ricostruito a Sydenham con lievi modifiche. P. progettò inoltre numerose ville e scuole attenendosi ai canoni dell'architettura tradizionale." (www.treccani.it, 14/05/20).

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> James Fergusson (1808-1886) è un architetto, storico e critico inglese. (www.britishmuseum.org, 18/05/20).







dell'edificio in un'epoca dove le architetture erano strettamente legate all'imitazione, questo permette di arrivare ad una svolta nella progettazione degli edifici, non solo espositivi, e al rilancio della sperimentazione in campo architettonico. La scelta di una struttura innovativa dimostra che, in un determinato ambiente sociopolitico, la cernita di un'architettura è di interesse pubblico e non solo culturale.<sup>15</sup>

Nello stesso anno a Londra si tenta di replicare la grandezza dell'evento del 1851. L'esposizione si svolge in un solo grande edificio collocato all'interno del Parco di Kensington. Anche in questo caso si opta per la realizzazione di un' unica fabbrica. L'evento apre la strada a diverse esposizioni di portata internazionale, anche se di calibro decisamente inferiore, a Costantinopoli nel 1863, Bayonne nel 1864, e nel 1865 a Dublino, a Bordeaux e a Oporto, l'evento di Stoccolma si concentra solo sui

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> J. Fergusson, *The effect on architecture of the building for the great Exhibition*, The Builder, 1° marzo 1851; *Expression on architecture*, The Builder, 1851. L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali* 1851-1900, *Il progresso in scena, Allemandi*, Città di Torino Torino,1990.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> La fabbrica si sviluppa su di un edificio rettangolare centrale dal quale partono due gallerie minori che terminano con delle navate, dove si incontrano i blocchi principali sorgono cupole a base ottagonale di quasi 61 metri di altezza. L'edificio è progettato per sopravvivere all'esposizione. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

Immagini 2, 3 e 4 (pagina precedente): Le immaginini rappresentano il Cristal Palace di Londra 1851, La prima è una vista esterna (www.clevelandart.org 7/07/20), la seconda interna (www.collections.vam.ac.uk 7/07/20) e la terza è una planimetria che descrive la sistribuzione merciologica degli espositori. (www.bie\_paris.org, 24/06/20).

paesi scandinavi e avviene nel 1866. Le esposizioni diventano una realtà ben definita e sfruttata in numerosi paesi in tutto il mondo.

L'esempio espositivo inglese del 1751 viene seguito da Parigi solo nel 1798<sup>17</sup> ha cadenza periodica ma, a differenza del caso britannico, l'evento ha l'obbiettivo di ottenere un nuovo consenso popolare in seguito alla rivoluzione. Una seconda rassegna francese viene ospitata nel cortile del Louvre, dura sei gironi e conta 229 espositori. Nello stesso luogo nel 1802 i partecipanti diventano 540. Seguono le esposizioni del 1806 e del 1819 che consolidano le kermesses come evento consueto per la Francia, trasformandosi da rassegne legate all'industria ad avvenimenti basati sull'autocelebrazione nazionale<sup>18</sup>. L'ultima rassegna organizzata all'interno del Louvre avviene nel 1827 e occupa l'intero piano terra e una porzione del primo piano<sup>19</sup>. Nel 1834 lo spazio non è più sufficiente e si decide di costruire degli edifici temporanei aprendo una nuova era delle esposizioni che vede

nell'architettura una delle principali caratteristiche. La prima fase delle rassegne parigine termina nel 1849 e diverse sono le caratteristiche che il periodo di sperimentazione ha sottolineato prima tra tutte la cadenza annuale degli eventi porta un aspetto negativo, sia per la mancanza di tempo degli espositori per prepararsi che per gli oneri e le tempistiche per la costruzione dei padiglioni. Si alzano diversi dissensi, viene proposto di costruire un edificio permanente e di ampliare a livello internazionale la possibilità di partecipare all'esposizione, ma entrambe le proposte non hanno successo, in particolare la seconda viene bocciata dalle camere di commercio che temono un aumento della concorrenza.<sup>20</sup>

Il panorama europeo sta mutando velocemente, la rivoluzione industriale e la connessa crescita economica portano ad un aumento demografico che interessa i nuclei urbani, in particolar modo Londra e Parigi. Quest'ultime a metà del XIX secolo raggiungono un milione di abitanti. Il boom economico deve essere mostrato al mondo il concetto permette l'evoluzione dei precedenti eventi da semplici rassegne industriali a grandi esposizioni universali.<sup>21</sup> Il confronto con le nazioni genera un processo concorrenziale che permette l'accelerazione esponenziale della crescita sociale ed economica dei paesi partecipanti.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> L'esposizione nasce da un'idea del marchese d'Avéze trovatosi con magazzini di merce invenduta, organizza una vendita e la unisce ad una lotteria. L'evento avrebbe avuto luogo nel 1797 presso l'abbandonato castello di Saint-Cloud, ma non ha mai aperto per ragioni politiche che obbligano l'ideatore a lasciare il paese. Il marchese ritenta l'anno successivo tenta una nuova rassegna nella Maison d'Orsey. Il ministro francese Neufchâteau utilizzo i due esperimenti precedenti per dare vita ad una vera e propria rassegna nel 1798 per festeggiare la repubblica. (Silvia Cavicchioli, *Tra sette e Ottocento* in U. Levra, R. Roccia, *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 3-31)

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> P. L. Bassignana, Preludio alla risoluzione in Le Esposizioni Torinesi nel Piemonte preunitario di ID (a cura di), Tra scienza e tecnica. Le esposizioni torinesi nei documenti dell'archivio storico AMMA, Allemandi, 1992.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup>L. AIMONE, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900, cit. p. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> L. Massida, Atlante delle grandi esposizioni universali, cit. p. 14.

Seguendo l'impronta dell'esposizione del 1798, in Europa, si tengono centocinquanta rassegne dell'industria dal 1801 al 1851.<sup>22</sup>

Nel resto del mondo le rassegne nascono per sottolineare diversi caratteri ideologici e politici<sup>23</sup>, servono a far crescere il sentimento nazionale, a risanare rapporti locali e internazionali o semplicemente come evento pubblicitario per uscire da un eventuale situazione di isolamento.<sup>24</sup>

La portata degli eventi espositivi è sempre in aumento e cominciano a sorgere i primi problemi relativi all'organizzazione delle mostre sia dal punto di vista distributivo che tematico. Dal 1851 al 1878 la scelta progettuale ricade, nella maggior parte dei casi, sulla realizzazione di un unico padiglione.<sup>25</sup> Dal 1877 con l'esposizione di Mosca, e l'anno successivo a Vienna, si opta per la realizzazione di più padiglioni, risultato dovuto alla risoluzione di diversi problemi tra i quali la classificazione merceologica e la non trascurabile responsabilità sulla rappresentazione delle

22

immagini delle singole nazioni. Durante gli eventi espositivi, infatti, è fondamentale per i singoli stati esprimere il proprio carattere nazionale tramite le architetture e non solo tramite gli elementi industriali e tecnologici presentati durante gli eventi. <sup>26</sup>

Le manifestazioni si espandono fino ad arrivare oltre oceano New York, Chicago e Filadelfia, che è sede della prima esposizione negli USA,<sup>27</sup> raggiungono il milione di abitanti agli inizi del XX secolo e sono tutte luoghi nei quali prendono vita eventi di portata mondiale.<sup>28</sup>

La costruzione di queste *città effimere* necessita di grandi spazi aperti, infatti, maggiori città europee si sceglie di ospitare le rassegne nelle piazze d'armi e nei campi di Marte.<sup>29</sup>

In Italia hanno luogo piccole rassegne agricole e industriali che

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup>P. L. Bassignana, *Preludio alla risoluzione* in *Le Esposizioni Torinesi nel Piemonte preunitario*.cit.p. 20.
<sup>23</sup> New York 1853: ci si contrappone all'élite schiavista del sud sottolineando il l'efficienza dell'imprenditoria. Parigi 1855: si festeggiano le vittorie belliche di Crimea e si afferma il secondo Impero. Vienna 1873: si cerca di sottolineare la forza della nazione, nonostante le sconfitte militari e la separazione dall'Ungheria. Filadelfia 1876: l'innovazione tecnologica e la riacquistata unità nazionale vengono festeggiate a cent'anni dalla firma della dichiarazione d'indipendenza. Parigi 1889: è oggetto di festeggiamenti il centenario della Rivoluzione francese. Torino, Firenze, Roma 1911: cinquantenario dalla proclamazione del Regno d'Italia. (L. AIMONE, C. OLMO, *Le esposizioni universali 1851-1900, Il progresso in scena, Allemandi,* Città di Torino Torino,1990).

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali 1851-1900.* cit. p. 16

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> La prima esposizione negli stati uniti d'America avviene a Filadelfia nel 1876, preceduta dall'esposizione di Santiago l'anno precedente, la prima oltre oceano. L'evento ha il fine di festeggiare i 100 anni dall'indipendenza. L'esposizione viene progettata nel Parco Fairmount luogo suggestivo composto da molti bacini e flussi d'acqua naturali. La distribuzione dell'espositore è gestita con l'utilizzo di grandi padiglioni progettati da H.J. Schwarmann. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Negli Stati uniti d'America il fenomeno espositivo è gestito da centri privati di ricerca tecnologica, il più celebre è il Franklin Institute di Filadelfia. (L. Massida, *Atlante delle grandi esposizioni universali, storia e geografia del medium espositivo*, Franco Angeli, città di Milano, 2011; L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali 1851-1900*, *Il progresso in scena, Allemandi*, Città di Torino Torino,1990).

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Tra i più celebri l'Hyde Park, il Prater e i Giardini di Porta Venezia. (G. Zucconi, *La Città Dell'Ottocento*, Laterza, città di Roma e Bari, 2001).



seguono il modello inglese. Milano, Genova e Napoli ospitano eventi di carattere espositivo<sup>30</sup>, ma è Torino a collezionarne un numero più ampio.<sup>31</sup> La dinastia sabauda vede nelle rassegne la possibilità di definire la realtà produttiva e artistica del paese in modo che si possa ottenere un carattere istruttivo e dare nuovi sbocchi commerciali.<sup>32</sup>

**Immagini 5:** Padiglione unico per l'esposizione Nazionale di firenze del 1861. (www. firenze1861-memo.blogspot.com 24/06/20).

#### I padiglioni italiani rassegne europee

La prima esposizione di tipo nazionale italiana avviene nel 1861<sup>33</sup> ed è ospitata nella città di Firenze. L'appena avvenuta unità dà all'architettura dell'esposizione il ruolo fondamentale di definire lo *stile nazionale*. Giuseppe Martelli<sup>34</sup> è chiamato a progettare un grande edificio affiancato alla stazione di Porta a Prato<sup>35</sup> che possa ospitare l'evento. La prima stesura vede la fabbrica distinta da una facciata fitta ad esedra parzialmente nascosta da un peristilio dorico<sup>36</sup> a sottolineare un classicismo molto presente nel periodo della restaurazione. L'edificio realizzato ha un carattere neorinascimentale che diventa il linguaggio architettonico rappresentante l'Italia anche nelle successive rassegne, soprattutto su suolo estero.<sup>37</sup>

Il primo padiglione che rappresenta l'Italia all'estero è ad opera

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> L. Aimone, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900. cit. p. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Si legga il capitolo II "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", pp. 58-96.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> L. Aimone, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900. cit. p. 16.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> "Martelli, Giuseppe. – Nacque a Firenze nella parrocchia di S. Ambrogio il 15 genn. 1792 (15 giugno, secondo Cresti) da Lorenzo e Marianna Giorgi. Il padre, ingegnere degli ospedali della città, lo spinse sin da piccolo a studi di architettura. [...] Come architetto delle Regie Fabbriche e vicepresidente della commissione conservatrice (1861-66) si occupò dei restauri e delle trasformazioni di alcuni tra i più importanti monumenti fiorentini. [...] Nel 1861 fu incaricato della sistemazione degli spazi destinati a ospitare la prima Esposizione italiana trasformando l'edificio della vecchia stazione ferroviaria Leopolda. Per quanto riguarda i progetti per nuove costruzioni, stese quello di una villa edificata nelle vicinanze di Boston (1849) e, nel 1857, la chiesa di S. Caterina d'Alessandria a Barbano (incompiuta). [...] Il M. morì a Firenze il 30 marzo 1876, lasciando un legato all'Accademia per l'istituzione di un premio quinquennale di architettura e al Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi. Fu sepolto nel cimitero della Misericordia." (www.treccani.it, 05/06/20)

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> L. Aimone, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900. cit. p. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Ibidem.



di Antonio Cipolla<sup>38</sup> ed è realizzato per l'esposizione parigina del 1867<sup>39</sup>. È la prima rassegna progettata nel campo di Marte, definita da un'ottima organizzazione e gestione dei trasporti

pubblici, della raccolta dei fondi e di tutto il piano organizzativo, importante per la gestione e suddivisione degli spazi. L'edificio principale ha forma ellittica ad un solo piano<sup>40</sup> ed è strutturato su gallerie concentriche divise per settori merceologici.<sup>41</sup> Gli stati si sviluppano a raggera in modo da occupare spazio di ogni settore. Lo scopo propagandistico è quello di rendere l'esposizione come

Immagini 6 (pagina precedente): Padiglione parigino del 1861 (www.bie\_paris.org, 24/06/20).

Immagini 7: Innaugurazione galleria italiana in L' Esposizione Universale del 1867 illustrata: pubblicazione internazionale autorizzata dalla commissione imperiale dell'esposizione, Ducuing François, vol. I, pp. 260-261).

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> "Cipolla, Antonio. - Architetto (Napoli 1820 - Roma 1874); rappresentante dello stile accademico d'imitazione del Rinascimento. Fra le sue opere più importanti: la Banca d'Italia a Firenze (1869) e la Cassa di Risparmio a Roma (1869-74). Interessanti i suoi contributi al piano regolatore di Roma." (www. treccani.it, 05/06/20)

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> L'esposizione è il fedele riflesso del secondo impero, voluta da Napoleone III è sancita nel giugno del 1863 con un decreto reale. Il grande edificio di forma ellittica ha una struttura in ferro, la distribuzione interna è gestita con sedici strade radiali che portano al cuore della fabbrica che è progettato come un giardino a cielo aperto. La stabilità strutturale dell'edificio è calcolata da Eiffel. L'aspetto esteriore del mastodontico padiglione segue strettamente la distribuzione interna. Nelle zone esterne limitrofe alla grande fabbrica sono situati i padiglioni esterni ad opera dei singoli paesi. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Diversa dalle precedenti esposizioni di questo calibro.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

il fulcro del mondo, un posto dove fosse possibile passeggiare in tutti i pasi del globo. L'Italia occupa uno spicchio non trascurabile dell'edificio, soprattutto se paragonato a molti altri paesi europei, in un periodo vicinissimo alla neonata unità. L'architetto Cipolla è incaricato di gestire l'arredo dell'area italiana. 42 Le decorazioni sono grottesche e neorinascimentali, elogiata la galleria ritmata da statue eclettiche che divide l'area espositiva italiana da quella russa. L'Italia dà un primo assaggio dello stile nazionale all'estero. L'esposizione parigina ha un'area esterna suddivisa tra le varie nazioni dove è possibile ammirare minareti e moschee di Costantinopoli affiancate ai casolari svizzeri, alle pagode cinesi e ai grandi palazzi dell'antico Egitto. I padiglioni italiani per quest'area sono rappresentanti architetture tipiche della cultura nazionale, è presente un Tempietto pompeiano, una Delizia Rinascimentale e, infine, una moderna Villetta o Casino. 43 Intento di Antonio Cipolla è quello di riassumere la millenaria vocazione classica italiana, confermando il linguaggio architettonico scelto dall'Italia.44

Non solo a Parigi e a Londra si organizzano esposizioni universali, con il pretesto di festeggiare i primi venticinque anni di regno dell'imperatore Francesco Giuseppe nasce l'esposizione viennese del 1873. L'area occupata per l'evento è cinque volte più grande di quella di Parigi del 1867. L'edificio dell'industria, il più caratteristico, trova posto tra alberi secolari ed ha un aspetto interno ispirato dal Cristal Palace, è composto da una rotonda di circa centodue metri di diametro e da una galleria lunga poco meno di un chilometro dalla quale nascono trentadue padiglioni rettangolari perpendicolari alla struttura principale. Il padiglione italiano non viene ritenuto meritevole di descrizione dallo stesso Camillo Boito<sup>45</sup> relatore dell'evento.

A Parigi nel 1878<sup>46</sup> si opta nuovamente per la soluzione che prevede un unico padiglione, ma si annette all'esposizione *Rue* 

<sup>42</sup> Ibidem.

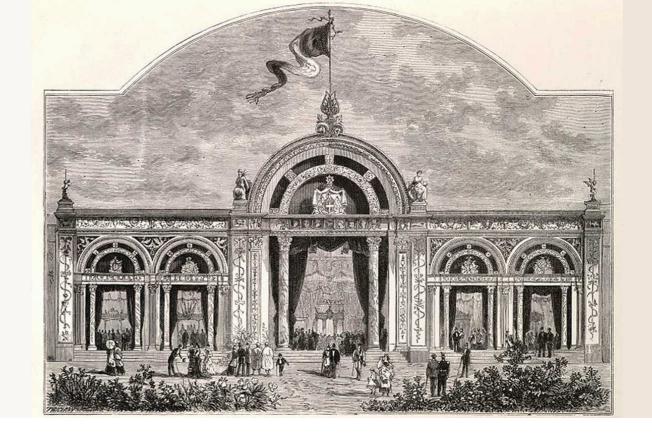
<sup>43</sup> Ibidem

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Il Rinascimento in Italia rappresenta l'affermarsi di uno stile unitario su tutta la penisola, distaccandosi dal prolifico periodo medioevale dove ogni piccola regione o città assume un suo particolare stile architettonico, risulta quindi essere lo *stile* architettonico perfetto per rappresentare l'unità italiana. (M. C. Buscioni, *Esposizioni e 'Stile Nazionale'* (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> "Boito, Camillo. - Architetto e scrittore italiano (Roma 1836 - Milano 1914), fratello di Arrigo. Educato a Venezia, nel 1856 fu chiamato dal suo maestro P. Selvatico a insegnare all'Accademia. Dal 1860, per 48 anni, insegnò a Brera, esercitando, con la sua personalità e con la sua opera, un notevole influsso sulla cultura architettonica italiana del tempo. Restaurò varî monumenti (S. Antonio di Padova), intendendone con intelligenza i valori; tra le sue opere originali sono da ricordare il grandioso scalone di palazzo Franchetti a Venezia; a Padova il Palazzo delle debite (1872-77) e il Museo (1878); la Casa di riposo per i musicisti a Milano (1899). Come scrittore, oltre a varî studî di argomento architettonico, teorici e storici (Architettura del Medio Evo in Italia, 1880), lasciò alcuni felici racconti (Storielle vane, 1876; Senso. Nuove storielle vane, 1883), nei quali si rivela acuto psicologo e sensibile narratore, e Gite di un artista (1884), ove la sua mano di paesaggista scopre venature di particolare finezza" (www.treccani.it, 05/06/20).

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Esposizione incentrata sull'esaltazione della pace, appena ritrovata, e sulla libertà nella grandezza della Terza Repubblica. Evento da inserire i un particolare momento storico nel quale la Francia si trova a dover affrontare la disfatta bellica contro i prussiani e il massacro della Comune. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

des Nations<sup>47</sup> una fantasiosa strada internazionale caratterizzata dai padiglioni progettati dalle singole nazioni ospitate.<sup>48</sup> L'Italia si presenta all'esposizione con un padiglione progettato da Giovan Battista Filippo Basile.<sup>49</sup> L'edificio è di quindici metri per trentacinque e risponde molto bene allo *stile* che è stato scelto per rappresentar la nazione: l'architettura si presenta con una facciata ritmata da grandi arcate poggiate su paraste trabeate di



due ordini uno maggiore, per l'ingresso principale, e uno minore per il resto della facciata. L'edificio è definito da differenze materiche e cromatiche. Il linguaggio scelto è, nuovamente, quello neorinascimentale che più si avvicina, però, ad uno *stile* neo-cinquecentesco nel periodo architettonico che si muove tra Bramante e Palladio, con un riferimento alle linee padane e tratti che richiamano l'architettura fiorentina. Il nuovo *stile nazionale* 

Immagini 8: Padiglione Italiano all'esposizione di Parigi del 1878. (www.geoitaliani.it, 24/06/20).

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> "[...] una delle principali arterie del transito che le varie nazioni avevano eretto i loro edifici secondo lo stile particolare della propria architettura: essa presentava un effetto prospettico interessantissimo per la varietà e la diversità delle facciata, delle case, delle palazzine, delle ville, dei templi, delle chiese, ecc." (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Le nazioni che parteciparono all'evento furono moltissime, la Rue des nations ospita i padiglioni dei seguenti stati: "[...] Inghilterra, Stati Uniti, Svezia e Norvegia, Italia, Giappone, Cina, Spagna, Austria-Ungheria, Russia, Svizzera, Belgio, Grecia, Danimarca, America centrale e Latina, Annam, Persia, Siam, Marocco, Portogallo, Paesi Bassi." (L. Aimone, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900, Il progresso in scena, Allemandi, Città di Torino Torino,1990).

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> "Basile, Giovanni Battista Filippo. - Nacque a Palermo nel 1825 da famiglia modesta. Compiuti gli studi classici e laureatosi (1846) in architettura alla università di Palermo [...] Nel 1848 partecipò al movimento rivoluzionario di Palermo (fu incaricato di costruire le fortificazioni e la polveriera del Sacramento) e nel 1860 fu garibaldino, alternando imprese patriottiche con lo studio dei monumenti antichi della Sicilia. Sin dall'inizio della sua attività di architetto i motivi ideologici che lo avevano indotto a impegnarsi attivamente nella lotta per l'unità nazionale si fusero con una religiosità romantica di tipo giobertiano, ispirata inoltre alla concezione del Ruskin di un messaggio architettonico tipicamente cristiano da reintegrare e rendere di nuovo attuale nei suoi valori mistico-sociali. [...]Le sue prime esperienze si ispirano comunque all'architettura siculo-normanna in chiave romantica (camposanti di Caltagirone e di Monreale, 1853); nel progetto di Museo per Atene (1859) l'ansia di rinnovamento culturale su cui si fondano le sue esperienze lo conduce a concepire una nuova tipologia funzionale basata su di un accrescimento indefinito dell'organismo. [...]Dopo aver partecipato con Ernesto al concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma (1877), il B. nel 1878 progettò la facciata del padiglione italiano alla Esposizione universale di Parigi e nel 1889 iniziò la costruzione della villa Favaloro (oggi Di Stefano) a Palermo, nella quale si esprimono con rinnovato linguaggio formale i suoi motivi ideologici. Già in una polemica sostenuta con il Di Bartolo il B. aveva rivendicato la libertà di scelta per uno stile congeniale, svincolato dalle misure classicistiche, ormai non più aderenti al nuovo clima sociale e culturale scaturito dalla lotta risorgimentale. Egli affermava quindi l'assoluta necessità di un radicale rinnovamento dell'architettura italiana, individuandone le basi nella spregiudicata adesione a un linguaggio antitradizionale anche se storicamente meditato. [...] Il B. morì a Palermo il 16 giugno 1891z...]." (www.treccani.it, 05/06/20).

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

non vuole replicare completamente l'architettura del passato, ma la legge criticamente e ne scende a compromessi. L'architettura cinquecentesca italiana viene imitata, ma sapientemente variata nella natura estetica e tecnologica,<sup>51</sup> si citano le grandi architetture del passato senza copiarle.

A Torino nel 1880<sup>52</sup> la scelta stilistica ricade nuovamente sul neocinquecentismo.

Milano ospita l'esposizione industriale italiana e di belle arti nel 1881 realizzata all'interno dei Giardini Pubblici. L'obbiettivo di questa rassegna è quello di illustrare, in modo più dettagliato del padiglione italiano a Parigi del 1878, quella che è la situazione industriale e tecnologica italiana. Il luogo e le necessità espositive portano alla progettazione di una serie di edifici distinti, ma collegati tra loro. L'aspetto delle fabbriche nel complesso è estremamente eclettico, si passa da un ingresso Neogotico a un vestibolo d'onore in pieno Neorinascimento lombardo. In questo caso è più complicato indentificare un chiaro e unico linguaggio architettonico, l'Italia è il risultato di numerosissimi *stili* spesso

riferibili a zone geografiche molto limitate. La scelta, in questo caso, è quella di optare per diversi linguaggi architettonici rappresentanti l'Italia.

Nel 1883 l'esposizione internazionale d'arte ha luogo nella città eterna. Rassegna che apre la prima fase architettonica di Roma capitale, definendo il linguaggio stilistico neocinquecentismo semplificato. L'evento è ospitato in un unico grande edificio con una facciata composta da un'unica apertura: l'ingresso monumentale.<sup>54</sup> Quest'ultimo è padre di uno *stile* che si ripete negli anni successivi a Roma in molte grandi opere di interesse politico, culturale e sociale. L'esposizione è ancora una volta la presentazione di un linguaggio che viene riproposto in architetture permanenti, è un punto di riferimento che genera molteplici consensi.

Un distaccamento, quasi rivoluzionario, dal neocinquecentismo avviene nei disegni della città effimera costruita nel 1884 all'interno del Parco del Valentino della prima capitale italiana. A Torino nel 1884<sup>55</sup> ci si allontana dalla regola neorinascimentale e ci si avvicina sempre più ad un eclettismo disinvolto contraddistinto da giochi di forme. <sup>56</sup> L'esposizione è progettata sotto la guida

<sup>51</sup> Ibidem

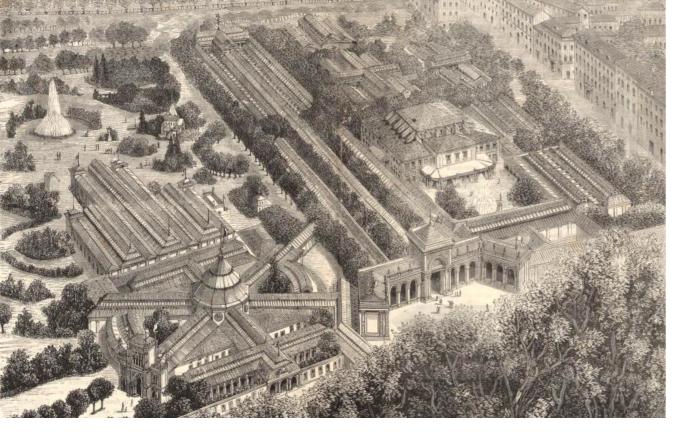
<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Si legga il capitolo II "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", pp. 58-96.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> I Giardini pubblici di Milano nascono alla fine del XVIII secolo e occupano una vasta aerea del centro urbano della città. In occasione dell'esposizione sono ulteriormente migliorati. Ad oggi ospitano lo zoo, il planetario e Il Civico Museo di Storia Naturale di Milano. (www.storiadimilano. it, 05/06/20).

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Si legga il capitolo II "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", pp. 58-96.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.



di Camillo Riccio.<sup>57</sup> Passeggiando nel parco del Valentino ci si imbatte nel medioevo savoiardo del padiglione dell'arte antica (Borgo Medioevale)<sup>58</sup> al padiglione delle gallerie delle industrie

**Immagini 9:** Vista a volo d'uccello degli edifici per l'esposizione. in Autori Vari, *Ricordo dell'esposizione di Milano del 1881*. p. 8.

manufatturiere che richiama l'architettura nelle sue forme più classiche.<sup>59</sup>

Interessane è la seconda esposizione italiana del 1885 che sorge a Buenos Aires, rassegna che ha il compito di raggruppare tutti i più importanti prodotti delle industrie della colonia italiana del Sud America. Il linguaggio architettonico è specchio del Rinascimento italiano opportunamente citato e adattato alla struttura espositiva.<sup>60</sup>

intorno a sé un gruppo di ingegneri, pittori e studiosi per dare vita, a sud del parco del Valentino, sulla sponda sinistra del Po, a quel caratteristico complesso di edifici che è il Borgo medievale. La commissione cui era affidata la mostra d'arte antica, era formata da un gruppo di artisti e intellettuali piemontesi di primo piano, che si misero all'opera per completare la documentazione necessaria, reclutare gli artigiani, motivare gli espositori e i prestatori, spartendosi le mansioni e costituendo sottocommissioni dedicate a specifici settori operativi. Direttore dei lavori fu l'ingegner Riccardo Brayda, coadiuvato da Carlo Nigra, e, in un secondo momento, Alfredo D'Andrade. Il Borgo rappresenta il prodotto della cultura positivista (come dimostrano gli studi e le campagne fotografiche che preludono la realizzazione) ma anche della riscoperta dell'arte e dell'architettura medievale proposti a livello internazionale dall'architetto francese Eugéne Viollet Le Duc (1814-1879) e dall'artista inglese William Morris (1834-1896). Presero così forma all'interno del Borgo, tra le diverse ricostruzioni, la cinta difensiva diroccata con fossato, le case medievali di Bussoleno, Alba, Mondovì, la torre di avvistamento con bertesche di San Giorio in Valle di Susa e, nella Rocca, la cucina del castello di Issogne, la sala baronale con gli affreschi della Manta. Posta la prima pietra il 12 dicembre 1882, l'intero complesso venne inaugurato alla presenza di re Umberto I (1844-1900) e della regina Margherita (1851-1926) il 27 aprile 1884. [...] La giuria dell'esposizione, accordando il diploma d'onore alla sezione, chiese al sindaco di provvedere a conservare il complesso del Castello e del Borgo incaricando la stessa sezione di completarlo ove necessario permantenere l'unità concettuale di quella che già veniva definita "opera d'arte". Inoltre, si definiva nella motivazione del riconoscimento, la corrispondenza di obiettivi con il Museo d'arte antica di fronte all'esperienza oltralpina: "Così facendo si doterà la Città di Torino diuna specie di Museo di Cluny, che sarà di sommo utile agli studiosi di ogni ramo del bello". L'eventualità, consueta per le «città effimere», strutture funzionali all'allestimento delle esposizioni, di smantellare il villaggio, non fu mai presa in considerazione, anzi, la struttura venne rimessa in funzione in occasione della mostra del 1911. Dietro richiesta del comitato organizzatore il consiglio comunale approvò l'acquisto del Borgo, del castello medievale, della mobiliae delle suppellettili, riconoscendone, così, il valore di prodotto collettivo, nei confronti del quale si avvertiva un comune senso di appartenenza, una storia in cui riconoscersi due volte." (www. museotorino.it 21/05/20)

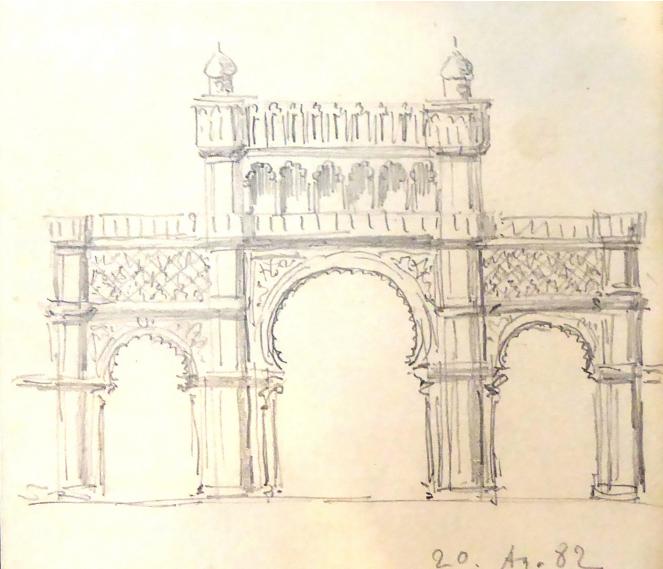
<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> "Riccio Camillo (Torino 1838 – Torino1899). Membro del Comitato esecutivo dell'Esposizione del 1898. Ingegnere idraulico e civile, allievo di Promis, progettò gli edifici dell'Esposizione del 1884. Consigliere comunale dal 1884 al 1898, assessore ai lavori pubblici dal 1886 al 1898." (P. L. BASSIGNANA E R. ROCCIA (a cura di), 1898. L'Esposizione generale italiana, dal dibattito preparatorio alla valutazione dei risultati, Archivio Storico della città di Torino, Città di Torino 1999).

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> "[...] la commissione di storia dell'arte dell'Esposizione generale, che si sarebbe tenuta a Torino nel 1884, decise, nel 1882, di concentrare i propri sforzi nella progettazione di un borgo quattrocentesco che presentasse filologicamente i caratteri architettonici degli edifici medievali sparsi sul territorio piemontese e valdostano. L'idea era del pittore, architetto e studioso portoghese Alfredo d'Andrade (1839-1915), che riunì

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

<sup>60</sup> Ibidem.





Nel 1889 l'esposizione di Anversa ospita il padiglione italiano progettato dallo stesso Riccio composto da una grande loggia in perfetto *stile* neorinascimentale. La fabbrica è riccamente decorata da oro e medaglioni bicromi in contrasto sui marmi bianchi di cui è composta principalmente la facciata. Questo padiglione, rispetto a quelli torinesi del 1884 richiama più l'aspetto architettonico delle zone centroitaliane.

In territorio italiano le sperimentazioni si fanno più evidenti, lo stesso Riccio utilizza un linguaggio eclettico a Torino nel 1884, ma ripercorre la via del neocinquecentismo su suolo estero per sottolineare il sentimento nazionalista e per rafforzare l'immagine nazionale fuori dal paese.

Da questi primi esempi si evince che le sperimentazioni più audaci avvengono sul territorio nazionale, all'estero il linguaggio è chiaro, un brand riconoscibile. In patria i tentativi sono più coraggiosi, le esposizioni diventano palestre perfette per gli architetti del periodo.

La scelta progettuale fatta da Milano nel 1886 è quella di realizzare una struttura espositiva permanente. L'edificio è progettato da

**Immagini 10-11:** Le due immagini rappresentano il borgo medioevale (www.atlantetorino. it, 27/06/20) e l'ingresso all'esposizione da corso Raffaello, unici due padiglioni ad esprimere un identificabile *stile* architettonico. AST, sezioni riunite, archivi di famiglie e persone, *Gilodi Costantino*, rotolo 3.

Luca Beltrami<sup>61</sup> e si presenta estremamente funzionale con il suo corpo di fabbrica anteriore a due livelli con una facciata di trenta metri e, sul retro, diversi ambienti ad un livello. Il fronte ha un aspetto massiccio, ma è dominato da un ingresso su pilastri che sorregge un loggiato creando, quindi, una apertura centrale scandita da colonne e pilastri.<sup>62</sup> Le rassegne sono più frequenti e quindi la scelta, economicamente più saggia, sembra essere quella di realizzare un edificio permanente, in questo caso per una tipologia di mostre più limitata.<sup>63</sup>

A Parigi nel 188964 vengono realizzate la Tour Eiffel e la galleria



delle macchine, strutture illuminate e visibili anche durante le ore notturne, che sottolineano il primato francese nella progettazione e realizzazione delle strutture in ferro. Queste architetture diventano le nuove icone delle esposizioni dopo il Cristal Palace. <sup>65</sup> Importante è l'aspetto del padiglione italiano che muta leggermente rispetto agli esempi precedenti, Manfredi progetta un edificio più eclettico dove si muovono in armonia rinascimento e medioevo.

Immagine 12: Facciata dell'area italiana all'esposizione di Parigi del 1889 in Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, M. C. Buscioni, Alinea Editore, Città di Torino 1990, p. 115.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> "Beltrami, Luca. - Architetto italiano (Milano 1854 - Roma 1933). Prof. (dal 1880) all'accademia di Brera e quindi (dal 1891) direttore dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti lombardi. Si deve a lui il restauro e la sistemazione del Castello Sforzesco a Milano. Trasferitosi a Roma nel 1920, architetto del Vaticano dal 1922, costruì fra l'altro la nuova Pinacoteca Vaticana. Fra le sue pubblicazioni sono da ricordare specialmente gli studî su Leonardo, fra i quali una trascrizione del codice Trivulziano. Fu deputato (1890-97) e dal 1905 senatore del Regno." (www.treccani.it, 01/06/20)

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Palazzo della permanente di Milano "[...] Tra il 1920 e 1922 il Palazzo viene restaurato dagli architetti Giulio F. Richard e Paolo Mezzanotte, che lasciano immutata la planimetria originale di Luca Beltrami ma eliminano le decorazioni del primo piano, opera dei pittori Giovanni Battista Todeschini (1857 – 1938) e Giuseppe Mentessi (1857 – 1931), quest'ultimo assistente di Beltrami all'Accademia di Brera. Nell'agosto del 1943 un bombardamento colpisce l'edificio, rimane integra soltanto la facciata ottocentesca di via Turati, tuttora tutelata come monumento nazionale, mentre il resto del palazzo subisce danni irreparabili. I lavori di ricostruzione prendono avvio nel 1950, ad opera degli architetti Pier Giacomo e Achille Castiglioni e Luigi Fratino che ristrutturano gli spazi con razionali criteri di funzionalità. L'edificio viene riaperto al pubblico nel 1953 completamente rinnovato nei suoi spazi interni caratterizzati da sale di ampie superfici che si prestano a molteplici allestimenti. Dal grande atrio di 80 mq si accede ai due saloni del piano terra di 600 mq ognuno e, attraverso due scalinate, al primo piano di 565 mq su cui si affacciano la loggia e due salette. I soffitti hanno un'altezza di 5 metri circa eccetto il secondo salone del piano terra che arriva a 8 metri." (www.lapermanente.it, 01/06/20).

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

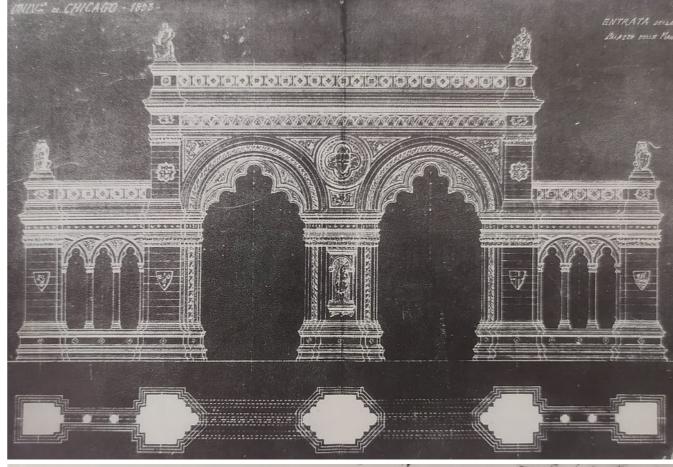
<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> I padiglioni sono incoerenti tra di loro e, anche se, l'esposizione non fu molto apprezzata dalla critica, rimane una delle più famose perché vide la realizzazione della Tour Eiffel. (L. Атмоне, С. Оьмо, *Le esposizioni universali 1851-1900, Il progresso in scena, Allemandi*, Città di Torino Torino, 1990).

