POLITECNICO
DI TORINO

Corso di Laurea Magistrale
in Ingegneria Edile

Tesi di Laurea Magistrale

Torino capitale del Liberty

Lineamenti per la redazione di un Atlante degli autori, delle opere, dei magisteri e delle committenze per la candidatura a città UNESCO dell'Art Nouveau.

RELATORE **Prof. Carlo Luigi OSTORERO**

CANDIDATA **Simona SANTOLERI**

Anno Accademico **2020/2021**

“Il guardare una cosa è ben diverso dal vederla.

Non si vede una cosa finché non se ne vede la bellezza.”

Oscar Wilde

ABSTRACT

IT

Questo lavoro di tesi si configura come un approfondimento sulle tecniche, i magisteri d'opera e le peculiarità delle espressioni architettoniche e artistiche del Liberty a Torino nell'alveo della ricerca "Atlante del liberty a Torino" portata avanti con la finalizzazione della candidatura della città a Sito UNESCO di questa temperie culturale. Partendo dalle principali vicende storiche che hanno segnato gli anni di passaggio dal XIX al XX secolo, si definisce un quadro sociale e culturale della città sabauda, luogo ospitale e ricco di committenza, spesso borghese, per architetti, ingegneri e artisti estremamente aperti alle nuove idee e in grado di fare proprie e rielaborare le influenze architettoniche europee.

Di estrema importanza per l'apertura culturale dei professionisti italiani verso orizzonti internazionali, fu l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna tenutasi a Torino nel 1902, che li portò a contatto con grandi architetti e professionisti come Victor Horta, Peter Beherens, Joseph Olbrich, Louis Sullivan.

Torino divenne in pochi anni un immenso cantiere di sperimentazione delle varie scuole, franco-belga, austro-tedesca e catalana, riconducibili all'Arte Nuova. In meno di vent'anni, fino all'inizio della Prima Guerra Mondiale, fu realizzata un'enorme quantità di edifici appartenenti a tutte le classi tipologiche.

Nella seconda parte della tesi si è operata, infatti, una lettura degli autori del Liberty torinese in funzione dei dettagli architettonici di natura tecnica di un cospicuo numero di edifici presenti nella

città. In particolare, sono state realizzate schedature sulla base dell'individuazione di sei invarianti che caratterizzano lo stile floreale torinese: la presenza di bovindi, della pietra artificiale, del ferro battuto usato singolarmente e in accostamento al vetro colorato, dei graffiti che decorano le facciate e, infine, di portoni d'ingresso in legno finemente lavorato.

Nell'ultima parte si è proseguito con il racconto e l'analisi di due interventi di restauro che negli ultimi mesi sono stati effettuati su due importanti edifici storici nel quartiere Cit Turin, due significative testimonianze della stagione liberty torinese: Casa Fenoglio-Lafleur (1902) dell'Ing. Pietro Fenoglio e la palazzina in via Duchessa Jolanda n. 19-21 di Gottardo Gussoni e Genesio Vivarelli. Questa analisi ha l'intento di far nascere una certa sensibilità e cercare di far capire quale dovrebbe essere l'atteggiamento quando ci si rivolge a questo tipo di architettura, e vuol far comprendere come il progetto di restauro sia diventato oggi anche un progetto di interpretazione dell'originale e di ricerca delle tracce che fanno intuire come il progettista ha inteso risolvere i diversi dettagli tecnici nel passato, per poi interrogarsi sulle modalità di riproduzione dello stesso, con i mezzi tecnologici e I materiali che si hanno a disposizione oggi.

In conclusione, si può affermare che è proprio l'eccezionalità del patrimonio architettonico Liberty - ricco di esempi di elevatissima caratura dal punto di vista della qualità e dello stile, ancora presenti e riscontrabili - che ha investito tutte le tipologie di edifici, unitamente alla raffinatezza e l'aggiornamento culturale che contraddistingueva Torino agli inizi del '900, che ha fatto sì che a questa città venisse attribuito l'appellativo di "capitale del Liberty" e che, più di ogni altra città italiana, meriti di essere protagonista della candidatura nella lista di siti UNESCO.

EN

This thesis work is configured as a deep study on the techniques and the peculiarities of the architectural and artistic expressions of Liberty in Turin, as a part of the research "Atlas of Liberty in Turin" carried forward with the aim of the city's candidacy for UNESCO's World Heritage Sites of this particular cultural climate. starting from the main historical events that marked the years of transition from the XIX to the XX century, it defines a social and cultural context of the Savoy city, hospitable place and rich client, often bourgeois, for architects, engineers and artists who are extremely open-minded, receptive and able to absorb and rework European architectural influences.

The International Exhibition of Modern Decorative Art held in Turin in 1902 was of extreme importance for the cultural opening of Italian professionals towards International horizons: it brought them into contact with great architects and engineers like Victor Horta, Peter Beherens, Joseph Olbrich, Louis Sullivan.

In a few years Turin became an immense experimentation site of different schools - Franco-Belgian, Austro-German and Catalan - attributable to Art Nouveau. In less than twenty years, until the beginning of the First World War, a huge number of buildings belonging to all typological classes were built.

In the second part of the thesis, in fact, an analysis on the authors of Turin Liberty was made based on architectural details of a considerable number of buildings in the city. In particular, they were made on the basis of the identification of six invariants that characterize the floral style of Turin: the presence of bow-windows, artificial stone, wrought iron used individually and in combination with colored glass, graffiti that decorate the facades and, finally, entrance doors in finely carved wood.

In the last part, the thesis continues with the story and analysis of two restoration works that have been carried out in recent months on two important historical buildings in the Cit Turin district: Casa Fenoglio-Lafleur (1902) by Eng. Pietro Fenoglio and the building in via Duchessa Jolanda n. 19-21 by Gottardo Gussoni e Genesio Vivarelli. This analysis is aimed at raising a certain sensitivity and at trying to give an examples of the ideal attitude should be manteined while working on this type of architecture, and, moreover, it wants to show what the restoration project has become today: it's a project of interpretation of the original and a research of the traces that suggest how the designer intended to solve the different technical details in the past, and then wonder on the modalities of reproduction of the same, with the technological means and the materials that are available today. In conclusion, it can be said that the exceptional nature of the Liberty architectural heritage - rich in high quality examples, still present and verifiable - that has invested all types of buildings, together with the refinement and the cultural updating that distinguished Turin at the beginning of the 20th century, are the main arguments that explains why Turin was given the title of "capital of Liberty" and the fact that, more than any other Italian city, it deserves to be the protagonist the candidacy for UNESCO's World Heritage Sites.

SOMMARIO

0. INTRODUZIONE 5

1. TORINO NELL'OTTOCENTO 8

1.1 1800 – 1814: il Piemonte come provincia francese 8

1.2 Gli anni della Restaurazione 9

1.3 Torino e le riforme: verso l'unificazione italiana 13

1.3.1 Il ruolo della nuova classe borghese 18

1.3.2 Il ridisegno urbanistico della capitale del Regno 19

1.3.3 1864: da capitale di uno Stato nazionale a capitale di uno Stato regionale 23