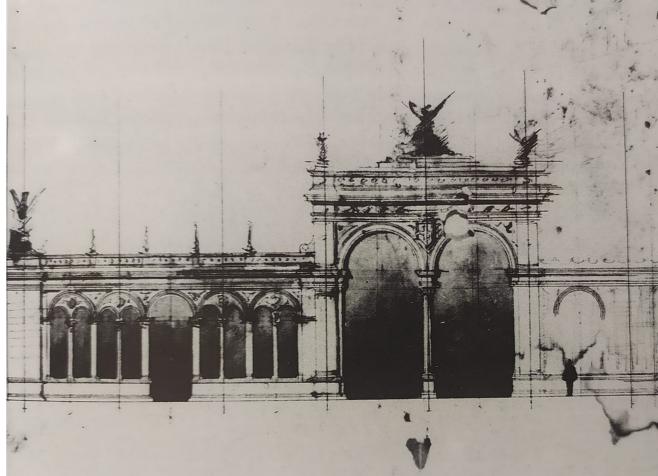
<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> L. Aimone, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900. cit. p. 16.

Una libera interpretazione di forme che prende solo spunto dal passato. <sup>66</sup> Il padiglione di Manfredi ottiene ampio successo dalla critica, tanto da portarlo a progettare gli edifici italiani per le due esposizioni successive, Chicago 1893 e Anversa nel 1894 Nel primo dei due eventi le linee dello *stile fiorentino* risaltano nella White City; ad Anversa invece l'edificio ha in principio un aspetto simile a quello di Chicago, ma poi si opta per una semplificazione tramite l'inviluppo delle decorazioni. <sup>69</sup>

In questo frangente si nota una prima sperimentazione di *stili* architettonici diversi da quello neorinascimentale su di una fabbrica progettata per un evento fuori dai confini italiani (Parigi

Immagini 13-14 (pagina successiva): Progetto della facciata italiana all'esposizione di Chicago del 1893 e all'esposizione di Anversa del 1894 in *Esposizioni e 'Stile Nazionale'* (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, M. C. Buscioni, Alinea Editore, Città di Torino 1990, p. 135 e p. 139.





<sup>66</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> A Chicago nel 1893 si festeggia il *World's Columbian Exposition* all'interno di Jackson Park. Questa è la prima rassegna americana sviluppata su padiglioni, questi vengono realizzati in bianco per contrapporsi ai colori della città, facendo assumere all'evento il nome di *White City*. La rassegna ha le notevoli dimensioni di un piccolo centro urbano progettato da Burnham e Root e un team di altri dieci architetti. Particolare la tipologia di demolizione utilizzata per gli edifici, soprattutto in seguito all'incendio che distrusse la città nel 1818, che consiste nel dare alle fiamme ciò che rimane dell'esposizione. (M. C. Buscioni, *Esposizioni e 'Stile Nazionale'* (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Ad Anversa nel 1894 ha luogo l'esposizione internazionale dal 5 maggio al 12 novembre. Sovvenzionata da privati, con una piccola entrata pubblica, l'evento ospita ventisei nazioni con un totale di dodicimila espositori. Interessante la tecnologia degli edifici che è interamente realizzata con strutture prefabbricate in metallo, utilizzate anche in altre esposizioni. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

1889 e Chicago 1893) e una totale libertà di espressione con linee che ritornano al rinascimento su territorio belga (Anversa 1894) per connettere il passato italiano a quello dell'esposizione.

Nel 1890 avviene la prima rassegna italiana di architettura. Il concorso per la progettazione viene vinto da Raimondo d'Aronco<sup>70</sup>, il disegno mostra l'evidente manipolazione delle linee classiche con un abbandono del *classicismo burocratico*.<sup>71</sup> Il risultato è quello di una schematizzazione miscellanea di forme romane e ellenistiche. Come in precedenza non si imita più il passato, ma lo si cita nella creazione di forme inedite.<sup>72</sup>

Lo *stile* scelto per l'esposizione di Palermo del 1891 rispecchia perfettamente la cultura sicula richiamando forme *arabeggianti*, risultato di influenze romane, bizantine e arabe che rispecchia perfettamente la cultura della regione, ancora una volta è evidente

la sperimentazione su suolo nazionale.

Tra il 1894 e il 1900 le architetture italiane toccano diversi Stati in tutto il mondo<sup>73</sup>

La triade di architetti<sup>74</sup> che progetta l'esposizione di Torino de 1898 rispecchia completamente il concetto di eclettismo, le architetture che si susseguono all'interno del parco del Valentino richiamano *stili* e forme architettoniche diverse ma che risultano essere perfettamente in armonia. Gli stessi architetti presentano il padiglione dell'esposizione parigina del 1900<sup>75</sup> che richiama forme veneto-bizantino-gotiche. La fabbrica cita le forme veneziane della facciata della cattedrale di San Marco ripetute su tutti e

<sup>&</sup>quot;Figlio di un impresario, dopo l'apprendistato a Graz si laurea in Disegno architettonico all'Accademia di Venezia, nel 1880. Le sue prime opere denunciano l'influenza degli stili storicisti e del neo-medievalismo di Viollet le Duc; aggiudicatosi nel 1884 la medaglia d'argento al concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II a Roma, nel 1893 si trasferisce in Turchia dove viene nominato architetto di Stato e dove cura il restauro di numerosi edifici storici, fra cui la basilica di Santa Sofia a Costantinopoli e il Gran Bazar. Attratto dalla maestria costruttiva e dalla tradizione architettonica orientale e ottomana, ne aggiorna il linguaggio sulle novità introdotte in architettura dallo Jugendstil, sotto l'influenza della Scuola viennese di Otto Wagner, J. M. Olbrich e J. Hoffmann. Vince il concorso per i padiglioni della prima Esposizione internazionale di arte decorativa moderna, tenutasi a Torino nel 1902, che lo qualificano quale vessillifero dello stile liberty in Italia. Nei primi anni del Novecento realizza altri importanti progetti in Turchia, fra cui la biblioteca di Memduh Pacha e la piccola moschea di Galata. L'opera principale e più impegnativa realizzata in patria da D'Aronco è il nuovo municipio di Udine, ultimato nel 1930 e frutto di una complessa progettazione iniziata fin dal 1888." (www.architetti.san.beniculturali.it, 10/06/20).

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> San Francisco 1894, Lione 1894, Atlanta 1895, Bruxelles e Città del Guatemala 1897. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Carlo Ceppi, Costantino Gilodi e Giacomo Salvadori. Si legga il paragrafo "Il progetto", p. 121.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Il concorso per le architetture dell'esposizione di Parigi del 1900 viene bandito nel 1894 che prevede la sistemazione dell'area di progetto e la costruzione delle linee generali. Il progetto scelto è quello di Charles Girault, Eugène Hénerd e Edmond Paulin, la giustificazione della scelta ricade sulle linee né troppo classiche né troppo originali. Il complesso espositivo conta quarantanove ingressi collocati lungo tutto il perimetro dell'evento capeggiati dalla Porta monumentale su Piazza della Concordia, un grande arco di trionfo a pianta triangolare e cupolato con altezza massima di 40 metri e caratterizzato da tre notevoli fornici con una luce di circa 20 metri. Lo stile è ispanico moresco. Tre sono le grandi architetture che sopravvivranno all'esposizione: Il ponte Alessandro III, noto per la celebre arcata unica che copre una distanza di 100 metri, in pieno stile classico barocco francese; Il Petit e il Grand Palaise il primo in neoroccocò una struttura monumentale riccamente decorata. Il secondo è particolare perché il fronte, il corpo centrale e la facciata posteriore sono progettati da diversi architetti, lo stile unitario è barocco francese abbellito con numerosi adornamenti. La rassegna è stata la piì grande mai realizzata fino a quel momento. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali (pp. 154-158), Alinea Editore, Città di Torino 1990).





quattro i lati, con una simmetria tipica del neorinascimento.<sup>76</sup>

Gli architetti diventano quindi una figura fondamentale per la rappresentazione del proprio paese, un solo edificio deve poter rispecchiare la nazione stessa.

Le esposizioni del passato diventano esse stesse elementi da celebrare e ricordare. Nel 1901 a Glasgow ha inizio l'esposizione

**Immagine 15 (pagina precedente):** Dettagio decorativo del padiglione italiano, AST, sezioni riunite, archivi di famiglie e persone, *Gilodi Costantino*, rotolo 4.

Immagine 16: Pdiglione italiano all'esposizione di Parigi del 1900 in *Esposizioni e 'Stile Nazionale'* (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali, M. C. Buscioni, Alinea Editore, Città di Torino 1990, p. 167.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> М. С. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

commemorativa dei cinquantenni da Londra 1851. Partecipano molteplici nazioni, ma l'Italia non realizza nessun padiglione.

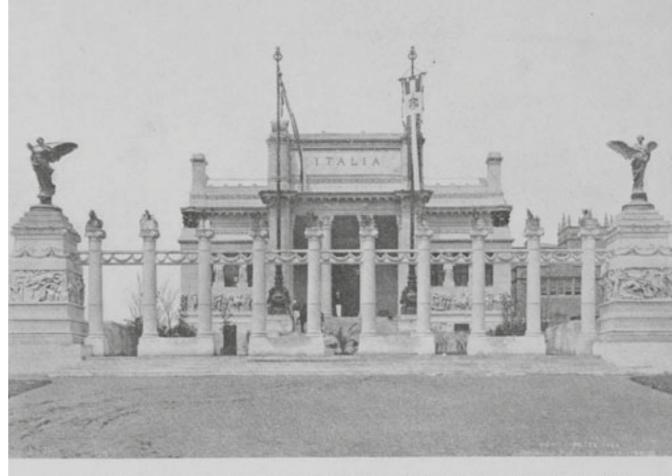
A Torino dopo i grandi successi del 1884 e del 1898 ha luogo nel 1902 un'esposizione internazionale d'arte decorativa. Occupa il parco del valentino e non rappresenta una particolare svolta per l'architettura italiana, ma sperimenta con le forme ispirandosi ad altri linguaggi europei. Nel recinto dell'esposizione si vedono linee provenienti dalla scuola viennese richiamante forme geometriche lineari che vogliono trovare origine nelle antiche costruzioni mediterranee, linee assenti dal dibattito architettonico italiano.<sup>77</sup>

Nel 1904 l'Italia presenta a Saint-Louis un padiglione progettato da Giuseppe Sommaruga.<sup>78</sup> La fabbrica ha linee avanguardistiche, è l'evoluzione delle citazioni del passato un classicismo modernistico italiano.

Immagini 16: Cartolina raffigurante il vestibolo d'onore all'esposizione di Torino del 1902 in www.art.nouveau.world.com, 29/06/20.

Immagini 17: Padiglione Italiano di Giuseppe Sommaruga all'esposizione di Saint Louis del 1904 in *Emporium*, dicembre 1917, vol. XLVI, n. 276, p. 297.





<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>quot;Giuseppe Sommaruga (Milano 1867-1917), allievo di Camillo Boito all'accademia di Brera, integra e supera lo storicismo del maestro con una personale interpretazione del modernismo internazionale. I suoi edifici si caratterizzano per imponenza e vigore espressivo, contrasto di volumi e materiali, ricchezza decorativa, perizia tecnica, trattamento materico delle superfici. Tra le opere principali, Palazzo Castiglioni e Villa Faccanoni Romeo a Milano, il complesso alberghiero al Campo dei Fiori sopra Varese, le ville e il mausoleo per la famiglia Faccanoni a Sarnico, gli edifici per la famiglia Cirla a Milano e a Lanzo d'Intelvi." (www.giuseppesommaruga.org, 10/6/20)





L'evoluzione delle linee arriva anche in Italia e a Milano nel 1906 si progettano edifici dove si è scelto di non seguire alcuno *stile*, per dare vita ad un modernismo più puro conscio dell'esperienza del passato, ma non più schiavo di esso.

Si comincia ad affermare il concetto di modernismo italiano, le forme sono dichiaratamente e in modo riconoscibile riferite all'architettura della storia italiana, ma vengono adattate e modernizzate dai progettisti.

Nel 1910 a Bruxelles Marcello Piacentini<sup>79</sup> e Galileo Chini<sup>80</sup>

"Piacentini, Marcello. - Architetto (Roma 1881 - ivi 1960), figlio di Pio; prof. di urbanistica (dal 1929) nell'univ. di Roma; accademico d'Italia (1929-44). Dopo una giovanile adesione ai modi della secessione viennese (cinema Corso, ora Étoile, a Roma, 1915), si rivolse a una monumentalità retorica, tra architettura moderna e classicismo. Ebbe così, particolarmente nel periodo 1923-43, numerosi incarichi nel campo urbanistico (sistemazione dei centri di Bergamo e di Brescia e, a Roma, dei Borghi e dell'attuale via Bissolati); preoccupato soprattutto degli aspetti rappresentativi e della scenografia urbana, in varie città sostituì antichi quartieri con vistosi complessi di edifici. Vastissima anche la sua opera in campo edilizio in varie città e particolarmente a Roma: cinematografi (oltre al Corso, già ricordato, il Sistina, 1955-60), teatri (adattamento del teatro dell'Opera, del Quirino), pubblici edifici, chiese, università (sistemazione generale della Città Universitaria, 1932-35), esposizioni (EUR, 1937-43), palazzo Pio XII, palazzo del ministero delle Corporazioni, ora dell'Industria e Commercio, 1928-31, in collab. con G. Vaccaro". (www.treccani. it, 10/06/20).

"La figura di Galileo Chini (1873 – 1956) è praticamente unica nel panorama dell'arte italiana fra il XIX e il XX secolo. Personalità poliedrica e precoce, si cimenta in maniera eccelsa in ogni aspetto dell'arte. Grandissimo decoratore, ceramista sublime (fonda la manifattura "L'Arte della Ceramica" e successivamente "Le Fornaci San Lorenzo", introducendo l'Art Nouveau nella tradizione italiana), illustratore, scenografo (sue le scene della prima Turandot di Puccini), urbanista, pittore dalla forte personalità che spazia dal Simbolismo al Divisionismo, fino a una fase finale più cupa ed espressionista. Artista di levatura europea, partecipa a tutte le principali esposizioni Internazionali (Londra, Bruxelles, Gand, San Pietroburgo tra le altre) e in Italia alle Biennali veneziane e alle Quadriennali romane. Decora importanti edifici pubblici

**Immagini 18-19:** L'ingresso principale e il padiglione dell'architettura dell'esposizione di Milano 1906 in *Album ufficiale esposizione Milano 1906*, Milano 1906, pagine non numerate.

progettano un padiglione pieno di giardini, fontane e logge dove le linee del Quattrocento fiorentino si adattano a formare un linguaggio architettonico inedito.

Il 1911<sup>81</sup> rappresenta l'esibizione ufficiale di questo nuovo *stile nazionale*, Piacentini, incaricato di progettare i padiglioni romani, definisce i suoi lavori come "[...] espressione riassuntiva dello stile nazionale [...]"<sup>82</sup>. Le fabbriche richiamano tutta la storia architettonica italiana e non solo le linee del pieno rinascimento; sempre Piacentini afferma che il linguaggio architettonico da lui usato è "[...] moderno come colui che dicesse concetti nuovi con parole antiche [...]".<sup>83</sup> A Torino, sotto la guida di Giacomo Salvadori,

e privati, e nel 1911 parte per il Siam, chiamato dal Re Rama V per decorare l'interno del nuovo palazzo del Trono di Bangkok, dove realizza la sua più straordinaria opera decorativa. Al ritorno in Italia continua un'attività creativa incessante. Crede fermamente nell'unione delle arti e dell'artigianato e nel loro ruolo fondamentale nella riqualificazione del territorio. È membro della Commissione istituita per il ripristino degli edifici della Passeggiata di Viareggio e realizza l'intero apparato decorativo delle Terme Berzieri a Salsomaggiore. Insegna all'Accademia di Firenze, dove sono suoi allievi Ottone Rosai, Primo Conti e Marino Marini. Negli ultimi anni di vita si concentra su un'intima e lirica pittura da cavalletto, fino alle opere denuncia sulle devastazioni della Seconda Guerra Mondiale e alle ultime cupe rappresentazioni della morte." (www.galileochini.it, 10/06/20).

L'esposizione nasce con l'idea di festeggiare il "Giubileo della patria" cinquantenario dall'unità. L'idea prevede la suddivisione della mostra tra Torino, Roma e Firenze. Nel capoluogo piemontese la mostra è di carattere economico, cioè una esposizione internazionale ed industriale, le altre due, invece, ospitano l'aspetto più culturale della nazione: nella città eterna la mostra archeologica e accompagnata da quella etnografica ed artistica, mentre Firenze organizza una mostra del ritratto e una rassegna do orticoltura. (M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali (pp. 154-158), Alinea Editore, Città di Torino 1990; P. L. Bassignana (a cura di), Il Valentino un luogo del progresso, ciclo di conferenze 14 gennaio – 11 febbraio 2004, Torino incontra Centro Congressi, Tipografia Artale, Città di Torino, 2004).

si ottiene un maggiore consenso della critica che si esprime negativa verso i padiglioni piacentini, con il progetto di una città settecentesca; la rinascita del Barocco e del Neoroccocò in libera interpretazione secondo criteri moderni.

Nel 1915, a guerra inoltrata, l'architetto del nuovo *stile* romano del 1911 presenta un padiglione italiano a San Francisco, che è più descrivibile come cittadella, un nucleo urbano di una ipotetica metropoli italica. I monumenti citano differenti linguaggi architettonici appartenuti a diverse epoche floride per la penisola, un effimero centro storico ideale.<sup>84</sup> L'Italia viene descritta tramite i diversi lingaggi architettonici che la rappresentano.

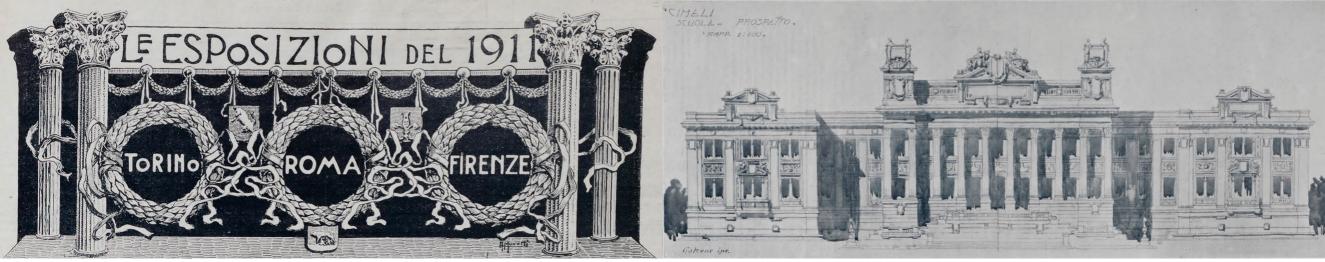
Dopo la Grande Guerra la prima esposizione che vede la partecipazione italiana è quella di Parigi del 1925, il clima è fortemente mutato e l'architettura assume, più che in qualsiasi altro momento, un carattere politico non trascurabile. Le linee del padiglione, ideato da Armando Brasini<sup>85</sup>, rifiutano il razionalismo

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> Thidem

<sup>85 &</sup>quot;Brasini, Armando. - [...] nacque a Roma il 21 sett. 1879. [...] Ebbe, giovanissimo, a Roma alcuni incarichi di decorazioni a stucco: per le chiese di S. Teresa, di S. Camillo e di S. Maria dei Miracoli, per la villa Anziani e per l'albergo Excelsior, vincendo anche due medaglie d'oro all'Esposizione di arti decorative di Torino del 1900. [...] Nonostante abbia lavorato durante il periodo della nascita del movimento moderno, il B. si è sempre ispirato, nella sua architettura, all'arte del passato: specialmente al barocco e al rinascimentale, mescolando, talvolta, fantasiosamente gli stili e prediligendo le concezioni grandiose e monumentali, nell'intento di riallacciarsi alla tradizione artistica aulica italiana e romana in special modo. [...] Gli anni intorno al '30 segnarono il culmine della carriera del B., carriera certamente favorita dalla personale benevolenza del capo del governo fascista: nominato accademico d'Italia nel 1929, fu invitato, unico architetto italiano, al concorso internazionale del '31, per il palazzo dei Soviet in URSS, ottenendo una menzione dalla giuria.







**Іммасімі 20:** Cartilio di un periodico contemporaneo all'evento in *Exibition of Rome-Turin-Florence,* 1911, р. (1).

Immagini 21: Padiglione delle industrie artistiche in www.atlantetorino.it, 29/06/20.

**Immagini 22-23-24:** Progetti dei padiglioni dei cimeli e delle scuole e foto del padiglione della germania in *Exibition of Rome-Turin-Florence*, 1911, p. (20), p. 80.



e si esprimono tramite una struttura che richiama un arco trionfale compatto e rivestito da marmi e laterizi romani.

Le due Grandi Guerre modificano l'aspetto di tali eventi che, in alcuni casi, lasceranno grandi relitti senza funzione, abbandonati a loro stessi.<sup>86</sup>

Nel XX secolo le Olimpiadi e i Campionati mondiali di calcio ricordano i grandi momenti del passato, ma solo per le grandi folle e le manifestazioni effimere legate alle città ottocentesche.<sup>87</sup>

È indubbio affermare che: "Il beneficio di queste esposizioni e stato e sarà grandissimo, poiché ha dimostrato a noi stessi e all'estero a quali ideali la nostra architettura posso aspirare; e che, spinta dall'amore e stimolata dallo studio, potrà conseguire presto quello sviluppo che in ogni tempo e in ogni paese ha segnato la grandezza e la superiorità della nazione [...]."88

Le grandi esposizioni occupano ruolo centrale nello sviluppo della città e della società civile del XIX secolo. Dalle grandi rassegne nascono e, a volte si affermano, codici compositivi o stilistici, nuove tecniche organizzative e perfino movimenti e tendenze urbanistiche.<sup>89</sup> Tali eventi sono il luogo di sperimentazioni e diffusione delle grandi scoperte tecnologiche che anticipano il futuro. Hanno la caratteristica di essere temporanee e tentano di rappresentare un modello di città evoluta secondo il progresso tecnico.

Le kermesses sono per l'architettura un terreno fertile per sviluppare idee e concetti su edifici temporanei.

La breve durata dei padiglioni è il principale motivo della presenza di sperimentazioni. Edifici che sono destinati ad avere breve vita si permettono di assumere caratteristiche più eccentriche e pragmatiche seguendo concetti politico culturali più o meno evidenti. L'utilizzo di materiali e forme insolite è una palestra perfetta per i progettisti che si approcciano alle architetture che non hanno carattere permanente. Non solo sono luoghi di sperimentazione, ma permettono la presentazione della grandezza del paese tramite architetture progettate con l'intento

<sup>[...]</sup> Nell'ambito delle sistemazioni urbanistiche di Roma, si deve al B., in collaborazione con M. Piacentini, il progetto di far attraversare piazza Navona da una strada di grande traffico, aprendo un ampio arco verso via Zanardelli [...] Infine, negli ultimi anni della sua lunga vita, ebbe l'incarico di progettare, per Roma, il Faro della cristianità: una enorme colonna con una chiesa all'interno ed una grandissima croce sopra. Il B. fu membro del Consiglio superiore di Belle Arti e della Commissione edilizia del Comune di Roma; accademico di S. Luca e dell'Albertina di Torino, oltre che accademico d'Italia; fu nominato inoltre cavaliere magistrale dell'Ordine di Malta. Morì a Roma il 18 febbr. 1965." (www.treccani.it, 10/06/20).

<sup>86</sup> Come, ad esempio, il complesso di edifici realizzato per i festeggiamenti dei 100 anni dall'unità d'Italia, evento nominato Italia 61. (G. Zucconi, La Città Dell'Ottocento, Laterza, città di Roma e Bari, 2001).

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> G. Zucconi, La Città Dell'Ottocento, Laterza, città di Roma e Bari, 2001.

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> M. Manfredi, *Prima esposizione italiana di Architettura. Torino 1890*, Roma, Tip. Vincenzo Biccheri, 1893, pp. 34-35 in (M. C. Buscioni, *Esposizioni e 'Stile Nazionale'* (1861-1925). *Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali* (pp. 154-158),

Alinea Editore, Città di Torino 1990).

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> P. Sica, Storia Dell' Urbanistica, cit. p. 13.

di stupire il visitatore e permettere la fruizione a folle cospicue di

visitatori, mix perfetto tra estetica e funzionalità.

Le grandi esposizioni non assumono un ruolo importante solo

nella progettazione, ma risultano fondamentali per lo sviluppo

urbano della città ospitante, con ripercussioni sullo stesso Stato.

Spesso dalle vere meta-città eclettiche costruite per l'evento dalle

quali partono concrete operazioni urbanistiche.90 Terminata

l'esposizione, alle città ospitanti, rimane un incremento delle reti

di trasporto e un miglioramento, in alcuni casi, di reti fognarie e

impianti elettrici urbani.

La temporaneità degli eventi porta all'utilizzo di materiali come

ferro e vetro, legno, gesso e cartapesta, riutilizzabili e facili da

smontare una volta terminato l'evento. Sono pochi gli edifici

che sopravvivono, tra questi il citato Bogo Medievale di Torino

edificato per l'esposizione del 1884 ne è un esempio, come i

palazzi e castelli ungheresi costruiti nel 1895.<sup>91</sup>

La nuova tipologia di edifici porta alla sperimentazione di

nuovi materiali e all'utilizzo di quelli più economici per ridurre

l'impatto finanziario delle costruzioni intaccando la sicurezza

delle strutture, numerosi saranno gli incendi che caratterizzano

90 Ibidem.

<sup>91</sup> G. Zucconi, La Città Dell'Ottocento, cit. p. 54.

alcune di queste rassegne.92

Le istituzioni organizzative delle kermesse si occupano di mettere

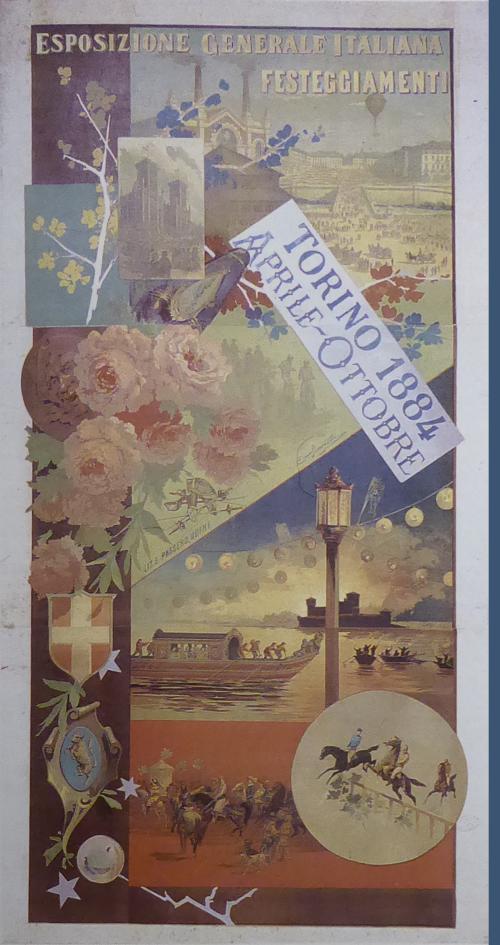
in opera delle vere e proprie città che rispecchino l'idea stessa di

progresso tecnico. Le esposizioni con il loro carattere sperimentale

permettono di assaporare le città del futuro.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> L. Aimone, C. Olmo, Le esposizioni universali 1851-1900. cit. p. 16.

<sup>93</sup> G. Zucconi, La Città Dell'Ottocento, cit. p. 54..



Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo

#### Dal Principio

L'evoluzione degli eventi espositivi arriva anche a Torino. La città ha uno sviluppo delle rassegne che segue in modo molto fedele la situazione politica, sociale ed economica piemontese.

Il primo evento che sembra assumere le somiglianze di un'esposizione avviene in nel 1805. Torino è annessa all'impero Napoleonico<sup>1</sup> festeggia l'arrivo dell'imperatore nel 1805 con un'esposizione organizzata in pochissimo tempo, per elogiare l'imperatore e mostrare il progresso del territorio. In seguito al blocco continentale<sup>2</sup> a Torino non si hanno molte ragioni di

**Immagine 1** (pagina precedente): Locandina dell'esposizione generale italiana del 1884, in U. Levra, R. Roccia (a cura di), *Le esposizioni torinesi, 1805-1911*, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. XIII.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> L'impero Napoleonico governa a Torino per circa 15 anni. L'inizio di questa fase non vede il favore della popolazione che non festeggia gli eventi ufficiali. La situazione economica non è delle migliori, stime dell'epoca contano un numero di mendicanti pari ad un quarto della popolazione. La violenza dell'esercito francese non migliora le condizioni di vita. Il decreto del 1803 impone a tutti i nobili scappati dal Piemonte di farvi ritorno e giurare fedeltà al regime napoleonico con pena, in caso di mancato rientro, la confisca dei beni; atto rivolto ad allontanare dal sovrano savoiardo i più fedeli consiglieri. Quest'ultimi non smettono di perorare la causa regia, anzi spingo la Francia a sviluppare un servizio di spionaggio. L'impero napoleonico sventra la maggior parte delle cellule antifrancesi. La sconfitta dell'Impero nel 1812 dà speranza ai torinesi di potersi liberare dal peso napoleonico, un regime uguale al precedente ma gestito dagli *stranieri*. Varie rivolte portano alla liberazione del Piemonte che si conclude con numerosi festeggiamenti dovuti al rientro del re. (F. Cognasso, *Storia di Torino*, Giunti, Città di Torino, 2002).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Il blocco continentale ha inizio il 21 novembre 1806 è voluto da Napoleone e rappresenta il divieto di attracco nei porti dell'impero francese rivolto a tutte le navi inglesi o provenienti dalle colonie britanniche. Il blocco successivamente vieta l'attracco a tutte le navi neutrali che hanno fatto scalo in un porto inglese, ma questo porta un'ombra negativa sull'economia imperiale e perde valore gradualmente a partire dal 1809. (www.treccani.it 14/05/20).

celebrare l'industria, ma si lascia spazio alle belle arti che sono messe in mostra periodicamente.<sup>3</sup> L'evento ha un carattere misto tra l'anglosassone e il francese<sup>4</sup>, avviene nel collegio dei Nobili a Torino<sup>5</sup> ottenendo uno scarso successo.<sup>6</sup>

Nel 1806, con l'obbiettivo secondario di censimento del lavoro e della produzione, Torio partecipa all'esposizione parigina<sup>7</sup> che enfatizza una presunta conformità economica dell'impero e ne sottolinea la grandezza bellica.<sup>8</sup> Seguono diversi eventi simili a partire dal 1811 tra i quali la realizzazione di uno, di piccola portata, scarsamente descritto e di poca rilevanza politica, culturale o industriale.<sup>9</sup> Ha carattere misto l'esposizione torinese del 1812 che non abbandona la presenza di prodotti artistici e li affianca alle innovazioni in campo agricolo e all'applicazione della ricerca scientifica e tecnologica in assenza di industria privata.<sup>10</sup> Questo evento segna la fine delle esposizioni del periodo napoleonico.

I primi esperimenti di mostre hanno la caratteristica comune di incidere poco sul settore industriale, la produzione delle zone interessate che viene descritta alle rassegne racconta la maggiore fonte economica dell'area piemontese che si concentra sulla tradizione contadina, con l'eccezionale presenza di qualche macchinario.<sup>11</sup>

La seconda fase delle kermesse torinesi è dovuta dalla rinascita delle Camere di commercio<sup>12</sup> che sanciscono l'allontanamento dal sistema dell'antico regime e il conseguente ripristino delle esposizioni locali. Carlo Felice<sup>13</sup>, infatti, spinto dalla rinata camera autorizza le esposizioni con cadenza triennale a partire dal 1829.<sup>14</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Molti artisti espongono le proprie opere nelle sale dell'Accademia o presso altri spazi. (P. L. Bassignana e R. Roccia (a cura di), 1898. L'Esposizione generale italiana, dal dibattito preparatorio alla valutazione dei risultati, Archivio Storico della città di Torino, Città di Torino 1999).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Oggi sede del Museo Egizio e dell'accademia delle scienze. (www.museotorino.it, 23/03/20).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> GIAN MARIA ZACCONE, L'esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica, in Studi Piemontesi, Marzo 1996, vol. XXV, fasc.1, pp. 71-102, Città di Torino 1996.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Parigi 1806 è un'esposizione industriale, si sviluppa sull'Esplanade des Invalides dal 25 settembre al 19 ottobre. Gli espositori sono 1.422 (L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali 1851-1900, Il progresso in scena, Allemandi*, Città di Torino Torino,1990.)

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> P. L. Bassignana, Preludio alla risoluzione in Le Esposizioni Torinesi nel Piemonte preunitario di ID (a cura di), Tra scienza e tecnica. Le esposizioni torinesi nei documenti dell'archivio storico AMMA, Allemandi, 1992.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Il 4 gennaio 1825 vengono ripristinate le camere di commercio e assumono compiti simili a quelli svolti durante il governo napoleonico. (P. L. Bassignana, *Il messaggio dell'età carloalbertina in Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso,* U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 33-51)

<sup>&</sup>quot;Carlo Felice duca del Genevese poi re di Sardegna. - Undecimo figlio (Torino 1765 - ivi 1831) di Vittorio Amedeo III, nel 1798 seguì il fratello Carlo Emanuele IV in Sardegna e dal 1799 al 1821 (di fatto però solo fino al 1816) resse, come viceré, l'isola con accorgimento ed energia. Dal 1816 visse nel continente, specialmente nella propria villa di Govone e alla piccola corte di Modena, ove le sue idee reazionarie ne fecero un sostenitore del nipote Francesco IV. Scoppiata nel 1821 la rivoluzione in Piemonte, l'abdicazione del fratello Vittorio Emanuele I lo costringeva, suo malgrado, a salire sul trono di Sardegna (13 marzo), che avrebbe occupato fino alla morte. Da Modena, ove si trovava, C. F. impose subito al reggente Carlo Alberto, che aveva concesso la costituzione di Spagna, di ritirarsi con le truppe fedeli presso il gen. V. Sallier de La Tour e invocò l'intervento austriaco. Reazionario convinto e assertore del diritto divino dei re, ridiede la posizione di erede presunto al nipote Carlo Alberto solo dopo che questi ebbe fatto, con la campagna del 1823 contro i liberali spagnoli, valida ammenda delle velleità liberali del 1821. Nulla di brillante illustrò il regno di C. F., salvo la spedizione contro Tripoli del capitano F. Sivori nel 1825 e un corpo organico di leggi date alla Sardegna nel 1827." (www.treccani.it, 27/03/20)

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Il decreto è firmato nel 1827 e istituisce le Pubbliche Triennali Esposizioni dei Prodotti della Patria e dell'Industria. Gli eventi assumono cadenza sessennale dal 1838. (L. AIMONE, C. OLMO, Le

Il sovrano è poco interessato alle esposizioni industriali, ma ha un particolare attrattiva per le arti, questo porta ad ipotizzare che sia stato *costretto* ad istituire le rassegne triennali dalla stessa Camera. Il rapporto tra esposizioni e monarchia è più profondo di quanto si possa evincere dalle righe precedenti, infatti le rassegne assumono un'altra caratteristica, cioè la celebrazione dinastica. Periodicamente le esposizioni ricordano alla popolazione la restaurazione della monarchia e il conseguente aumento della devozione al sovrano. La presenza della casa reale alle esposizioni è una pubblicità necessaria per la crescita degli eventi.

L'esposizione del 1829 è la prima ad essere ospitata nel castello del Valentino<sup>16</sup>, le rassegne avranno luogo nel complesso fino al

esposizioni universali 1851-1900, Il progresso in scena, Allemandi, Città di Torino Torino,1990).

1858, successivamente le mostre saranno organizzate in edifici temporanei progettati per l'occasione.<sup>17</sup>

Nel 1829 non si tratta di un'esposizione industriale, ma di "parate dell'artigianato di corte"<sup>18</sup>. Questo evento è da considerarsi come punto di svolta nel panorama espositivo piemontese. All'evento vengono rappresentate sia le arti subalpine che le industrie che in totale raggiungono il numero di 502 espositori.<sup>19</sup>

L'esposizione viene sfruttata da Carlo Alberto<sup>20</sup>, futuro erede al

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> P. L. Bassignana, Preludio alla risoluzione in Le Esposizioni Torinesi nel Piemonte preunitario. cit. p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Emanuele Filiberto, il 3 giugno 1564 acquista la villa. L'edificio è composto da un'unica manica di quattro piani parallela al fine Po. Dal 1620 al 1663 è residenza della prima madama reale, Cristina di Francia, che commissiona molti lavori di miglioramento della residenza sabauda. Una seconda fase di lavori consistenti avviene nel XIX secolo dovuti al grande progetto del Parco del Valentino del 1851 che circonda il castello. L'architettura viene profondamente modificata durante i restauri del 1858. In questa fase l'edificio assume il nome di castello poiché vengono realizzati dei lavori che ne definiscono la tipologia architettonica secondo il periodo ottocentesco. All'avvio dell'esposizione l'edificio ha l'ingresso principale verso la città, e non più sul fiume come in origine, vengono realizzate le due maniche parallele a due piani che creano un cortile interno, terminanti con un'esedra, sempre a due piani, che le collega tra loro. Nel 1861 il castello diventa sede della Regia Scuola di Applicazione pe gli Ingegneri. I lavori i questo caso consistono nella demolizione dell'esedra e nella realizzazione di due maniche porticate, prolungamento di quelle esistenti e nella realizzazione di una nuova manica parallela al Po. (quest'ultima terminata solo nel 1929). Nel 1991 viene realizzata la nuova ala confinante con la Promotrice delle Belle Arti. Ad oggi il castello è sede della facoltà di Architettura del Politecnico di Torino. (C. Roggero, A. Dameri (a cura di), Il Castello del Valentino, (Le grandi residenze sabaude), Umberto Allemandi & C., Città di Torino 2007).

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> P. L. Bassignana (a cura di), Il Valentino un luogo del progresso, ciclo di conferenze 14 gennaio – 11 febbraio 2004, Torino incontra Centro Congressi, Tipografia Artale, Città di Torino, 2004

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> P. L. Bassignana, *Preludio alla risoluzione*, cit. p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup>U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> "Carlo Alberto re di Sardegna. - Figlio (Torino 1798 - Oporto 1849) di Carlo Emanuele principe di Carignano e di Maria Cristina di Sassonia-Curlandia, ebbe genitori di tendenze apertamente liberali e, educato a Parigi e a Ginevra, fu sottotenente dei dragoni nell'esercito napoleonico. Tornò nel Piemonte nel maggio 1814 e, erede presuntivo al trono, nel 1817 sposò Maria Teresa, figlia del granduca di Toscana Ferdinando III. Ambizioso, profondamente imbevuto di orgoglio dinastico e insieme insofferente dell'uggiosa atmosfera della corte di Vittorio Emanuele I, coltivò l'amicizia di giovani liberali, come Santorre di Santarosa e C. di San Marzano, e fu a conoscenza, e per un momento anche ambiguo fautore, della cospirazione che portò al moto piemontese del marzo 1821. Reggente per l'abdicazione di Vittorio Emanuele I, concesse la costituzione di Spagna (14 marzo), ma, sconfessato dal nuovo sovrano Carlo Felice, ubbidì all'ordine di recarsi a Novara presso le truppe del gen. V. Sallier de La Tour. Confinato in mal celato esilio a Firenze presso la corte del suocero, per riguadagnarsi la considerazione di Carlo Felice, andò a combattere i liberali spagnoli al Trocadero (ag. 1823). Morto Carlo Felice il 27 aprile 1831, C. A. salì al trono e, disprezzato dai liberali, si fece paladino dell'assolutismo regio e accarezzò sogni di crociate legittimiste. A tal periodo appartengono la convenzione militare con l'Austria (23 luglio 1831), i feroci processi anticarbonari e antimazziniani del 1833-34, il continuo appoggio ai gesuiti che rese soffocante l'atmosfera culturale e morale del Piemonte di quegli anni, l'aiuto morale e finanziario dato al tentativo legittimista della duchessa di Berry in Francia e al movimento reazionario del Sonderbund. Gelosissimo del suo potere personale, C. A. lo manteneva contrapponendo il Consiglio di stato (creato il 18 ag. 1831) ai ministri, oppure contrapponendo ministro a ministro (il clericale C. Solaro della Margherita al liberaleggiante E. di Villamarina), e ancora allontanando senza esitazione ministri creduti onnipotenti quali il conte A. della Escarena nel 1835. E le riforme interne, dall'abolizione della costituzione e della feudalità in Sardegna, al codice del 1837 che creò l'unità giuridica degli stati sabaudi, all'abolizione delle barriere economiche interne, ebbero ancora carattere di paternalismo illuminato. La crisi d'Oriente del 1840, modificando i dati fondamentali della politica europea, lo indusse

trono, che a differenza dello zio [Re Carlo Felice], riconosce nelle esposizioni un grande potere politico. Partecipa attivamente e con tutta la famiglia all'evento del 1829<sup>21</sup> utilizzando l'espediente come strumento di propaganda. Ma non è solo per motivi politici che il futuro sovrano si interessa alle esposizioni, infatti, ne riconosce l'importanza e l'utilità per risollevare il paese dalla crisi che lo sta attraversando.