1.4 Il Novecento: gli sviluppi urbanistici e l'industria 27

1.4.1 L'ascesa della borghesia 29

1.4.2 Nuovi disegni urbani 30

2. LE GRANDI ESPOSIZIONI 35

2.1 Torino 1890: la prima Esposizione Italiana di Architettura 35

2.2 Torino 1902: l'Esposizione internazionale di Arte decorativa moderna 39

3. TORINO: CAPITALE ITALIANA DEL LIBERTY 56

3. 1. L'architettura eclettica dell'Ottocento 56

3. 2. L'origine dell'eclettismo torinese 58

3. 3. Progetti per il disegno della città ottocentesca 66

3. 4. L'avanguardia del Liberty in Italia 76

3.4.1. La diffusione dell'Arte Nuova 76

3.4.2. Torino protagonista nello scenario europeo 81

3.4.3. Sperimentazioni Liberty nella città 82

3.4.4 Il ruolo della stampa contemporanea 85

3.4.5 Il tramonto dell'arte floreale 91

4. LA NUOVA COMMITTENZA 95

4.1 La borghesia 95

4.2 Il *loisir* e i suoi luoghi 98

4.3 La cultura igienista 99

4.4 Lo sviluppo della progettazione nel Novecento 105

4.4.1. Le nuove abitazioni 105

4.4.2. Le gallerie commerciali 108

4.4.3. I caffè torinesi 114

4.4.4. Gli spazi commerciali e il rapporto con il contesto 118

4.4.5. La committenza industriale 122

4.4.6. Le opere di servizio pubblico 124

5. UN NUOVO MATETRIALE: IL CALCESTRUZZO ARMATO 128

5.1. Il contesto storico-economico italiano di fine Ottocento 128

5.2 L'evoluzione della tecnica del conglomerato cementizio armato 130

5.2.1. Sperimentazione, brevetti e diffusione 131

5.3. Il sistema Hennebique 139

5.3.1. François Hennebique, teorico e utilizzatore del calcestruzzo armato 140

5.3.2. L'ampia diffusione in tutto il mondo 141

5.3.3. Le caratteristiche del sistema Hennebique 144

5.3.4. Perplessità sul nuovo materiale 146

5.3.5. La necessità di una base regolamentare in Italia 147

5.4. La diffusione del sistema Hennebique in Italia 153

5.4.1. L'Ing. Giovanni Antonio Porcheddu, un pioniere italiano 153

5.4.2. La Società G. A. Porcheddu a Torino 158

6. LE INVARIANTI DEL LIBERTY 165

6. 1. La pietra artificiale 167
6.1.1. Gli utilizzi della pietra artificiale 170
6.1.2. Le tecniche realizzative 171
6.1.3. Cemento decorativo e pietra artificiale 173
6. 2. Il ferro battuto 175
6. 3. Il vetro colorato 180
6. 4. Il bovindo 184
6. 5. I portoni in legno 186
6. 6. I graffiti 187
7. SCHEDE 190
8. INTERVENTI DI RESTAURO 313
8.1 Casa Fenoglio – La Fleur 315
1. Pensilina di vetro 317
2. Pluviali 319
3. Balcone del bovindo 324
4. Cromia delle facciate 329
5. Litocementi 331
6. Basamento 338
7. Intonaco 346
8. Balconi 349
9. Finestre 351
10. Traliccio 352
11. Portone d'ingresso 353
8.2 Palazzina in Via Duchessa Jolanda, 19-21 355
1.Fregio decorativo 357
2.Pannelli 238
Sequenza delle operazioni 361

3.Facciata 243

4.Serramenti 366

5. Manto di copertura 372

9. L'UNESCO 374

9.1. La Convenzione del 1972 251

9.2. La candidatura di un sito 375

9.3 La tutela del sito 378

BIBLIOGRAFIA 379

0. INTRODUZIONE

Ciò che sappiamo è che il Liberty fu un movimento artistico e filosofico che si sviluppò tra l'Ottocento e i primi del Novecento, durante l'ultimo periodo della Belle Époque, che influenzò le arti figurative, l'architettura e le arti applicate in diverse nazioni europee e, certamente, anche in Italia. Potrebbe, dunque, sorgere la domanda sul perché sia proprio la città di Torino, col suo patrimonio architettonico Liberty, ad essere protagonista della candidatura nella lista di siti UNESCO, anziché città come Milano, Napoli o Roma.

Su questo argomento si sta ancora dibattendo. La questione non è da intendersi come una "super classifica" del Liberty in Italia, poiché dal punto di vista dei protagonisti – menzionandone alcuni: il friulano Raimondo D'Aronco, i milanesi Giuseppe Sommaruga e Giovanni, Filippo Tommaso Basile di Palermo, Giovanni Serrata di Napoli, o il piemontese Pietro Fenoglio – si può far riferimento solo a nomi di livello mondiale, e per questo motivo, risulta davvero difficile stabilire chi fosse "migliore dell'altro". Ciò su cui si concorda nel dibattito sulla modalità di portare avanti la candidatura a sito UNESCO è l'eccellenza e l'eccezionalità del patrimonio architettonico Liberty torinese, ancora presenti e riscontrabili: si

tratta di un investimento totalizzante di tutte le tipologie, di tutte le funzioni sociali, di tutti i tipi di edifici, con esempi di elevatissima caratura dal punto di vista della qualità e dello stile.
Non ci sono altre città che possono vantare edifici privati e, contemporaneamente, edifici pubblici accomunati dallo stesso linguaggio. Troviamo caserme, bagni pubblici, scuole, chiese, palazzine da reddito, palazzine signorili, bar e caffetterie, cappelle private e monumenti al cimitero monumentale, così come monumenti pubblici, dunque pagati dallo stato, che cambiano i loro stilemi in questo periodo, per diventare Liberty (ad esempio il monumento celebrativo dedicato al giornalista Felice Govean (1819-1898) su via Madama Cristina, o il monumento per il giornallista Giovanni Battista Bottero (1822-1897) in largo IV Marzo). In poco più di dieci anni c'è stata unna fioritura di tutta una serie di tipologie di "servizio", poiché fu la città stessa a decidere di essere Liberty. Gli uffici tecnici comunali, infatti, avevano a capo dei professionisti straordinari, che hanno cominciato a progettare e realizzare opere, che dal punto di vista della ricercatezza compositiva e decorativa, non hanno pari.
Ed è anche la raffinatezza e l'aggiornamento culturale che contraddistingueva Torino agli inizi del '900 un'ulteriore argomentazione. La fortuna della città è stata quella di avere in occasione dell'Esposizione internazionale del 1902, la presenza di architetti internazionali come Horta, Beherens, Sullivan. Fatto, questo, che ha eccitato le menti e dato origine a numerose idee nei giovani professionisti torinesi che non vedevano l'ora di dare luce ai loro progetti, ispirati all'architettura europea, appoggiati dall'emergente committenza borghese di Torino.

Capitolo 1

TORINO NELL'OTTOCENTO

1. TORINO NELL'OTTOCENTO

1.1 1800 – 1814: il Piemonte come provincia francese

Sul finire del XVIII secolo, la storia economica del Piemonte e gli avvicendamenti politici che coinvolgono il Regno di Sardegna (soprattutto la dominazione Napoleonica) risultano essere legati profondamente.

La dominazione francese, da un lato liberò il Piemonte da vincoli che gli consentirono il confronto con contesti economicamente più aggiornati e figure professionali più preparate, dall'altro lato influenzò pesantemente i traffici e piegò strategicamente il Regno ai propri interessi. Gli scambi a livello locale e verso est furono fortemente ostacolati e costretti in direzione della Francia, che divenne luogo obbligato di passaggio delle esportazioni. La formazione del blocco continentale[1] rappresentò un ulteriore impedimento al commercio piemontese, paralizzando per lungo tempo il porto di Genova, che risultava essere il luogo costiero più vicino per la capitale sabauda. Ciononostante l'influenza francese non fu solo

1 Con il termine Blocco Continentale, iniziato col Decreto di Berlino, fu denominato il divieto di consentire l'attracco in qualsiasi porto dei paesi soggetti al dominio francese, alle navi battenti bandiera inglese. Il Decreto fu emanato da Napoleone Bonaparte il 21 novembre 1806 da Berlino.

negativa: il blocco continentale diede l'impulso per un rinnovamento nel panorama agricolo locale, caratterizzato dalla sperimentazione ed dal consolidamento di colture non tradizionali per sopperire alla carenza di determinati prodotti.[2] Questa spinta fu alimentata dalla presenza di un nuovo importante insieme di proprietari terrieri di estrazione borghese, che, a seguito dei provvedimenti napoleonici sulla redistribuzione della proprietà fondiaria, si erano appropriati di oltre il 70% delle terre messe in vendita, ed erano ora animati dal desiderio di far fruttare i propri capitali.[3] Una fetta più ampia di ceti sociali, che includeva i cosiddetti «nuovi borghesi», acquisiva così un ruolo più influente all'interno del panorama economico piemontese, iniziando ad indebolire il tradizionale primato nobiliare.