Carlo Alberto è tra i primi a riconoscere nelle esposizioni piemontesi momenti di svolta della struttura produttiva del Regno, questi infatti confermano e consolidano i risultati raggiunti e permettono di puntare a nuovi traguardi. <sup>22</sup> Durate l'evento espositivo de 1832 sono numerose le visite di Carlo Alberto, ampliamente descritte dalla *Gazzetta Piemontese*. Il sovrano sottolinea l'orgoglio verso le nuove tecnologie e ne elogia i benefici per la nazione<sup>23</sup>, anche se enfatizzando di molto la situazione attuale, gli espositori sono

a mutare politica e ad abbracciare un programma antiaustriaco di espansionismo territoriale nella pianura padana. Concesso, dopo ansie, dubbî e tentennamenti, lo statuto (4 marzo 1848), iniziò soltanto il 23 marzo - quando le Cinque giornate di Milano volgevano al termine - la campagna contro l'Austria. Ma, dopo alcune vittorie iniziali, le sconfitte di Custoza e di Milano lo costrinsero all'armistizio Salasco (9 ag. 1848). Accusato da ogni parte di tradimento, d'incapacità militare, di scarso animo, odiato dai Lombardi per la politica di tradizionale annessionismo piemontese perseguita durante la guerra, C. A. volle riprendere le ostilità, ma, disfatto a Novara, dovette abdicare (23 marzo 1849). Nacque allora la "leggenda" carloalbertina, che, lasciando nell'ombra l'aperto reazionarismo della prima parte della vita del re e le ambiguità antiche e recenti, fece di C. A. un paladino del riscatto nazionale e della causa della libertà italiana: leggenda che non mancò di esercitare un influsso sull'opinione pubblica a favore della monarchia sabauda." (www.treccani. it, 27/03/20)

scesi da 504 a 490 rispetto all'evento precedente. Viene presa la decisione di rinnovare la cadenza delle esposizioni da tre anni a sei, per poter beneficiare Nella rassegna del 1838 il sovrano interviene in maniera similare all'evento del 1832, ma questa volta le visite sono meno descritte dalla cronaca. L'esposizione non ha più bisogno dell'incoraggiamento e della pubblicità regia, ma assume un ruolo ben collaudato. L'evento stesso diventa fatto di cronaca e sulla *Gazzetta Piemontese* sono riportati, in più numeri, i cataloghi degli oggetti esposti. <sup>24</sup> Nel 1838 si registra un rapporto meno quantitativo ma più qualitativo, la rassegna è suddivisa in settori merceologici che facilitano la *lettura* dell'avanzamento settoriale. L'esposizione è da ricordare anche per l'assegnazione dei premi, da parte della Camera di Commercio, che elogiano chi ha introdotto nella produzione del regno tutti quei beni che, fino a quel momento, sono prodotti dall'estero. <sup>25</sup>

L'esposizione del 1838 ha una notevole differenza dagli eventi che la precedono poiché non necessità più dell'approvazione del

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Evento descritto nel numero della *Gazzetta Piemontese* 21 maggio 1829, n.61 pp. 385-386

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> P. L. Bassignana (a cura di), *Il Valentino un luogo del progresso*, cit. p. 65.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Gli oggetti d'interesse industriale sono descritti nei seguenti numeri: 137, 138, 139 (18-19-20 giugno), E 143 (25 giugno); le descrizioni degli oggetti d'arte sono riportate nei seguenti numeri: 124 (31 maggio), 126 (2 giugno), 129 (7 giugno), 131 (9 giugno), 136 (16 giugno), 142 (28 giugno). <sup>25</sup> La medaglia d'oro va ai fratelli Sella che introducono nell'industria del regno una macchina per cimare i panni. I fratelli Arduino e compagnia ottengono la stessa onorificenza per la loro "pezza tinta in bleu" non ancora presente nella produzione del regno. (P. L. Bassignana, *Il messaggio dell'età carloalbertina in Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 33-51)

sovrano, utile solo più per sancire il legame tra dinastia e popolo, ma acquista una propria autonomia, infatti, nel 1844 la visita del sovrano è solo una e avviene durante l'evento inaugurale e, nonostante ciò, l'esposizione è ricordata come la più riuscita fino a quel momento.<sup>26</sup> Una delle più celebri rassegne di questa fase è quella del 1844 che viene descritta come "[...] la più bella e la più splendida mostra. Molti capi della nazionale nostra industria attestano, in modo irrecusabile, il progresso che ella ha fatto dall'ultima esposizione in qua [...]"27. La rassegna è ricordata soprattutto per il censimento redatto da Carlo Ignazio Giulio<sup>28</sup>, quasi più celebre dell'esposizione stessa, che effettua una panoramica sull'economia e l'apparato produttivo del regno e un giudizio dettagliato di ogni espositore.<sup>29</sup> È riportato di seguito un estratto della pubblicazione: "[...] le macchine non solamente si importano, ma si imitano, si costruiscono nel paese con successo crescente: dall'imitare si viene al migliorare, dal migliorare all'inventare e l'industria cammina a passo

<sup>26</sup> P. L. Bassignana, Il messaggio dell'età carloalbertina in Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 33-51

fermo e sicuro per la perfezione [...]"<sup>30</sup>. La rassegna del 1850 avviene subito dopo la sconfitta di Novara<sup>31</sup> e perde completamente qualsiasi collegamento con la dinastia. Non è più un evento di propaganda politica, ma diventa un'esposizione improntata solo sullo sviluppo dell'industria, che ne è protagonista indiscussa, ed è occasione della Camera di Commercio di stilare un *manifesto programmatico*<sup>32</sup> dello sviluppo del Piemonte. Gli espositori passano da 402, nel 1844 a 924<sup>33</sup> grazie all'intervento di tutte le Camere di Commercio presenti nel regno. Cambia la situazione politica, con l'incoronazione del nuovo Re<sup>34</sup> [Vittorio Emanuele

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Gazzetta Piemontese, 21 maggio 1844, n. 114

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> "Giulio, Carlo Ignazio. - Economista e matematico (n. Torino 1803 - m. 1859), prof. di meccanica razionale; scrisse di economia con lucidità e rigore di argomentazioni: Giudizio della regia Camera di agricoltura e commercio di Torino ecc. (1845), Della tassa del pane a Torino (1879 e 1851), La banca e il tesoro (1853). Fu senatore nel 1848." (www.treccani.it, 12/06/20)

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> G. Bracco, *Dall'età cavouriana agli anni Settanta, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso,* U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 53-77.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> C. I. Giulio, 1844. Quarta esposizione, cit. p. 578.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Il 27 febbraio del 1848 si festeggia a Torino la festa dello statuto, ma già dal 19 marzo si parla di rivoluzioni a Milano. Le cinque giornate portano alla liberazione della città e all'inizio della prima guerra di indipendenza. In seguito allo scontro, che avviene a Novara, gli austriaci si rimpossessano della città lombarda. La sconfitta porta il Re ad abdicare in favore del figlio Vittorio Emanuele II che porta il sogno del padre a diventare realtà, riunendo il popolo italiano. (F. Cognasso, *Storia di Torino*, Giunti, Città di Torino, 2002).

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> P. L. Bassignana, Il messaggio dell'età carloalbertina cit. p. 68.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> G. Bracco, Dall'età cavouriana agli anni Settanta, 1805-1911, cit. p. 68.

<sup>&</sup>quot;Vittorio Emanuele II, re d'Italial [...] Nato a Torino nel 1820, figlio di Carlo Alberto e Maria Teresa d'Asburgo Lorena, nel 1842 sposò Maria Adelaide, figlia di Ranieri d'Asburgo. Aveva la passione della caccia e della vita militare, preferiva la vita semplice e la compagnia del popolo alla vita mondana della corte e dei nobili. Nella Prima guerra d'indipendenza combatté a Goito e Custoza. Dopo la sconfitta di Novara e l'abdicazione di suo padre (1849) divenne re di Sardegna e firmò l'armistizio di Vignale con l'Austria [...] Poiché il parlamento, a maggioranza democratica, non voleva ratificare la pace con gli Austriaci, lo sciolse, indisse nuove elezioni e con il proclama di Moncalieri invitò gli elettori a votare per i candidati vicini alla corona. Il proclama ebbe successo e il nuovo parlamento approvò la pace. Nonostante fosse molto religioso, nel 1850 accettò le leggi Siccardi, che abolivano i privilegi della Chiesa. Nel 1852 affidò il governo a Camillo Benso, conte di Cavour, un politico laico e liberale, lontano dalla sua mentalità cattolica e conservatrice. Non mancarono però i contrasti. Quando Cavour sostenne un progetto di legge che eliminava numerosi ordini religiosi, il vescovo di Casale, Nazari di Calabiana, protestò presso il re, che si dimostrò sensibile alle ragioni della Chiesa. Cavour rassegnò le dimissioni, ma il re dovette invitarlo a ritirarle per le pressioni dell'opinione pubblica. [...] Nel 1860 sostenne segretamente la spedizione dei Mille di Garibaldi, che portò alla conquista della Sicilia e dell'Italia meridionale. Le truppe piemontesi scesero quindi nello Stato pontificio, conquistando

II], e cambiano anche gli oggetti esposti; non mancano i manufatti che elogiano l'artigiano per la loro complessità, ma si comincia a spostare l'attenzione su quei prodotti di qualità media largamente diffusi. Cambiato il contesto cambia il significato stesso delle esposizioni, questa è la penultima rassegna di questa fase, che avviene l'anno precedente alla rassegna di Londra del 1851<sup>35</sup>, che contribuisce a cambiare il concetto stesso di esposizione. Con l'unificazione nazionale, a Torino, non è più possibile per la Camera di Commercio organizzare un'esposizione dei regi stati, evento che chiude questa fase delle rassegne torinesi, rappresentando l'inizio del declino degli eventi nella città. Nel 1851 il regno sardo piemontese partecipa all'esposizione universale di Londra e nel 1855 a quella di Parigi<sup>36</sup> e per rispettare la cadenza sessennale si lavora all'esposizione del 1856, ma con l'intento di rendere l'evento universale. La città di Torino, essendo una capitale di ordine secondario, non avrebbe attirato la giusta attenzione e

Marche e Umbria. Il re incontrò a Teano, presso Caserta, Garibaldi che gli consegnò i territori conquistati. Il 17 marzo 1861 il «padre della patria» fu proclamato a Torino re d'Italia. Non cambiò il nome in Vittorio Emanuele I: conservando la vecchia numerazione, volle sottolineare la continuità tra il Regno d'Italia e quello di Sardegna. Alla morte di Cavour (1861) affidò il governo ai politici della destra storica. Trasferì la capitale da Torino a Firenze, stabilendosi a Palazzo Pitti (1865) e, dopo la presa di Roma, nella nuova capitale, nel palazzo del Quirinale (1871). Rimasto vedovo nel 1855, nel 1869 sposò morganaticamente – cioè privatamente e senza effetti sulla successione – una popolana, Rosa Vercellana, la «bella Rosina», che nominò contessa di Mirafiori. Negli ultimi anni si avvicinò alle potenze centrali (Austria e Germania), gettando le basi di una futura alleanza. Morì a Roma nel 1878. (www.treccani.it, 27/03/20).

quindi si abbandona l'idea. Nel 1858 si pensa di ampliare l'evento espositivo agli altri stati, ma si rimane in settore nazionale eccetto per il campo di produzione tessile della seta, che ha ottenuto molto successo sul suolo parigino.<sup>37</sup> L'evento, come i precedenti, è ospitato all'interno del Castello del Valentino, ma essendo di portata maggiore occupa tutti gli spazi dell'edificio e anche le zone esterne. L'esposizione è il pretesto per apportare lavori di modifica all'edificio per poterlo adattare a struttura espositiva.<sup>38</sup>

La pianta di tale evento è raffigurata nell'immagine 2, il disegno è conservato presso l'Archivio Storico della città di Torino. Nell'esposizione è presentato lo sviluppo della rete ferroviaria<sup>39</sup> a sottolineare che l'industria pubblica è fondamentale per lo sviluppo di quella nazionale.

Quest'ultima non viene sottovalutata ma si basa, per lo più, sulla lavorazione di prodotti agricoli. L'evento è quindi sfruttato ampliamente dallo Stato che presenta tutte le innovazioni e tutti i campi incrementati dell'industria pubblica, senza compromettere lo sviluppo di quella privata.

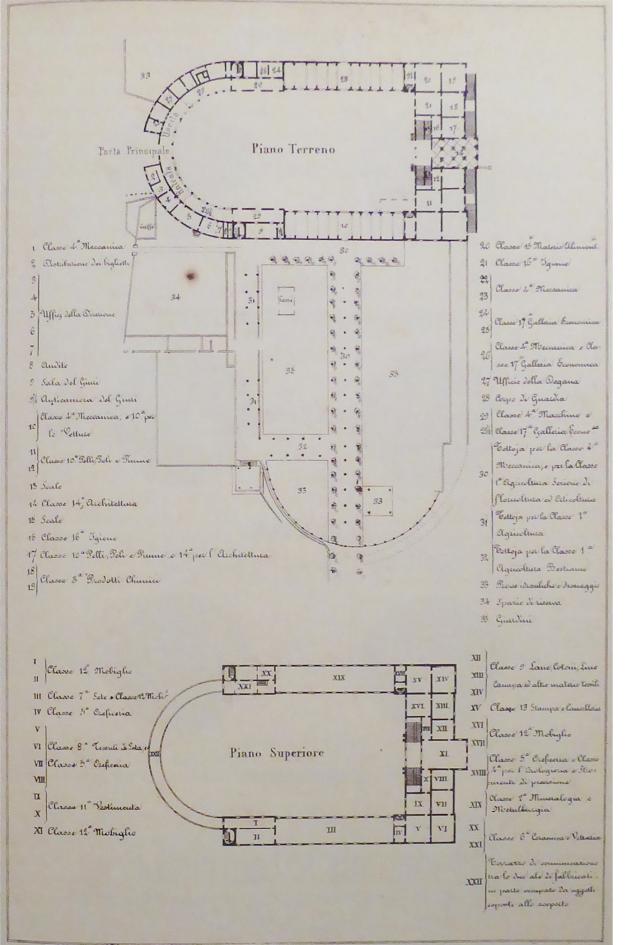
<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Si legga il capitolo I "L'Italia alle esposizioni europee", pp. 11-57.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> G. Bracco, Dall'età cavouriana agli anni Settanta, 1805-1911, cit. p. 68.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> C. Roggero, A. Dameri (a cura di), *Il Castello del Valentino*, (Le grandi residenze sabaude), Umberto Allemandi & C., Città di Torino 2007.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Imposto dalla necessità dell'ammodernamento delle forze armate in seguito alla prima guerra d'indipendenza. (G. Bracco, *Dall'età cavouriana agli anni Settanta, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso*, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 53-77.)



L'esposizione del 1858 segna la fine momentanea delle grandi esposizioni piemontesi, si deve aspettare fino al 1884 per rivivere le esperienze di una grande kermesse su suolo torinese, anche se con un aspetto e un'ideologia rinnovati. La fase subito successiva alla perdita del titolo di capitale<sup>40</sup> porta un periodo di crisi economica che vede allontanarsi l'idea di una esposizione di portata nazionale.

Alla città serve un nuovo ruolo. In un primo momento si pensa di progettare una rassegna in occasione dell'apertura del traforo del Frejus, ma il risultato fu quello di una piccola mostra organizzata in collaborazione con il Regio Museo Industriale<sup>41</sup> nato nel 1862.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Nel 1864 Torino perde il ruolo di capitale d'Italia. Le truppe francesi minacciavano lo stato pontificio e il pretesto per ritirarle è stato quello di allontanare dal confine alpino la capitale. Vittorio Emanuele II è tenuto all'oscuro fino a cose fatte, togliendogli la possibilità di poter annullare il trasferimento a Firenze. L'evento è nascosto anche ai torinesi, che appresa la notizia, riempiono strade e piazze. In seguito alla breccia di Porta Pia la capitale diventa Roma non più governata dal papa, ma definitivamente italiana. (P. Capello, *Torino nel tempo*, Rigois, Città di Torino 1965).

<sup>41</sup> "Il Regio Museo Industriale Italiano venne istituito da un decreto nel 1862, con l'obiettivo "di promuovere l'istruzione industriale e il progresso delle industrie e del commercio", con l'ausilio di ricche collezioni di prodotti e strumenti industriali. [...] Dopo l'approvazione, il progetto fu fermo per molto tempo a causa della mancanza di una sede adeguata: se in un primo tempo il Municipio aveva proposto una sede costruita appositamente, con il trasferimento della capitale a Firenze del 1864 venne decisa l'assegnazione di un edificio governativo, precedentemente nella disponibilità del Ministero della Guerra. [...] la sede del Politecnico di Torino, da quando fu fondato dalla fusione tra Museo Industriale e Scuola di applicazione per gli ingegneri nel 1906 fino al 1943. L'edificio, infatti, rimase distrutto in un bombardamento aereo inglese e sul luogo dove sorgeva si trova attualmente il piazzale intitolato a Valdo Fusi [...]" (www.museotorino.it, 23/03/20)

<sup>42</sup> G. M. ZACCONE, 'L'esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica, ci. p. 62.

Immagini 2: Pianta dell'esposizione del 1858, ASCT, Collezione Simeom, B 571, in G. Bracco, Dall'età cavouriana agli anni Settanta, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 53-77.

Le rassegne passano dall'essere di interesse universale a quello nazionale e poi fanno ancora un passo indietro tornando ad essere organizzate per presentare un unico settore. Questa digressione segna lo stato delle esposizioni che diventano solo piccole mostre con scarso successo. "È costatato che oggidì le Esposizioni industriali hanno perduto non poco del loro credito. [...] Le Esposizioni, ristrette dapprima a taluna industria particolare, vennero estese in seguito a tutte quante le industrie. Per qualche tempo esse abbracciarono tutto al più una sola nazione. Più tardi si è pensato di allargarle il maggiormente possibile, rendendole internazionali. Oggidì sono tornate in voga le Esposizioni parziali tanto rispetto alle industrie, quanto in ordine alla cerchia dei paesi destinati a prendervi parte. [...]". 43

#### Le Grandi esposizioni Torinesi

Molteplici sono le differenze delle esposizioni torinesi citate fino a questo punto e quelle concentrate tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Si possono riassumere le prime come eventi lontani da avere carattere pervasivo e diversificato.44 Una principale differenza la si percepisce dalle pubblicazioni avvenute durante i due momenti storici, ovvero, cataloghi nomenclativi e manifesti che annunciano l'evento per il primo periodo e le numerosissime pubblicazioni degli avenimenti che caratterizzano il secondo momento. Quest'ultime diventano delle vere e proprie finestre sull'evento che viene pubblicizzato e descritto in tutti i modi possibili.45 Le rassegne torinesi citate fino a questo momento non prevedono la realizzazione di un vero e proprio impianto architettonico. Grande differenza tra con i grandi eventi che riempiranno l'ultimo ventennio del XIX secolo. Il primo esperimento di esposizione, dopo la lunga pausa, è nel 1880 risultato di una serie di eventi sparsi su tutta la nazione e ritardato di un anno per la scomparsa di Vittorio Emanuele II, viene ospitato in un grande edificio progettato da Guglielmo Calderini<sup>46</sup>. La fabbrica ha uno sviluppo planimetrico chiuso

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Autori Vari, Relazione illustrata dell'esposizione campionaria fatta per cura della Società dell'Industria Nazionale, Torino, Favale, 1872.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> S. Dacomo, *Il linguaggio*, in 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 217-251

<sup>46 &</sup>quot;Calderini, Guglielmo. - Architetto italiano (Perugia 1837 - Roma 1916). La sua opera principale, il

tipico delle rassegne del periodo. Lo *stile* della facciata è ispirato al neoquattrocentismo, un ordine maggiore di lesene corinzie incorniciano arcate sostenute dall'ordine minore per le due ali laterali della facciata principale, mentre l'ingresso si compone di un doppio ordine di lesene sostenenti un arco adorno con un cassettonato nella parte inferiore e coronate da un frontone.<sup>47</sup> L'esposizione del 1884 è il conseguente risultato di tutte le rassegne precedenti, essa rappresenta il progresso industriale e la descrizione della produzione e del consumo aprendo le porte a tutte le successive esposizioni, un vero punto di svolta per le rassegne torinesi. La kermesse assume un doppio significato, da un lato la prevedibile idea di mostrare l'avanzamento tecnologico, dall'altra l'importanza di creare un sentimento patriottico basato sull'identità e l'appartenenza nazionale.48 L'evento è programmato dopo l'esposizione del 1881 a Milano<sup>49</sup>, che non vede rappresentata tutta l'industria italiana. Esiste quindi la necessità di mostrare gli avanzamenti e le novità in modo più completo. L'esposizione nasce, anche, per far emergere la città di Torino sul panorama nazionale. La necessità di distanziarsi

Palazzo di giustizia a Roma, appare ispirata ecletticamente agli stili dei secc. 17º e 18º. Ebbe numerose altre commissioni ufficiali (facciata del duomo di Savona; municipio di Messina; quadriportico della basilica di S. Paolo a Roma, ecc.). Insegnò a Perugia, Pisa e Roma." (www.treccani.it, 18/07/20).

dall'esposizione milanese dà l'opportunità creare degli eventi *spettacolari*, cioè manifestazioni ricreative, trascurate nel 1881. Camillo Riccio,<sup>50</sup> architetto ufficiale dell'evento, definisce uno sviluppo planimetrico urbanistico sfruttando in modo ottimale l'area del parco del Valentino e occupando centoquarantamila metri quadri di superficie coperta. L'ingresso principale è posizionato all'incrocio tra Coso Raffaello e Corso Massimo d'Azeglio ed ha una massa imponente, è composto da un porticato aperto sviluppato su colonne è interrotto da due torri definite da diversi livelli di polifore, richiama un classicismo barocco.<sup>51</sup> Diversamente è gestito l'edifico per le industrie manufatturiere che assume una faccia massiccia ma nasconde uno scheletro effimero in legno. Il complesso che ha carattere duraturo, cioè progettato per sopravvivere all'esposizione è quello del Borgo Medioevale<sup>52</sup> progettato, tra gli altri, da Alfredo D'Andrade.<sup>53</sup>

L'esposizione del 1898 segna l'ingresso di Torino nella modernità. <sup>54</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Si legga il capitolo I "L'Italia alle esposizioni europee", pp. 11-57.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Si legga la nota 57 del capitolo I "L'Italia alle esposizioni europee", pp. 11-57.

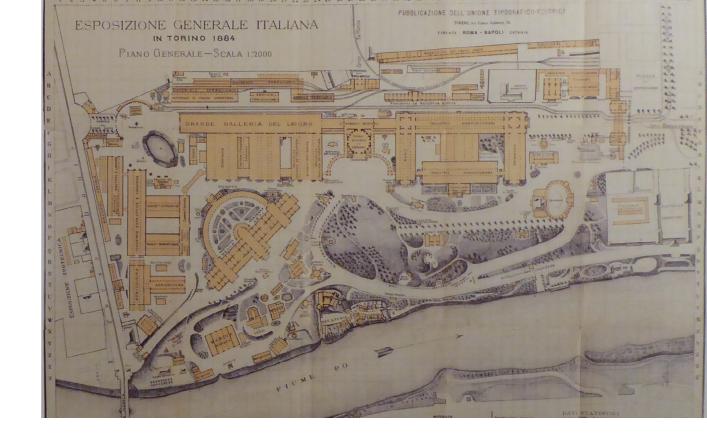
<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925). cit. p. n

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Si legga la nota 58 del capitolo I "L'Italia alle esposizioni europee", pp. 11-57.

<sup>53&</sup>quot;D'Andrade (italianizzazione del port. de Andrade), Alfredo. - Pittore e architetto italiano (Lisbona 1839 - Genova 1915). Studiò a Genova e a Ginevra, con A. Calame; qui conobbe A. Fontanesi; fu animatore della cosiddetta "scuola di Rivara". Appassionato studioso di architettura medievale e seguace di E. Viollet-le-Duc, delegato alla conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, restaurò il castello di Rivara, collaborò al restauro del castello di Issogne e ideò la ricostruzione di un "borgo medievale" all'Esposizione di Torino del 1884." (www.treccani.it 01/06/20)

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> P. L. Bassignana, Prove tecniche fra Stato e Chiesa. L'esposizione del 1898, in Il Valentino, un luogo del progresso ciclo di conferenze, 14 Gennaio-11 Febbraio 2004, P. L. Bassignana (a cura di), Centro Congressi Torino Incontra, Città di Torino 2004.

L'evento nasce per festeggiare il 50 anniversario dello statuto, per mostrare alla nazione gli avanzamenti che tale decreto ha portato all'industria. La kermesse è un evento unico nella storia torinese perché segue la nascita e la coabitazione di due rassegne fondate su ideali differenti tra loro. All'esposizione industriale viene, infatti, affiancata la mostra d'arte sacra e delle missioni cattoliche. Gli eventi, nonostante i numerosi contrasti, coesistono e dimostrano che la convivenza pacifica tra le due fazioni politico-sociali esiste. La kermesse del 1902 è molto citata ma al tempo stesso molto misteriosa, poco rimane della prima esposizione internazionale di arte decorativa moderna. Si differenzia dalle sezioni sullo stesso tema delle precedenti kermesses per la tenacia dei venditori che non espongono la moda del tempo, ma ne propongono una loro, guidano il mercato sugli oggetti nuovi.55 Il passato viene accantonato poiché ritenuto ridondante e il moderno viene accolto positivamente. <sup>56</sup> L'evento del 1911 nasce per festeggiare i 50 anni dall'unità d'Italia e si decide di espandere i festeggiamenti sulle tre grandi città che hanno ricoperto, nel tempo, il ruolo si capitale: Torino, Firenze e Roma.<sup>57</sup> La seconda organizza una



mostra floreale, una sul ritratto e una sul l'orticoltura; la città eterna si concentra sui campi etnografico, artistico e archeologico; Torino, invece, organizza la mostra dell'industria e del lavoro, confermando la sua trasformazione da capitale politica a capitale industriale.<sup>58</sup> Per Torino è importante che l'evento sia riconosciuto a livello internazionale in modo da poter occupare un posto di

Centro Congressi Torino Incontra, Città di Torino 2004. <sup>58</sup> Ibidem.

Immagini 3: Planimetria dell'esposizione del 1884 in A. Aimone, F. B. Filippi, 1884. *La nazione italiana a lavoro, in 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso*, U. Levra, R. Roccia (a cura di, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 53-77. P. 80.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup>U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> A. Sistri, La prima esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino nel 1902: alcune riflessioni, in Il Valentino, un luogo del progresso ciclo di conferenze, 14 Gennaio-11 Febbraio 2004, P. L. Bassignana (a cura di), Centro Congressi Torino Incontra, Città di Torino 2004.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> P. L. BASSIGNANA, La nascita di una metropoli. L'esposizione internazionale del 1911, in Il Valentino, un luogo del progresso ciclo di conferenze, 14 Gennaio-11 Febbraio 2004, P. L. BASSIGNANA (a cura di),

rilievo anche fuori dall'Italia. Le azioni diplomatiche portano alla partecipazione dei più importanti stati.<sup>59</sup> Il rinnovamento dalle precedenti rassegne è visibile anche attraverso le pubblicazioni dell'epoca, esse mostrano l'evoluzione telematica rispecchiano il nuovo metodo che consiste nell'alleggerire le informazioni e schematizzarle.<sup>60</sup>

Le architetture sono progettate da Stefano Molli<sup>61</sup>, Giacomo Salvadori<sup>62</sup> e Pietro Fenoglio<sup>63</sup> tramite una moderna rilettura



del passato, vista all'Expo parigina del 1900, e la ripropongono ispirandosi al barocco piemontese. Chiara è la posizione anticlassicista contrapposta alla scelta stilistica per l'esposizione romana. L'elemento che sopravvive all'esposizione è il Palazzo

realizzando numerosi interventi edilizi di carattere residenziale [...] è attivo anche in campo editoriale: compare infatti tra i fondatori de «L'architettura italiana moderna», importante rivista di architettura. La sua attività di progettista abbraccia anche il campo dell'architettura industriale [...] Abbandonata l'attività di progettazione, nel 1912 entra a far parte del Consiglio di Amministrazione della Banca Commerciale Italiana ed è tra i promotori della Società Idroelettrica Piemonte. Le attività legate al campo finanziario-industriale lo impegnano fino alla morte, avvenuta a Corio Canavese il 22 agosto 192." (www.museotorino.it, 22/06/20).

**Immagini 4:** Planimetria dell'esposizione del 1902 in *Guida della prima esposizione internazionale d'arte decorativa moderna 1902 con pianta generale,* . R. de Spigliati, tip. Matteo Artale, città di Torino, 1902, p. (78).

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Tra i Venti stati che aderiscono all'evento ci sono: Stati Uniti, Francia, Belgio, Germania, Gran Bretagna, Russia (P. L. Bassignana, *La nascita di una metropoli. L'esposizione internazionale del 1911,* in *Il Valentino, un luogo del progresso ciclo di conferenze, 14 Gennaio-11 Febbraio 2004*, P. L. Bassignana (a cura di), Centro Congressi Torino Incontra, Città di Torino 2004.)

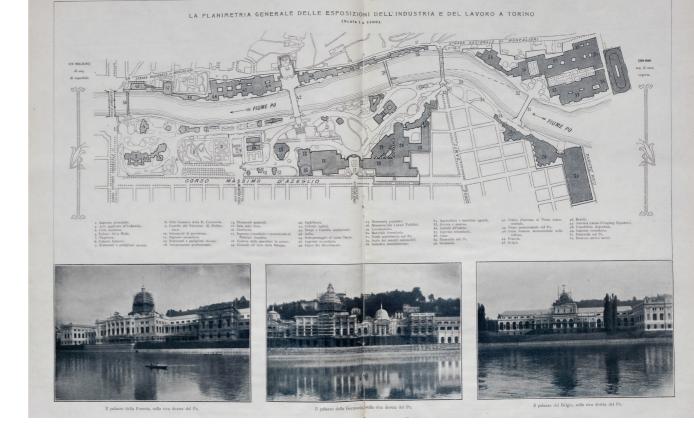
<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> S. Dacomo, *Il linguaggio*, in 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 217-251.

e il liceo dei Salesiani Valsalice a Torino, in seguito al trasferimento di tutta la famiglia nella città. Si laurea presso la Scuola d'applicazione degli ingegneri nel 1882. Prosegue gli studi presso l'accademia delle belle arti a Torino e approfondisce le conoscenze sull'architettura classica a Roma. Comincia la sua carriera presso lo studio del conte Carlo Ceppi, ma coltiva anche progetti personali tra i quali: la casa di famiglia a Borgomanero, la chiesa di Navaretto e la Nostra Signora del Suffragio a Susa. È socio di molte associazioni umanitarie, tra le quali l'Associazione Nazionale dei Missionari italiani e redige diversi progetti di beneficienza. Il matrimonio con Angelina Boffa (1854-1943) dà 7 figli all'ingegnere. Muore a Torino il 26 aprile 1916. (A.Reycend, L'ingegnere Stefano Molli e la sua opera di Architetto, edizione d'arte E. Celanza, Città di Torino 1916; G. Bonola Lorealla, In memoria di Stefano Molli, Scuola tipografica Don Bosco, S. Benigno Canavese 1917; www.fondazionemarazza.it 12/04/20).

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> "Salvadori di Wiesenhof Giacomo. Originario del Tirolo italiano, Studio alla scuola di applicazione per ingegneri Di Torino. A lui si debbono Il piano generale dell'esposizione, La disposizione Delle gallerie E l'utilizzazione delle aree. fra il 1833 ed 1920 fu iscritto alla Società degli Ingegneri e Architetti, della quale fu presidente nel biennio 1903-1905" (P. L. BASSIGNANA E R. ROCCIA (a cura di), 1898. L'Esposizione generale italiana, dal dibattito preparatorio alla valutazione dei risultati, Archivio Storico della città di Torino, Città di Torino 1999).

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> "Nasce a Torino nel 1865 da una famiglia di costruttori edili e frequenta la Regia Scuola di applicazione per ingegneri di Torino, laureandosi nel 1889. Subito dopo inizia un'intensa attività professionale, raggiungendo rilevanti risultati in ambito architettonico. Dopo aver partecipato all'organizzazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino del 1902, orienta il suo stile verso il Liberty,

del Giornale che viene modificato negli anni successivi per rispondere a esigenze temporanee, ma è completamente sostituito in seguito al concorso bandito nel 1936 che comporta la realizzazione del complesso di Torino Esposizioni. <sup>64</sup> el 1928 l'Italia è termine del primo dopo guerra e Torino è diventata "un arsenale" con a diposizione dei capitali capaci di produrre uno sviluppo economico rilevante per tutto il panorama nazionale. L'esposizione del 1928 ha come carattere principale la propaganda del regime fascista. Quest'ultimo sfrutta le esposizioni come mezzo di comunicazione di massa, nel caso del 1928 si sfrutta il centenario della nascita di Emanuele Filiberto e del decimo anniversario della Vittoria, elementi che cercando analogie



tra il regime e il passato e vengono utilizzate come mezzo per presentare l'Italia come paese moderno con una politica forte e all'avanguardia.<sup>66</sup>

Il modello architettonico è di Giuseppe Pagano Pogatschnig<sup>67</sup>,

Immagini 5: Planimetria dell'esposizione di Torino del 1911 con alcune immagini dei padiglioni di Francia, Germania e Belgio in *Exibition of Rome-Turin-Florence*, 1911, p. (20), p. (25)..

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> "Nel 1936 la città bandisce un appalto-concorso per la costruzione di una sede per le mostre di moda nel parco del Valentino. Si aggiudica la gara l'architetto trentino Ettore Sottsass Sr. (1882-1953), insieme all'impresa Ferraris e Bellardo. Il progetto, completato nel 1938, prevede un impianto di quattro edifici disposti intorno a un giardino rettangolare. All'estremità nord, di fianco all'ingresso porticato in vetrocemento, un volume cilindrico vetrato accoglie un ristorante, mentre a sud il complesso è concluso da un teatro all'aperto. Nel dopoguerra la struttura subisce diverse trasformazioni, a iniziare dalla sostituzione nel 1948 del padiglione centrale con un salone absidato, progettato da Carlo Biscaretti di Ruffia (1879-1959) e coperto dalla sottile struttura autoportante in voltini prefabbricati disegnata dall'ingegner Pier Luigi Nervi (1891-1979). Nel 1950 il nuovo padiglione, intitolato a Giovanni Agnelli, è ulteriormente allungato ricoprendo l'intero giardino. Lo stesso Nervi aggiunge in seguito un padiglione rettangolare su via Petrarca, caratterizzato da una volta a vela nervata poggiante su quattro arconi. Nel 1960 Riccardo Morandi progetta invece, di fianco all'estremità nord, un salone sotterraneo costituito da una volta tesa senza appoggi intermedi, intessuta da sottili strutture in cemento armato precompresso intrecciate fra loro. Ulteriori modifiche al complesso trasformano pressoché radicalmente il progetto iniziale di Sottsass. Dal 1989 l'attività fieristica si sposta al Lingotto: parte del complesso è sede didattica dell'Università degli Studi di Torino, mentre una parte del padiglione Giovanni Agnelli è utilizzato, fino al 2001, come palaghiaccio. In occasione delle Olimpiadi Invernali del 2006 Torino Esposizioni ha ospitato un impianto per l'hockey su ghiaccio." (www.museotorino.it, 18/07/20).

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> A. Abrate, Una interpretazione dello sviluppo, cit., p. 170

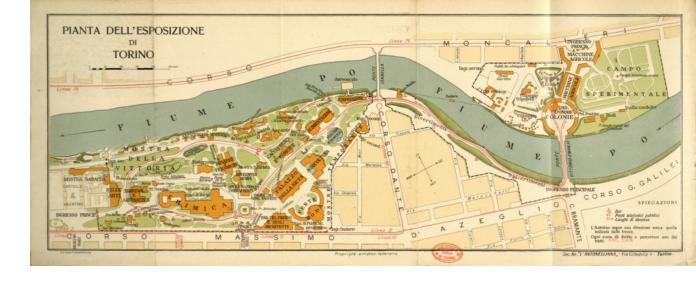
<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> V. Garuzzo, I padiglioni dell'industria all'esposizione nazionale italiana di Torino del 1928, in Il Valentino, un luogo del progresso ciclo di conferenze, 14 Gennaio-11 Febbraio 2004, P. L. Bassignana (a cura di), Centro Congressi Torino Incontra, Città di Torino 2004.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> "Pagano Pogatschnig Giuseppe. - Architetto e urbanista (Parenzo 1896 - Mauthausen 1945). Esponente di primo piano dell'architettura razionale in Italia, tra le sue realizzazioni più importanti sono da ricordare il palazzo degli uffici Gualino e il progetto per la sistemazione di via Roma, a Torino. Venne ucciso in un campo di sterminio nazista. [...] Nel 1924 si laureò in architettura a Torino, dove iniziò la professione e l'ardita opera di polemista, volta a diffondere in Italia i concetti dell'architettura nuova. Figura di primo piano nella storia dell'architettura razionale in Italia, attraverso la rivista Casabella, della quale fu direttore

Gino Levi Montalcini<sup>68</sup> ed Ettore Pittini,<sup>69</sup> progettisti di questa esposizione, è il modernismo moderato, simmetrie e volumi netti, chiari e semplici di modo che l'attenzione del visitatore sia concentrata sul contenuto e non sul contenitore.<sup>70</sup> "[...] siamo nel regno del rigore geometrico e della logica obbligata perfino la figura umana, se vuole stare, statua o rilievo, in quell' architettura, è costretta ad organizzarsi in solidi ben definiti; e i leoni di Micene hanno oggi per bocca un triangolo equilatero." <sup>71</sup> Con queste parole Roberto Papini<sup>72</sup>

dal 1930 al 1943 (fino al 1936 in collaborazione con E. Persico), svolse un'infaticabile attività di divulgazione dei problemi dell'architettura moderna. Membro del direttorio della Triennale di Milano e della commissione per il piano regolatore dell'Esposizione universale di Roma. Nel 1943 aderì al movimento di resistenza nelle file del Partito socialista e partecipò alla Resistenza; arrestato, fu deportato dai Tedeschi nel campo di concentramento di Mauthausen e ivi ucciso nell'aprile 1945. Polemizzò duramente contro l'accademismo e il monumentalismo, sostenendo la nuova realtà della produzione in serie e la modestia di una architettura che fosse interamente al servizio della società: nelle sue opere P. ha raggiunto una profonda coerenza con queste posizioni di principio, rifuggendo da soluzioni legate al mondo fantastico individuale. Sono da ricordare il palazzo degli uffici Gualino a Torino del 1929 (in collaborazione con G. Levi-Montalcini), che suscitò vive reazioni per il purismo dei volumi esterni e dell'arredamento, il progetto per la sistemazione della via Roma a Torino, e la Casa a struttura di acciaio presentata alla V Triennale di Milano (1933). [...]Altre opere degne di nota per l'uso corretto dei canoni razionalisti: il padiglione aggiunto alla VI Triennale di Milano (1936), la proposta di piano regolatore «Milano verde» (1938), l'università Bocconi di Milano (1938-41) [...]. (www.treccani.it, 22/06/20).

68 "Lèvi-Montalcini, Gino. - Architetto italiano (Milano 1902 - Torino 1974), fratello di Paola e Rita. Partecipe del clima culturale d'avanguardia a Torino, ha svolto un ruolo significativo come esponente della prima architettura razionalista italiana (palazzo Gualino, corso Vittorio Emanuele, 1928, con G. Pagano, e villa Caudano, viale XXV aprile, 1935, entrambi a Torino). Nel dopoguerra ha insegnato nelle univ. di Palermo, Padova e Torino, dove ha realizzato, tra l'altro, il palazzo delle facoltà umanistiche (1958-60)." (www.treccani.it, 22/06/20).



descrive le linee degli edifici dell'evento confrontandoli anche con il "delirio della decorazione" che è, secondo lui, protagonista delle esposizioni precedenti che vedono il paramento ornamentale assumere un ruolo decisivo.

giornali e riviste dove pubblicò pezzi di critica dell'arte contemporanea e di urbanistica. Fondatore nel 1921 con Giovannoni, Piacentini, Cicchelli e Grassi della rivista «Architettura e arti decorative», fu membro del comitato di redazione [...] Importante fu il suo impegno nell'insegnamento [...]Importante il suo contributo al dibattito che coinvolse il mondo della cultura e della politica fiorentina all'indomani della fine della guerra, quando si posero i problemi della ricostruzione: membro della Commissione per la ricostruzione del centro storico di Firenze, espresse il suo autorevole parere in più occasioni [...] Morì a Modena il 10 novembre 1957." (www.siusa.archivi.beniculturali.it, 18/06/20).

**Іммасілі 6:** Planimetria dell'esposizione torinese del 1928 in Guida dell'esposizone e della città di Torino 1928, L'antonelliana editrice, città di Torino, 1928.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Ettore Pittini

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> P. L. Bassignana, *Torino effimera, due secoli di grandi eventi*, Edizione Capricorno, Città di Torino 2006.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> G. Pagano, Sette padiglioni d'esposizione, Torino 1928, F.lli Buratti, Città di Torino 1930.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> "Nato a Pistoia il 1º febbraio 1883 dall'ingegner Carlo e da Clementina dei marchesi Incontri, Roberto Papini studiò fisico-matematica nella R. Università di Pisa e dal 1908 al 1910 fu allievo della Scuola di perfezionamento in Storia dell'arte diretta da Adolfo Venturi nella R. Università degli Studi di Roma. Iniziò subito a scrivere su quotidiani a tiratura locale. [...] Ebbe costantemente nei vari anni collaborazioni con

#### IL PARCO DEL VALENTINO E LE SUE ESPOSIZIONI

Gli eventi sopra descritti sorgono tutti all'interno del Parco del Valentino, un luogo che permette di esprimersi in modo libero e consente di sviluppare complessi micro-urbani molto differenti tra loro. Il confronto di alcune caratteristiche di questi eventi porta a ragionare sui molteplici sviluppi che le architetture effimere possono evolvere in diversi contesti storici e di come, uno stesso spazio, possa essere utilizzato in forme estremamente differenti. Nel corso del tempo il Parco del Valentino ha subito numerose modifiche, ma la conformazione che ha oggi inizia a prendere forma a metà del XIX secolo in conseguenza alle modifiche urbanistiche che interessano tutta la città. L'ampliamento di Torino porta a ridisegnare gli spazi e definire la forma del parco. Il primo progetto è il risultato di un concorso pubblico vinto da Kettmann<sup>73</sup> che colpisce per la distinzione di percorsi per ogni tipo di viabilità e per la simmetria, ma che non vede subito la luce. <sup>74</sup> Alla fine degli anni 50 dell'Ottocento si ritorna sul progetto vincitore approvando diverse modifiche e realizzandolo solo in parte, senza particolare successo. Nel 1860 vengono presentati tre progetti alla commissione per l'abbellimento urbano, viene scelto il più economico in un primo momento, ma successivamente

si opta per ingrandire l'area del parco, molto apprezzato ed utilizzato dai torinesi. La terza fase dei lavori parte dalla fine degli anni '70 dell'Ottocento e comprende l'acquisizione di terreni. <sup>75</sup> La tavola presenta un confronto schematico sulle aree occupate dai vari eventi e schematizza il profilo dei recinti con i suoi ingressi e le generiche forme dei padiglioni. Confrontando le aree delle esposizioni è possibile percepirne l'importanza, numericamente la rassegna del 1884 occupa una superficie espositiva coperta di 143.000 m<sup>2 76</sup>, seguita dai 80.000 circa<sup>77</sup> del 1898, nel 1902 la superficie è visibilmente minore, nel 1911 si tocca l'apice con 280.000<sup>78</sup> ed infine nel 1928 si torna ad una metratura più simile alla prima dell'elenco. La forma del recinto si modifica per ogni evento, e nel 1884 l'esposizione occupa l'area sul lato opposto a Corso Massimo d'Azeglio Infatti sebbene la zona non sia ancora edificata, la presenza dell'esposizione ne permette la bonifica, la lottizzazione e l'edificazione dei nuovi edifici. L'evento porta ad una netta modifica del quartiere, tanto che nel 1898 la scelta è quella di non occupare il corso ma solo un'area limitata oltre di esso dove è costruita la mostra d'arte sacra, unica superficie non ancora edificata. Nel 1902 l'area è ridotta al recinto compreso tra

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Jean-Baptiste Kettmann è stato un architetto paesaggista

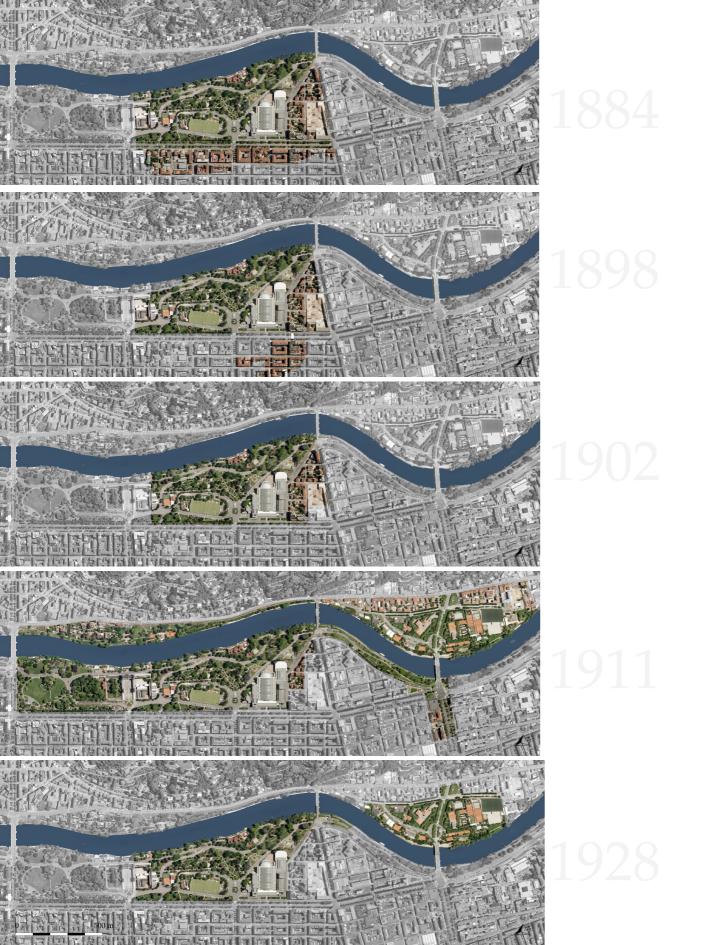
<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> C. Bianchi, *Il Valentino*, (Storia di un parco), Il piccolo editore, città di Torino 1984.

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> P. L. Bassignana (a cura di), Il Valentino un luogo del progresso, cit. p. 65.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Autori Vari, 1898. L'esposizione nazionale, Roux Frassati editori, Città di Torino, 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> P. L. Bassignana (a cura di), *Il Valentino un luogo del progresso*, cit. p. 65.

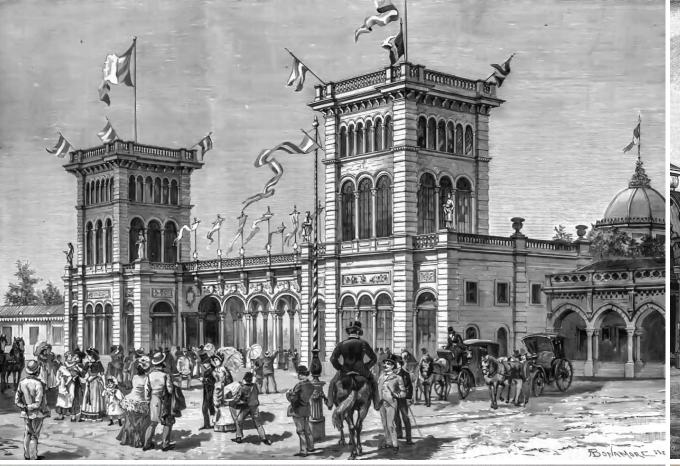


corso Massimo, il castello del Valentino il Po' e termina a poche decine di metri da Corso Dante. Il 1911 rappresenta il punto di massima espansione delle rassegne ampliandosi anche oltre il fiume.

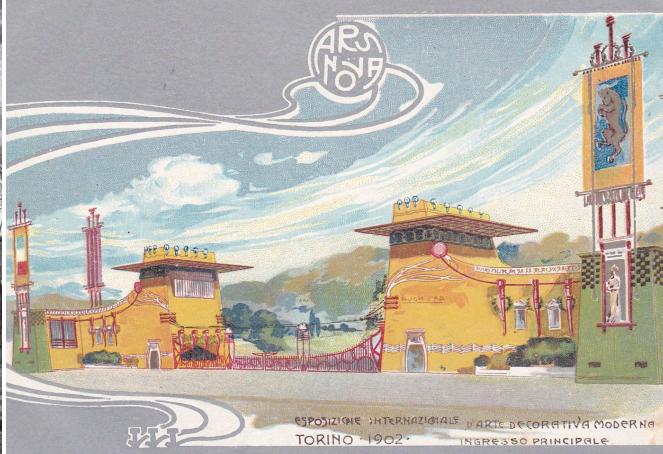
Nel 1884 l'ingresso è posizionato su corso Massimo D'Azeglio che diventa parte integrante dell'esposizione, mentre nel 1889 la via è riconosciuta come un'importante arteria cittadina e quindi viene lasciata libera al traffico, ma è collegata al recinto dell'arte sacra tramite un cavalcavia, che similmente all'ingresso del 1884 è perpendicolare al corso stesso.

Nelle esposizioni degli anni 1898, 1902, 1911 e 1928 l'ingresso principale è posizionato all'incrocio tra Corso Raffaello e Corso Massimo D'Azeglio. Confrontando le architetture è possibile ricostruire il percorso ideologico dello *stile nazionale* che accompagna le architetture di tuta Europa.

L'ingresso del 1884, l'unico edificato perpendicolare al corso Massimo d'Azeglio, è caratterizzato dalle due torri unite da un portico, quest'ultimo elemento presente nel 1898, con l'ingresso emiciclico, sparisce nel 1902 dove però sono presenti nuovamente due massicce torri che incorniciano la cancellata d'ingresso.











Le immagini sono descritte in ordine di lettura, da sinistra verso destra.

Immagini 8: Ingresso principale dell'esposizione del 1884 in A. Aimone, F. B. Filippi, 1884. La nazione italiana a lavoro, in 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, pp. 53-77. P. 101.

**Іммасімі 9:** Ingresso principale dell'esposizione del 1898 in *L'esposizione Nazionale del 1898*, n. 27, p (4-5).

IMMAGINI 10: Ingresso principale dell'esposizione del 1902 in www.art.nouveau.world.com, 29/06/20.

Іммасімі 11: Ingresso principale dell'esposizione del 1911 in www.atlantetorino.it, 02/07/20.

**Іммасімі 12:** Ingresso principale dell'esposizione del 1928, Sezione Archivi biblioteca Roberto Gabetti, Fondo Dezzutti.

Il porticato ricompare nel 1911 capeggiato dal monumento dedicato Amedeo di Savoia,<sup>79</sup> mentre nel 1928 la monumentalità dell'ingresso è data da una struttura composta a due archi di trionfo ai lati del cannello d'ingresso con, come unica decorazione, le due scritte che ricordano gli anniversari oggetto dei festeggiamenti.

La cronologia di questi ingressi è utile a definire il pensiero architettonico torinese, lo stile rinascimentale del 1884 si avvicina molto a quello neobarocco del 1898 sebbene le due architetture abbiano padiglioni estremamente eclettici e differenti tra loro.<sup>80</sup> Nel 1902 la forma cambia completamente, le sperimentazioni si fanno più evidenti ed è chiara l'influenza liberty nelle linee e nelle decorazioni.

La portata dell'evento del 1911 rende difficile il paragone con le altre rassegne, l'architettura dell'ingresso muta nuovamente citando linee neobarocche, ma la scelta va letta all'interno del contesto internazionale della kermesse, numerosi sono i paesi che presentano i loro padiglioni, gli architetti prendono la decisione di richiamare lo stile architettonico utilizzato più spesso nelle

architetture effimere italiane all'estero.81 Il regime politico autoritario è chiaramente leggibile nelle linee semplici e definite dell'ingresso della rassegna avvenuta nel 1948 che più somigliano al nuovo stile italiano presentato pochi decenni prima a Roma. I manifesti degli eventi sono lo specchio degli eventi stessi, infatti, come per le line architettoniche degli ingressi, si leggono delle similitudini nelle rassegne del 1884 e del 1989 e il mutamento del manifesto del 1902 che evidenzia la presenza di decorazioni floreali. Un leggero ritorno alle rappresentazioni nelle locandine dei primi due eventi avviene nel 1911 ed un profondo distacco dagli eventi precedenti si legge chiaramente nella locandina del 1948 dove linee e colori risultano più incisivi. Chiaro il confronto tra gli eventi che segue, in linea generale, un percorso simile per le caratteristiche prese in esame nelle righe precedenti confermando l'influenza politica e sociale che è una chiave fondamentale per la lettura e la conseguente comprensione delle esposizioni, non solo a Torino, ma nel mondo intero.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> "Il monumento equestre ad Amedeo di Savoia duca d'Aosta (1845-1890), ritratto in divisa sul cavallo impennato, fu realizzato da Davide Calandra (1856-1915) e posto nel 1902 al parco del Valentino. Sull'alto basamento sono raffigurati, in una composizione dinamica, tutti i principali rappresentanti della stirpe Sabauda." (www.museotorino.it, 22/06/20).

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> Si prenda d'esempio il Borgo Medioevale confrontato con il padiglione delle belle arti del 1884 e il salone dei concerti paragonato alla triplice facciata del 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Diversamente da quanto fatto da Piacentini nella sede romana dell'evento. Si legga il capitolo I "L'Italia alle esposizioni europee", pp. 11-57.











Le immagini sono descritte in ordine di lettura, da sinistra verso destra.

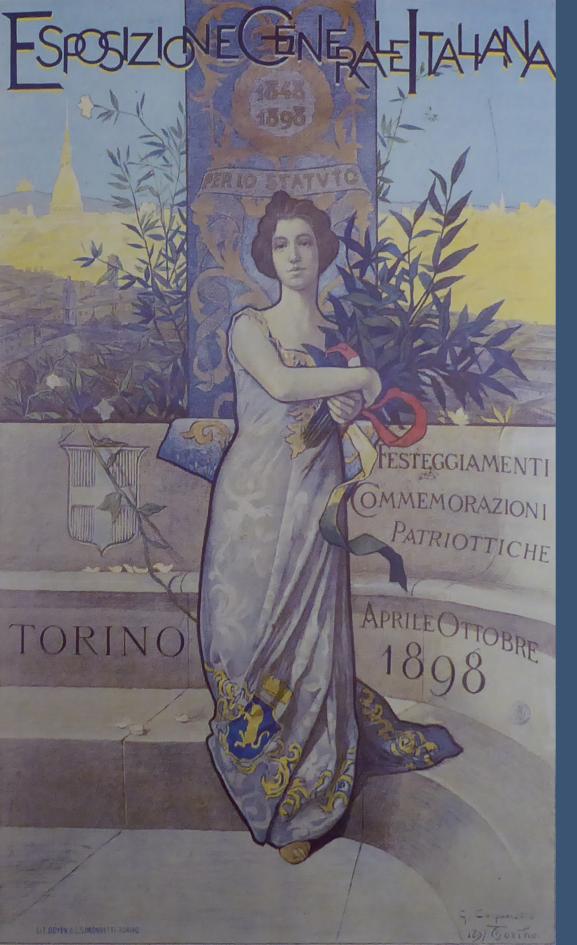
**Immagini 13:** Manifesto dell'esposizione generale italianaW del 1884 in A. Aimone, F. B. Filippi, 1884. *La nazione italiana a lavoro*, in, *Le esposizioni torinesi 1805-1911*, U. Levra, R. Roccia (a cura di), Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003. P. 83.

**Immagine 14**: Manifesto dell'esposizione generale italiana del 1898 in U. Levra, R. Roccia, *Le esposizioni torinesi, 1805-1911*, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. XV.

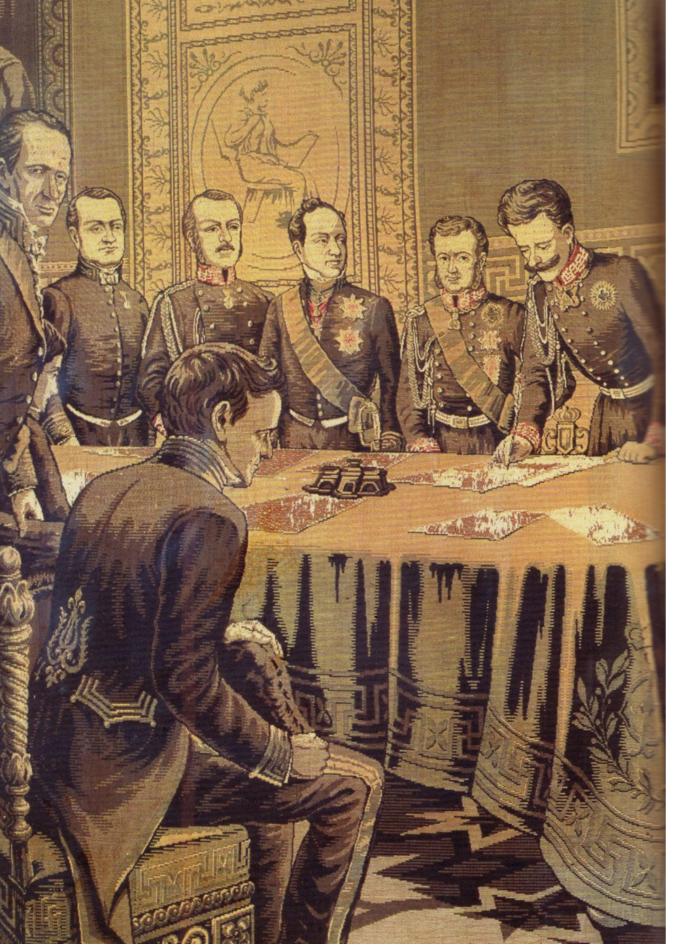
**Immagine 15**: Manifesto dell'esposizione nazionale del 1902, www.sammlungonline.mkg-hamburg.de/en, 02/07/20.

**Immagini 16:** Manifesto dell'esposizione internazionale del 1911, www.comune.torino.it/, 02/07/20.

Immagini 17: Manifesto dell'esposizione nazionale e del 1928, www.catalogo.beniculturali.it, 02/07/20.



# L'ESPOSIZIONE GENERALE ITALIANA E LA MOSTRA D'ARTE SACRA E DELLE MISSIONI CATTOLICHE



#### Dall'idea alla realizzazione

Durante l'ultimo decennio del XIX secolo in Torino sorgono tentativi per far nascere una vera esposizione che serva da richiamo agli italiani e ai *forestieri*. L'esposizione del 1898 è diretta conseguenza di quella del 1884. Il 4 marzo 1848 viene firmato lo Statuto Albertino. Similmente ad altre nazioni in Europa vengono dati in concessione nuovi diritti e doveri alla popolazione, ma diversamente dalla maggior parte delle altre nazioni, l'Italia, rimane fedele al provvedimento fino alla redazione della Costituzione repubblicana, quindi, è riconoscibile come naturale l'idea e la seguente realizzazione di un grande evento che possa ricordare il solenne momento con una serie di festeggiamenti. 1

La programmazione dell'evento è necessaria per dare alla città, anche se solo per un breve periodo di tempo, maggiore attività economica, come già visto in altri centri italiani.<sup>2</sup>

Immagine 1 (pagina 104): Manifesto dell'esposizione generale Italiana commemorativa per il 50° anniversario dalla firma dello Statuto Aplbertino in U. Levra R. Roccia, *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. XV.

**Immagine 2 (pagina precedente):** Il Re di Sardegna Carlo Alberto nell'atto di firma dello Statuto avvenuto il 4 marzo 1848, dettaglio di arazzo presente al Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino. (www.museotorino.it, 01/05/20).

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> P. Capello, *Torino nel tempo*, edizioni Rigois, città di Torino, 1965.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900.



Nell'autunno del 1893 all'interno della sede della società *La libertà*<sup>3</sup> vengono elogiate due caratteristiche che occupano lo spirito piemontese: "il lavoro che è sinonimo di famiglia, e la patria"<sup>4</sup>. La trasformazione della città da capitale politica a capitale industriale rende naturale la proposta di una grande esposizione industriale

<sup>3</sup> È un'associazione operaia di M. S. arti e scienze italiana ed è tra 27 società operaie che appoggiano la realizzazione dell'evento. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione*, cit. p. 6; Autori vari, *Esposizione internazionale delle forze vive dell'operaio con sezione speciale per le memorie stoiche. Torino 1898. Programma e regolamento*, tipografia Avattaneo, Cornara e C., città di Torino, 1893).

<sup>4</sup> Autori Vari, *1898, L'esposizione Nazionale*, cit. p. 87.

Immagine 3: Il comitato esecutivo dell'esposizione nazionale con il manifesto dell'evento sullo sfondo in U. Levra, R. Roccia, *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. 119.

con sede a Torino, ma l'evento deve essere di portata nazionale; è quindi proposto dal Cavaliere Battista Diatto<sup>5</sup> di sfruttare l'evento per commemorare il 50° anniversario dello statuto in Torino, in modo da creare"[...] un'Esposizione Internazionale contemporanea e retrospettiva [...]".<sup>6</sup> Questo evento serve a sottolineare la crescita industriale ed economica del paese in 50 anni dello Statuto. "Come non associare a tale ricorrenza i benefici che dallo Statuto trasse il lavoro?" è così che l'esposizione è nominata anche delle "[...] Forze vive dell'operaio [...]"<sup>8</sup>, creando così un connubio perfetto. L'idea di far nascere una nuova esposizione ormai è concreta, si costituisce un comitato generale diretto da Battista Diatto; quest'ultimo afferma che la festa deve avere dimensione nazionale e che "doveva concorrere tutto il lavoro italiano, dal più nobile ed intellettuale al più modesto e manuale"<sup>9</sup>. La situazione economica della penisola non però non è delle migliori<sup>10</sup>, ed è per questo che si aspetta fino

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Il Cavaliere B. Diatto nasce a Torino nel 1842, fin da giovane lavora nello stabilimento industriale della famiglia. Nella sua vita si unisce a diverse associazioni operaie e di carità. Ricopre per diverso tempo la carica di consigliere comunale. Nel 1895 diventa presidente di una società popolare è propone di avviare la realizzazione dei festeggiamenti di una esposizione delle forze vive dell'operaio, come già accennata nel 1890. Continua a gestire l'azienda di famiglia assieme ed i fratelli fino al 1912, anno in cui si ritira cedendo la presidenza al genero ingegner Dante Ferraris. Muore il 20 luglio 1922 a Saint Vincent. (www.diatto.it 16/04/20; Autori Vari, L'esposizione generale italiana e d'arte sacra, rassegna popolare illustrata, Città di Torino 17 aprile 1898, n. 7).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Autori Vari, *Esposizione Nazionale 1898*, Guida ufficiale, Roux Frassati editori Torino, Città di Torino, 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Autori Vari, Esposizione Nazionale 1898, cit. p. 102.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Varie situazioni nel mondo (Lo scandalo di Panama, il crollo della borsa a Berlino e New York

al 1895 per presentare l'idea al pubblico ed accade il 3 novembre nelle sale della Società Promotrice dell'industria nazionale. L'onorevole Villa<sup>11</sup>, che presiede la riunione, si esprime dicendo "Si tratta di celebrare un fatto di cui Torino è orgogliosa; Torino scrisse la pagina gloriosa dello Statuto; è giusto che dopo 50 anni si metta in festa; così si potrà dimostrare il cammino percorso in questo periodo grazie alle libertà sancite dallo Statuto." Il consenso per una nuova esposizione è generale, tanto che si conferma di ampliarla su

con il suo panico bancario) mettono in discussione il pensiero liberale che prevede che lo stato non debba intervenire negli equilibri economici e sociali e la contrapposta esclusione delle masse dalla politica. Pensiero messo a dura prova dallo sviluppo industriale, dalla nascita di nuovi gruppi operai. La situazione, unita all'inflazione monetaria, porta il Paese in un grave stato di crisi economica. La ripresa si comincia a vedere nel 1893 grazie, anche, alle nuove riforme bancarie e al rilancio degli investimenti e della produzione. Il 1896 viene ricordato sia per la vittoria in parlamento dei liberali, ma soprattutto per la sconfitta militare nella conca di Adua degli abissini, percepita come la più grossa sconfitta di un paese europeo nelle guerre coloniali. La prima disfatta che rende concreta la possibilità di sconfiggere l'esercito dell' "uomo bianco". In Italia il clima cambia velocemente mutando in istinti pre-insurrezionali presto trasformati in tumulti ai danni dei più illustri crispini. Il re è costretto a dimettere Francesco Crispi, presidente del Consiglio dei ministri, nell'intento di evitare che l'instabile equilibrio politico intaccasse quello istituzionale ancora saldo. Questo mette in crisi l'onorevole Villa che viene tenuto all'oscuro della formazione del governo Rudinì. (U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003).

<sup>11</sup> Nasce a Canale d'Alba, Cuneo nel 1832. Si laurea in giurisprudenza presso l'università di Torino e inizia l'attività lavorativa presso lo studio di Angelo Brofferio e pochi anni più tardi me sposa la figlia. di cui diventò genero, e contemporaneamente collaborò a molti giornali di opposizione. Schieratosi contro la Convenzione di settembre, nel 1865 fu eletto deputato e sedette nei banchi della Sinistra. Nel 1866 si batté per la revoca della proscrizione di Mazzini e nel 1867 contro l'arresto di Garibaldi. Vicino a Cairoli, fu da questi chiamato nel 1879 a ricoprire la carica di ministro degli Interni e successivamente, dal 1879 al 1881, di ministro di Grazia e giustizia. In tale veste propose la riforma del Codice di procedura civile e l'introduzione del divorzio; cercò anche di ostacolare l'attività dei gesuiti. Fu presidente della Camera dal 1895 al 1897, e ancora dal 1900 al 1902; nel 1909 fu nominato senatore. Oltre all'attività politica continuò a svolgere anche quella forense e fu per molti anni membro del consiglio comunale e di quello provinciale di Torino. Nel 1906, in seguito alla decisione di allearsi con i clericali nelle elezioni locali, venne espulso dalla massoneria della quale era membro da lungo tempo". (www.treccani.it, 12/03/20).

fronte nazionale, con il plauso di S. M. il Re<sup>13</sup> e dell'onorevole Crispi. Durante l'evento si nomina una commissione tecnica provvisoria di 9 persone con il compito di studiare la situazione economica e politica, e di comprendere la fattibilità dell'evento. Non bisogna attendere molto perché il 18 dello stesso mese, presso il salone della Borsa, viene approvata ufficialmente l'esposizione generale. I dettagli dell'evento vengono resi noti tramite un proclama pubblicato il 4 di dicembre che riporta la seguente frase: "Torino si appresta ora a celebrare, con affetto e con orgoglio ad un tempo, la commemorazione del grande avvenimento, e a rivivere così, dopo cinquant'anni, una di quelle giornate di liete e

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Autori Vari, 1898. L'esposizione nazionale, cit. p. 87.

<sup>13 &</sup>quot;Umbèrto I re d'Italia. - Figlio (Torino 1844 - Monza 1900) di Vittorio Emanuele II e di Maria Adelaide. Salì al trono nel 1878. In politica estera guardò con favore alla Triplice Alleanza (1882) e appoggiò la politica crispina di espansione coloniale. Sul piano interno sostenne la svolta autoritaria di fine secolo, e in conseguenza di tale atteggiamento fu ucciso a Monza dall'anarchico G. Bresci. Educato dal generale Giuseppe Rossi, ebbe tra i suoi maestri C. Boncompagni e P. S. Mancini; nel 1866 comandò la 16ª divisione durante la terza guerra di indipendenza ed ebbe la medaglia d'oro per il suo comportamento a Custoza. Sposò (1868) la cugina Margherita di Savoia; salì al trono il 9 genn. 1878 assumendo il nome di U. I anziché U. IV (come la tradizione dinastica avrebbe richiesto) a sottolineare il carattere e la funzione ormai nazionale assunta della dinastia. Aveva delle proprie prerogative reali una concezione più autoritaria del padre, e più di una volta cercò di far prevalere la propria volontà nella scelta del presidente del Consiglio; nello stesso tempo tentò di rendere popolare la monarchia visitando tutte le regioni italiane e partecipando direttamente all'opera di soccorso delle zone colpite da epidemie e calamità naturali. La grave situazione economica del quinquennio 1888-93, la crisi del governo Crispi e i timori suscitati dall'avanzata del movimento socialista furono gli elementi che spinsero U. I a sostenere la svolta autoritaria della fine del 19° secolo. Considerato il simbolo di tale politica per il suo atteggiamento in occasione dei moti del 1898 e in particolare per la concessione di alte onorificenze al generale Bava-Beccaris, fu assassinato dall'anarchico G. Bresci il 29 luglio 1900." (www.treccani.it, 16/03/20).

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup>G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup>Dal 1873 sita in Palazzo d'Agliano in via Ospedale 28, dove rimane fino alla Seconda guerra mondiale. www.borsaitaliana.it).

sante esultanze, che seguono i primordi della nuova vita nazionale". <sup>17</sup> Con l'ufficializzazione dell'evento si crea un nuovo comitato <sup>18</sup> e vengono nominati come presidenti onorari dell'esposizione il re Umberto I, il Principe di Napoli e il conte Rignon, <sup>19</sup> sindaco della città. Il presidente effettivo è Tommaso Villa. Memorabile il discorso di quest'ultimo durante la riunione che è di seguito riportato in parte: "Dimostrare quali siano oggi le condizioni della nostra vita intellettuale, quale lo stato delle nostre industrie e delle arti; presentare alla Nazione un inventario fedele delle svariate sue produzioni; rivelare al paese quanto valga in ogni espressione della sua attività, è affermare nel modo più eloquente i benefici effettivi di un regime che da cinquant'anni consacra la partecipazione di tutti i cittadini nella vita pubblica, la loro eguaglianza dinnanzi alla legge, la libera esplicazione delle loro forme intellettuali e morali. Nessun inno può elevarsi più

Immagine 4 (pagina successiva): Exposition Générale Italienne ed Internationale d'Electricité, Ma in U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. 116.



<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Allegato 3, MNRT, *carte Villa*, Isc. *Esposizioni*, fasc. *Torino 1898*, Proclama dell'esposizione generale del 1898, Torino 4 dicembre 1895.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Il proclama redatto il dicembre 1895 nomina tutti i componenti del comitato esecutivo di seguito elencati: T. Villa (presidente), G. Demichelis (vicepresidente), L. Rabbi (vicepresidente), A. Badini Confalonieri, P. Bertetti, A. Bianchi, R. Biscaretti di Ruffia, B. Diatto, F. Dumontel, C. Ferrero di Cambiano, N. Leumann, E. Luserna di Rorà, A. Pellegrini, T. Rossi, G. Sacheri, L. Scarfiotti, A. Bona (segretario). (Allegato 3, MNRT, *carte Villa*, Isc. *Esposizioni*, fasc. *Torino 1898*, Proclama dell'esposizione generale del 1898, Torino 4 dicembre 1895).

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup>Nasce a Torino il 25 febbraio 1829 Ricopre la carica di sindaco della città dnatale dal 1870 al 1876 nella XI e XII legislatura. Muore il 17 giugno 1914 (www.storia.camera.it 16/04/20).

splendido di poesia, più ricco di armonia, più caro alle menti ed ai cuori, quanto quello che si scioglie dal laboratorio e dall'officina, avviato all'alito della libertà e della scienza, le due sorelle avvezze a trionfare nella lotta perenne che l'uomo sostiene contro le resistenze brutali della natura".<sup>20</sup>

La manifestazione è un metodo per affermare i benefici di una politica, quella liberare, che da cinquanta anni è promotrice della partecipazione di tutti i cittadini alla vita pubblica. Il progetto non termina con l'esposizione, ma è pensato per continuare successivamente al fine di favorire il risveglio economico della nazione e far diventare Torino una città specializzata in esposizioni industriali.<sup>21</sup> I concetti espressi nel proclama non lasciano indifferente il mondo cattolico. Con l'occasione di seguire le parole pontificie di Lene XIII che incitano alla partecipazione attiva alla vita sociale<sup>22</sup>, Stefano Scala<sup>23</sup> direttore di *Italia Reale* –



Corriere Nazionale rivista cattolica di stampo clericale, pubblica sulla sua testata la lettera di protesta spedita a Tommaso Villa; il testo esprime il disappunto dell'autore nei confronti del proclama: "[...] glorificazione senza riserva dei fatti stessi, che travisano delle garanzie statuarie."<sup>24</sup> aggiungendo in seguito "Così pure acclamo

in un ospizio francescano. Cattolico legato alla corrente intransigente, condusse una dura battaglio contro Giuseppe Toniolo e le correnti della nuova democrazia cristiana." (G. M. Zaccone, 'L'esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica, Studi Piemontesi, Marzo 1996, vol. XXV, fasc.1, pp. 71-102, Città di Torino 1996).

Immagine 5: Una delle sale della mostra di Belle Arti, contestata per la presenza di nudo. in U. Levra, R. Roccia, *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. 311.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> G. M. Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> G. M. Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> "Stefano Scala (1848-1923) fu uno dei personaggi di spicco del movimento e del giornalismo cattolico tra i due secoli. Genovese, libero docente di diritto internazionale all'Università di Genova, nel 1874 si trasferì a Torino. Fu direttore del giornale l'Emporio popolare' che cambiò titolo in 'Corriere di Torino' e poi ancora nel 1883 in 'Corriere Nazionale'. Intanto su desiderio dell'arcivescovo Riccardi, nel 1893 nasceva un nuovo quotidiano, l'Italia Reale', il cui nome derivava dalla distinzione che spesso veniva polemicamente fatta tra l'Italia legale e quella reale, intendendo con quest'ultima la maggioranza cattolica della popolazione. Il giornale cattolico diretto dal teologo Tinetti ebbe vita breve: sospese infatti la pubblicazione nel '94. Lo Scala lo rilevò al principio dell'anno seguente, fondendo le due testate. La pubblicazione si sorreggeva sulle sostanze dello stesso Scala e la collaborazione di valenti giornalisti, tra i quali Pio Oreglia di Santo Stefano, già redattore dell'Italia Reale', e di Giovanni Battista Ghirardi. Il giornale uscì regolarmente fino al 1911, poi saltuariamente. Fusosi con 'La Riscossa' chiuse i battenti con il fascismo nel '29. Scala morì in miseria

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Allegato 4, MNRT, Carte Villa, dc. Esposizioni, lettera di Scala a Villa, 19 novembre 1985.





ancor io con entusiasmo la libertà e la scienza, ma associate alla fede perché siano veramente efficaci nella 'lotta perenne' dell'umano progresso"<sup>25</sup>.

Alla lettera segue un commento dello stesso autore che sottolinea la contraddizione di fare della rassegna un'affermazione dei concetti liberali e chiedere contemporaneamente il concorso dei clericali. Perplessità già espresse da Scala durante le precedenti riunioni del comitato provvisorio dove è stato richiesto di abolire il lavoro festivo, la politica e la pornografia. Quest'ultima si riferisce alla lotta contro il nudo nell'arte, mentre la politica da abolire è quella legata alla massoneria e ai movimenti anticlericali. Istanze che non sono state prese in considerazione.<sup>26</sup>

Il capitolato d'appalto all'art. 7 recita:" È rigorosamente vietato all'impresa di far lavorare nei giorni festivi senza espressa autorizzazione del Comitato Esecutivo."<sup>27</sup> Viene quindi accolta la problematica espressa dal movimento cattolico, ma non applicata come

Immagine 6-7: Ostensione della Sindone e vignetta di Caronte, in U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. 122.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> G. M. Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62 (Italia Reale, mercoledì-giovedì 20-21 novembre 1895).

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Allegato 1, ASM, *Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra, conferenze aprile-ottobre 1898*, Fascicolo SM 240, s.n., Bozza di Capitolato d'appalto per la Mostra delle Missioni.

espresso da numerosi articoli dell'epoca. L'eccezione descritta nel capitolato diventa la regola.<sup>28</sup>

La risposta di Villa è pubblicata sul numero di *Italia Reale* di mercoledì-giovedì 26-27, messaggio dai toni più conciliari della precedente. Impostazione necessaria per placare gli animi, poiché la rivista, molto seguita, è in grado di generare un malcontento su buona parte della popolazione riguardo all'evento e questa non sembra essere una scelta diplomatica da prendere in considerazione.

L'onorevole scrive: "Nessuno più di me rispetta il sentimento religioso, ma appunto per ciò non mi pare né giusto né opportuno aprire il campo a discussioni accademiche che non meno delle politiche possano dar luogo ad attriti...Raccogliamoci dunque concordi nel pensiero di far cosa degna della nostra città e dell'intera nazione, e di dare così un nuovo esempio di quella educazione civile che ci permette di stringerci tutti la mano, sebbene avversari convinti e anche implacabili"<sup>29</sup>.