1.2 Gli anni della Restaurazione

I quattordici anni di impero francese (1800-1814) segnarono fortemente la città di Torino che, allontanatasi culturalmente dai concetti illuministici della Rivoluzione, si preparava ora ad attraversare una nuova trasformazione sociale, culturale e anche fisica, visto che poté beneficiare di una reale espansione urbanistica, basata sui molteplici Piani posti in atto nel periodo della Restaurazione.[4]

2 Cfr. LEONCINI G., Il vermouth e Torino: il loisir borghese e le liquorerie ottocentesche., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2019 – 2020, relatore Dameri A.

3 LEVI F., *La vita economica tra il 1790 e il 1864 nel contesto piemontese e internazionale* in LEVRA. U., La città nel Risorgimento, Vol VI di Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2000

4 MANDRACCI V. C., ROCCIA R. (a cura di), Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storie e scelte alternative, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 2001

Riacquisita la propria posizione nel 1814, i Savoia tenteranno di ristabilire di nuovo una politica a favore della nobiltà e degli interessi della proprietà terriera, ma dovranno scontrarsi con un nuovo equilibrio dato da un apparato istituzionale riformato e più efficiente.

Furono infatti questi gli anni in cui si poté assistere all'abbandono di una forma repubblicana di governo e al ripristino del precedente potere monarchico, nel quale Torino seppe riaffermare nuovamente il proprio prestigio, indebolitosi durante la parentesi napoleonica. Centro amministrativo e di corte, la capitale assisteva al proseguimento, seppur con intensità variabile, di un flusso di immigrati che vedevano nella città il luogo di realizzazione dei propri obiettivi. I motivi di questa attrazione sono risiedono nelle politiche di gestione dell'agglomerato urbano, che poteva contare sul rifornimento costante di viveri, su un loro minore costo, e su una ridotta pressione fiscale.[5]

Il 20 maggio 1814 il Re Vittorio Emanuele I (1814-1821), fece il suo ingresso a Torino con l'intenzione di ricondurre la città all'antico regime monarchico che, con l'adozione di severe misure protezionistiche, si proponeva di rimuovere definitivamente tutte le norme in materia di procedure amministrative introdotte ne periodo napoleonico.[6]

In linea con ciò che i principi della Restaurazione auspicavano, Vittorio Emanuele I restituì alla Chiesa i precedenti poteri e ridiede gli antichi privilegi all'aristocrazia, perseguendo politiche che avrebbero avuto come conseguenza diretta il ripristino della tradizionale suddivisione in classi dell'intero sistema sociale di Torino.

L'ambito culturale Torinese rimase particolarmente colpito da questo sodalizio fra Chiesa e nuovo governo, poiché subì forti repressioni morali e censure intellettuali, facendo nascere

---

5 LEVI F., *La vita economica tra il 1790 e il 1864 nel contesto piemontese e internazionale* in LEVRA. U., La città nel Risorgimento, Vol VI di Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2000, cit. p. 57.

6 CARDOZA A. L., SYMCOX G. W., Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2006, cit. pag. 154.

una crisi culturale alla quale si affiancò quella economico-finanziaria dovuta all'inadeguatezza delle politiche economiche. Il ripristino delle corporazioni e dei vecchi dazi doganali aggravarono molto le condizioni già precarie della popolazione, determinando un'ondata di carestie. Il malcontento generale nei confronti del governo restaurato arrivò non solo dalle classi più povere, ma anche da quelle dei lavoratori, dei professionisti, e da menti illuminate provenienti dalla vecchia classe nobiliare e dall'élite militare aristocratica.

Le classi culturalmente attive, ovvero quelle degli insegnanti, degli intellettuali e degli studenti si indirizzarono verso la ribellione, organizzandosi in società segrete, con lo scopo di ottenere una Costituzione. Vittorio Emanuele I, non disposto a concederla, decise di abdicare in favore di suo fratello Carlo Felice (al momento non a Torino), affidando la reggenza a Carlo Alberto.

Il reggente, a questo punto, fortemente pressato da sindaci e ministri, si trovò obbligato a concedere la Costituzione spagnola al fine di evitare una guerra civile. Questo atto fu però respinto da Carlo Felice che dichiarò illegittimi tutti i proclami emanati in sua assenza.

Dopo l'esperienza rivoluzionaria, il Re, fermamente convinto di salvaguardare il sistema monarchico, intraprese un'opera di epurazione generale in cui apparato militare e funzionari statali ne rimasero colpiti con l'arresto o l'allontanamento dalla città. Mantenendosi in linea con le intenzioni e l'operato del suo predecessore, il re Carlo felice agì ancora una volta sulla città, stabilendo un clima di forte repressione delle principali istituzioni culturali e intellettuali.

È proprio in questi anni che Torino, dopo il periodo francese, assistette ad una reale crescita urbana legata ad un inedito sviluppo dei diversi settori dell'economia della città. Il Congresso di Vienna nel 1815 rinnovò il prestigio di Torino e decretò l'annessione di Genova allo Stato

Sabaudo contribuendo, così, ad allargare i suoi orizzonti economici verso i grandi porti della Liguria.[7]

Le diverse attività produttive connesse ai servizi forniti dallo Stato, fecero registrare un forte aumento demografico dovuto, oltretutto, all'ondata migratoria proveniente da diverse parti del regno, in grado di assicurare manodopera a basso costo e la disponibilità di tecnici competenti e qualificati.

Si innescò, grazie a fatti di natura economica, una tangibile e profonda trasformazione fisica della città, in cui la borghesia del primo Ottocento e la nobiltà di campagna inurbata furono i principali protagonisti economici e sociali, e i promotori dello sviluppo della proprietà immobiliare privata.

Per favorire l'espansione della città, furono pensati diversi interventi fra i quali la diminuzione del carico tributario, la stimolazione dell'edilizia privata attraverso l'esaltazione del ruolo di grandi piazze e ampi viali lungo il perimetro delle vecchie mura settecentesche [8]; l'ampliamento della rete stradale al fine di facilitare il flusso economico-commerciale fra la Capitale e il resto delle province; la realizzazione di grandi opere pubbliche come nuovi ponti, numerose chiese e risistemazione di diversi edifici governativi. Negli anni della Restaurazione, con la formulazione di diversi piani urbanistici, ovvero interventi programmati sul tessuto urbano, sarà possibile realizzare un'espansione concreta della città.[9]

7 MANDRACCI V. C., Urbanistica e architettura, in Umberto Levra (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pag. 380.

8 CARDOZA A. L., SYMCOX G. W., Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2006, cit., pag. 172.

9 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

1.3 Torino e le riforme: verso l'unificazione italiana

Fu solo sotto la guida di Carlo Alberto che si assistette ad un ravvivarsi della spinta riformatrice. Il sovrano, nonostante secondo alcune interpretazioni storiografiche fu il capo di un regno ancora legato ad una tradizione militarista ed aristocratica[10], si può certamente affermare che sia stato sostenitore di innovazioni liberiste, che permisero uno svecchiamento del contesto economico piemontese, per lungo tempo bloccato dalla pesante protezione doganale che limitava fortemente la domanda e contribuiva alla segmentazione del mercato. Con la morte di Re Carlo Felice, il 27 Aprile 1831, si chiuse il primo grande momento legato alla storia della Restaurazione e iniziò un percorso che vedrà Torino passare da capitale del piccolo Stato Sabaudo a centro dei movimenti che portarono all'unificazione dei Regni d'Italia. Carlo Alberto fu promotore di una monarchia più funzionale ed efficiente, atta a consolidare ed allargare il consenso dei suoi sudditi, beneficiari di un ampio programma di riforme burocratiche, legali ed economiche; tali riforme in oltre diedero l'avvio, seppur timido, a un processo di modernizzazione ormai indispensabile per la capitale del Regno Sabaudo.

A partire da una serie di riforme economiche pensate per stimolare produzione e commercio, e incentivare gli investimenti, fra il 1834 e il 1847, Carlo Alberto scosse il vecchio sistema protezionistico attraverso la riduzione dei dazi sulle importazioni e l'abolizione dei divieti sui prodotti d'esportazione, dando vita così ad un sistema commerciale più fluido ed efficiente; negli stessi anni furono abolite anche le antiche corporazioni, colpevoli di creare un mercato

10 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

del lavoro particolarmente chiuso e insensibile alle nuove esigenze legate allo sviluppo di un sistema economico più libero e aperto.

Dal 1835, grazie alla manovra di diminuzione delle tariffe doganali per beni quali il grano ed i tessuti, si aprì un decennio più prospero, caratterizzato dalla conclusione di diversi trattati, con paesi europei e non, per la libertà di commercio e navigazione.[11]

Oltre ad aver ottenuto lo stimolo per un mercato più dinamico, il Piemonte consoliderà, tramite gli ammodernamenti in campo agricolo e l'assoggettamento alla Francia relativamente agli scambi commerciali, le sue caratteristiche di territorio esportatore di beni primari, semilavorati, ed importatore di manufatti; specificità che avrà occasione di sviluppare, negli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento, in relazione a reti più ampie ed articolate.[12]

In favore di questa nuova politica economica vennero incentivate grandi opere pubbliche con l'intento di superare progressivamente l'antica frammentazione del territorio che isolava le diverse comunità locali e le teneva fuori dai traffici commerciali.

Carlo Alberto si propose principalmente di riorganizzare, attraverso il Genio Civile, la manutenzione e la gestione di una rete stradale già esistente, implementandola per renderla più efficiente e funzionale.

In quegli stessi anni, venne infatti affrontata la questione della strada ferrata come nuova via di comunicazione.[13] Negli anni '40 il disegno della rete ferroviaria di concezione sabauda definiva le due direttrici antiaustriache: la Torino-Genova, destinata a migliorare le

11 LEVI F., *La vita economica tra il 1790 e il 1864 nel contesto piemontese e internazionale* in LEVRA. U., La città nel Risorgimento, Vol. VI di Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2000, cit., p. 79.

12 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

13 LEVI F., *La vita economica tra il 1790 e il 1864 nel contesto piemontese e internazionale* in LEVRA. U., La città nel Risorgimento, Vol VI di Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2000, pp. 65-66.

comunicazioni fra Francia e Italia, e la Genova-Lago Maggiore realizzata per collegare il Mediterraneo e la Valle del Reno.[14]

Nel 1845 il governo sabaudo coinvolse aziende private, latifondisti, finanziatori locali ed esteri e li incitò ad investire nella realizzazione della linea ferroviaria che collegava Torino a Genova.[15]

La grande quantità di iniziative eterogenee mirate allo sviluppo di imprese, tecnologie e nuove istituzioni, risultò avere una forte impatto su Torino sia sui suoi sudditi più abbienti, che si sentirono pienamente coinvolti dal risveglio della vita culturale, civica e politica della città, ma anche sui ceti più poveri. Infatti, non molto lontano dall'elegante centro, coesisteva un altro mondo fatto di poveri lavoratori, mendicanti, prostitute e delinquenti completamente sopraffatti dalla miseria e dalla necessità di sopravvivere.[16]

Spesso costretti in abitazioni popolari insalubri lungo vie buie e sporche, malnutriti e perlopiù analfabeti, bersaglio principale delle epidemie che da anni, periodicamente, colpivano Torino. Le difficili condizioni della classe popolare, stratificata secondo vari livelli, fecero nascere accese dibattiti che, animati da una nuova sensibilità culturale (derivante dall'ideologia illuminista) e dalla presa di coscienza della forte crisi in corso, portarono alla formulazione di un ampio programma di risanamento sociale. Tale regolamentazione si concentrò sulle emergenze che andavano concretizzandosi tanto nei grandi centri urbani d'Italia, quanto in quelli europei.

14 Ibidem

15 CARDOZA A. L., SYMCOX G. W., Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2006, cit., pag. 189

16 Ibidem.

L'educazione, l'infanzia, il sistema carcerario, l'igiene e la salute vennero furono i temi principali, studiati e analizzati secondo approcci innovativi, i quali gettarono le basi per l'istituzione di nuovi servizi utili alla collettività.[17]

Fu a partire dagli anni '30 dell'Ottocento che la gestione dell'igiene e della salute pubblica mosse i suoi primi passi verso un graduale e lento processo di riorganizzazione razionale, in linea con le nuove scoperte scientifiche e al superamento del concetto di sanità pubblica strettamente legato al decoro e all'immagine; fu altresì abbandonata la gestione dell'assistenza sanitaria ispirata alla carità in favore di una forma assistenziale laica e gratuita che si fece carico non solo delle cure ma, anche di un piano di prevenzione[18]

Tale progetto fu reso possibile grazie alla cooperazione tra potere centrale e locale, che attraverso il controllo di una commissione costituita da professionisti specializzati (igienisti, medici, ingegneri e architetti), già a partire dal 1835, portò avanti una campagna di rieducazione igienico-sanitaria volta a cambiare drasticamente e dalla radice le abitudini e gli stili di vita dei diversi strati della società torinese.

Fra gli obiettivi degli amministratori vi erano quelli di sopperire alle carenze che spaziavano dai problemi dati dall'insufficienza della rete fognaria alla scarsa disponibilità di acqua potabile e di illuminazione, dalla pulizia delle strade al controllo igienico di mercati e macelli, fino ad arrivare alla difficile questione delle abitazioni popolari.[19]

---

17 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

18 VIGILANTE S. N., *Igiene pubblica e sanità municipale*, in Umberto Levra (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI, Giulio Einaudi Editre, Torino, 2000, pag. 508.

19 CARDOZA A. L., SYMCOX G. W., Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2006, cit. pag. 182.

Fu un percorso lento e faticoso che solo dopo il 1864 subì un'accelerazione dettata dall'ammodernamento generale della città successivo alla perdita del ruolo di capitale del Regno.

Già nel 1827 il municipio realizzò il primo servizio pubblico per l'acqua potabile in grado di rifornire, anche se in maniera ancora insufficiente, un certo numero di fontane nel centro cittadino. In assenza di un acquedotto comunale l'approvvigionamento idrico era garantito da pozzi a servizio di un unico isolato o un esiguo gruppo di case, così come accadeva per i pozzi neri.

Carente fu anche il sistema fognario che, sprovvisto di canali bianchi di scolo delle acque meteoriche, convogliava queste acque in canaline scoperte poste al centro delle vie. Questo problema fu risolto solo a partire dal 1843, anno nel quale si realizzò una rete di canali sotterranei di raccolta delle acque nere e meteoriche attraverso impianti distinti; i fabbricati realizzati in questi anni furono soggetti a nuove norme che imponevano la realizzazione di un collegamento degli scoli delle acque bianche e nere con i suddetti canali sotterranei.[20]

Anche il settore dell'istruzione fu interessato da sensibili cambiamenti infatti. Incoraggiò l'istruzione popolare, affidando a privati la gestione di scuole, ricoveri per poveri e asili. E, benché le opere benefiche continuarono a rimanere nelle mani della Chiesa cattolica si adoperò per rafforzare la regolamentazione statale delle opere di carità incentivando nuove associazioni di volontariato che già negli anni '30 fecero la loro prima comparsa. [21]

Carlo Alberto fu promotore di molte iniziative culturali che, a partire dagli anni '30, coinvolsero la città al punto tale da trasformarla nella sua immagine; Torino andò in contro alla sua

20 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

21 CARDOZA A. L., SYMCOX G. W., Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2006, cit. pag. 190.

evoluzione artistica attraverso la sistemazione di piazze, conformate per accogliere i nuovi monumenti; l'edificazione di nuovi palazzi, come la sede dell'Accademia delle Belle Arti; e la fondazione della Galleria Reale.