La replica di Scala sottolinea ancora una volta la totale assenza della religione ma termina con una posizione di fiducia nei confronti dell'onorevole, comprando 10 azioni<sup>30</sup> (del valore

complessivo di 1000 lire) a dimostrazione delle sue parole.<sup>31</sup> La polemica terminata in un paio di settimane non trova una soluzione per nessuna della due parti.

La risposta alla diatriba politica, come conseguenza naturale, è la proposta della realizzazione di un'esposizione cattolica. Su un giornale del 1898 si trova una dichiarazione che riassume bene il pensiero che porta a questa conclusione redatta dal barone Ricci des Ferres, che appoggia l'esposizione donando L. 5000 e pubblica una sua lettera qui riportata in parte "E perché noi cattolici non faremo una esposizione cattolica? [...] Voi volete festeggiare il cinquantenario dello Statuto? Anche noi abbiamo qualche cosa da festeggiare. [...] voi festeggiate il recente Statuto? E noi festeggeremo questi santi della fede, questi avvenimenti"32

Nel 1896 viene approvato il progetto di "[...] una Esposizione d'Arte Sacra, delle Missioni cattoliche e delle opere di carità cristiana [...]"<sup>33</sup> nel palazzo arcivescovile di Torino. In questa occasione

fondo necessario alla realizzazione ed è di seguito riportato: "Art. 4. I fondi necessari per l'Esposizione saranno formati: a) Da obbligazioni a fondo perduto; b) Da sottoscrizioni di una o più quote da L. 10, eventualmente rimborsabili, e pagabili ratealmente; c) Da proventi di pubbliche feste a tal modo organizzate dal Comitato Esecutivo; d) Da tutte quelle altre somme il cui introito fosse provocato dal Comitato Esecutivo, con quei mezzi che reputasse adatti allo scopo." (Autori vari, Esposizione internazionale delle forze vive dell'operaio con sezione speciale per le memorie stoiche. Torino 1898. Programma e regolamento, orografia Avattaneo, Cornara e C., città di Torino, 1893.)

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> G. M. Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62 (Italia Reale, mercoledì-giovedì 26-27 novembre 1895).

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Autori vari, *Arte Sacra*, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> G. M. ZACCONE, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> G. M. Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62 (Italia Reale, mercoledì-giovedì 26-27 novembre 1895).

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> L'articolo 4 del regolamento dell'esposizione descrive i metodi di sovvenzione per creare il

si decide di commemorare diversi avvenimenti del passato e di esporre ai visitatori le opere delle missioni cattoliche nel mondo. Il prof. G. B. Ghirardi<sup>34</sup> propone di celebrare diversi avvenimenti.<sup>35</sup> Come espone la Guida Ufficiale dell'esposizione "Gli è da ciò che L'Esposizione d'Arte Sacra porta anche il titolo dei Centinari religiosi del Piemonte"<sup>36</sup>.

L'11 febbraio 1896, l'Arcivescovo di Torino, il monsignor Riccardi<sup>37</sup>, presiede un'assemblea nella quale viene approvata l'esposizione d'arte sacra e delle missioni e viene posta sotto la protezione del cardinal L. M. Parrocchi, vicario del Pontefice.<sup>38</sup> Sulla guida ufficiale di entrambe le rassegne si può leggere: "Le due esposizioni sono amministrativamente separate e distinte, materialmente sono collegate con un ponte che è il cavalcavia su Corso

Così nascono le due esposizioni, questo evento, unico nel suo genere, mostra la possibilità di far nascere una convivenza civile di due opposte fazioni politiche.

A maggio del 1896 l'on. Tommaso Villa e il cav. Efisio Manno<sup>40</sup>, presidente del comitato esecutivo dell'esposizione d'arte sacra, firmano la convenzione che riporta la volontà di un'"[...] azione comune e concorde dei due comitati [...]"<sup>41</sup>. Il comunicato prevede che le due esposizioni, quella generale e quella d'arte sacra, siano distinte. L'onere della costruzione dei padiglioni della mostra sacra è del comitato generale che, in cambio, chiede una quota sui biglietti d'ingresso e sulle altre entrate della kermesse minore. I comitati si impegnano a coordinare le inaugurazioni e gli orari nei quali era possibile accedere ai recinti.

L'incontro tra i comitati delle due esposizioni non si imbatte in altre problematiche rilevanti, e si conclude con l'intesa tra le parti che prevede la progettazione e la costruzione del padiglione di arte sacra a carico del comitato esecutivo dell'esposizione generale italiana "[...] co'suoi finimenti di fabbrica e decorazioni

<sup>&</sup>quot;Giovan Battista Ghirardi fu un personaggio di primo piano per il panorama del cattolicesimo subalpino. Giornalista e insegnante fu soprattutto un fecondissimo organizzatore. Oltre all'esposizione d'arte sacra, di cui fu il principale ideatore e promotore come si vedrà in seguito, diede vita ad una serie di iniziative notevolissime nella sua lunga vita. L'ultimo progetto fu la creazione di un nuovo giornale cattolico più moderno nella forma e nei contenuti, che presentò all'Arcivescovo di Torino poco prima della sua morte, avvenuta a 39 anni nel 1900. Fu anche autore di alcune monografie di storia religiosa, tra cui una sul Santuario della Consolata. [I. Chiesa, Il movimento dei cattolici cit., pp. 115,278 (Che pone la data di morte nel 1899 a 39 anni): G. Casati dizionario degli scrittori d'Italia, Milano s.d., p. 386]" (G. M. Zaccone, 'L'esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica, Studi Piemontesi, Marzo 1996, vol. XXV, fasc.1, pp. 71-102, Città di Torino 1996).

 <sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Il quindicesimo secolo delle prime diocesi del Piemonte, il quarto centenario dell'attuale duomo di Torino, il terzo centenario della confraternita di Santa Croce istituita da Carlo Emanuele I nel 1598 e il centenario della traslazione della Santa Sindone da Chambery a Torino avvenuto nel 1877.
 <sup>36</sup> AUTORI VARI, Esposizione Nazionale 1898, cit. p. 102.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Davide dei Conti Riccardi è vescovo della città di Torino dal 14 dicembre 1891 al 20 maggio 1897, verrà sostituito dal cardinale monsignore Agostino Richelmy (www.diocesi.torino.it, data consultazione 02/04/20).

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Autori Vari, Esposizione Nazionale 1898, cit. p. 102.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Figlio di Giuseppe Manno e Tarsilla Calandra (www.treccani. it, 02/04/20).

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> MNRT, carte Villa, Isc. Esposizioni, fasc. Torino 1898.

esterne, dell'area coperta di tre a quattro mila metri quadrati [...]".42 Le spese devono essere restituite tramite una percentuale sulle entrate dell'Esposizione d'Arte Sacra fino a coprire tutti i costi. L'accordo prevede l'assegnazione alla rassegna cattolica di un'area con accesso indipendente, ma che è comunque collegata all'esposizione generale. 43

L'esposizione crea un precedente riguardo alla coesione delle due fazioni. Come viene scritto su "Italia Reale" il giorno prima dell'inaugurazione "[...] la religione, agli interessi materiali avvicinata e con essi intrecciata, è come il sole che illumina, li feconda, li nobilita e, lasciatecelo dire, li nazionalizza."44

Si può parlare di coabitazione, ben lontana dalla collaborazione, situazione sottolineata dal fatto che le due parti rimangono ben distinte durante tutto il periodo dei festeggiamenti. In comune si ha solo la parte destinata alla sezione di Provvidenza e Assistenza pubblica comprendente anche l'esposizione delle opere di carità di matrice cattolica, situata nel recinto dell'esposizione generale. Di attrito lo spazio desiderato da entrambi. La scelta è quella collocare la sezione contesa in un territorio neutro che fosse liberamente accessibile da entrambe le rassegne, viene scelto la zona dalla quale è possibile accedere al cavalcavia, elemento che unisce le due esposizioni. La sezione di provvidenza è gestita da una commissione mista.<sup>45</sup>

In oltre la mostra di Arte Sacra è stata realizzata in prossimità degli edifici universitari, occupandone anche alcuni spazi.46

L'inaugurazione dell'evento è messa in ombra da tumulti e rivolte sparse sul tutto il territorio nazionale.<sup>47</sup>

Le due esposizioni rimangono perfettametne distinte e isolate. Si muovono in recinti completamente differenti, ma il doppio evento porta benefici ad entrambe le parti: da un lato la Chiesa ha una nuova legittimazione e dall'altro la casa Reale acquista una posizione rafforzata. L'affiancare i due avvenimenti è stato un atto di profonda sapienza politica. Diversi eventi sottolineano il vantaggio delle due fazioni, tra gli altri il matrimonio del principe ereditario, Vittorio Emanuele<sup>48</sup> con la principessa Elena

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100..

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup>Si legga il paragrafo"Inaugurazione", p. 133.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> "Vittòrio Emanuèle III re d'Italia. - Figlio (Napoli 1869 - Alessandria d'Egitto 1947) di Umberto I e di Margherita di Savoia. Ricevuta una rigorosa educazione militare, percorse rapidamente la successiva carriera, fino a ottenere (1897) il comando del corpo d'armata di stanza a Napoli; l'anno prima aveva sposato Elena, figlia del principe Nicola di Montenegro. Salito improvvisamente al trono (1900) in seguito all'assassinio del padre, non si oppose alla svolta liberale impressa dai governi di G. Zanardelli e G. Giolitti; in politica estera appoggiò, pur rimanendo nel solco della Triplice Alleanza, il riavvicinamento diplomatico con Inghilterra e Francia. Favorevole all'impresa di Libia (1911-12), sostenne l'intervento dell'Italia nella prima guerra mondiale, non facendo mancare il suo appoggio al governo di A. Salandra nelle giornate del maggio 1915 e seguendo personalmente, anche sul fronte, l'andamento del conflitto. Nella

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100..

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> G. M. ZACCONE, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

di Montenegro<sup>49</sup> che ha luogo in concomitanza con l'esposizione della sacra Sindone, dando all'evento un maggiore significato<sup>50</sup>.

Un altro evento simbolico che unisce Stato e Chiesa è la visita dei regnati alla kermesse minore in seguito all'innaugurazione dell'esposizione generale, il corteo viene accolto dall'Arcivescovo.<sup>51</sup>

difficile situazione del dopoguerra, V. E. III dimostrò una sostanziale sfiducia nelle capacità di governo della classe dirigente liberale e preferì l'accettazione del fatto compiuto alla difesa attiva delle istituzioni. Tale atteggiamento fu evidente il 28 ott. 1922, quando, in occasione della marcia su Roma delle camicie nere fasciste, rifiutò di proclamare lo stato d'assedio e affidò l'incarico di formare il nuovo governo a B. Mussolini. Durante il ventennio fascista, nonostante reciproche diffidenze, V. E. III non separò mai le sorti e le responsabilità della dinastia da quelle del regime. Sul piano interno non si oppose alla graduale soppressione delle libertà garantite dallo Statuto e accettò, di fatto, che si venisse a creare una "diarchia" tra il duce e la corona che lasciava a quest'ultima un primato solo nominale. In politica estera, il sovrano non prospettò possibilità alternative all'iniziativa di Mussolini, accettando i titoli di imperatore di Etiopia (1936) e di re d'Albania (1939); anche l'intervento italiano nella seconda guerra mondiale a fianco della Germania (1940) ebbe luogo nonostante le sue perplessità. Il timore che il disastroso andamento del conflitto segnasse la fine non solo del regime, ma anche della dinastia, convinse V. E. III ad agire, arrestando Mussolini (25 luglio 1943) e nominando capo del nuovo governo il maresciallo P. Badoglio. Il 9 sett., il giorno seguente l'annuncio dell'armistizio, il sovrano e Badoglio abbandonarono Roma e fuggirono prima a Pescara e poi a Brindisi, nella zona occupata dagli Alleati. Di fronte alle pressioni delle forze antifasciste, che chiedevano la sua abdicazione, dopo molte resistenze V. E. III fu costretto ad accettare una soluzione di compromesso, impegnandosi ad affidare la luogotenenza del regno al figlio Umberto quando fosse stata liberata Roma. Verificatosi tale evento (4 giugno 1944), V. E. III si risolse ad abdicare a favore del figlio solo il 9 maggio 1946, a ridosso del referendum istituzionale del 2 giugno, con il chiaro intento di favorire il successo monarchico. Ritiratosi in esilio ad Alessandria d'Egitto, l'anno seguente morì e fu sepolto nella cattedrale di S. Caterina." (www.treccani.it, 22/03/20).

L'astio politico però non si ferma con l'inizio dei festeggiamenti, ma continua silenziosamente. False notizie, sparse per lo più dalla stampa liberale e cattolica, danno Torino in fiamme. Notizie alle quali la popolazione crede anche per via della precaria situazione politico-sociale e dei moti di rivoluzione avvenuti in concomitanza con l'inizio dell'esposizione.<sup>52</sup>

Sicuramente molto presenti le contrapposizioni tra le mostre, da un lato le opere di sensuale naturalismo di Giacomo Grosso<sup>53</sup> e dall'altro le caste opere cattoliche dell'esposizione di arte sacra.

Gli indigeni momentaneamente trasferiti nella mostra delle missioni contrapposti agli africani e ai loro spettacoli seguiti da più di 115.000 persone compresi i reali, spettacoli non particolarmente degni di lode, ma evidentemente molto apprezzati.<sup>54</sup>

Le conferenze tenute nelle due zone con evidenti temi in contrapposizione, l'esposizione della prima foto della Sindone<sup>55</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> "Èlena di Savoia regina d'Italia. - Sestogenita (Cettigne 1873 - <u>Montpellier</u> 1952) fra <u>gli undici</u> figli di Nicola I Petrovič Njegoš, principe (poi re) del <u>Montenegro</u>, e di <u>Milena</u> Vukotić, compì gli studî a Pietroburgo, e frequentò la corte russa. Il 24 ottobre 1896 sposò il principe di Napoli Vittorio Emanuele, futuro re d'Italia, divenendo regina il 29 luglio 1900. Non ebbe peso attivo nella politica italiana. Dopo l'abdicazione del 9 maggio 1946 seguì il marito in Egitto; morto Vittorio Emanuele (1947), si trasferì in Francia." (www.treccani.it, 22/03/20).

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> L'apertura della teca può avvenire solo per volere del Re ed in presenza dell'Arcivescovo, unendo il potere temporale a quello spirituale. (G. M. Zaccone, 'L'esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica, Studi Piemontesi, Marzo 1996, vol. XXV, fasc.1, pp. 71-102, Città di Torino 1996).

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Si legga il paragrafo "Inaugurazione", p. NN.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> "Grosso, Giacomo. - Pittore italiano (Cambiano 1860 - <u>Torino</u> 1938). Eseguì con gusto realista numerosi paesaggi e ritratti in cui alla qualità del dato coloristico si associa un compiaciuto virtuosismo accademico. Tra le opere più note: La cella delle pazze (1884, Torino, Galleria d'arte moderna), Supremo convegno (premio del pubblico alla 1º Biennale di <u>Venezia</u>, 1895), L'incontro di Gesù con le pie donne (affresco nella chiesa di <u>S. Gioacchino</u> a Torino)." (www.treccani.it, 16/03/20).

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> La fotografia è evento importantissimo per lo studio del manufatto. Il fotografo infatti, studiando il negativo della fotografia, si è reso conto che rappresenta la perfetta effige di un uomo, quindi arriva alla conclusione che non si tratti di opera umana, ma bensì di un fenomeno avvenuto per diverse circostanze ignote. Questo porta numerosi studi sul sacro lenzuolo da luminari di diverse materie. Si apre quindi una profonda analisi che ha permesso di ottenere numerosi risultati. (Luigi

quasi in contemporanea con il congresso della società crematoria; il convegno dei militari e quello della società per la pace, entrambi aventi luogo a giugno; a settembre il congresso mariano per il recinto cattolico coesiste con l'adunanza massonica. Il tutto necessario per affermare le differenze ma anche per mostrare che una convivenza pacifica era possibile.<sup>56</sup>

Il calendario degli eventi viene gestito in modo da garantire un'affluenza costante durante tutto il periodo di apertura, tutto grazie al coordinamento dei due comitati.

Fossati, La ripresa della fotografia della Sacra Sindone.

**Immagine 8**: "Il ponte della ... discordia" in U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. 124.

119

Sabato 4 Dicembre 1897) N. 97.



INSERZIONI

CARLO MINETTO

L. 2 — in 79 pagena (\* la lines ) 0.50 in 8° pagena (\* o spiano ourgo 2, Per pli avisi dalla Francia risolpresi ai nipra-

DONI AGLI ASSOCIATI.

STRENNA DEL FISCHIETTO

AVVERTENZE.

I colo Associati alla Directore (senua ser ano Il brario) hanco diretto as done, Gis abbonamenti decorrono dal 1º d'ogni mese. Sparato l'abbonam, si scapende l'avvio del giornale

GIORNALE SATIRICO-UMORISTICO, POLITICO-SOCIALE

L'Esposizione di Torino del 1898



Il ponte della... discordia.

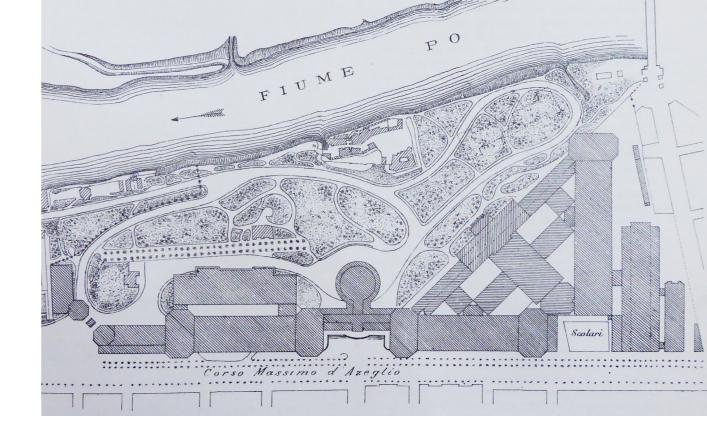
<sup>\*8-</sup> durante l'ostensione del 1898, in Collegamento pro Sindone, città di Torino, 1994).

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, cit. p. 14.

#### Il progetto

La fase di progettazione dell'evento incontra diverse difficoltà durante l'organizzazione. Il primo ostacolo da sormontare riguarda il luogo dei festeggiamenti. È fondamentale che lo spazio destinato ad accogliere l'esposizione sia in grado di soddisfare due requisiti fondamentali: deve avere una superficie minima di 100.000 m² e deve permettere la realizzazione di tutto l'apparato per una cifra non superiore ai 2 Milioni di lire.<sup>57</sup> La commissione tecnica<sup>58</sup>, nominata dall'onorevole Villa, si riunisce per la prima volta il 27 Gennaio del 1895 e accetta l'onere di trovare delle località candidabili in grado di soddisfare tutte le necessità.

Il dibattito è pieno di proposte valide, ma due sono le località che hanno più consensi: il parco del Valentino<sup>59</sup>, sede della precedente esposizione generale, e piazza d'armi<sup>60</sup>. Il dibattito



è intenso e diverse sono le idee, la popolazione partecipa con riunioni private e organizza volantinaggi. La scelta del luogo migliore è legata a diversi fattori, come accennato in precedenza, tutti connessi alla ragione economica. In una pubblicazione di protesta si legge: "Le vere questioni da studiarsi sono: L'ampiezza dell'area, la sua disponibilità, il servizio d'acqua, il raccordo ferroviario,

Torino. L'attuale piazza d'armi è posizionata tra i corsi Galileo Ferraris, Sebastopoli, IV novembre e Monte Lungo dal 1904-5. (www.museotorino.it 20/04/20).

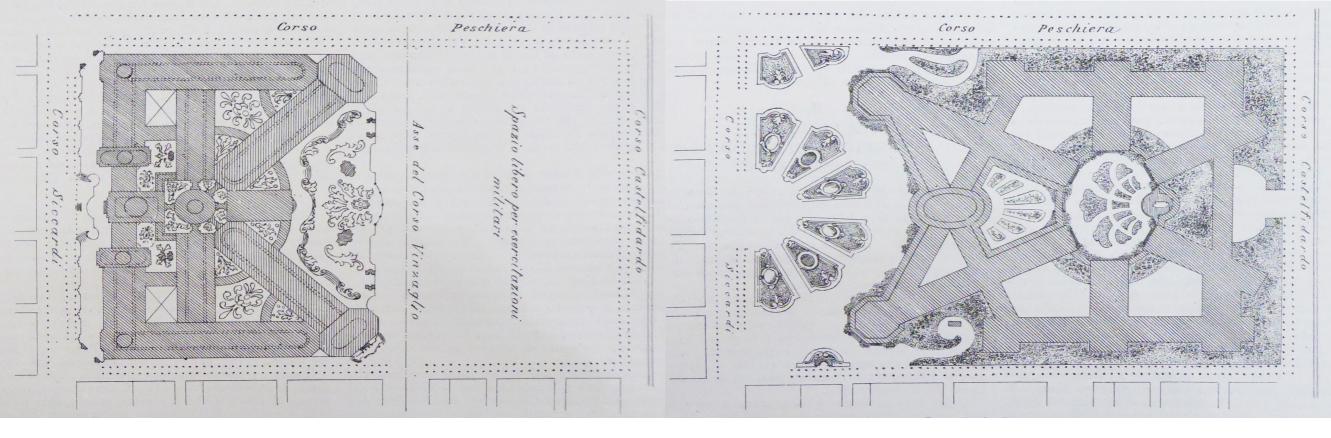
**Immagine 9**: Disegno di massima del progetto per l'esposizione generale del 1898 presentato alla commissione e approvato da quest'ultima, in G. Sacheri (a cura di), Rivista tecnica dell'Esposizione generale italiana 1898, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino 1900, p. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> La commissione tecnica è composta da: Carlo Ceppi (presidente), Camillo Boggio, Oreste Bollati, Riccardo Brayda, Severino Casana, Crescentino Caselli, Arturo Ceriana, Vincenzo Demorra, Giuseppe Ferrari, Cesare Frescot, Carlo Losio, Enrico Petiti, Giuseppe Ricci Baudana, Angelo Reycend, Vincenzo Soldati, Giacomo Salvadori, Giuseppe Tonta e Mario Vicarj. I precedenti illustri soggetti sono affiancati dagli ing. comm. Giuseppe Sacheri e Adolfo Pellegrini in veste di rappresentanti del comitato esecutivo. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Si legga la nota n del capitolo "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo<u>", p. N.</u>

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Nella città di Torino, fino all'epoca napoleonica, non sono presenti piazze d'armi. Nel XVII e nel XVIII secolo le aree militari cominciano a occupare il suolo urbano. La piazza d'armi nel corso del XIX secolo occuperà diversi luoghi, lo sviluppo demografico e la volontà di mantenerla ai confini urbani ne sono le principali cause. Nel 1895, quando viene presa in considerazione per ospitare l'evento commemorativo, la piazza è collocata nell'area che oggi è prospicente al Politecnico di



gli accessi, le sue condizioni topografiche, quelle igieniche, i dintorni, ecc., tutte in rapporto all'elemento essenziale: il finanziario"<sup>61</sup> La commissione tecnica discute la scelta in tre sedute differenti, durante le quali si propongono diverse alternative<sup>62</sup>, in un primo

**Immagine 10**: Disegno di massima del progetto per l'esposizione generale del 1898 in piazza d'armi, in G. Sacheri (a cura di), Rivista tecnica dell'Esposizione generale italiana 1898, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino 1900, p. 4.

approccio il parco del Valentino sembrava non essere la scelta più conveniente. L'11 Dicembre del 1895, dopo un attento esame, è stata presa la decisione di procedere con la realizzazione di

non vede l'approvazione dell'assemblea per diversi motivi tra i quali la necessità di trovare uno spazio alternativo per le aule dell'università e il blocco, seppur temporaneo, di una delle più trafficate arterie della città. In più la realizzazione di queste strutture rovinerebbe l'ambientazione suggestiva del parco. Una seconda proposta, non accettata, è quella di dividere l'esposizione tra piazza d'armi e il Valentino, ma l'idea di separare gli eventi non sembra essere una soluzione accettabile alla maggior parte della commissione tecnica. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

**Immagine 11**: Disegno di massima del progetto per l'esposizione generale del 1898 in piazza d'armi, in G. Sacheri (a cura di), *Rivista tecnica dell'Esposizione generale italiana 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino 1900, p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> E. Strada, M. Martinetti, Piazza d'Armi o Valentino? Considerazioni sulla scelta della sede dell'Esposizione del 1898 lette nell'adunanza plenaria, 27 gennaio 1896, dei circoli riuniti di Borgo San Secondo, Crocetta e Barriera d'Orbassano, Piazza d'Armi e Barriera di Francia, Tipografia dei giornali "La Patria", Città di Torino, 1896.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Una tra le proposte è quella di occupare tutta l'area del parco del Valentino, da corso Vittorio Emanuele II a corso Dante. Il progetto prevede la realizzazione di una galleria lungo tutto corso Massimo d'Azeglio collegata ai padiglioni tramite delle gallerie ad essa ortogonali. proposta che

due progetti di massima, uno per il parco del Valentino e l'altro per la piazza cittadina. La progettazione è affidata alla neonata sottocommissione tecnica. Si aspetta fino al 13 gennaio 1896 per poter visionare e commentare le proposte e per scegliere quali presentare alla commissione generale. Durante l'incontro si decide di presentare due progetti tra quelli proposti, il disegno del Valentino e quello ospitato nella piazza d'armi. Quest'ultima prevedeva di lasciare una zona per le esercitazioni militari, cosa che non ha molte approvazioni. Il disaccordo si risolve con la proposta di presentare altri progetti su piazza d'armi dai presenti. Il 21 dello stesso mese vengono analizzate altre sette proposte, tra le quali spicca quella del Conte Carlo Ceppi (Immagine 8). La scelta definitiva è quella di presentare alla commissione generale il progetto del Valentino, approvato nella seduta del 13 gennaio,

e le sette proposte di piazza d'armi.

Il 12 aprile 1896 l'adunanza, presieduta da S. A. R. il duca d'Aosta<sup>65</sup>, accoglie senza alcuna obbiezione il progetto di massima dell'Esposizione al Valentino come il vincitore<sup>66</sup> La scelta viene fatta in base all'aspetto estetico del parco, ma soprattutto per ragioni economiche.<sup>67</sup> Il progetto è più stabile economicamente rispetto a quello realizzabile all'interno di piazza d'armi. Il testo *Rivista tecnica della esposizione generale italiana del 1898* si legge un frase della commissione tecnica nominata per l'esposizione del 1884 che riporta le seguenti parole: "Il Parco del Valentino riunisce in sé, sotto ogni aspetto, tanto estetico che economico, i requisiti e le attrattive di una località incantevole, la quale, ove non esistesse, dovrebbe essere creata a bella posta per dare conveniente ospitalità alle manifestazione dell'ingegno e del lavoro Italino ad ai visitatori vi accorrevano" <sup>68</sup>. Così

<sup>63</sup> Composta da: Reycend, Tonta, Caselli, Losio e Salvadori.

e Consigliere di cassazione in un secondo momento) e da Cristina Ceroni figlia dell'architetto Giuseppe Antonio. Carlo ceppi prende lezioni di disegno sin da bambino. Segue il corso universitario di Ingegneria presso la Facoltà di matematica della R. Università di Torino. Allievo, e studia con V. Promis, laureandosi nel (1851). Dopo diverse esperienze lavorative si dedica al disegno e ottiene la nomina a professore aggiunto dell'Accademia militare. Ottiene notorietà nel 1863 con la vincita del concorso per la facciata di S. Maria del Fiore a Firenze, che influenza fortemente il progetto attuato dal Fabris. Partecipa alla progettazione della Stazione di Porta Nuova Tra il 1865 e il 1868. Ottiene la cattedra del Promis e nel 1869 viene chiamato a coprire quella di architettura dell'università di Torino. Il matrimonio con Elena Ceriana permette numerose commissioni private. Architetto eclettico affianca diverse tecniche e *stili* architettonici trovando un grande interesse per l'uso di materiali non tradizionali. Muore a Torino il 9 novembre del 1921. (www.treccani.it, 16/03/20, S. A., Della vita e degli studi del Conte Carlo Ceppi architetto torinese, Edizione d'arte E. Celanza, Città di Torino 1922).

 $<sup>^{65}</sup>$  Vittorio Emanuele II, Si legga la nota 34, p. 69 del capitolo "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", pp. 58-96

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>67</sup> Diverse sono le motivazioni economiche che vedono aumentare i costi di realizzazione della rassegna all'interno della piazza. Gli edifici più alti prevedono maggiori decorazioni, impiego massiccio di tubature per lo scolo dell'acqua con il consequenziale aumento dei prezzi dei singoli padiglioni; la necessità di prevedere una soluzione per l'esercizio dei militari, con annessi costi per sistemare il terreno (di dimensioni maggiori rispetto al Valentino stesso) dopo la fine dell'evento; uno dei problemi principali è la mancata possibilità di ampliare gli spazi coperti, esigenza necessaria viste le precedenti esperienze in diverse rassegne; lo spazio del Valentino, con un andamento più longitudinale, dà l'impressione di essere più vasto rispetto alla dimensione più regolare della piazza d'armi. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900). composta da: Reycend, Tonta, Caselli, Losio e Salvadori.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

si ricorda ì che il grande spazio cittadino è un luogo perfetto per ospitare grandi eventi come quello di un'esposizione generale italiana.

L'incarico di scegliere i professionisti da proporre per redigere il progetto generale è a carico dalla commissione tecnica, sotto richiesta del comitato esecutivo; quest'ultimo chiede alla commissione di proporre una triade di nomi, uno dei quali ricoprirà il ruolo di Architetto Direttore.<sup>69</sup> Il 1° aprile del 1896 la commissione arriva all' accordo unanime, sotto la vicepresidenza dell'Ing. comm. Riccio<sup>70</sup>, di nominare come direttore dei lavori il Conte Carlo Ceppi. Rispettando la scelta di ottenere tre professionisti al suo fianco si nominano gli ingegneri architetti Giacomo Salvadori di Wiesenhof<sup>71</sup> e Costantino Gilodi.<sup>72</sup>Del Ceppi è indubbia la valenza, la scelta dei suoi collaboratori deriva dal fatto che i progetti del Salvadori in fase di scelta del luogo trovano la simpatia e la stima della maggior parte dei colleghi, e Gilodi ha dimostrato di avere capacità nel campo delle rassegne

nella precedente esperienza di primo collaboratore dell'Ing. Riccio per i progetti dell'esposizione del 1844. La scelta è approvata dal comitato generale. <sup>73</sup>

"Resterà tipico, nella storia del lavoro intellettuale ed artistico, questo fatto, non frequente; di tre menti, tre cuori, di tre fibre che si uniscono, si fondono e si esplicano con assoluta unità di gusti, di intenti, di lavoro. Ceppi, Gilodi e Salvadori formano un trinum perfectum, simbolo d'ogni cosa complessa, forte e bella."<sup>74</sup>

L'incarico che i tre professionisti si assumono è composto da diversi punti elencati nella *Rivista tecnica della esposizione generale italiana del 1898* già citata in precedenza, che riassumono le loro responsabilità rispetto al progetto.<sup>75</sup>

<sup>69</sup> Ibidem

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Si legga la nota 57, p. 34 del capitolo I "L'ITALIA ALLE ESPOSIZIONI EUROPEE", pp. 11-57.

 $<sup>^{71}</sup>$  Si legga la nota 62, p. 80 del capitolo II "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", p. 58-96

<sup>&</sup>quot;Gilodi Costantino (1853-1918) originario della Valsesia, assistente di Ceppi all'università di Torino, aveva collaborato con Camillo Riccio nella realizzazione dei padiglioni per l'esposizione del 1884. A lui si debbono molti edifici civili ed industriali." (P. L. Bassignana e R. Roccia (a cura di), 1898. L'Esposizione generale italiana, dal dibattito preparatorio alla valutazione dei risultati, Archivio Storico della città di Torino, Città di Torino 1999).

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Autori Vari, 1898. L'esposizione nazionale, cit. p. 87.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> "[...] a) La formazione del progetto di massima di disposizione generale degli edifizi, corredato da un piano quotato del terreno sul quale si debbano elevare gli edifizi stessi; b) I progetti particolareggiati dei singoli edifizi e di sistemazione delle aree occupate, compresi i relativi calcoli preventivi, nonché delle variazioni che il Comitato Esecutivo credesse d'introdurre dei progetti presentati alla sua approvazione; c)Il disegno di tutti i particolari d'esecuzione da fornirsi ai costruttori, compresi quelli delle decorazioni di qualsiasi genere; d) I disegni delle opere di costruzione occorrenti all'impianto di caldaie, motori, trasmissioni ed a qualsiasi altra istallazione occorrente a sviluppo di forza motrice di qualsiasi natura, in base ai disegni di chi provvederà i meccanismi; e) La compilazione dei capitolati per gli appalti di opere e provviste di qualunque natura, compresi quelli per gli addobbi; f) La direzione e l'assistenza tecnica ai lavori, i tracciamenti, le misure, gli stati d'avanzamento, i collaudi, le liquidazioni parziali e finali, e le incombenze tutte, ove occorrano, per la demolizione degli edifizi e la riduzione in pristino delle aree; g) La direzione e l'assistenza ai lavori per la formazione dei giardini, ove occorrano, e sistemazione dei medesimi dopo la chiusura dell'Esposizione; h) La formazione di una pianta in conveniente scala, da pubblicarsi come pianta ufficiale dell'Esposizione; i) L'assistenza tecnica delle nelle contestazioni che potessero elevarsi nel fatto dell'Esposizione, sia prima che durante la medesima e dopo la sua chiusura." (G. SACHERI (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

da svolgersi dai tre architetti e la convenzione che lega le parti. I termini prevedono: la dimensione minima dell'area coperta a 65.000 m² estendibile fino a raggiungerne 100.0000 m²; la spesa massima fu fissata a 1.400.000 £, in caso della necessità di aumentare le metrature la scelta dell'aumento del budget è a carico del comitato; il progetto deve poter prendere in considerazione l'eventuale aumento di metratura dovuto alla maggiore richiesta degli espositori, come successo nelle precedenti rassegne<sup>76</sup>; i

Il 17 aprile viene accettato dal comitato esecutivo il programma

Il 19 marzo è presentato alla commissione il progetto di massima secondo i dettami descritti in precedenza. La planimetria dell'esposizione per comodità è divisa in lotti per facilitarne e ordinarne le assegnazioni d'appalto.<sup>78</sup>

materiali utilizzati per la realizzazione dei padiglioni devono

poter essere smontabili nel miglior modo possibile e riutilizzabili.<sup>77</sup>

Si compilano diversi capitolati d'appalto, uno per ogni lotto, sulla base di quello generale redatto come linea guida.<sup>79</sup> L'allegato 1 rappresenta una copia del capitolato d'appalto del

<sup>76</sup> "Ricordavasi che nell'81 a Milano si erano previsti 30 mila metri quadri ed in effetti essi salirono a 52 mila; che nell' 84 a Torino da 80 mila mq. si arrivò a 130 mila mq". (G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

lotto VI presente all'interno dell'archivio Stefano Molli presso la Fondazione Marazza<sup>80</sup>, quest'ultimo descrive nel dettaglio le necessarie opere da dover effettuare per la realizzazione di tutti i padiglioni dell'esposizione d'Arte Sacra e delle Missioni dal progetto alla consegna dei terreni ai legittimi proprietari in seguito allo smantellamento.

Due bozze dei capitolati d'appalto del recinto d'arte sacra sono conservate presso L'archivio Stefano Molli a Borgomanero, in provincia di Novara, e descritti in *Rivista tecnica della esposizione generale italiana del 1898* una pubblicazione a cura di G. Sacheri.

Secondo la guida ufficiale i lavori per la nascita dell'esposizione cominciano il 9 maggio del 1897.<sup>81</sup> La cerimonia è incentrata sulla posa della prima pietra, essa appartiene ad una colonna destinata a rimanere in commemorazione del cinquantesimo anniversario dello Statuto. In tale occasione l'onorevole Villa durante l'evento

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> "La Fondazione fu voluta da Achille Marazza (1894 – 1967) – avvocato, membro del CLN Alta Italia e della Costituente – che donò a tal scopo al Comune di Borgomanero la propria villa settecentesca, il grande parco che la circonda, un isolato di case e negozi nel centro storico della Città al fine di poter mantenere e incrementare la nuova istituzione nascente, e il nucleo principale della propria biblioteca insieme a oggetti e stampe d'arte.[...] La Fondazione Marazza è aperta al pubblico dal 1971 come Biblioteca Pubblica e Casa di Cultura. Conta attualmente oltre 110.000 volumi, di cui circa 14.000 libri per ragazzi, 20.000 libri destinati a circolare tra le biblioteche del Sistema Bibliotecario del medio Novarese [...] e 30.000 libri antichi e rari (secoli XIV – XIX).

È stata inoltre oggetto negli anni di importanti donazioni di fondi librari e documentari, quali il Fondo Carlo Antonio Molli, il Fondo Gianfranco Contini il Fondo Giovanni Cavigioli e il fondo Luigi Alberti. [...]" (www.fondazionemarazza.it 20/04/20).

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Autori Vari, Esposizione Nazionale 1898, cit. p. 102.

legge un discorso di commemorazione, poi firmato da tutti i presenti e murato all'interno della colonna dallo stesso Re affiancato da quattro operai, uno per ogni ditta che appaltante i lavori.<sup>82</sup>

Il progetto delle Missioni Cattoliche è assegnato all'ingegner Stefano Molli<sup>83</sup>, come riportato dalla guida ufficiale: "Gli edifizi dell'Esposizione dell'Arte Sacra propriamente detti, cioè quelli prospicenti il corso Massimo D'Azeglio ed il cavalcavia, sono stati costruiti su disegni dell'ufficio tecnico ed a spese dell'Esposizione Generale; quelli invece dell'esposizione delle Missioni ed ogni altro particolare, sono stati costruiti a spese del Comitato per l'Arte Sacra su disegni dell'ing. Molli."<sup>84</sup>



**Immagine 12**: Padiglione della seta e Colonna commemorativa, in *L'esposizione Nazionale del 1898*, Autori Vari, n. 23, p 181.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> Si legga la nota 61, p. 80 del capitolo II "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo<u>", p. N.</u>

 $<sup>^{84}</sup>$  Autori Vari, Esposizione Nazionale 1898, cit. p. 102.

#### L'INAUGURAZIONE

"Questa sarà la grande, ultima trasformazione; questa la festa preparata da tre anni, ideata da tante menti, lavorata da tante mani; la città di legno di ferro e di gesso aprirà le sue porte: le gallerie accoglieranno l'onda variopinta di ospiti, di invasori gentili ed ammiranti, che le percorreranno in ogni senso, ne studieranno ogni segreto, ogni riposta curiosità; si arrampicheranno su per le scale, per i minareti, per le torri, per i cavalcavia; sbucheranno sorridenti dalle finestre fantastiche, dalle ogive capricciose; si soffermeranno pensierosi e con l'anima piena di un'ignota, quasi indefinibile commozione, di fronte a quei brani di vita orientale ed esotica, raccolti nelle suggestive ricostruzioni dell'Arte Sacra e delle Missioni"85. Così la cronaca contemporanea all'esposizione definisce questo grande evento. La necessità era quella di produrre una fedele sintesi di tutti i traguardi raggiunti dalla nazione negli ultimi cinquanta anni.86

Il 1º Maggio del 1898 ha luogo l'inaugurazione delle due esposizioni. Queste sono però distinte e organizzate in modo da

Immagine 13: La rivolta di Milano, in U. Levra, R. Roccia, *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003, p. 134.