1.3.1 Il ruolo della nuova classe borghese

Ma il fattore che più di tutti contraddistinse questa parte del secolo fu la graduale, ma inesorabile, integrazione fra la storica compagine aristocratica e l'ormai folta classe borghese, ovvero la nuova elité, destinata a stravolgere definitivamente l'antica stratificazione sociale torinese. Questo nuovo e variegato ceto, più che essere incentrato sull'acquisizione di titoli nobiliari, si basava sul possesso di beni e sul lavoro, e contava una folta schiera di intellettuali, aristocratici, riformatori, funzionari statali, teorici, medici, architetti e ingegneri, tutti impegnati nell'obiettivo comune di contribuire al risveglio culturale e politico della città.[22]

I borghesi nell'ambito della proprietà terriera rivestirono un ruolo centrale: infatti, mentre la nobiltà si mostrò riluttante all'acquisto di nuove terre, non cogliendo l'opportunità di diversificare le proprie attività ed entrate, professionisti e negozianti arrivarono a costituire un terzo del totale degli acquirenti, ottenendo la metà del complessivo valore delle terre in Piemonte.[23] Furono influenti anche all'interno dell'amministrazione cittadina, dove troviamo maggiormente valorizzati i ceti delle professioni rispetto ai nuclei emergenti in ambito economico.

Tuttavia, l'ascesa della borghesia non mirava a compromettere la posizione della nobiltà d'Antico Regime, bisognerà aspettare gli anni Quaranta del secolo perché si consolidi una

22 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

23 GOZZINI G., *Ceti e gruppi sociali nella Torino napoleonica*, in Umberto Levra (a cura di), Storia di Torino VI. La città nel Risorgimento (1798-1864), Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, p. 31.

classificazione che abbia come discriminante il lavoro, mezzo di costruzione della ricchezza, predominante sulle tradizionali divisioni basate su logiche di appartenenza determinate dall'ereditarietà. Negli anni Quaranta dell'Ottocento l'evento che fa culminare il processo di consolidamento della posizione del ceto borghese, fu la possibilità di prendere parte all'Associazione agraria subalpina nata nel 1842, sempre sotto la guida di Cavour, che si configurerà come possibilità di immissione in politica del ceto medio.[24]

1.3.2 Il ridisegno urbanistico della capitale del Regno

Un altro settore protagonista del rinnovamento e della modernizzazione fu quello urbanistico che, soprattutto in questi anni, utilizzò risorse ed energia per assecondare le esigenze di una società mutevole, in evoluzione e sempre più bisognosa di nuovi spazi.

A questo proposito, quello del 1843 risulta essere il primo Piano per la lottizzazione dei terreni posti nella zona a sud del viale del Re, compresi fra il Castello del Valentino, il fiume Po e la via diagonale che, allora, collegava la Porta Nuova al Valentino. Tali terreni, in parte di proprietà demaniale e in parte di proprietà privata, costituirono il centro delle pressanti richieste di edificazione fatte dai privati alla municipalità.[25]

Nonostante l'intensa opera riformatrice voluta dal sovrano, molti furono gli elementi di debolezza del suo programma che contribuirono a indebolire il consenso; i primi a manifestare malcontento furono le classi povere urbane, le cui già complesse condizioni furono aggravate dal rapido peggioramento della situazione economica da cui derivarono forti tensioni sociali.

---

24 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

25 MANDRACCI V. C., Urbanistica e architettura, in Umberto Levra (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, cit., pag. 400.

Tra il 1847 e il 1848 Torino, come altri grandi centri italiani ed europei[26], fu teatro di numerose manifestazioni politiche organizzate dai ceti popolari e dal ceto medio, costituito dalla frangia liberale più convinta, e le cui proteste erano animate dalla volontà di ottenere una riforma liberale che concedesse maggiori libertà civili, di stampa e di aggregazione, ed una politica economica più risoluta. In sostanza ciò che la società chiedeva era di sottrarre al sovrano e ai suoi consiglieri l'antico ed esclusivo potere di legiferare e governare, e dunque l'affermazione dell'autorità di fare leggi attraverso un parlamento elettivo.[27] Dal canto suo Carlo Alberto, fortemente pressato da tali richieste, alla fine del 1847 diede l'avvio a una serie di riforme politiche, giuridiche e amministrative che sancirono la nascita del nuovo Statuto[28] segnando, così, il passaggio da una monarchia amministrativa a una monarchia costituzionale. La proclamazione dello Statuto Albertino fu un evento di grande portata, andando altre i confini locali e diventando il modello di monarchia costituzionale adottato dal successivo Regno d'Italia (1861).

Torino, chiamata in questi anni a rivestire il ruolo di capitale del regno, fu interessata da una rapida trasformazione, che riguardò soprattutto ampliamenti urbanistici, i quali furono assolutamente indispensabili, non solo per affrontare il forte incremento di popolazione nato

26 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

27 LEVRA U., *Da una modernizzazione passiva a una modernizzazione attiva*, in Umberto Levra (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pag. 101.

28 Lo Statuto del Regno o Statuto Fondamentale della Monarchia di Savoia del 4 marzo 1848 (noto come Statuto Albertino, dal nome del re che lo promulgò, Carlo Alberto di Savoia), fu lo statuto costituzionale adottato dal Regno di Sardegna il 4 marzo 1848 a Torino. Successivamente fu concesso il suffragio universale inaugurato a Torino con le elezioni di aprile 1848.

dall'attrazione verso la capitale, ma anche dallo sviluppo industriale che proprio in questi anni si andava concretizzando e si presentava come forza propulsiva per la crescita della città.[29]

Fra il 1851 e il 1852[30] fu redatto e approvato il nuovo Piano d'Ingrandimento della Capitale su cui si basò la costruzione della città fino alla fine del secolo; esso si modellò su quei principi di uniformità e gerarchia funzionale tipici della città barocca, e al disegno urbanistico della maglia ortogonale dei grandi viali alberati come assi su cui si sviluppava l'edilizia residenziale. I nuovi ampliamenti furono pianificati sulla base dell'integrazione fra la città esistente e i nuovi insediamenti.[31]

Fra il 1853 e il 1858 fu, invece, realizzata la prima cinta daziaria di Torino che, al fine di incrementare al massimo le entrate fiscali, si configurò come strumento di regolamentazione dei flussi commerciali fra la città e il territorio circostante. Fu progettata dall'ingegnere Edoardo Pecco[32] nell'ambito del Piano d'Ingrandimento della Capitale (1850-1852) concepito da Carlo Promis: il tracciato della cinta prevedeva diverse aperture, coincidenti con le principali vie d'accesso alla città, per consentire il passaggio di merci e persone; questi varchi, definiti "barriere", erano spazi destinati ad accogliere non solo edifici destinati ad ospitare gli agenti

29 Cfr. LEVRA U., *Da una modernizzazione passiva a una modernizzazione attiva*, in Umberto Levra (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pag. 87.

30 MANDRACCI V. C., Torino, Laterza, Roma, 1983, cit., pag. 156.

31 MANDRACCI V. C., ROCCIA R. (a cura di), Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storie e scelte alternative, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 2001, cit., pag. 261.

32 Edoardo Pecco (1823 – 1886), architetto civile e ingegnere idraulico. Nominato ingegnere capo della Città di Torino e capo degli Uffici d'Arte. Progettò la cinta daziaria approvata a dicembre 1853. Contribuì al Piano di espansione della Città e la trasformazione e ingrandimento dal 1856 in avanti.

del dazio, ma erano anche luoghi attorno ai quali si svilupparono nuovi borghi e borgate, esterni al perimetro doganale.[33]

Nel frattempo si procedette con lo smantellamento della Cittadella filibertiana, rendendo edificabili quei terreni che per oltre trecento anni furono adibiti e sacrificati in difesa della città: il piano urbanistico che decise il disegno dell'area fu elaborato dal Promis nel 1853 con indicazioni che prevedevano un grande sistema porticato che avrebbe collegato piazza Statuto (ancora in fase di definizione) e corso Vittorio Emanuele II, attraverso corso San Martino, via Cernaia, piazza Solferino e corso Re Umberto.[34]

Nel 1862, a supporto delle indicazioni per il tracciamento della cinta daziaria, si inserì il *Regolamento per l'Ornato e per la Polizia Edilizia della Città di Torino* a integrazione del primo Regolamento Edilizio (1843); l'area urbana soggetta a tale normativa fu compresa entro un tracciato poligonale che riprendeva l'ortogonalità rispetto agli assi viari di principale importanza entro la linea della cinta daziaria.[35]

In sostanza il nuovo Regolamento ridefinì i vincoli in materia edilizia e d'igiene ponendo particolare attenzione alle nuove dinamiche scaturite dalla crescita urbana che in questi anni caratterizzò la città; condizioni sociali, industriali e commerciali furono alla base di un progetto che non solo tenne conto della salubrità generale, ma introdusse un nuovo vincolo riguardante il rapporto di proporzionalità fra altezza degli edifici e larghezza delle strade.[36]

---

33 LUPO G. M., *Le barriere e la cinta daziaria*, in Umberto Levra (a cura di), Da capitale politica a capitale Industriale (1864-1915), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino 2001, pag. 304.

34 CORNAGLIA P., Guida ai cortili di Torino, Il quadrante, Torino, 2003

35 Cfr. LUPO G. M., *Le barriere e la cinta daziaria*, in Umberto Levra (a cura di), Da capitale politica a capitale Industriale (1864-1915), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino 2001, pag. 311.

36 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

Con la morte di Cavour, nel 1861, Torino non ebbe più quell'unica figura in grado di dominare la scena politica italiana, conducendo la città all'inevitabile perdita del ruolo di guida della nazione con il traumatico trasferimento della capitale da Torino a Firenze avvenuto nel 1865.

1.3.3 1864: da capitale di uno Stato nazionale a capitale di uno Stato regionale

Con la Convenzione di Settembre del 1864, patteggiata in gran segreto fra Napoleone III e il governo italiano, si stabilì l'accordo secondo il quale l'imperatore avrebbe ritirato le sue truppe da Roma entro due anni, a patto che la sede della capitale fosse spostata da Torino a Firenze; nonostante tale eventualità si fosse già presentata qualche anno prima, con il trasferimento della capitale a Roma, la notizia sconvolse particolarmente i torinesi[37]; la popolazione di Torino così come la classe dirigente appresero la tragica notizia come un'umiliazione e una grave ingiustizia subita dallal città, che tanto investì per ricoprire il ruolo di capitale. Il risentimento fu tanto grande da scatenare numerose manifestazioni, che il governo si apprestò a reprimere duramente.

La crisi generale che coinvolse Torino fu ulteriormente aggravata da un repentino calo demografico causato dal trasferimento di numerosi settori produttivi strettamente connessi alla corte sabauda, che poteva essere paragonata ad un a vera e propria impresa. Le maggiori risorse produttive legate al settore tessile, sartoriale, del mobilio, della carrozzeria, nonché delle piccole industrie chimiche, tipografiche e costruttive o chiusero i battenti o furono

37 CARDOZA A. L., SYMCOX G. W., Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2006, cit. pag. 201

costrette a trasferirsi nelle campagne limitrofe diffondendosi nel territorio in una serie di piccole imprese di livello artigianale a conduzione famigliare.[38]

Il passaggio dal ruolo di capitale di uno Stato nazionale a quello di uno Stato regionale, costrinse Torino a un cambio di rotta con la riconversione produttiva in direzione del settore metalmeccanico, promosso da un processo industriale ancora in fase di definizione. Nell'arco temporale tra il 1864 e il 1914, oltre all'evoluzione della struttura industriale e del profilo tecnologico, cambiò anche tutto lo scenario urbano, rimodellato sulle trasformazioni sociali che un graduale, ma progressivo aumento della popolazione provocò.[39]

Mentre i nuovi quartieri posti a sud della città, come San Salvario e Crocetta, si definivano come quartieri perlopiù residenziali della classe borghese, nella zona a nord (Borgata Monte Bianco, Barriera di Milano) si andarono a costituire diversi settori produttivi che, grazie alla generosa presenza di acqua indispensabile per i processi produttivi e la strategica posizione extra urbana, costituirono il polo centrale per la diversificazione delle attività produttive.[40]

I principali provvedimenti in campo urbanistico si videro però sul finire del secolo, partendo dalla redazione del Piano regolatore pel prolungamento dei corsi e vie principali fuori la Cinta Daziaria della città di Torino (1887), che prevedeva numerose prosecuzioni degli assi viari fuori cinta e l'estensione su quelli principali, del regolamento per l'ornato del 1862 in una zona di trenta metri, a destra e a sinistra, e lungo ed esternamente alla cinta daziaria. Il piano nacque con lo scopo preciso di razionalizzare quella situazione urbana, fuori cinta, che

38 Cfr. SICA P., Storia dell'urbanistica, l'Ottocento, Laterza, 1977

39 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

40 Ibidem.

risultava di difficile gestione a causa dell'assenza di linee generali di fabbricazione da parte del Comune[41] [Fig. 1].

Il vasto progetto comprendeva, inoltre, il prolungamento delle direttrici storiche: verso sud da via Genova a corso Stupinigi (oggi corso Stati Uniti); corso Francia ad ovest; corso Vercelli e corso Regio Parco a nord; ed infine corso Casale a est. Furono queste le direttrici secondo cui la città si sviluppò raggiungendo, sul finire del secolo, la prima cinta daziaria.[42] Nel 1885 inoltre, ad opera di Carlo Ceppi, furono realizzate l'attuale via Pietro Micca e via IV Marzo.

All'inizio del nuovo secolo, con l'ulteriore incremento della popolazione, si vennero a creare i nuovi quartieri al di fuori della cinta daziaria per ospitare quelle famiglie che fino ad allora avevano abitato le soffitte e le cantine degli edifici del centro; attirati dai costi d'affitto inferiori e generi di consumo esenti da tasse doganali, intere famiglie di operai divennero gli abitanti di quelle che, in seguito, verranno chiamate "barriere"[43]

41 LUPO G. M., *Le barriere e la cinta daziaria*, in Umberto Levra (a cura di), Da capitale politica a capitale Industriale (1864-1915), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino 2001, cit., pp. 312-313.