133

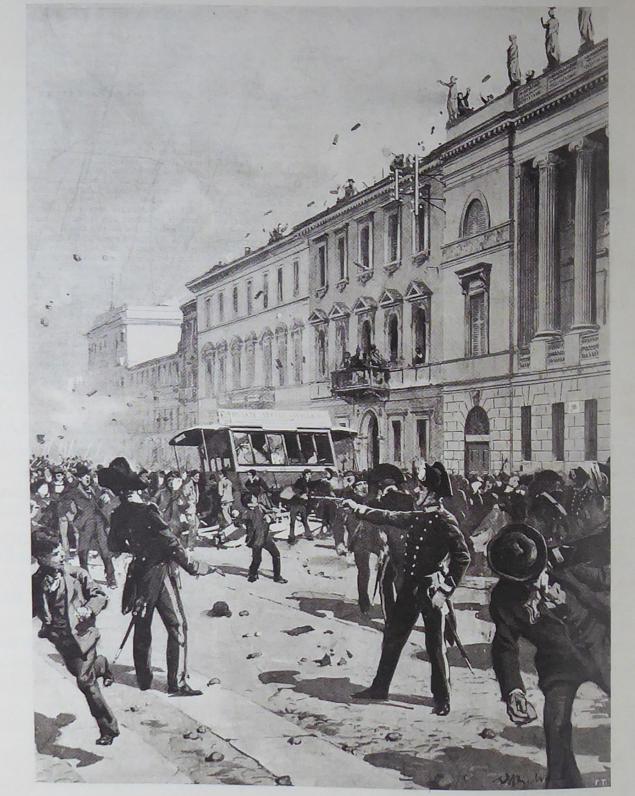
## L'ILLUSTRAZIONE

Anno XXV. - N. 20. - 15 Maggio 1898.

### ITALIANA

Centesimi Cinquanta il Numero.

Per tutti gli articoli e i disegni è riservata la proprietà letteraria ed artistica, secondo le leggi e i trattati internazionali.



La rivolta a Milano, — Al palazzo Saporiti sul corso Venezia (7 maggio) (diagno di A. Beltrame)

<sup>85</sup> D. Lanza, "L'esposizione" in 1898. L'esposizione nazionale, Autori Vari, Roux Frassati, Città di Torino, 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> C. Traversino s. t. in 1898. L'esposizione nazionale, Autori Vari, Roux Frassati, Città di Torino, 1898.



far partecipare i reali ad entrambi gli eventi. All'inaugurazione della mostra d'arte sacra una banda diretta dal maestro Dogliani<sup>87</sup> accompagna "Sovrani e Reali Principi"<sup>88</sup> che assistono alla benedizione del Mons. Richelmy, presidente generale dell'esposizione d'arte sacra.<sup>89</sup> La visita ufficiale segue la funzione precedente; Umberto I, la regina consorte Margherita e i principi

Immagine 14: L'entrata dei sovrani all'esposizione, in L'esposizione Nazionale del 1898, n. 8, p 60.

di Napoli<sup>90</sup>procedono la visita accompagnati dai membri del comitato esecutivo

La scelta della data è sfortunata per la coincidenza con i moti operai milanesi guidati dal Generale Bava Beccaris che si concludono con la morte di 80 persone e il ferimento di altre 500.<sup>91</sup> Dietro alla grande esposizione si nasconde una situazione politica estremamente precaria<sup>92</sup>, naturale conseguenza degli eventi sopra descritti.

La situazione politica peggiora, l'Estremo Oriente riscontra un aumento delle tensioni; il controllo di Cuba con la conseguente guerra tra Spagna e Stari Uniti; le relazioni anglo-francesi con il loro periodo di crisi. Dissesti governativi e situazioni climatiche avverse rallentano i lavori e provocano danni alle strutture espositive. Il problema più consistente arriva con i tumulti dovuti al rincaro del pane e alla disoccupazione, conseguenze dovute all'aumento delle tasse per lo scarso raccolto del 1897 e del blocco delle esportazioni americane.

La situazione viene affrontata dal governo con l'intervento dei miliari che affrontarono la situazione con violenza provocando

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> Autori vari, *Arte Sacra*, cit. p. 113.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> Vittorio Emanuele ed Elena del Montenegro i futuri sovrani.

A. Massaia, Esempi di Architettura dell'eclettismo: le esposizioni di Torino del 1884,1898,1911, estratto sa "Studi Piemontesi", Centro studi piemontesi, Città di Torino, novembre 1989, vol. XVIII, fasc. 2.
 Ibidem.

la morte a più di 100 persone solo nella città di Milano. In altri centri vengono arrestati e di conseguenza processati e condannati migliaia di ribelli.

Gli eventi mutano l'umore della Nazione e fanno acquistare all'esposizione un significato ancora più importante; essa è l'unica nota positiva da poter contrapporre alla realtà povera del paese, alle sue proteste e alla violenta repressione.

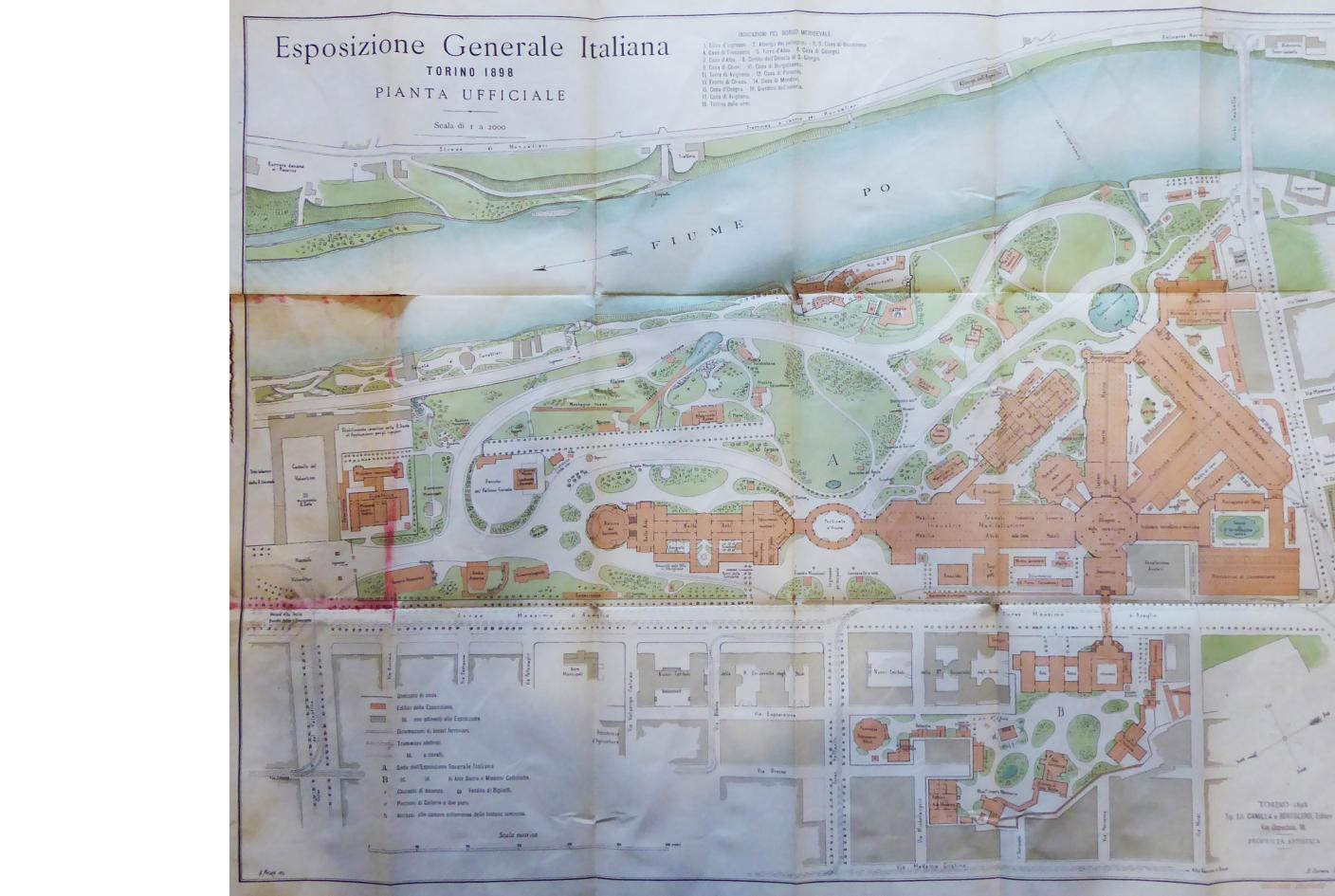
Villa ribadisce più volte, in diversi suoi discorsi pubblici<sup>93</sup>, l'importanza della buona riuscita dell'esposizione, è necessario ridare dignità all'Italia "richiamandola alla coscienza di ciò che eravamo nel 1848 e di ciò che siamo oggi"<sup>94</sup>

I disordini riscontrati in tutto il territorio a Torino non prendono piede per diverse ragioni: in primis l'esposizione dà lavoro a centinaia di persone, e in secondo luogo la tassa sul grano viene ridotta notevolmente per evitare insurrezioni popolari. La rassegna da l'occasione alle autorità di mostrarsi in pubblico, dimostrando di non nascondersi dietro l'esercito e soprattutto da modo di sottolineare che le proteste era circoscritte alle zone più povere e arretrate.

93 T. Villa, Discorsi Parlamentari, Officine grafiche della S.T.E.N, città di Torino, 1910.

94 Ibidem.

**Immagine 15**: Vista dal pallone fermato in *L'esposizione Nazionale del 1898*, Autori Vari, n. 13, p 105.



**Immagine 16**: Mappa tascabile dell'esposizione generale italiana e d'arte sacra, Torino 1898. Тір. е lit. Camilla Bertolero, città di Torino, 1898.

#### LA DESCRIZIONE DEGLI SPAZI

L'esposizione generale è suddivisa in dieci sezioni, utili a classificare tutti i generi di prodotti, i lavori e le opere nazionali. Le unità sono "I. Belle Arti; II. Arti Liberali; III. Previdenza, assistenza pubblica, igiene: IV. Industrie estrattive e chimiche; V. Industrie meccaniche e Galleria del lavoro; VI. Elettricità (internazionale); VII. Industrie manufatturiere; VIII. Industrie agricole; IX. Italiani all'estero; X. Sport." <sup>96</sup>

Come visibile dalla planimetria generale l'esposizione ha un assetto longitudinale che parte dal Castello del Valentino<sup>97</sup> e termina con corso Dante. Ha una struttura similare a quella dell'esposizione del 1884 con gli edifici che si affacciano sul corso Massimo d'Azeglio.

Per semplificare la descrizione degli spazi è stata editata una mappa sulla base delle cartografie contemporanee all'evento che evidenzia i padiglioni descritti in seguito.



L'ingresso principale (C) è collocato all'incrocio tra corso Raffaello e corso Massimo d'Azeglio, è un edificio costituito da un porticato ellittico adorno con una serie di statue allegoriche rappresentanti le arti, le industrie e le scienze<sup>98</sup> e coronato da balaustre. L'architettura imita quella piemontese di metà del XVIII<sup>99</sup>, barocco misto a gusto francese. L'ingresso è ovoidale ed è

Immagine 17: Schema planimetrico dell'esposizione del 1898 con indizazione degli spazi descriti nel testo.

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> Molti sono stati gli espositori respinti per via della grande domanda ottenuta, più di 8000 le richieste. Questi numeri hanno spinto alla progettazione di più spazi, purtroppo non sufficienti per tutti. Il recinto dell'Arte Sacra in particolare conta 1097 espositori nell'ambito dell'arte antica, 257 per l'arte moderna, 284 di arti applicate e 404 di architettura. (G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> C. Traversino in 1898. L'esposizione nazionale, cit. p 133.

 $<sup>^{97}</sup>$  Si legga la nota 16, p. 64, del capitolo II "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", p. 58-92.

<sup>&</sup>lt;sup>98</sup> Autori Vari, Ricordo dell'esposizione nazionale e d'arte sacra, Fratelli Traves editori, città di Milano, 1900

<sup>99</sup> Ibidem.



composto da due ordini di portali, quattro maggiori e altrettanti minori. A sormontare l'arcata principale vi è un'aquila e una targa riportante la seguente frase *Pro Rege et Patria*. All'interno racchiude un giardino.

La composizione curvilinea si unisce un loggiato lineare utilizzato come atrio per le altre gallerie. Svoltando a sinistra si incontra l'edificio delle belle arti (B) che ospita la mostra degli strumenti musicali e termina con il salone dei concerti (A). Quest'ultimo edificio è in grado di ospitare fino a 4000 spettatori, dei quali 2500 seduti. L'edificio è a pianta centrale costruita su un "cinquefogli"101, è coperto da una cupola che tocca i 40 metri nel punto più alto. Esternamente è composto da cinque facciate, una per lato, riccamente decorate e sormontate da sculture allegoriche. L'interno è ornato in *stile* Luigi XV.<sup>102</sup> L'edificio delle belle arti (B) è di notevoli dimensioni, conta venti sale dedicate alla mostra della pittura, scultura ed architettura. La pianta si sviluppa attorno a tre cortili usati come espansione dei luoghi espositivi coperti. La facciata è ritmata da cinque campate, la più peculiare

**Immagine 18**: (pagina precedente). *Dettaglio dell'ingresso con dei visitatori*, in www.atlantetorino. it, 02/07/20.

<sup>&</sup>lt;sup>100</sup> Per il re e il paese.

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup>Autori Vari, L'esposizione generale in Torino, Bollettino ufficiale, Città di Torino 1898

<sup>102</sup> Ibidem.

è quella centrale caratterizzata da grandi aperture strutturate su un arco centrale più alto e su due archi minori ai lati del primo e da tre archi similari ai precedenti che permettono l'acceso alle sale espositive. Tornando all'ingresso d'onore e proseguendo il giro sul lato opposto al precedente si incontra il settore delle industrie manifatturiere (D) che si sviluppa in due strutture. Gli edifici sono uno parallelo a corso Massimo d'Azeglio, chiamato per semplicità padiglione principale(D), e uno più piccolo (D'), collegato alla precedente tramite una galleria. Quest'ultima, in pianta, ha un'inclinazione diversa dalla struttura maggiore e si affaccia su uno dei viali del parco.

Il padiglione principale (D) è sviluppato su cinque navate, quella più grande è la centrale, separata dalle altre da sottili pilastri. Le navate più piccole sono scandite da elementi verticali più grossi arricchiti da drappeggi damascati che pendono dall'alto soffitto e sono di colore rosso scuro, come i pilastri<sup>103</sup>.

ospita l'esposizione di cuoi, pelli, e i lavori di pelletteria e selleria. 105

I corridoi a destra della galleria ospitano la mostra dei mobili di legno, seguita dai lavori di gomma elastica, caoutchouc, impermeabili<sup>104</sup>, arrivando all'ingresso alterale del padiglione che



<sup>104</sup> Ibidem.



Immagine 19 Salone dei concerti, Archivio si Stato Torino, sezioni riunite, archivi di famiglie e persone, Gilodi Costantino, rotolo 4.

<sup>105</sup> Ibidem.



Al termine del padiglione è possibile accedere all'ottagono (E) che ospita la mostra di ceramica e vetreria, e serve da snodo per collegare sei diversi padiglioni. <sup>106</sup> Svoltando a destra è possibile accedere al padiglione della provvidenza, cooperazione ed assistenza pubblica (F); l'ambiente si contraddistingue per le sue pareti tappezzate di stoffa bianca decorata a fiori blu e il soffitto

<sup>106</sup> Industria manifatturiera (D); padiglione della degustazione vini e liquori (H); italiani all'estero, guerra e marina e materie scientifiche (II); elettricità (internazionale) (L); industrie estrattive e chimiche (M); padiglione della previdenza (F).

Immagine 20: L'ottagono in L'esposizione Nazionale del 1898, n. 37-38, p 225.

decontratto con una grande croce rossa su fondo bianco. <sup>107</sup> Qui è possibile consultare dei documenti che descrivono le attività di previdenza effettuate e previste sul territorio nazionale.

Da quest'ultimo padiglione è possibile accedere al cavalcavia (G) che collega l'esposizione generale alla mostra d'arte sacra un ponte a tre arcate che vengono sostenute da due pilastri, sopra i quali si sviluppano due torri alte 25 metri. Dal ponte della

**Immagine 21**: Il cavalcavia visto da corso Massimo D'Azeglio. in Ricordo dell'esposizione, Roux Frassati, città di Torino, 1898, p. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.



IMMAGINE 22: *Propetto padiglione della provvidenza e cavalcavia*, Archivio si Stato Torino, sezioni riunite, archivi di famiglie e persone, Gilodi Costantino, rotolo 4.

concordia<sup>108</sup> è possibile accedere dai due lati tramite un doppio ordine di scale molto decorate. Il ponte è composto da tre gallerie, la centrale più spaziosa delle laterali, ma meno frequentata, dalle corsie laterali infatti era possibile ammirare le due rassegne quasi per intero.<sup>109</sup>

Dal cavalcavia è, quindi, possibile proseguire il percorso entrando nel recinto della mostra d'arte sacra. Tornando indietro all'ottagono e girando subito a destra si accede al padiglione delle industrie estrattive e chimiche (M). La costruzione è suddivisa in sole tre navate e percorrendole in andata e ritorno si possono ammirare tutti i figli scientifici di questa industria.

Proseguendo la descrizione dall'ottagono in senso antiorario la visita prosegue con il padiglione dell'elettricità (internazionale) (L) che si sviluppa su tre navate, al centrale più alta delle altre. la copertura è sorretta da finissime colonne metalliche dipinte di verde. Al termine della sala si arriva ad un ingresso laterale della galleria del lavoro (N) di cui parleremo a breve.

Gli ultimi due edifici collegati all'ottagono ospitante la mostra di ceramica e vetreria sono: il padiglione della degustazione vini e



liquori (H), a pianta circolare composta da nicchie semiesagonali che ne caratterizzano il perimetro e l'edificio che ospita italiani all'estero, guerra e marina (I) al piano terreno e materie scientifiche al piano superiore, settori sviluppati nel padiglione di forma longitudinale sezionato in cinque navate simmetriche separate da elementi verticali sottili. Una delle facciate minori della struttura è parte della grande composizione tripartita.

La teatrale quinta, costruita sui tre lati di un ottagono, è una

**Immagine 23**: Suggestione notturna della facciata tripartita, in L'esposizione Nazionale del 1898, n. 29, p 229.

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> Battezzato così dal Duca d'Aosta [Amedeo] durante una delle sue visite. (Auтоri vari, *Arte Sacra*, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898)

<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> Autori vari, Arte Sacra cit. p. 113

<sup>&</sup>lt;sup>110</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

struttura imponente e originale. Essa è coronata da merlature moresche e dai quattro punti che disegnano l'andamento della facciata si innalzano altrettanti minareti coronati da potenti fari che permettono una meravigliosa vista, anche serale.<sup>111</sup>

Il fronte si sviluppa su grandi e semplici scomparti policromi che danno un aspetto trionfale alla struttura facendo sembrare quasi piccolo l'imponente ingresso alla galleria centrale, protetto da due massicci leoni in pietra, il tutto abbellito dalla fontana<sup>112</sup> progettata da Carlo Ceppi. La facciata tripla da accesso alla galleria del lavoro (N), al padiglione dell'agricoltura (O) e a quello di guerra e marina (I).

La galleria del lavoro (N) si estende per oltre 200 m dal tri fronte, è larga 45 metri (solo la navata centrale è di 25 metri) e permette di ammirare tutte le più avanzate tecnologie del periodo. Il

Immagine 24: Galleria del Lavoro, in L'esposizione Nazionale del 1898, n. 27, p 213.



<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> La fontana monumentale realizzata con l'ottica di mantenere il ricordo dell'esposizione è ancora presente al Parco del Valentino. Progettata per essere stilisticamente contrapposta all'ingresso moresco e per risolvere un dislivello di oltre sei metri, ha forma emiciclica. Le due braccia che corrono lungo la discesa e incorniciano il bacino d'acqua sono adornate con 12 statue, 6 per lato, che raffigurano le allegorie dei mesi solari. I gruppi scultorei in cima ricordano i quattro grandi fiumi della città, il Po, la Dora, il Sangone e la Stura ad opera di diversi artisti. Il progetto è ad opera di Carlo Серрі. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

padiglione internamente appare come un lungo tunnel ritmato da una serie di possenti archi con struttura forata per alleggerire il carico. La galleria superiore è collegata al piano terreno tramite un ascensore.

Affacciato sul fiume è presente il ricordo dell'esposizione del 1884<sup>113</sup> il Borgo Medioevale<sup>114</sup>(P), rimodernato e adattato ad ospitare una sezione delle industrie manifatturiere.

La pubblica istruzione ha il proprio padiglione a ridosso del Castello del Valentino, con annessa una mostra dei ministeri dei lavori pubblici e come nel caso del Borgo gli edifici sono stati costruiti prima dell'evento per la Regia Scuola Politecnica.

Altri padiglioni sono diffusi in tutto il parco ed è possibile ammirarli e visitarli mentre si passeggia in un luogo suggestivo con il parco ospitante l'evento. Tra i più celebri il padiglione della città di Torino, la vetreria veneziana<sup>115</sup> e l'edificio della società degli alti forni.<sup>116</sup>

Ristoranti e altri luoghi di ristoro sono presenti lungo tutti i viali

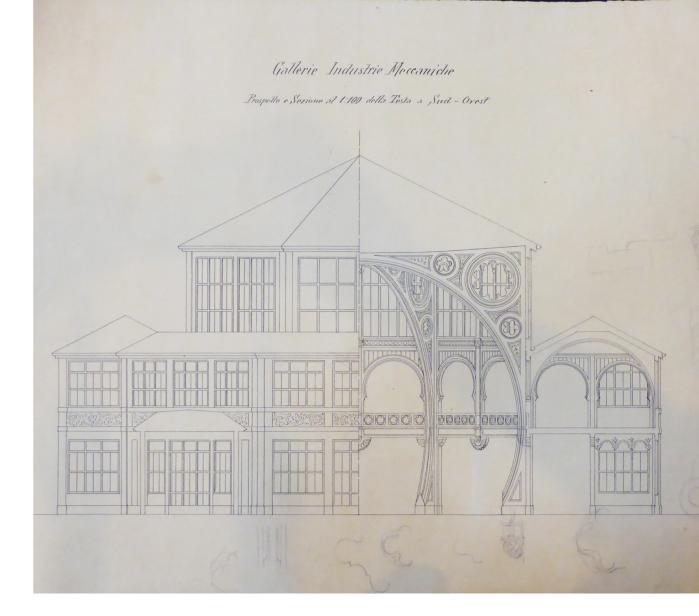


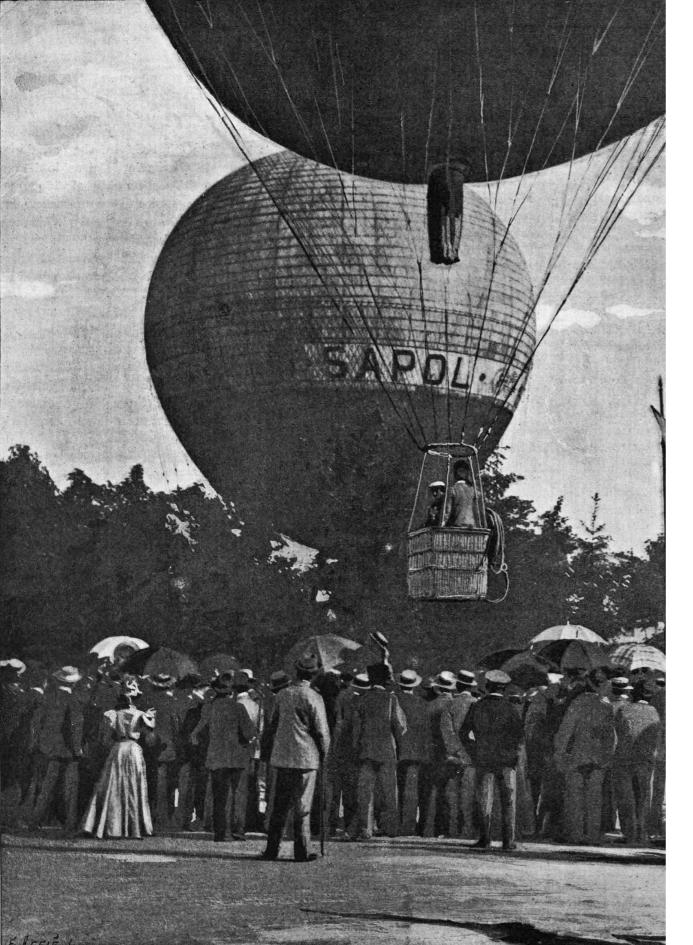
Immagine 25: *Spaccato dell'ottagono delle Ceramiche*, Archivio si Stato Torino, sezioni riunite, archivi di famiglie e persone, Gilodi Costantino, rotolo 4.

 $<sup>^{113}</sup>$  Si legga il capitolo II "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", p. 58-96.

 $<sup>^{114}</sup>$  Si legga la nota 58, p. 34, del capitolo I "L'Italia alle esposizioni europee", p. 11-57.

<sup>&</sup>lt;sup>115</sup> Chiamato Ca d'oro è un edificio che richiama nelle linee di massima e nell'apparato decorativo i ricchi edifici veneziani. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> Ha una pianta particolare che sembra essere quella di un castello medioevale a pianta centrale con quattro torri, che in realtà sono la rappresentazione degli altiforni. (ibidem).



dell'esposizione.117

I padiglioni costruiti per l'evento sembrano "[...] usciti quasi per miracolo dalla mente degli architetti, come i fiori dal grembo ferace della primavera; [...]", ma sono temporanei e la loro breve vita lascia, in cambio, solo il ricordo. Diverso è per altre opere costruite per l'evento come l'elettrificazione delle linee, l'intensificazione dei mezzi pubblici di trasporto e il miglioramento degli impianti luminosi e idrici.

L'esposizione del 1898 segna per la città l'ingresso nell'epoca moderna. L'elettrificazione viene esposta in un padiglione apposito dove le macchine stampavano giornali in diretta. I nuovi prodotti industriali di fine secolo occupavano i padiglioni incantando gli appassionati. Da ricordare la prima corsa automobilistica su suolo italiano, che segue il percorso Torino – Asti – Alessandria e ritorno. Le gare sportive emulano, le appena passate, Olimpiadi di Atene. Altri divertimenti presenti all'esposizione sono: Il Taboga, le Montagne russe e quelle aurifere, la ferrovia aerea, il Palazzo di cristallo e l'acquario. (riscrivere frase). Il Cinquantenaire, o

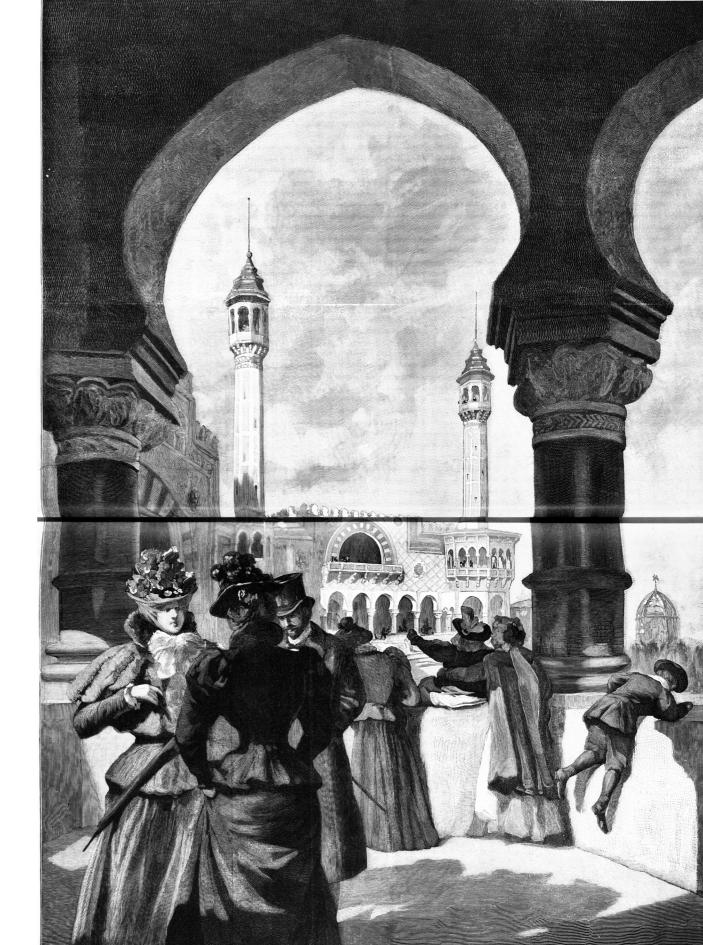
<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

pallone fermato, vigila sull'esposizione e permette di ammirare i padiglioni da prospettive particolari.<sup>118</sup>

La novità più allentante per molti è il cinematografo Lumière posizionato all'interno del padiglione Egizio e il telegrafo senza fili inventato da Marconi l'anno precedente. <sup>119</sup>

Il progresso industriale prende forma e non è più solo un'idea da presentare per impressionare le masse. Lo sviluppo si manifesta pienamente durante l'esposizione del 1898 che prevede la presentazione delle più innovative apparecchiature tecnologiche.<sup>120</sup>

**Immagine 27**: Dettaglio del porticato della facciata tripla, in 1898. *L'esposizione Nazionale del*, n. 20, p 45.



<sup>&</sup>lt;sup>118</sup> Autori vari, Arte Sacra cit. p. 113

<sup>119</sup> Ibidem.

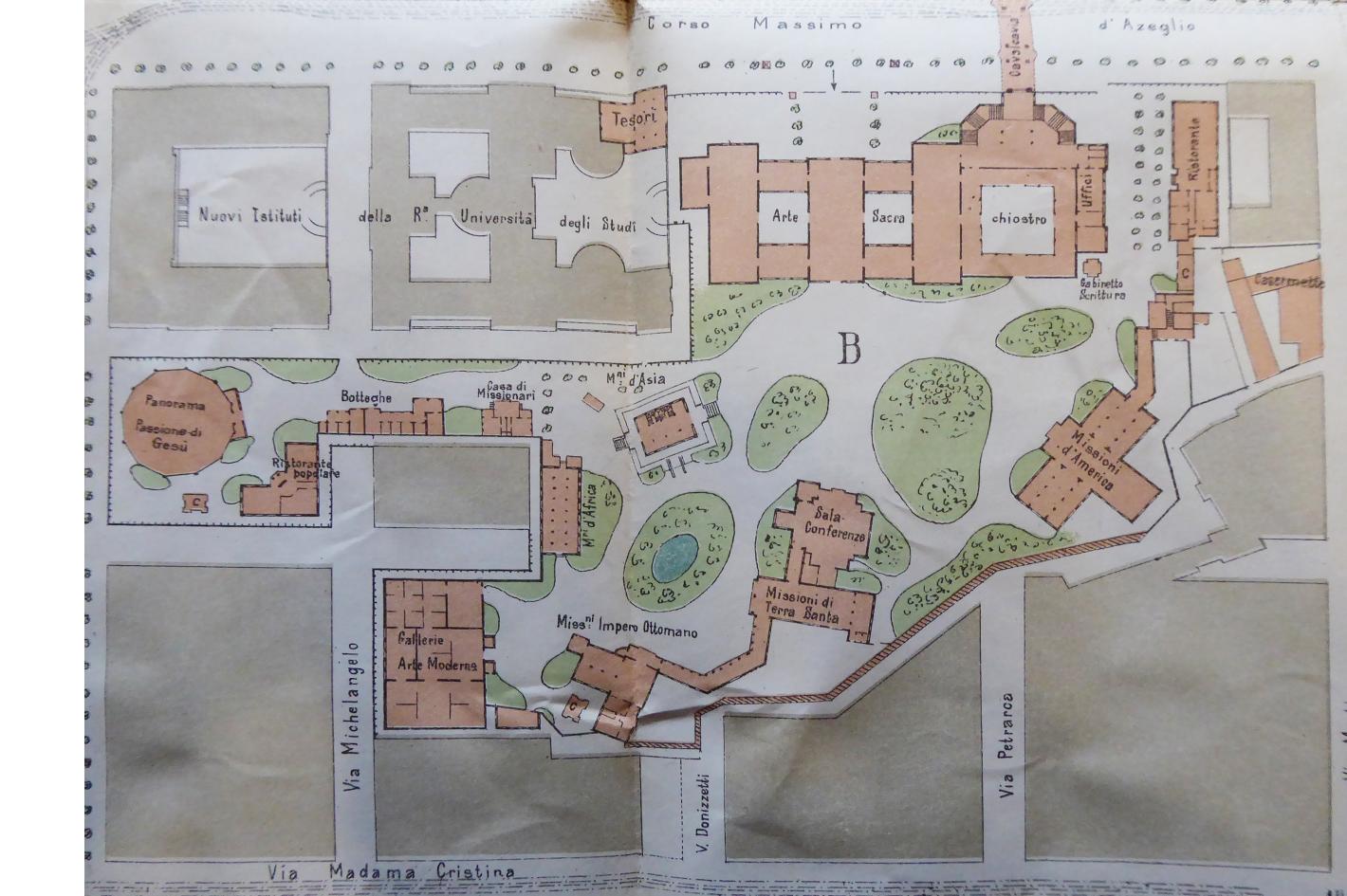
<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> U. Levra, R. Roccia, *Le esposizioni torinesi*, 1805-1911, cit. p. 14.

### La Mostra d'Arte Sacra e delle Missioni Cattoliche

"Ecco l'Oriente, colle cupole tonde, le mura merlate, i minareti e le tonalità calde delle muraglie arse al sole; ecco l'occidente con le muraglie grigie e le linee severe; ecco la fantastica pagoda asiatica a larghe tonalità sanguigne, chiazzate simmetricamente di grandi riquadri a rose e ricami dorati. E poi, la tenda africana e le botteghe e gli edifici minori e la vegetazione esotica delle palme e quella cupa dei pini e in avvenire l'affaccendarsi degli indigeni nei più svariati ed interessanti lavori."

**Immagine 26** (pagina successiva): Manifesto dell'esposizione d'arte sacra e delle missioni cattoliche in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

**Immagine 27**: dettaglio di *Mappa tascabile dell'esposizione generale italiana e d'arte sacra*, Torino 1898. Tip. e lit. Camilla Bertolero, città di Torino, 1898.



<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> M. Ceradini, in, Arte Sacra, Autori vari, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898..



L'esposizione d'arte sacra può essere definita la prima nel suo genere. Un evento di tale portata non ha mai visto la luce fino al 1898.

Le mostre d'arte avevano in maggioranza pezzi d'arte sacra, ma non erano incentrate su tale argomento. Si ricordano le mostre d'arte antica a Roma, a Firenze e a Torino del 1880; seguono nel 1892 Genova e Bologna.

Si comincia a parlare di mostre eucaristiche con la nascita dei congressi in onore della S.S. Eucarestia a Torino nel 1894. L'evento viene descritto come poco curato e senza una logica di disposizione degli oggetti, ma incontra il favore del pubblico ottenendo circa venticinquemila visitatori.

Nel 1895 a Milano viene ricordato un grande evento similare che conquista un grande successo. Evento sicuramente da ricordare è l'esposizione d'Orvieto voluta dal Santo Padre e ospitata nel gran salone di del Palazzo di papa Bonifacio, la prima volta nella quale si vedevano raccolti un numero notevole di oggetti.

La scuola di San Rocco a Venezia ospita il quarto di questi eventi, esso viene ricordato per il gran numero di pezzi pregiati provenienti da tutte le diocesi del Veneto.

Come viene raccontato dalla cronaca contemporanea agli eventi

descritti, non si è mai tentata un'opera così complessa come quella del 1898 e in una raccolta dell'epoca ritroviamo la seguente frase: "L'ardito e generoso concetto l'ha svolto Torino: lo secondi il buon volere dell'Episcopato, del clero e dei cattolici in tutta l'Italia, sull' esempio di Leone XIII, mecenate munifico delle arti." 121

La mostra del 1898 è preceduta da diverse mostre più piccole sparse sul territorio.

L'esposizione d'Arte Sacra, delle Missioni Cattoliche e della Previdenza Sociale fu un evento plasmato sulla falsa riga delle moderne esposizioni industriali basato quindi sulla progettazione e realizzazione di edifici propri. 122

È sicuramente la prima volta che ad un'esposizione nazionale si affianca una esposizione di matrice religiosa. Si ricorda che il concetto stesso di questo tipo di eventi nasce dopo la Rivoluzione francese ed erano improntate sull'esaltazione del progresso basato

121 G, Le esposizioni Sacre in Italia, in Arte Sacra, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898.
 122 GHIRARDI, Le esposizioni sacre in Italia, in Arte Sacra, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898.

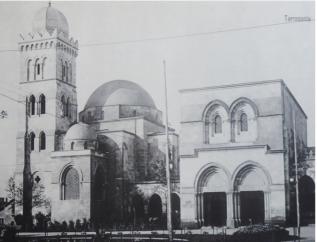
sulla ragione. Evento mai visto e mai ripetuto, probabilmente schematizzato nel momento che precede l'entrata dei cattolici nel panorama politico italiano. Lo studio di una locandina<sup>123</sup> propria sottolinea il concetto della separazione dall'esposizione generale e dalla unicità dell'evento stesso.

La Mostra d'Arte Sacra si sviluppa nella zona a Est di Corso Massimo d'Azeglio ed è collegata all'Esposizione Generale tramite il ponte della concordia. La rassegna può essere suddivisa in due zone, quella occupata dal padiglione di Arte Sacra, progettato dai tre architetti dell'esposizione, e il gruppo di edifici realizzati per la rappresentazione delle Missioni Cattoliche nel mondo e

<sup>123</sup> Il manifesto dell'Esposizione d'Arte Sacra è il risultato di una competizione che ha visto partecipare diversi artisti. I disegni in gara sono esposti dal 17 al 24 gennaio del 1898 presso una sala della Promotrice delle Belle Arti. Smeriglio viene nominato vincitore per "[...] l'eleganza del disegno, per l'efficacia delle tinte e per il motivo religioso-artistico spiccante sulla generalità dei manifesti réclame, fu giudicato corrispondente al concetto dell'Esposizione [...]". Come mostra l'immagine 26 il manifesto rappresenta una corona di gigli che circonda un ostensorio medioevali.

Immagine 28-29-30-31: Fotografie di quattro dei paddiglioni dell'esposizione delle Missioni Cattoliche, in ordine da sinistra: Missioni d'Amrica, Missioni in Terra Santa, Missioni dell'Impero Ottomano, Missioni d'Asia., in G. Sacheri (a cura di), Rivista tecnica dell'Esposizione generale italiana 1898, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino 1900, Tav. XIII.









disegnati da Stefano Molli. 124 Quest'ultima è composta da diversi edifici, cinque dei quali raffigurano architetture di differenti zone del globo. 125126

Da Molli sono progettai non solo i padiglioni principali ma anche gli altri edifici presenti nel lotto.<sup>127</sup>

La rassegna sacra viene gestita tramite due diversi capitolati d'appalto uno per il padiglione d'Arte Sacra antica e moderna e uno per la mostra delle Missioni Cattoliche<sup>128</sup>. La zona dove sorgono i cinque edifici principale è riempita da altre strutture a comodità del visitatore come ristoranti, barbieri e botteghe.<sup>129</sup>

L'appezzamento destinato all'esposizione d'arte sacra, come si vede dalla planimetria (IMMAGINE 27) è estremamente irregolare. Il genio di Stefano Molli viene descritto molto dalle cronache contemporanee per il modo con il quale ha magnificamente



**IMMAGINE 32**: Scizzo della planimetria generlae dell'esposizione d'arte sacra e delle missioni cattoliche in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

 $<sup>^{124}</sup>$  Si legga la nota 61, p. 80 del capitolo "Torino e le esposizioni tra il XIX e il XX secolo", p. 58-96.