42 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

43 Ibidem.

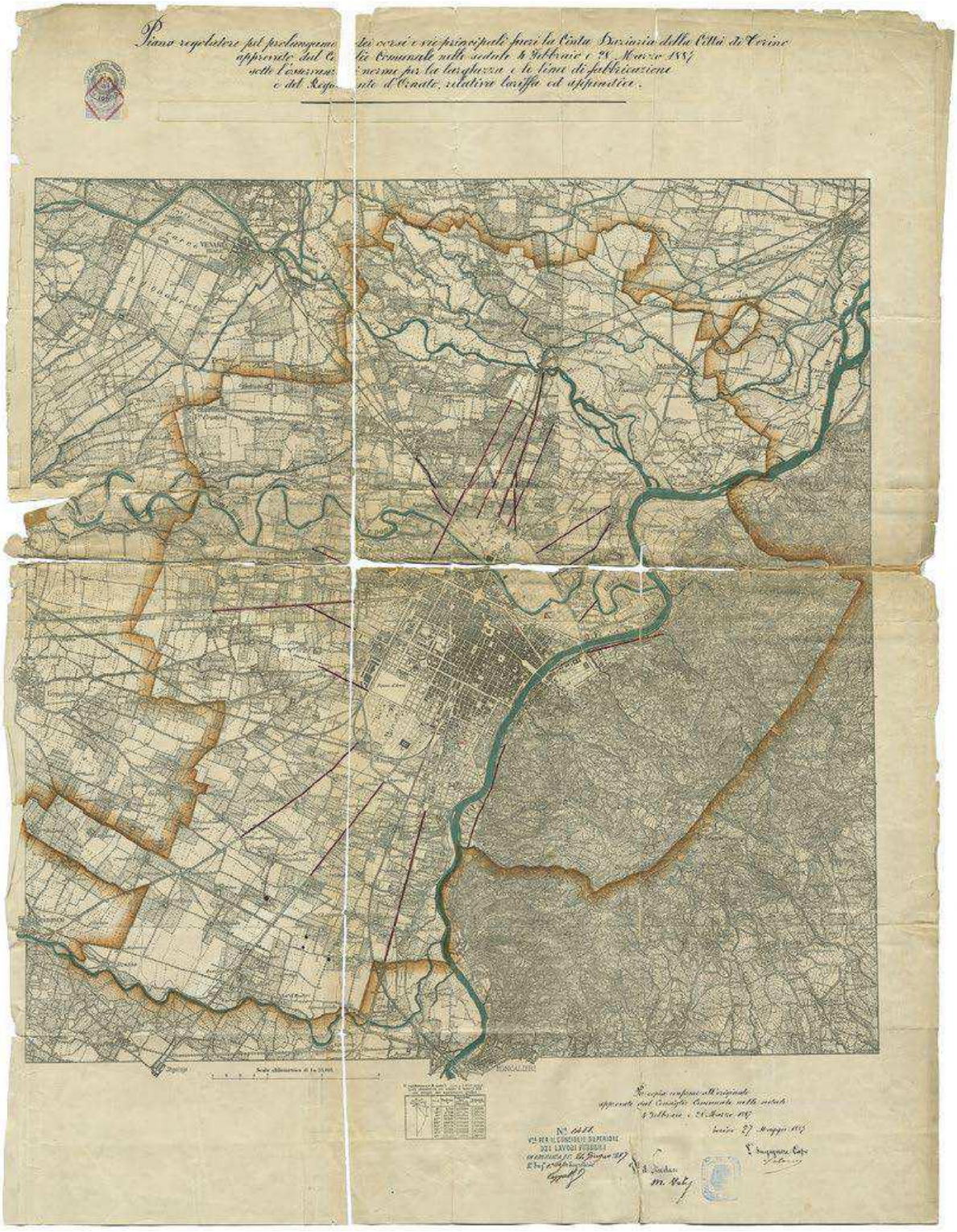


FIGURA 1: UFFICIO TECNICO MUNICIPALE, L'INGEGNERE CAPO DELLA CITTÀ, VELASCO, *PIANO REGOLATORE PEL PROLUNGAMENTO DEI CORSI E VIE PRINCIPALI FUORI LA CINTA DAZIARIA DELLA CITTÀ DI TORINO* [...], 1887, SERIE 1K, DECRETI REALI, 1885-1899, N. 11, TAV. 276.

1.4 Il Novecento: gli sviluppi urbanistici e l'industria

Agli inizi del XX secolo il tessuto urbano della città di Torino presentava, a livello urbanistico, due realtà ben diverse e contrapposte: da una parte ritroviamo l'antico nucleo di remota fondazione e gli eleganti edifici residenziali sorti con i piani di espansione di metà Ottocento, signorili e legati indissolubilmente alla frangia borghese delle popolazione; dall'altra parte invece vi sono i sobborghi abitati dagli operai, zone nate sul finire del XIX secolo per ovviare alle esigenze della gran quantità di lavoratori occupati nei complessi industriali nati di recente dislocati all'interno della città. Questi nuovi borghi sorsero principalmente fuori dalla cinta daziaria del 1853 con una struttura edilizia che non prosegue con il rigore e la rigida assialità delle espansioni precedenti. Il crescente sviluppo di cellule abitative a basso reddito è legato al progressivo aumento di complessi industriali e fabbriche che ora non è vincolato all'utilizzo della forza motrice che sfrutta le fonti idrauliche, ma può dislocarsi anche in altre aree periferiche della città, utilizzando la corrente elettrica per alimentare gli impianti e i macchinari.

Nei primi anni del nuovo secolo si assistette in parallelo ad una crescita demografica consistente per la popolazione torinese: le grandi industrie, edificate nel primo decennio del Novecento, portarono nella città un ingente bisogno di forza lavoro, per far fronte alla crescita esponenziale degli edifici industriali e alla consistente produzione, richiamando così da tutt'Italia un'importante quantità di operai e manovali. Per tenere sotto controllo questa crescita che interessò differenti parti di città, Il Comune attuò *Piano Unico Regolatore e d'Ampliamento*, approvato nel 1906 e operativo con la legge del 5 aprile 1908[57]. Anche in questo caso la totalità del piano era volta alla regolamentazione delle espansioni incontrollate e spontanee, redigendo un progetto di disegno complessivo del comparto residenziale, con annesso lo studio degli assi viari e delle direttrici di

raccordo fra i nuovi ampliamenti e il tessuto cittadino già consolidato. Il suddetto piano prevedeva inoltre il contenimento dell'estensione pianificatoria per limitare il territorio edificabile, il tutto coadiuvato ulteriormente dal progetto di una nuova e più estesa cinta daziaria, in sostituzione della precedente ottocentesca, realizzata solamente nel 1912.[44]

Molte aziende come la casa automobilistica Lancia, fondata nel 1906 dall'omonimo proprietario nei pressi di Borgo San Paolo, l'industria metalmeccanica Savigliano, la S. Giorgio, la Westinghouse, la fonderia Nebiolo,[45] scelsero Torino come territorio su cui sviluppare i propri progetti e portare avanti una tradizione industriale che sempre di più si stava radicando all'interno del capoluogo piemontese. La spinta arrivò dalla positiva esperienza della Fiat nei primi anni del Novecento, che diede l'impulso a numerose altre fabbriche in direzione di un miglioramento delle condizioni lavorative e alla specializzazione nella produzione qualificata, in campo automobilistico e non solo. Per tutta la prima metà del XX secolo, la città di Torino si presentava come una forte potenza economica e sociale in Italia, caratterizzata da due anime ben distinte e contrapposte tra di loro: da una parte quella più borghese e aristocratica, rappresentata dall'opulenza e ricercatezza del tessuto urbano più centrale e antico, dove la maglia regolare di stampo romano è impreziosita da palazzi eclettici, dall'architettura in stile neoclassico al neonato stile Liberty, il tutto sapientemente composto attraverso i pregevoli piani di espansione ottocenteschi e i progetti novecenteschi di riassetto urbano, come la riqualificazione dell'antica via Nuova (l'attuale via Roma) con l'utilizzo di tecniche e stili innovativi, e l'ausilio di nomi illustri per il XX secolo, come l'architetto Marcello Piacentini[46]; dall'altra parte invece l'animo più industriale della città, con i complessi industriali e i

[44] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[45] Ibidem.

[46] MANDRACCI V. C., Torino, Laterza, Roma, 1983, cit., p.237.

sobborghi operai che donarono prestigio e fama internazionale al territorio torinese, conosciuto per il rigore e l'austerità.

1.4.1 L'ascesa della borghesia

A questo punto diventa necessario evidenziare il peso che la Rivoluzione francese ha avuto nella trasformazione dell'assetto della società europea occidentale ottocentesca, e con essa di quella italiana.

Le rigide definizioni dei gruppi sociali dell'Antico Regime si ammorbidiscono, ordini, privilegi e gerarchie sfumano e gli individui ottengono la possibilità di accrescere il proprio *status* sociale.[47] Si prepara così il terreno per la presa di posizione della classe borghese, protagonista di questo periodo storico. Risulta difficile delineare con precisione personalità del tipico appartenente alla borghesia, poiché i confini di questa fetta di società non risultano essere rigidamente definiti né sufficientemente uniformi. Si tratta di un gruppo di cittadini di estrazione non nobiliare, accomunati non da titoli e diritti di nascita, ma da capitali economici e culturali edificatisi con le proprie abilità, studio e capacità di far carriera, pronti a sfidare il claudicante potere aristocratico e porsi alla guida degli affari.

Sotto il profilo economico la figura del borghese può associarsi a quella del capitalista, possessore di risorse monetarie in genere provenienti da attività di tipo imprenditoriale, all'interno delle quali erano incluse all'epoca le libere professioni, al fianco delle occupazioni nel campo del commercio e dell'industria, o da beni di rendita. La composizione del patrimonio degli appartenenti alla classe borghese è in principio spesso costituita dalla proprietà fondiaria, un fattore fonte di stabilizzazione sociale, che concorrerà ad indirizzare l'economia piemontese. Il desiderio di imporre il proprio successo economico, si traduceva

[47] BANTI A. M., Storia della borghesia italiana: l'età liberale, Donzelli Editore, Roma, 1996, p. VII.

nell'acquisto di beni tangibili, solidi e sicuri, come le terre, fattore unificante per una buona parte di questa nuova élite.[48] Dal punto di vista politico, mentre le posizioni di potere più elevate continuavano ad essere dominate dalle medesime categorie di estrazione aristocratica, le cariche minori con peso a livello locale, come quelle relative ai municipi, furono conquistate dalla borghesia.