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> Il Conte Carlo Ceppi, Costantino Gilodi e Giacomo Salvadori.

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> M. Ceradini, in, *Arte Sacra*, cit. p. 162

La galleria d'arte moderna, con facciata *classica*; il ristorante in *stile rinascimento*; la cucina popolare; un insieme di botteghe dall'aspetto medioevale; il refettorio.

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> Allegato 1, ASM, *Progetti Architettonici*, *Torino*, *Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna*. *Missioni e opere cattoliche, musica sacra, conferenze aprile-ottobre 1898*, Fascicolo SM 240, s.n., Bozza di Capitolato d'appalto per la Mostra delle Missioni. Allegato 2, ASM, *Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna*. *Missioni e opere cattoliche, musica sacra, conferenze aprile-ottobre 1898*, Fascicolo SM 240, s.n., Esposizione d'Arte sacra e delle Missioni. Costruzione di edifici per l'Esposizione delle Missioni.

<sup>&</sup>lt;sup>129</sup> M. Ceradini, in, Arte Sacra, cit. p. 162.



IMMAGINE 33-34: Ipotesi di Progtto A e B (pagina successiva) della distribuzione planimetrica dell'espozizione d'arte sacra e delle missioi cattoliche. in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

gestito gli spazi, "Naturalmente l'architetto nel tracciare le diverse piante di tali edifizi dovette studiare di trarne il miglior partito dagli irregolari appezzamenti lungo il perimetro dell'area disponibile [...]", trasformando uno spazio irregolare un'opportunità da sfruttare per rendere più sorprendente la scena.

Vengono realizzati due ingressi uno è quello di collegamento con il padiglione della provvidenza<sup>130</sup> tramite il cavalcavia e l'altro affacciato su corso Massimo d'Azeglio con biglietteria indipendente. Visitato il padiglione dell'arte sacra si entrava all'interno del progetto eclettico di Stefani Molli, con le architetture che richiamano ognuna una cultura differente.

Il primo padiglione che si presenta davanti alla vista è quello delle missioni d'America , procedendo con lo sguardo in senso orario si incontra l'edificio per le missioni di Terra santa, quello delle missioni nell'Impero Ottomano, uno scorcio delle missioni d'Africa e, infine, la costruzione destinata ad ospitare la rassegna delle missioni d'Asia.

Il tutto isolato dal resto della città tramite dei grandi teloni dipinti con tipici paesaggi abbinati ai luoghi di ispirazione delle

<sup>130</sup> Visitabile con il biglietto dell'una o dell'altra esposizione. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

architetture.<sup>131</sup> Il tutto genera la fantasia di essere in un altro luogo dove tutte le culture si uniscono con armonia.

All'interno dell'archivio Stefano Molli, sono presenti diverse planimetrie che scandiscono le diverse fasi di progettazione. Analizzandole e confrontandole tra loro è possibile ricostruire un possibile sviluppo del progetto.

La prima immagine (IMMAGINE 32) è uno schizzo senza data, ma riferibile ad una prima fase di progettazione. Come si può notare confrontandolo con la mappa ufficiale dell'esposizione (IMMAGINE 27) lo schizzo non comprende un'area probabilmente aggiunta in un secondo momento.

Le due immagini denominate Progetto A (IMMAGINE 33) e Progetto B (IMMAGINE 34)<sup>132</sup>, mostrano le due ipotesi progettuali. Queste sono accompagnate dai disegni dei padiglioni nelle due opzioni realizzabili. Come si evince dal confronto con la mappa definitiva, in questa fase di progetto, non era ancora stata considerata l'area al confine con gli edifici universitari. Confrontando le due mappe tra loro si notano delle piccole differenze nella struttura dei

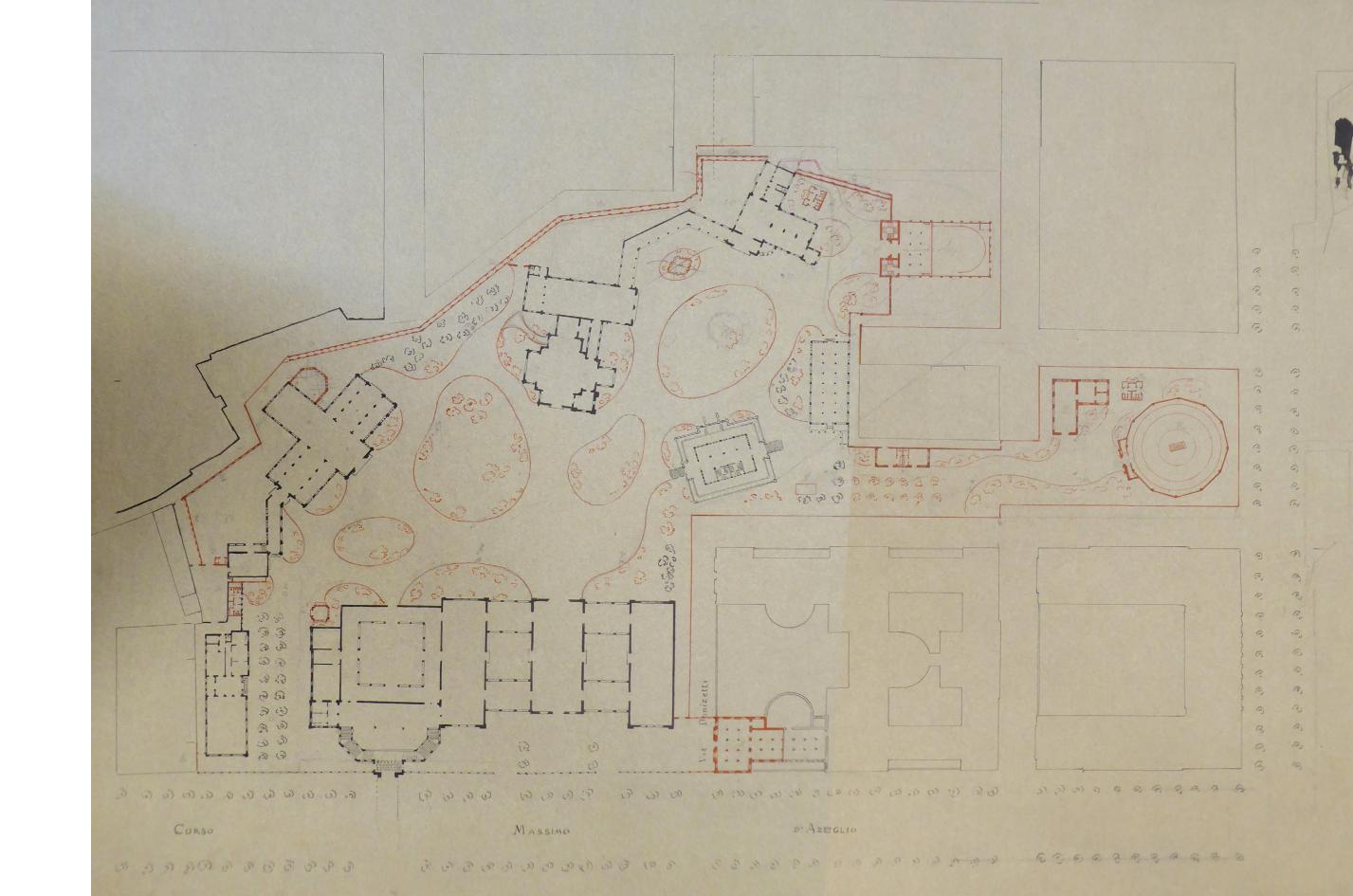
<sup>&</sup>lt;sup>131</sup> Importante la grande e sfortunata opera di V. Cavalleri raffigurante un paesaggio palestinese, distrutta pochi giorni dopo essere stata completata. (G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

<sup>&</sup>lt;sup>132</sup> Entrambe riportanti la data di febbraio 1897.

padiglioni, ma non nella distribuzione di questi in pianta che rimane invariata. Alcune delle mappe riportate sulle guide ufficiali non riportano l'ultima versione, ma una prima bozza del progetto. Una delle conferme che la mappa stampata da Bertolerosia quella rappresentante il vero, viene data dalla cronaca contemporanea all'evento che descrive uno spazio circolare progettato per la musealizzazione della prima foto scattata alla Sacra Sindone<sup>133</sup> da Secondo Pia<sup>134</sup> e dalla descrizione di altri spazi comunicanti con l'università. L'ultima cartografia rappresenta una fase semi conclusiva del progetto; probabilmente risalente alla fase di ampliamento dell'area di progetto, deduzione ricavata dai colori del disegno, infatti, le linee rosse rappresentano, probabilmente, i nuovi interventi da aggiungere al precedente progetto già consolidato.

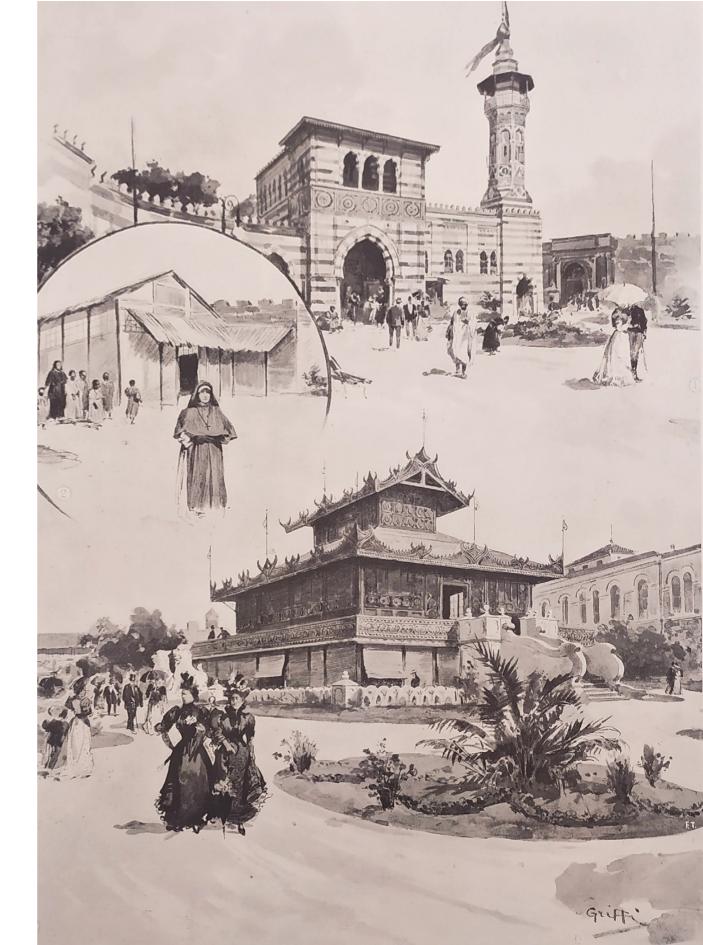
"L'avvocato astigiano Secondo Pia (1855–1941) è soprattutto noto per aver fotografato nel 1898 la Sindone: un archivio eterogeneo (negativi, positivi, diapositive, autocromie), donato dagli eredi nel 1987, che ne documenta l'importante attività. L'avvocato realizzò infatti una vasta campagna fotografica del patrimonio artistico piemontese «ritraendo per una raccolta particolare e per semplice diletto i monumenti antichi esistenti in Piemonte», come lui stesso riferì. Spinto dalla passione per la storia dell'arte, riprese i principali monumenti presenti sul territorio, fotografandone con attenzione maniacale ogni minimo dettaglio. La sua opera ambiziosa, punto di riferimento per gli storici dell'arte, costituisce oggi un vero e proprio atlante visivo del Piemonte. Grazie a un importante lavoro di catalogazione e digitalizzazione sostenuto dalla Regione Piemonte, pubblichiamo una prima selezione dei materiali conservati, che saranno ulteriormente arricchiti nei prossimi mesi." (www2.museocinema.it 05/05/20)

**Immagine 35**: *Planimetria generale dell'esposizione d'arte sacra e delle missioni cattoliche,* in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.



Quattro dei cinque edifici principali sono immortalati da un fotografo dell'epoca negli scatti inseriti nelle pagine 174 e 175. In ordine abbiamo il padiglione per le missioni in America (Immagine 28) segue l'immagine del padiglione delle missioni in Terra Santa, (Immagine 29) dell'impero Ottomano (Immagine 30) e dell'Asia. (Immagine 31).

Immagine 36: Illustrazione del padiglione ottomano e di quello dell'Asiae, in Ricordo dell'esposizione nazionale e d'arte sacra, Autori Vari, Fratelli Traves editori, città di Milano, 1900, p.18.



#### IL PADIGLIONE D'ARTE SACRA

Il primo padiglione che è possibile visitare entrando all'interno del recinto è quello d'arte sacra. La struttura è il risultato della triade di menti che ha progettato l'esposizione generale, anche se, la struttura è possibile che sia attribuibile al solo Ceppi. La costruzione ha richiami settecenteschi e ottocenteschi con un forte carattere ecclesiastico.<sup>135</sup>

La struttura si affaccia su corso Massimo d'Azeglio ed è composta da tre facciate, una centrale maggiore e due minori, unite tra loro da maniche di collegamento e terminante con le rampe coperte che permettono il diretto collegamento con il cavalcavia. Il fronte è caratterizzato da grandi aperture e dal monumentale affresco<sup>136</sup>



# di Carlo Stratta<sup>137</sup> voluto dal comitato per ricordare "il contributo degli uomini al culto cattolico". <sup>138</sup>

#### Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898.)

<sup>137</sup> "Carlo Stratta (Torino, 1852-1936) dopo essersi laureato in ingegneria presso il politecnico di Torino, si iscrive all'Accademia Albertina per seguire il corso di paesaggio di Antonio Fontanesi (1818-1882). Dopo aver esordito alla Promotrice torinese nel 1871, dietro suggerimento del maestro, si trasferisce a Parigi nel 1875. [...] Stando a contatto con gli artisti francesi, non rimane indifferente alla moda della pittura orientalista: questo lo spinge a partire per il Cairo nel 1879. [...] Nel 1884 fa ritorno definitivamente a Torino [...] realizza un fregio a fresco lungo 80 metri, nel palazzo dell'Arte Sacra dell'esposizione di Torino. Non smette comunque mai di realizzare frizzanti scene di vita borghese come nei suoi anni parigini. Muore a Torino nel 1936." (www.valutazioenearte.it, 17/05/520).

**Immagine 37**: Il padiglione d'arte sacra visto da corso Massimo D'Azeglio in *Ricordo dell'esposizione*, Roux Frassati, città di Torino, 1898, p. 19.

<sup>&</sup>lt;sup>135</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 6

<sup>136</sup> La posizione dell'opera, rivolta verso i recinti dell'esposizione generale, serve a sottolineare che il lavoro non è utile solo a esaltare l'uomo, ma anche a elogiare le opere divine. Lo steccato definisce il confine delle due esposizioni, lungo quello che circoscrive l'esposizione d'Arte Sacra è presente una facciata di pittura a fresco lunga 70 metri e alta 2,5. L'opera è stata prodotta da Carlo Stratta che la descrive in una lettera riportata nella raccolta "Arte Sacra" già citata in precedenza. "[...] L'idea del Comitato fu che si svolgesse in questa fascia il tema: Il contributo degli uomini al culto cattolico. Appena mi fu offerto di intraprendere questa pittura io vidi la vastità enorme del soggetto a traverso i secoli e le genti; sono secoli e secoli che in ogni parte del mondo l'attività umana dà collettivamente e individualmente il suo contributo al culto del cattolicesimo. Basta pensare al lavoro altissimo e umile, di mente e di mento, dall'opera degli architetti, degli scultori e dei pittori [...] basta pensare soltanto a queste cose, per vedere che da tutte quasi le estrinsecazioni dell'energia umana è venuto qualche contributo al culto. [...] Ben era possibile soffermarsi su qualche episodio pittoresco, tirar fuori qua e la qualche cantuccio di quadro. [...]". La tecnica per dipingere viene descritta nella medesima lettera da Stratta che scrive "[...] ho bandito affatto la usanza di mescolare i colori col bianco di calce, di dipingere con tinte a corpo; ho condotto la pittura direttamente col colore a trasparenza, come si usa nell'acquerello vero, eccetto che in un cantuccio di destra, dal quale partì il lavoro. In quel cantuccio il cielo fu fatto a mestica col bianco, nel dubbio che avesse a riuscire troppo stirato. [...]". La realizzazione sarà divisa in due fasi separate dalla stagione invernale che non permetteva la possibilità di continuare il lavoro. (Autori vari, Arte Sacra, Roux

<sup>&</sup>lt;sup>138</sup> Autori vari, *Arte Sacra*, cit. p. 113.

La figura (Immagine 37) rappresenta il padiglione e aiuta a sottolineare l'aspetto estremamente funzionale dei grandi finestroni e delle finestre continue delle maniche che collegano le stanze principali; queste permettono di avere lunghe pareti libere per le teche espositive, senza compromettere l'illuminazione naturale fondamentale per luoghi espositivi. Il fronte è arricchito con numerosi stemmi vescovili capeggiati dallo stemma papale di Leone XIII. Le pareti ed i piloni sono decorate in modo da simulare marmi a colori alternati da fasce rossicce<sup>139</sup>e, tutti gli altri adornamenti in facciata sono dipinti, compreso il nastro che riporta la scritta "Gloria in excelsis Deo, Pax in terra homnibus bonae voluntatis"<sup>140</sup>.

Il padiglione è direttamente collegato al cavalcavia tramite una doppia scala; le rampe di quest'ultima si sviluppavano speculari su tre lati di un ottagono sulle due pareti della grande sala d'accesso. Interessante è la congiunzione tra questi due elementi, come si vede dalle immagini l'ultima rampa del cavalcavia entra direttamente all'interno del padiglione donando alla struttura una forma particolare, questa è definita dall'inclinazione delle rampe. "A proposito delle scale giova appena osservare come da questa parte del Cavalcavia la loro disposizione fosse tale da essere rese palesi

<sup>139</sup> G. Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione*, cit. p. 100.

140 Ibidem.

anche dall' esterno. È noto come i moderni architetti nulla debbano nascondere o tradire dell'ufficio interno dei vari membri. E qui vediamo esternamente una parete della fronte simmetricamente a monte ed a valle del Cavalcavia ripiegarsi 3 volte a secondare lo sviluppo delle rampe e la loro discesa."<sup>141</sup> Come mostrato le immagini (Immagini 38-39-40-41) la rampa caratterizza questo spazio e permette di introdursi direttamente nelle sale espositive. Si nota come il padiglione sia un naturale proseguimento del cavalcavia, un collegamento architettonicamente musicale.

In pianta la struttura copre una superficie di 3 570 metri quadrati e si sviluppa attorno a tre cortili, uno maggiore (nella planimetria nominato come X) e due minori. Il primo spazio è costruito attorno ad un porticato a modi terrazzo con pavimento asfaltato. Le pareti, come per l'interno, sono ricoperte da stuoie arricciate e tinteggiate. In egual modo le colonne che circondano lo spazio aperto sono rivestite, ma tinteggiate con decorazioni che simulano marmi colorati. La sezione (Immagine 40) è parallela a corso massimo e spezzata in modo da poter mostrare sia l'interno della stanza che parte del chiostro.

La sezione A-A (Immagine 40) è passante per due delle quattro

<sup>141</sup> Ibidem

<sup>142</sup> Ibidem

sale minori dell'edificio, che mostra l'affaccio su uno dei cortili interni. Dalla sezione è possibile affermare che la copertura ha una struttura lignea composta da capriate e grazie alle informazioni bibliografiche si può sostenere, invece, che il coronamento della copertura è caratterizzato da tegole piatte per la sala e in lamiera ondulata per le scale.<sup>143</sup>

All'interno gli ambienti hanno ossatura e pavimento in legno con coperture formate da capriate e pareti di stuoie arricciate sia esternamente che internamente fino all'altezza di due metri e tele dipinte in modo da simulare affreschi e bassorilievi e con una tinta a finto damasco, scelta per dare risalto agli oggetti esposti. Originale delle sale minori è la decorazione parietale, questa consiste nella rappresentazione di finti arazzi. 144

Il padiglione termina con la sala destinata all'esposizione d'arte antica (Z) che, per ragioni di sicurezza, è caratterizzata da una muratura in mattoni pieni fondata e dall'aumento della sicurezza previsto tramite la messa in opera di inferriate alle finestre per la protezione dei manufatti presenti alla mostra. 145

Dal lato opposto della planimetria si trovano gli uffici e un

143 Ibidem. 144 Ibidem.

145 Ibidem.

piccolo padiglione posizionato a ridosso della struttura. L'edificio è nominato gabinetto di scrittura e probabilmente è stato progettato da Stefano Molli, poiché nel suo archivio è presente un disegno che sembra avere la stessa proporzione del padiglione, è autografato da Molli, riporta la data del 27 novembre del 1897, ma non presenta titoli o scritte descrittive.

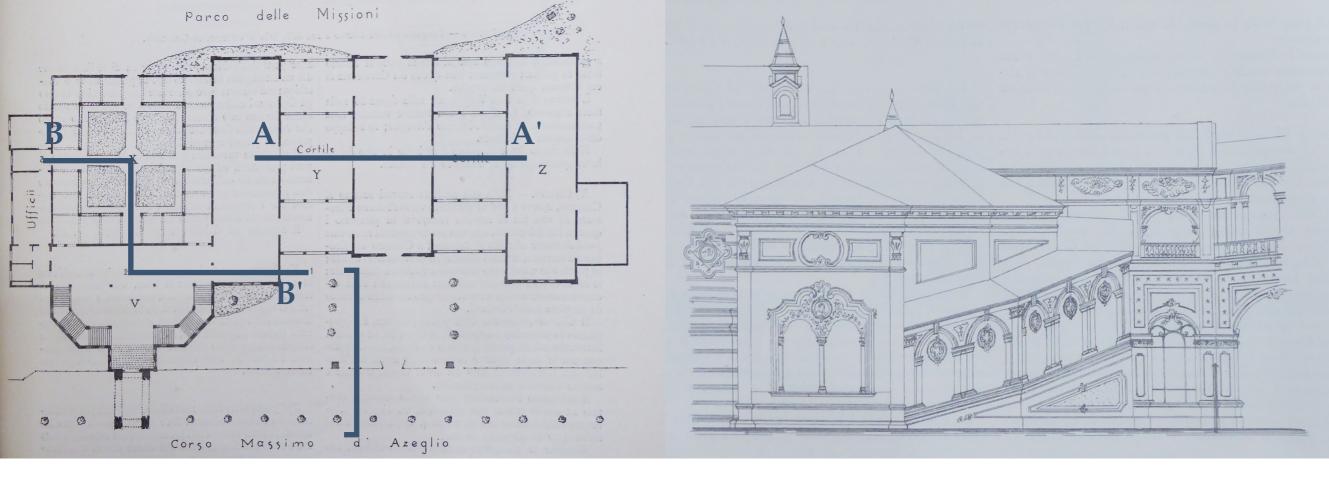
La mostra è organizzata in quattro sezioni: arte antica e moderna, storia e archeologia, applicazioni industriali e musica sacra. 146

Appena usciti dal fabbricato si apre la zona dedicata all'esposizione delle Missioni Cattoliche. Dei teloni, dipinti da Vittorio Cavalleri, fanno da sfondo agli edifici e le aiuole con zampillo d'acqua "fanno qui a decorazione alla scena artistica e spettacolosa". 147

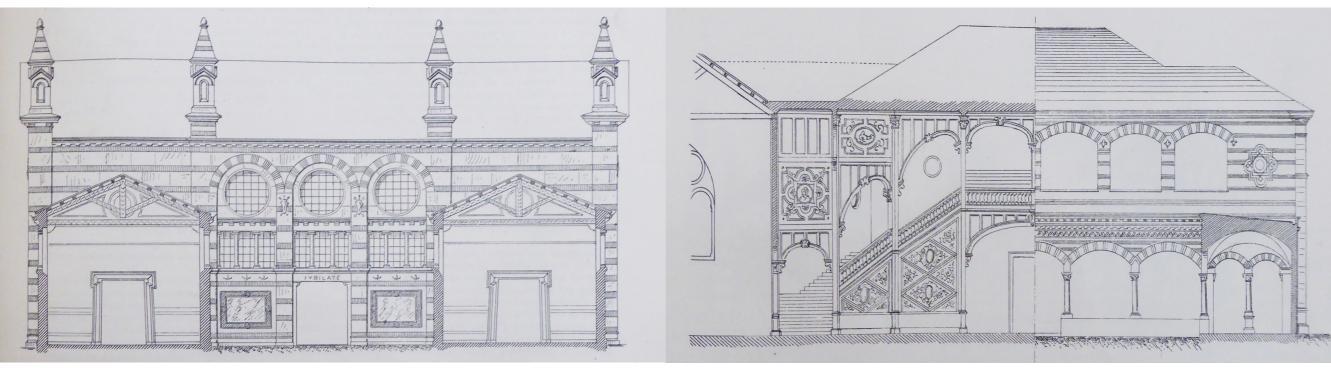
<sup>146</sup> Il regolamento completo della mostra d'arte sacra riporta tutti i limiti e le estensioni delle singole categorie. (Autori Vari, Esposizione italiana di arte antica e moderna delle missioni ed opere cattoliche. Programma e regolamento per le quattro sezioni di arte, di storia ed archeologia, di musica sacra e di applicazioni industriali, Tipografia Enrico Speriani & c., città di Torino, 1897). <sup>147</sup> G, in *Arte Sacra*, cit. p. 124.

Immagine 38-39-40-41: (pagina successiva): In ordine le immagini rappresentano pianta, prospetto lòaterale e sezioni del padiglione d'arte sacra in, Rivista tecnica dell'Esposizione generale italiana 1898, G. Sacheri (a cura di), Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino 1900. pp. 67-68-69-71.

184



Pianta Prospetto



Sezione A-A' Sezione B-B'

#### IL RISTORANTE

A sud del padiglione d'arte sacra è sito il ristorante, questo è direttamente collegato alla Casa Levi<sup>148</sup> che a sua volta è messa in comunicazione con un porticato che la unisce al padiglione delle missioni d'America. Il ristornate è addossato al muro perimetrale dell'esposizione, ha una pianta rettangolare che corre parallela al prospetto minore del padiglione d'arte sacra.

L'ingresso è centrale nella facciata maggiore e dal prospetto è possibile notare che ne divide in due parti architettonicamente dissimili il fabbricato. Il fronte è riccamente decorato.

Dal disegno raffigurante la distribuzione planimetrica è possibile definire che la pianta si sviluppa su di un grande ingresso che ha a funzione di collegare i locali di servizio, a destra di esso, da quelli destinati alla clientela, a sinistra.

La sala più grande ha la linea di colmo più alta del resto dell'edificio ed è dotata di grandi finestrature, centinate a tutto sesto, che permettono di illuminare al meglio l'ambiente occupato dagli ospiti. La cucina, probabilmente posizionata nella zona a destra dell'ingresso, è caratterizzata da finestre timpanate

più piccole delle precedenti. Una piccola torretta, di quota di colmo intermedia tra i due blocchi dell'edificio, è posizionata all'angolo della costruzione temporanea. Dalle sezioni si nota che la composizione della copertura dell'ingresso e della sala maggiore è formata da capriate, probabilmente la stessa tipologia strutturale è utilizzata nel resto dell'edificio.

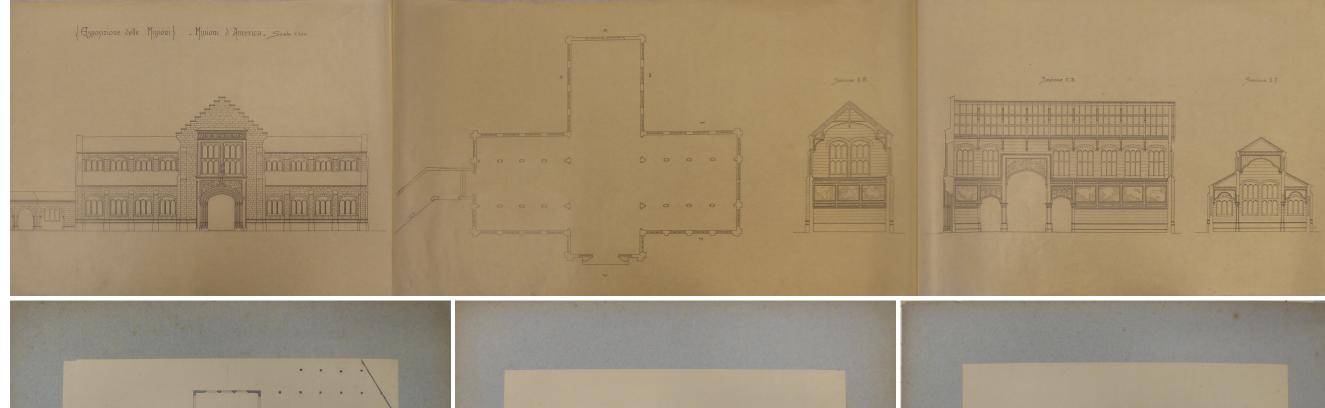
Immagine 42: progetto del ristorante in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

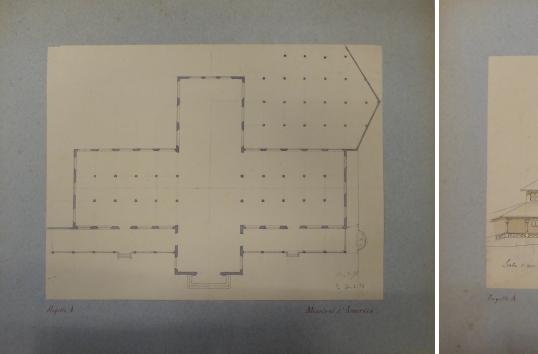
148 Edificio non citato dalle cronache contemporanee all'evento, ma presente sulla maggior parte delle planimetrie e mappe.

Esposizione delle Missioni - Ristorante : Scala 1:100

#### LE MISSIONI D'AMERICA

Il primo padiglione che si incontra uscendo dall'edificio dell'arte sacra è la struttura destinata a rappresentare le missioni in America, questa ha un aspetto gotico-inglese. La facciata ricoperta in marmo e la copertura lignea danno alla struttura un aspetto massiccio che ben rappresenta le architetture riferite al panorama americano. Il prospetto grigio è reso ancora più cupo dall'infelice esposizione che non ne permette una corretta illuminazione. 149 Il fronte principale è composto da una facciata a capanne e da due maniche simmetriche, mentre quello minore è a salienti. Il corpo centrale, più alto rispetto al resto, è caratterizzato da un grande arco tudor che capeggia sulla facciata principale ricordando le abazie nordiche. L'ingresso è sormontato da quattro trifore, aperture presenti ritmicamente su tutte le pareti perimetrali. Quest'ultime, come tutti gli altri serramenti dello stesso tipo, sono completate da finte vetrate a losanghe verdi e bianche.150 Lungo tutto il perimetro le aperture si alternano a contrafforti leggermente degradanti. La pianta è cruciforme ed è composta da un grande salone principale, che misura 11 x 12 metri circa, al quale si appoggiano due ali simmetriche di 14,50 x 14,50 metri, suddivise in tre navate. Internamente lo spazio è







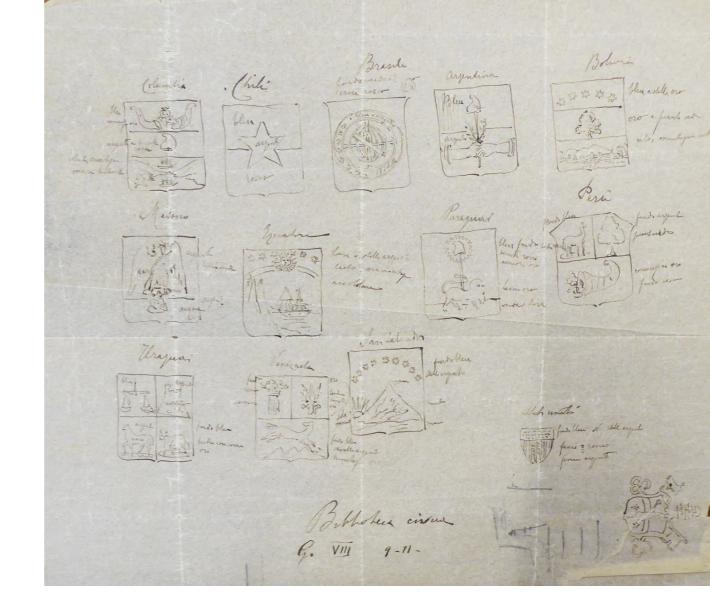


IMMAGINI 42-43-44-45: Le immagini rappresentano il padiglione per le missioni in America. Il primo disegno è probabilmente il progetto definitivo poichè è il più similare alle fotografie scattate durante l'evento. Le altre immagini sono in ordine la pianta, il prospetto e le sezioni dell'ipotesi progettuale B. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

<sup>&</sup>lt;sup>149</sup> G.M.Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

<sup>&</sup>lt;sup>150</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

ravvivato con grandi mappe rappresentanti i territori americani sotto l'influenza dei missionari cattolici e capeggiata dagli stemmi degli Stati dell'unione, disegnati probabilmente dallo stesso Molli che nel suo archivio lascia degli schizzi (Immagini 46). probabilmente appartenenti agli stemmi americani. Lo spazio è occupato anche dalle mostre dedicate alla terrea dei fuochi, all'America latina e alle missioni in Groenlandia. 151 La travatura del tetto è lasciata a vista e riccamente decorata. La copertura è molto verticalizzata è permette alla struttura di raggiungere i 19 metri di altezza. Tra i documenti d'archivio, riguardanti questo edificio, sono presenti i disegni rappresentanti una diversa opzione di progetto. Le differenze principali nella planimetria del Progetto A rispetto a quello realizzato sono il loggiato presente in facciata, proseguimento naturale del porticato che collega Casa Levi e il ristorante con l'edificio delle Missioni d'America, e la struttura a pilastri nella zona retrostante. Il prospetto principale ha un aspetto differente dovuto alla tipologia dissomigliante dell'apparato decorativo, l'arco tudor diventa un arco a tutto sesto e le aperture trifore dimezzano la loro altezza. Il fronte minore e a capanna e non è più a salienti. L'interno non differisce molto da quello realizzato.



Immagini 46: Schizzi di stemmi probabilmente realizzati all'interno del padiglione per le missioni americane in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> G.M.Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

#### Le Missioni in Terra Santa

Una schiera di palme, donate da un benefattore ligure per rendere l'esposizione più suggestiva, fa da quinta all'edificio che ospita la sala conferenze e il padiglione delle missioni in Terra Santa. <sup>152</sup> Il padiglione sembra essere ispirato alle costruzioni palestinesi risalenti al tempo delle crociate, infatti, le forme del prospetto principale richiamano, nelle linee, uno degli ingressi del S. Sepolcro di Gerusalemme. <sup>153</sup> (IMMAGINI 48).

Dal prospetto, si distinguono tre blocchi strutturali: la torre, un edificio cupolato e una struttura con copertura piana affiancata al precedente. Il complesso è rivestito esternamente da corsi lapidei regolari di pietra calcarea in una tonalità calda di bianco<sup>154</sup>, le decorazioni si limitano ai capitelli, alle cornici e al fregio, quest'ultimo è raffigurante l'effigie del Redentore ed è dipinto con una tecnica che simula il mosaico bizantino. Il campanile, è reso massiccio da contrafforti degradanti, raggiunge un'altezza di 32 metri alla base dell'asta; a questa è appeso lo sventolante

Immagini 47: Padiglione delle missioni in Terra Santa in Ricordo dell'esposizione nazionale e d'arte sacra, Autori Vari, Fratelli Traves editori, città di Milano, 1900, p.20.

Immagini 48: Foto dell'ingresso al Santo Sepolcro di Gerusalemme. wwwilfogliettoneit, 28/04/20.





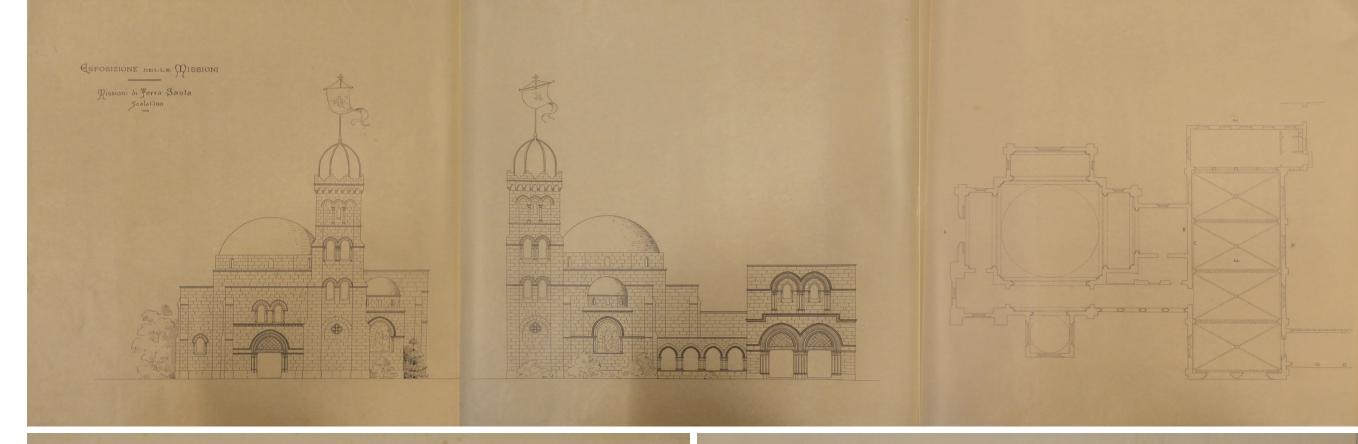
<sup>&</sup>lt;sup>152</sup> G.M.Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

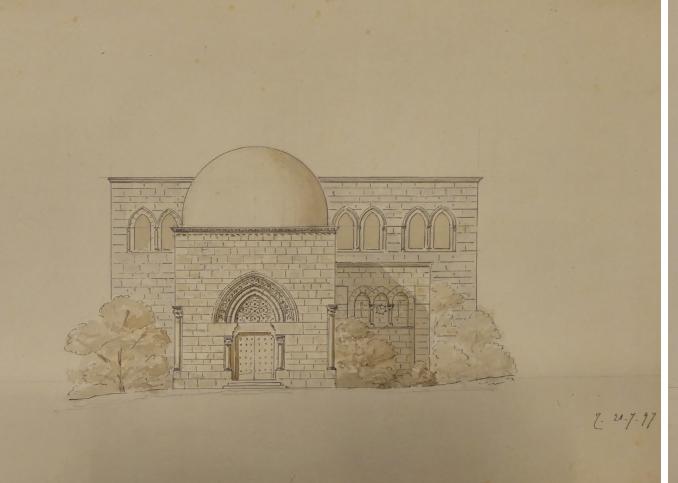
<sup>&</sup>lt;sup>153</sup> A. Manno, in Arte Sacra, Autori Vari, Roux Frassati editore, Città di Torino 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>154</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100

stendardo bianco raffigurante le cinque croci rosse. La bandiera è dei missionari francescani di Gerusalemme, loro simbolo da sette secoli. 155 La struttura, semplice all'esterno, è riccamente decorata all'interno come spesso succede nella tradizione bizantina. <sup>156</sup>In planimetria è possibile distinguere i tre spazi. La sala a pianta centrale ospitante la sala conferenze, la torre addossata alla sala precedente e l'edificio rettangolare destinato a dare spazio alla mostra sulle missioni in Terra Santa. La sala conferenze ha una base quadrata con appendici rettangolari sui lati in modo da formare una croce regolare, questi sono caratterizzati dalle volte a botte. La copertura dell'ambiente principale è una cupola a bacino, con diametro di 12 metri, dipinta a fondo dorato con decorazioni grigie raffiguranti alberi di palma e pecorelle, essa poggia su quattro pennacchi, anch'essi decorati con altrettanti attributi evangelici. 157 L'edificio ospita la sala delle conferenze, destinata ad essere sede di comizi, di proiezioni luminose<sup>158</sup>, di piccoli concerti e tutte

Immagini 49-50-51: Le immagini rappresentano il padiglione per le missioni in Terra Santa. Il primo disegno è probabilmente il progetto definitivo poichè è il più similare alle fotografie scattate durante l'evento. Le altre immagini i prospetti di un' ipotesi progettuale. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.







<sup>&</sup>lt;sup>155</sup> G. Benzi, Le meraviglie dell'esposizione nazionale ed i tesori di arte sacra, Tip. Sacerdote, Città di Torino, 1898

<sup>&</sup>lt;sup>156</sup> M. Ceradini, in, Arte Sacra, cit. p. 162.

<sup>&</sup>lt;sup>157</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> L'impianto precede un grande telone bianco sul quale vengono proiettate le immagini delle spedizioni. Questo metodo è stato ritenuto più utile per mostrare le missioni ai visitatori. (G.

le funzioni religiose necessarie; queste ultime avvengono nella cappella situata in una delle scarselle perimetrali. Lo spazio ha un altare eseguito in biancone di Verona (dalla ditta Catella<sup>159</sup>); stesso materiale per i plutei (realizzati da Giovanni Sassi). Lo sfondo è caratterizzato da tessuti dipinti, è presente anche un organo, collocato sul lato opposto al luogo delle celebrazioni. Le finestre a sesto acuto di varie dimensioni e chiuse da vetrate colorate, permettono una buona illuminazione naturale. Questo padiglione delle missioni in Terra Santa è collegato al precedente tramite un piccolo porticato. L'edificio è a pianta rettangolare di metri 28 x 12, con annessa appendice, anch'essa rettangolare, di 15 x 12 metri di pianta e appena 5 in altezza. L'intera area è di 415 m<sup>2</sup>. 160 La sala ha delle linee architettoniche che ricordano l'interno della navata di una cattedrale. La sezione è ritmata da grandi archi e volte a crociera, con il bugnato che imita la pietra calcara come per la parte esterna. Lo spazio a finta navata è adattato alla funzione espositiva. 161 Le pareti sono arricchite da sei grandi quadri ad olio per lato, essi rappresentano scene della vita di San Francesco. Lo spazio termina con una guisa di abside separata dall'ambiente

Sacheri (a cura di), *Rivista Tecnica della esposizione generale italiana Torino 1898*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino, 1900).

principale tramite quattro arcate aperte; in questa sala minore, è nascosta una piccola porta che conduce ai bagni. L'illuminazione naturale, come per la sala conferenze, è dovuta alle grandi finestre con finti vetri colorati. Un porticato moresco collega questo padiglione all'edificio per le missioni Ottomane. Nella planimetria dell'esposizione (Immagini 49) si nota come questo sia costruito su tre lati d'esagono, questo gioco crea un prospetto che si affaccia su un cortile abbellito da una fontana. La struttura è composta da 13 arcate ed è visibile, in parte, dalla fotografia del padiglione. (Immagini 47) La decorazione imita marmi venati a liste. Il porticato neomoresco ospita parte della mostra e conduce ad un esempio di accampamento di una tribù moabita. 162 Come per gli altri padiglioni principali anche questo è accompagnato da progetti alternativi presentati alla commissione<sup>163</sup> dell'Ing. Molli. Il progetto non differisce molto da quello realizzato, tranne per il vuoto lasciato dalla torre non presente nel progetto A. Le immagini (Іммасімі 49-50-51) rappresentano i disegni consultati presso l'archivio Stefano Molli di Borgomanero, riportano la data

e la descrizione dell'oggetto, ma non riportano la firma del loro

realizzatore.

composta da: Reycend, Tonta, Caselli, Losio e Salvadori.

<sup>159</sup> G. SACHERI (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>160</sup> Ibidem.

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>163</sup> Quella che segue la realizzazione della mostra d'arte sacra e delle missioni

#### LE MISSIONI NELL'IMPERO OTTOMANO

Il trionfante porticato semiesagonale costituito da archi arabi, precedentemente descritto, collega il padiglione delle missioni in Terra Santa a quello delle missioni dell'impero Ottomano. Il porticato e quest'ultimo padiglione riportano la stessa cresta che dona continuità al prospetto. Le linee della struttura richiamano le grandi moschee del Cairo. 164 L'architettura ha una policromia che alterna rosso e giallo, sia esternamente che internamente. 165

Giungendo all'edificio tramite il porticato moresco è possibile accedere direttamente all'atrio, anticamera della prima sala espositiva. Arrivando invece dal giardino si ammira l'edificio nella sua interezza coronato da uno zampillo d'acqua che arricchisce il paesaggio "[...] pieno di seduzioni e di grazi". <sup>166</sup>

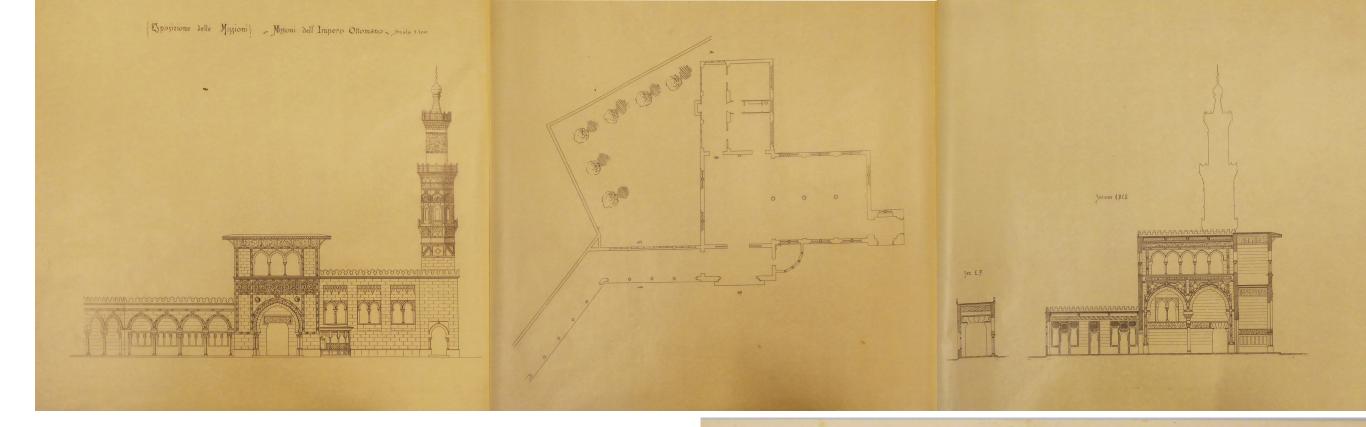
L'ingresso a doppia altezza, visibile nella sezione, è caratterizzato da un arco moresco riccamente decorato, come tutti i prospetti del padiglione, è sormontato da una trifora con archi similari.

Le aperture dell'edificio richiamano le linee di culture mediorientali.

La struttura è capeggiata da una torre che imita i minareti delle

<sup>&</sup>lt;sup>166</sup> Autori vari, *Arte Sacra*, cit. p. 113.

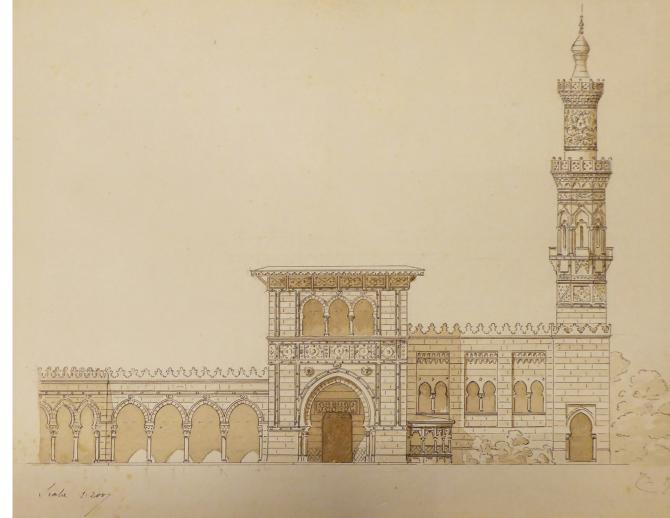




moschee, però, resa inaccessibile al pubblico per ragioni di sicurezza.<sup>167</sup>

Le sale dell'edificio hanno altezze diverse, dall'ingresso a doppia altezza si accede ad una grande sala che riporta le stesse misure di quota dell'atrio, collegata a uno spazio minore caratterizzato da archi moreschi che ne scandiscono l'andamento e lo separano dalla

Immagini 52-53: Le immagini rappresentano il padiglione per le missioni dell'Impero Ottomano. Il primo disegno è probabilmente il progetto definitivo poichè è il più similare alle fotografie scattate durante l'evento. L'altra immagine rappresenta il prospetto colorato dell'edifcio delle missioni dell'Impero Ottomano. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.



<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> M. Ceradini, in, Arte Sacra, cit. p. 162.

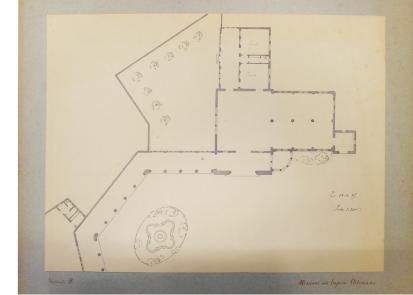
<sup>&</sup>lt;sup>167</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

stanza principale. La sala minore, più bassa della precedente, è divisa da tre doppie arcate, particolare di questo spazio è il soffitto riccamente decorato, descritto come similare ad un arazzo. 168

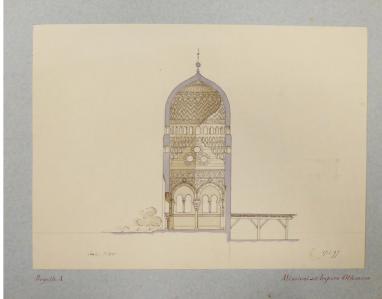
La sezione mostra il prospetto interno della sala principale affacciato sulla stanza minore, il fronte è caratterizzato da numerose aperture che sono presenti anche sulla facciata opposta. Il soffitto è diviso in 11 campate e decorato alla base con una fascia che riporta scritte in arabo. L'ultimo spazio è occupato da aule di lezione destinate all'evangelizzazione dei fanciulli provenienti dall'impero turco, queste aule si affacciano ad un porticato che li collega alla sala principale e ad uno spazio esterno destinato alla ricreazione degli stessi ragazzi. La *proposta A* è eccezionalmente molto diversa dall'edificio realizzato nella forma, ma non nella decorazione, esso si compone di una struttura a base rettangolare caratterizzata da un elemento verticale posizionato centralmente in modo da dividere le maniche laterali. La torre è capeggiata da una cupola moresca che ne disegna lineamenti caratteristici.

#### 168 Ibidem.

Immagini 54-55-56: Le immagini rappresentano il padiglione per le missioni dell'Impero Ottomano nel progetto mai realizzato. In ordine dall'alto pianta, prospetto e sezione dell'ipotetico padiglione mai realizzato. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.



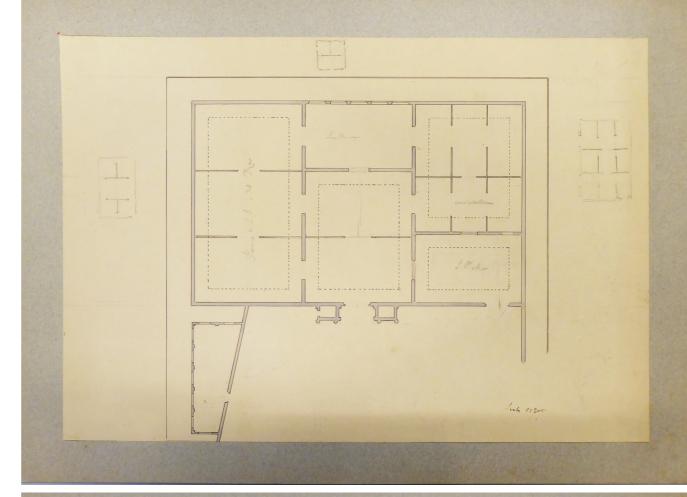




#### Galleria d'arte moderna

La galleria d'arte moderna si affaccia verso il padiglione delle missioni in terra santa ed è strutturata presenta un monumentale ingresso neorinascimentale che ne caratterizza la facciata. Quest'ultima, attorniata da murature continue senza aperture sembra un'entrata urbana. La mostra all'interno si sviluppa nelle diverse sale ed è finemente descritta dalla cronaca contemporanea dell'epoca con cataloghi innovativi grazie alla presenza di immagini fotografiche.

Immagini 57-58: Le immagini rappresentano il padiglione progettato per ospitare la mostra d'arte sacra moderna rappresentato in pianta e nell'unico prospetto visibile in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

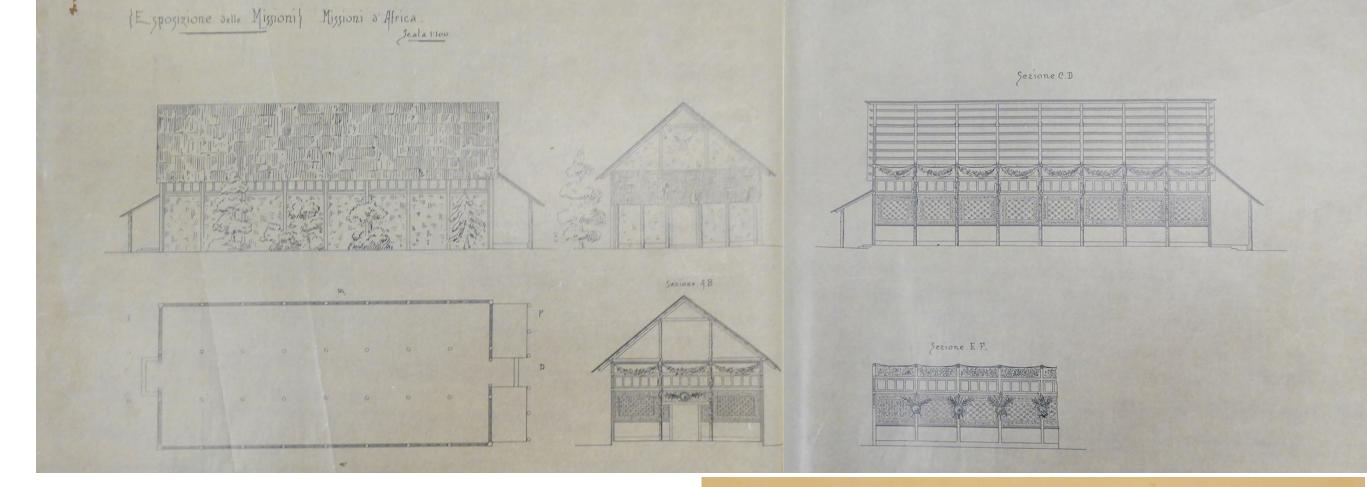




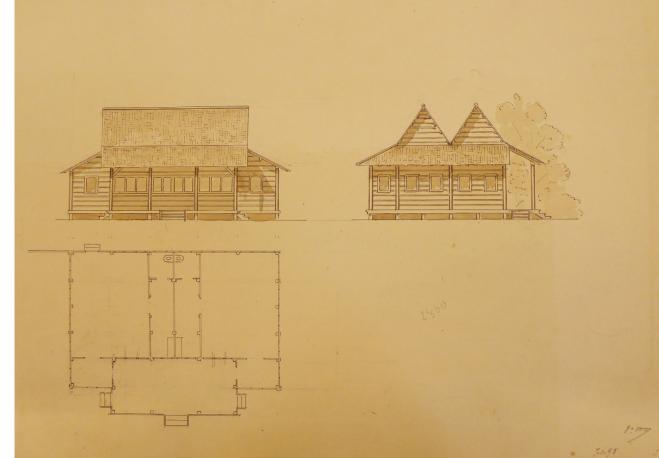
#### LE MISSIONI D'AFRICA

Poche informazioni si leggono sulle guide dell'esposizione riguardanti il piccolo padiglione che ospita la mostra delle missioni d'Africa. Il capannone, semplice e lineare, rispecchia le architetture dell'edilizia semplice dell'area geografica rappresentata. Il padiglione, anche chiamato d'Eritrea è una costruzione lunga 27 metri e larga 12 con una struttura in legno e una copertura in paglia. <sup>169</sup> La planimetria mostra la suddivisione in tre campate divise da piccole colonne slanciate. Quest'ultime, come le pareti interne, sono interamente ricoperte di stuoie arricciate e decorate con disegni "[...] affatto primitivi, alla maniera etiopica [...]". <sup>170</sup> La mostra è dominata dalla statua del Cardinal Massaia. <sup>171</sup> L'edificio viene progettato seguendo una descritto dal Cardinale stesso per un edificio africano "[...] e figura essere di tela, a grandi scomparti di colore, e tutta decorata con grandi festoni di foglie e di fiori." <sup>172</sup>

209



Immagini 59-60: Le immagini rappresentano il padiglione per le missioni africane.Il primo disegno è probabilmente il progetto definitivo. L' altra immagini sono raffiguranti due progetti similari al primo, ma mai realizzati in ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprileottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.



<sup>&</sup>lt;sup>169</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>170</sup> ibidem.

<sup>&</sup>quot;Il monumento del Cardinale Massaia. è giunto da Roma il modello del monumento innalzato a Frascati sulla tomba dell'illustre apostolo dell'Africa, il cardinale Guglielmo Massaia, gloria del Piemonte cristiano. Questo capolavoro di scoltura moderna, opera del commendatore Aureli di Roma, fu collocato nelle gallerie della Mostra delle Missioni." (Autori vari, Arte Sacra, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898).

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> M. Ceradini, in, Arte Sacra, cit. p. 162.

#### LE MISSIONI D'ASIA

L'edificio viene descritto come uno dei più bizzarri $^{173}$  è una struttura a pagoda, su due piani. L'edificio ha pianta rettangolare di lati  $16,50 \times 12,50$  e tutto il micro-complesso occupa  $572 \text{ m}^2$ .

La pianta è caratterizzata da un terrazzino che corre lungo tutto il perimetro; di esso viene spesso nominata la balaustra di colore bianco che, come la merlatura del tetto, è arricchita da decorazioni intagliate raffiguranti rose capeggiate da chimere sul lato di ponente, elementi tipici delle strutture sacre presenti nel mondo asiatico.

Osservando il prospetto è possibile leggere al distribuzione altimetrica della struttura; partendo dal basso si ha un paino seminterrato, accessibile dalle rampe presenti all'interno del padiglione, un piano rialzato raggiungibile grazie alle monumentali scalinate lapidee e un piano primo.

<sup>173</sup> M. Ceradini, in, Arte Sacra, cit. p. 162.

Lo spaccato, visibile nella figura n, mostra la distribuzione dei piani, uno seminterrato e l'altro rialzato.

Il padiglione ha una struttura composta da sottili colonne in ferro che sorreggono la copertura, a simulare le strutture lignee originali di questo particolare *tipo* architettonico; queste sono collegate da travi orizzontali. Intelaiature più sottili completano la struttura.

La copertura ha una conformazione a falde sovrapposte sorrette dalle colonnine e catene riccamente decorate, ed è rivestito esternamente in ferro tinto in rosso.

Grandi finestre incastonate irradiavano l'edificio 174, esse sono

<sup>174</sup> G.M.Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

IMMAGINI 61-62-63-64: La prima immagine raffigura il Tempio di Confucio a Pechino (www. iviaggidiseve.com, 03/07/20); La seconda immagine è il Tempio di Confucio in Taipei (www. luca1710.wordpress.com, 03/07/20); La terza immagine è un dettaglio della copertiiura del Lama Temple di Beijing (www.bambootravel.co.uk, 03/07/20); L'ultima immagine è scattata all'interno della città proibita di Pechino. (www.parliamodiviaggi.it, 03/07/20).





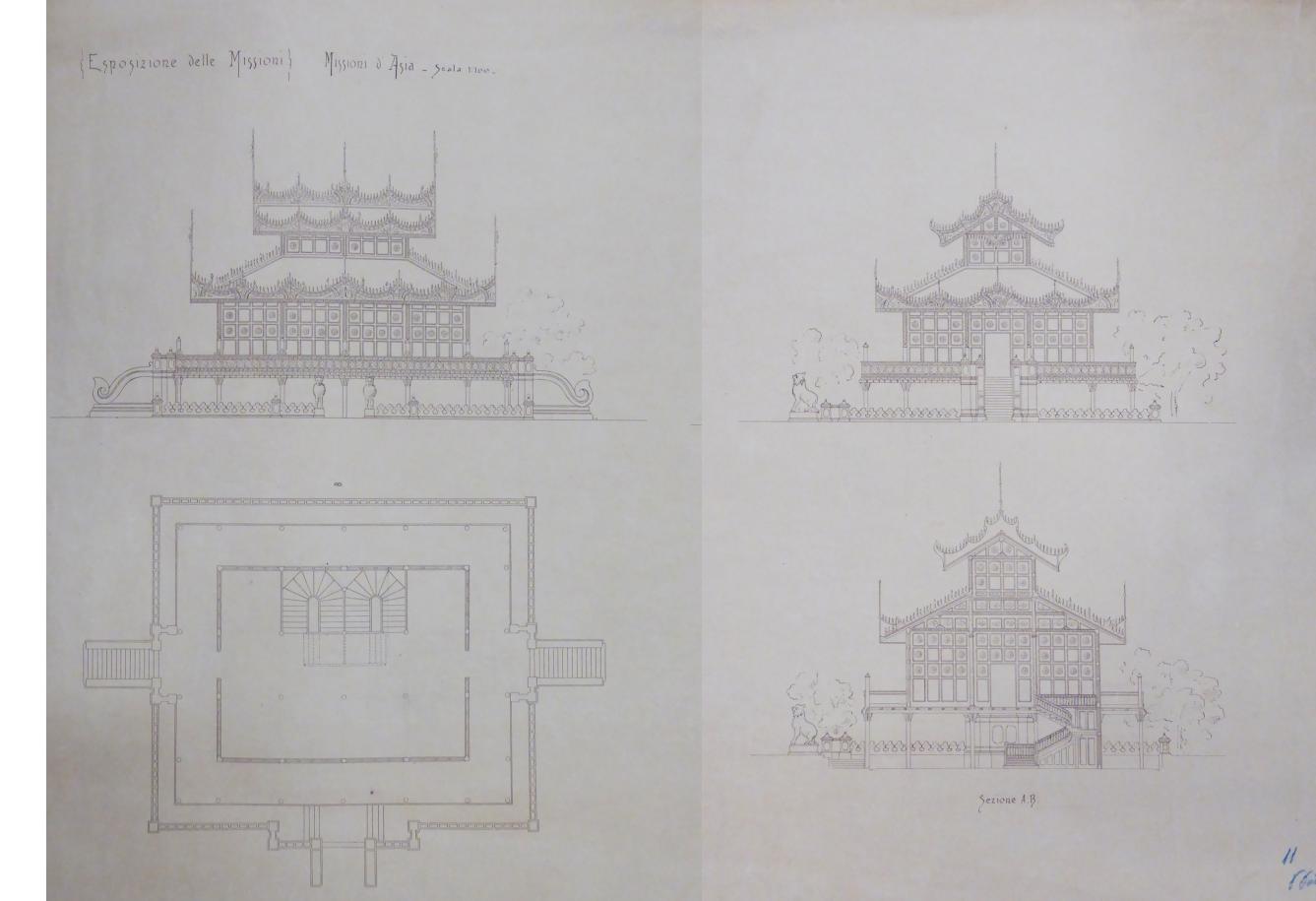
rivestite da carta di tela trasparente decorata con varie fioriture.

Gli adornamenti, molto ricchi, sono in rilievo tinti d'orati su fondo rosso. Il contrasto con la vegetazione e con le stuoie dello sfondo fa sì che l'edificio risalti tra tutti. <sup>175</sup> Il contesto di colore è possibile immaginarlo tramite le immagini che raffigurano le pagode fonte di ispirazione per questo edificio.

Il piano superiore del padiglione viene occupato dalla mostra sulle missioni Indiane<sup>176</sup>.

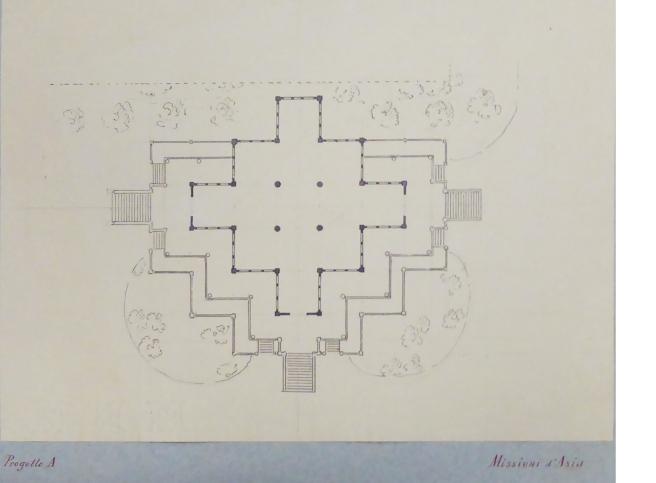
Immagine 65-66: Le immagini rappresentano il padiglione per le missioni d'Asia. I disegni della pagina seguente rappresentano probabilmente il progetto definitivo poichè è il più similare alle fotografie scattate durante l'evento. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

Immagine 67-68-69-70: (pagina 223-224) Le immagini rappresentano il padiglione per le missioni d'Asia. Le immagini sono in ordine le pianta e i prospetti dell'ipotesi progettuale A e B ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/a, s.n.

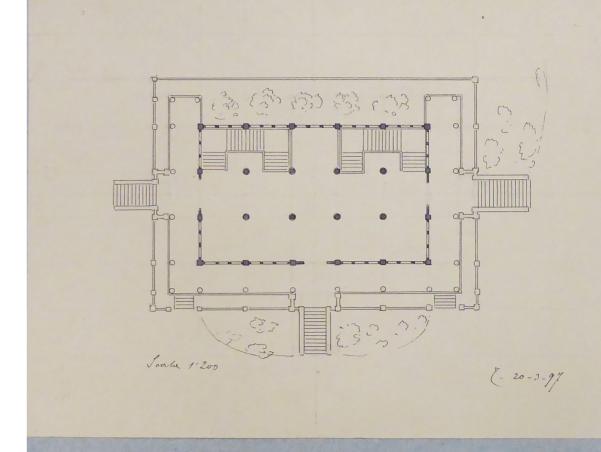


<sup>&</sup>lt;sup>175</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>176</sup> Ibidem.

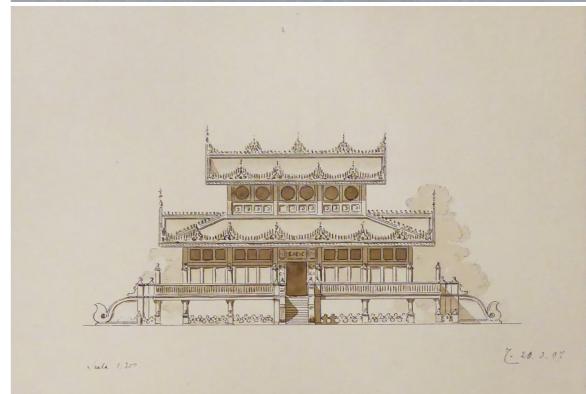






Variante B

Missioni d'Asia



Missioni d'Asia

Variante B

#### PANORAMA, BOTTEGHE E EDIFICI MINORI

Uno degli edifici caratteristici del recinto dell'arte sacra e delle missioni è sicuramente il padiglione nominato Panorama, situato al confine con corso Raffaello. L'edificio è stato progettato per ospitare la fotografia della Santa Sindone, ha una pianta centrale che si sviluppa su 12 lati. La copertura è a falde e termina con un'asta sormontata da una bandiera. L'ingresso è estruso dalla regolare forma della pianta ed è sviluppato in modo da creare un'anticamera d'accesso.

Nei documenti dell'archivio Stefano Molli sono presenti numerosi disegni di edifici minori posizionati in tutto il recinto, alcuni dei quali senza tioli o descrizioni. In base al confronto con i prospetti degli edifici e le piante si può intuire il posizionamento e la funzione di alcuni di essi, come ad esempio il prospetto delle botteghe situate nel passaggio che collega la mostra delle missioni allo spazio destinato al padiglione Panorama, o i chioschi utilizzati probabilmente come bagni pubblici o locali di servizio.

Immagine 71: Il disegno raffigura la rotonda destinata ad ospitare la prima fotografia della sindoene. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/b, s.n.





IMMAGINE 72: Il disegno raffigura, probabilmente, le botteche presenti all'interno del recinto dell'esposizione d'arte sacra. ASM, Progetti Architettonici, Torino, Esposizione italiana di Arte Sacra antica e moderna. Missioni e opere cattoliche, musica sacra conferenze aprile-ottobre 1898, Fascicolo SM 239/b, s.n.

#### RISULTATI

Il successo dell'esposizione inizia a sottolinearsi già dal primo mese di apertura con 45.000 visitatori. Il 10 Luglio, 71° giorno viene superato il milione di persone e il 146° l'esposizione conta 2.002.880 turisti complessivi. L'esposizione chiude il 20 Novembre con un bilancio di 2.972.132 visitatori 665.000 dei quali nel solo recinto della mostra d'arte sacra. Aggiungendo le persone aventi tessere di servizio ed espositori si arriva al numero di quasi 3 milioni e mezzo. I biglietti sono acquistabili al botteghino dell'evento per entrambe le mostre a 50 centesimi. In data 6 novembre 1898 il ricavato di entrambe le esposizioni viene donato alla Congregazione di carità.

550.000<sup>180</sup> candele produrrebbero la stessa luce presente all'esposizione grazie agli impianti di energia elettrica. La rete, gestita da diverse aziende, compre tutto il territorio dell'esposizione. "La profusione di luce che illumina il Valentino è tale

Immagine 73: Atto ufficiale di ringraziamento del sovrano in S. Montaldo, *Patria e religione nel 1898* in *Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso*, U. Levra, R. Roccia, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003 (pp. 145-176), p. 143.



<sup>&</sup>lt;sup>177</sup>Autori Vari, 1898. L'esposizione nazionale, 1898, cit. p. 87.

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup> L. Roux in 1898. L'esposizione nazionale, Autori Vari, Roux Frassati, Città di Torino, 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>179</sup> G.M.Zaccone, L'esposizione d'arte Sacra, cit. p. 62.

<sup>&</sup>lt;sup>180</sup> di M. Ceradini in 1898. L'esposizione nazionale, Autori Vari, Roux Frassati, Città di Torino, 1898.

che in Italia non se ne ebbe mai tanta concentrata in un area eguale."181

Il bilancio dell'esposizione d'arte sacra è stato positivo, in 194

giorni, dal 1° maggio al 18 novembre, i visitatori sono stati 654

mila con 2042 espositori, 120 tra indigeni e missionari. Tra i vari

eventi, sicuramente, il più seguito risulta essere l'Ostensione

della Santa Sindone che in nove giorni conta 750 mila visitatori. 182

Le casse del comitato esecutivo al termine dell'evento contano

una somma di 564.596 lire<sup>183</sup>, denaro che ha permesso al comitato

di sopravvivere all'esposizione. Il capitale è amministrato dal

comitato capitanato da S. A. R. il Duca d'Aosta ed è investito per

la realizzazione di eventi successivi di pubblica utilità. 184

Giovanni Sacheri nella pubblicazione che riassume gli aspetti

tecnici dell'evento termina la relazione con le seguenti parole:

"[...] di rallegrarsi dello splendido risultato che si è riuscito ad ottenere ed

al quale soprattutto concorsero: il frutto dell'esperienza acquistata nella

precedente Esposizione del 1884 e la scelta eccellente degli architetti,

un alto sentimento di patriottismo e la fede inconcussa nelle forze

economiche, intellettuali e morali della Nazione, ma più particolarmente

 $^{181}$  Ibidem.

l'opera concorde, costante appassionata di ogni ceto di cittadini."185

Le architetture dell'esposizione hanno influenzato alcuni degli apparati decorativi di palazzine torinesi, le decorazioni della Palazzina Borsalino in Corso Stati Uniti 57 (arch. Ceresa 1905), della Casa Carrera in Via Palmieri 36 (arch. Gussoni e Vivarelli, 1912) e della Palazzina Cinzano in Corso Galileo Ferraris 42 (arch. Velati-Bellini, 1913) richiamano esplicitamente decorazioni presentata durante le esposizioni del 1898 e del 1911<sup>186</sup>, così a sottolineare la diffusione del impatto ottenuto dalle architetture temporanee dell'esposizione che, rischiando, hanno ottenuto un successo durevole visibile su questi apparati decorativi.

<sup>&</sup>lt;sup>182</sup> La Direzione, in, Arte Sacra, Autori vari, Roux Frassati, Città di Torino, 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>183</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>184</sup> P. L. Bassignana e R. Roccia (a cura di), 1898. L'Esposizione generale italiana, dal dibattito preparatorio alla valutazione dei risultati, Archivio Storico della città di Torino, Città di Torino 1999.

<sup>&</sup>lt;sup>185</sup> G. Sacheri (a cura di), Rivista Tecnica della esposizione, cit. p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>186</sup> A. Massaia, Esempi di Architettura dell'eclettismo, cit. p. 136.

## Bibliografia, sitografia e archivi

- ❖ Autori vari, Esposizione internazionale delle forze vive dell'operaio con sezione speciale per le meorie stoiche. Torino 1898. Programma e regolamento, pografia Avattaneo, Cornara e C., città di Torino, 1893
- ❖ Autori Vari, Panorama e regolamento delle quattro sezioni dell'esposizione per l'Arte Sacra, ed. Sperani, Città di Torino 1897
- ❖ Autori Vari, 1898, L'esposizione Nazionale, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898
- ❖ Autori vari, Arte Sacra, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898
- ❖ Autori Vari, Esposizione Nazionale 1898, Guida Ufficiale, Roux Frassati Editori Torino, Città di Torino 1898
- Autori Vari, L'esposizione generale italiana e d'arte sacra, rassega popolare illustrata, Città di Torino 4 Marzo 1898, n. 1-44
- ❖ Autori Vari, L'arte all'esposizione del 1898, Roux Frassati, Città di Torino 1898
- ❖ Autori Vari, Le missioni cattoliche italiane all'esposizione di Torino, Città di Firenze 1898, n. unico

- ❖ G. Benzi, Le meraviglie dell'esposizione nazionale ed i tesori dell'arte sacra, Tip. G. Sacerdote, Città di Torino, 1898
- P. Boselli, L'esposizione di Torino, Fazzai e C. Tip. del Senato, Città di Roma 1898
- Gulinelli, Guida all'esposizione generale e dell'Arte Sacra, Paravia, Città di Torino 1898
- ❖ G. Rівотті, Guida di Torino, Città di Bologna 1898
- ❖ Autori Vari, Ricordo dell'esposizione nazionale e d'arte sacra, Fratelli Traves editori, città di Milano, 1900
- ❖ G. Sacheri (a cura di), Rivista tecnica dell'Esposizione generale italiana 1898, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di N. Bertolero editore, Città di Torino 1900
- ❖ I. REYCEND, L'ingegnere Stefano Molli e la sua opera di Architetto, edizione d'arte E. Celanza, Città di Torino 1916.
- G. Bonola Lorealla, In memoria di Stefano Molli, Scuola tipografica Don Bosco, S. Benigno Canavese 1917
- ❖ P. Capello, Torino nel tempo, edizioni Rigois, città di Torino, 1965
- ❖ C. Bianchi, Il Valentino, (Storia di un parco), Il piccolo

- editore, città di Torino 1984
- P. Sica, Storia Dell' Urbanistica, 4.th ed., Laterza, città di Roma e Bari, 1985
- ❖ S. Massaia, Esempi di architettura dell'eclettismo : le esposizioni di Torino del 1884, 1898, 1911, Centro studi piemontesi, Città di Torino 1989
- L. Aimone, C. Olmo, Le Esposizioni Universali, 1851-1900 Il Progresso in Scena, Allemandi, Città di Torino 1990
- M. C. Buscioni, Esposizioni e 'Stile Nazionale' (1861-1925).
  Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi Kermesses nazionali ed internazionali (pp. 154-158), Alinea Editore, Città di Torino 1990
- ❖ P. L. Bassignana (a cura di), Tra scienza e tecnica. Le esposizioni torinesi nei documenti dell'archivio storico AMMA, 1829-1898, Umberto Allemandi editore, Città di Torino 1992
- ❖ G. M. ZACCONE, 'L'esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica, Studi Piemontesi, Marzo 1996, vol. XXV, fasc.1, pp. 71-102, Città di Torino 1996
- N. Pevsner, Storia Dell' Architettura Europea, 6.th ed., Laterza, città di Bari, 1999

- P. L. Bassignana e R. Roccia (a cura di), 1898. L'Esposizione generale italiana, dal dibattito preparatorio alla valutazione dei risultati, Archivio Storico della città di Torino, Città di Torino 1999
- F. Cognasso, Storia di Torino, Giunti, Città di Torino, 2002
- ❖ A. Dameri, S. Gron, La variante e la regola. L'opera di Carlo Ceppi da Palazzo Cernaia alla grande esposizione del 1898, Ersel, Città di Torino 2003.U. Levra, Storia di Torino vol. VII, "Da capitale politica a capitale Industriale", Città di Torino 2003
- ❖ U. Levra, R. Roccia, Le esposizioni torinesi, 1805-1911, specchio del progresso e macchina del consenso, Archivio storico della città di Torino, Città di Torino 2003
- P. L. Bassignana (a cura di), Il Valentino un luogo del progresso, Torino Incontra, Tipografia ARTALE, Città di Torino 2004
- P. L. Bassignana, Torino 1861-201, storia di una città attraverso le esposizioni, Edizioni capricorno, Città di Torino 2004
- L. Massida, Atlante delle grandi esposizioni universali, storia e geografia del medium espositivo, Franco Angeli,

città di Milano, 2011.

MALERBA, G. MOLA DI NOMAGLIO (a cura di), Torino Internazionale, grandi expo tra otto e novecento, L'artistica Savigliano, Savigliano 2015

#### Sitografia

www.museotorino.it www.areeweb.polito.it www.borsaitaliana.it www.atlanteditorino.it www.treccani.it

#### Archivi

AST, Archivio di Stato, Torino

ASCT, Archivio Storico Città di Torino

ASM, Archivio Stefano Molli, Fondazione Marazza

MNRT, Museo Nazionale del Risorgimento, Torino