Sotto l'aspetto ideologico, il borghese della seconda metà dell'Ottocento era per la maggioranza liberale; capitalismo, tecnologia, progresso e cultura, riconoscimento di diritti civili e libertà, erano i fondamenti della mentalità borghese. Il credo nel lavoro, nel talento e nel merito rese la classe media consapevole delle proprie possibilità e determinata nel conquistare una posizione indipendente, di potere ed influenza, all'interno della società del XIX secolo.[49]

1.4.2 Nuovi disegni urbani

Fin dai primi anni dell'Ottocento la città di Torino fu interessata da un'evoluzione progressiva del suo territorio, sia a scala urbana sia a quella architettonica. Miglioramenti sociali ed economici, motivi di ordine politico e demografico, oltre a nuove consapevolezze in campo urbanistico e tecnico, furono tutti fattori che modificarono l'immagine della città.

Già dal periodo della Restaurazione, infatti, si iniziò a pensare a un complessivo ridisegno urbano, ponendo l'attenzione sulla creazione, all'interno del tessuto urbano, di nuovi spazi accessibili alla totalità della popolazione.

Uno dei primi e più significativi esempi, in questa ottica di rinnovamento, fu il progetto di realizzazione di un nuovo quartiere residenziale nella zona sud-est della città, nello spazio

[48] BANTI A. M., Storia della borghesia italiana: l'età liberale, Donzelli Editore, Roma, 1996, p. 65.

[49] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

compreso tra le attuali piazze Vittorio e Carlo Felice, il quartiere di "Borgo Nuovo"[50]. Il progetto, datato 1821, prevedeva l'utilizzo dello spazio degli antichi bastioni meridionali fortificati, creando una serie di complessi residenziali a villini con giardino privato, indirizzati alla popolazione più abbiente torinese, oltre alla sistemazione del terreno posto a nord del Viale del Re.[51]

Negli anni Settanta dell'Ottocento il Comune decise inoltre di acquistare anche i terreni a sud del Castello del Valentino, per estendere la superficie verde del parco. Il progetto di ampliamento venne affidato al Soprintendente ai giardini pubblici Ernesto Balbo Bertone di Sambuy[52] con la supervisione del direttore dei giardini Marcellino Roda.[53]

Varie strutture ed attività accessorie risiedevano nel parco del Valentino, la maggior parte delle attrezzature si concentrarono e si svilupparono, all'interno dell'area verde, in concomitanza dell'Esposizione Generale Italiana, organizzata dalla Società Promotrice dell'industria Nazionale nel 1884. Oltre alla creazione del Borgo Medievale ad opera dell'architetto Alfredo D'Andrade[54], si realizzarono una serie di padiglioni, alcuni temporanei altri fissi, per allietare le passeggiate dei visitatori del parco. La più famosa struttura, ancora oggi presente sul territorio, è la Vacherie suisse (latteria svizzera), realizzata dall'architetto

---

[50] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

[51] Ibidem.

[52] Ernesto Balbo Bertone di Sambuy (Vienna, 12 aprile 1837 – Torino, 24 febbraio 1909) è stato un politico italiano. Possidente, uomo di corte e Maestro delle cerimonie di corte a Torino, ricoprì numerose cariche pubbliche, tra le quali quella di sindaco di Torino dal 1883 al 1886. Il busto che lo ritrae, eseguito nel 1923 da Michelangelo Monti (1875-1946), fu collocato nel 1936 in Piazza Carlo Felice, nel giardino pubblico che lo stesso conte fece realizzare.

[53] DAMERI A., Un parco per la città: il Valentino, cit., p. 268.

[54] Alfredo Cesar Reis Freire de Andrade (Lisbona, 26 agosto 1839 – Genova, 30 novembre 1915), è stato un architetto, archeologo e pittore portoghese naturalizzato italiano. Fece parte della "scuola di Rivara" e si dedicò allo studio e al restauro di edifici medievali. Fu Direttore dell'Ufficio Regionale per i Monumenti del Piemonte e della Liguria e fra gli ideatori del borgo medievale di Torino.

ginevrino Henry Bourrit e ampliata negli ultimi anni dell'Ottocento su progetto degli ingegneri Antonio Vandone e Mario Vicarj.[55]

Degno di nota fu anche lo chalet russo con al suo interno il Ristorante Europa, restaurato e trasformato successivamente nel Restaurant du Parc dall'architetto Pietro Fenoglio (Fig. 1).[56] Grazie alla vicinanza del fiume si instaurarono progressivamente attività sportive e attrezzature per lo sport e il benessere del corpo: sorsero le prime scuole di nuoto degli anni sessanta dell'Ottocento, e successivamente anche chalet per le società remiere e dei canottieri (la prima istituita fu la Società Canottieri Cerea), edifici per lo sport, come la struttura per il tiro a segno, per il tennis o la scherma, percorsi per gli innovativi velocipedi, spazi per il *patinoire* e per gli sport invernali nei mesi più freddi.[57]

[55] CUNEO C., *L'architettura per il tempo libero*, in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, cit., p.313.

[56] ROCCIA R., *Il tempo e le occasioni*, in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, cit., pp.20-21.

[57] Cfr. CUNEO C., *L'architettura per il tempo libero*, in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, pp.314-317.

FIGURA 2: PIETRO FENOGLIO, SALONE INTERNO DEL RESTAURANT DU PARC PRESSO IL PARCO DEL VALENTINO, FOTOGRAFIA, 1908, IN "L'ARCHITETTURA ITALIANA". IV, 1908, TAV. 48

Capitolo 2

LE GRANDI ESPOSIZIONI

2. LE GRANDI ESPOSIZIONI

2.1 Torino 1890: la prima Esposizione Italiana di Architettura

La prima Esposizione Italiana di Architettura, grazie alla peculiarità del contesto torinese, offrì l'occasione di fare il punto delle vicende del panorama architettonico di tutta la nazione a fine secolo, il quale si presenta sia aperto al confronto con la realtà dei centri urbani europei, sia come un terreno fertile per le sperimentazioni inedite che coinvolgono l'idea di conservazione del patrimonio monumentale, il museo, l'architettura, ma anche il tentativo di definire i contorni poco nitidi della disciplina urbanistica [fig. 1.11].

Nel febbraio del 1890 la rivista Torinese *Ingegneria civile e le arti industriali* presenta, a nome del Comitato Esecutivo, il programma dell'Esposizione, alla quale parteciperanno 657 espositori in rappresentanza di gran parte della cultura architettonica del Paese. Erano quattro le sezioni presenti all'esposizione: industrie artistiche legate all'architettura, architettura, ulteriormente suddivisa nelle sezioni di arte antica e arte moderna, pubblicazioni di vario genere attinenti all'architettura.

La quarta divisione, incentrata sull'urbanistica, venne aggiunta all'ultimo minuto, poiché non ancora ben riconosciuto il legame fra cultura architettonica e pratica urbanistica; questa disciplina fu, nel corso dell'Esposizione, destinata alla presentazione di progetti per l'ampliamento della città e piani di risanamento dei grandi centri urbani, e costituì il centro attorno al quale ruotarono riflessioni per un confronto a livello internazionale.

Al centro della manifestazione Torinese e del dibattito per la nuova architettura nazionale si trova la salvaguardia dei monumenti e lo studio dell'Antico.

Organizzatrice della manifestazione fu la Sezione di architettura[58] del Circolo degli artisti di Torino guidata da Giovanni Angelo Reycend[59], guida di un gruppo che contò i nomi più illustri della vita politica e culturale torinese tra cui: Camillo Benso di Cavour, Urbano Rattazzi, Massimo d'Azeglio.

L'Esposizione del 1890 trovò il suo significato più profondo attraverso il contributo di figure professionali eterogenee (architetti, ingegneri, archeologi, artisti e studiosi) le quali però, unite da obiettivi comuni quali l'aggiornamento, la diffusione culturale e il progresso industriale, composero lo zoccolo duro delle istanze moderniste dibattute in tutto il Paese in questi anni. Per le élites locali esposizione sarà soprattutto un'occasione, ostinatamente perseguita, di aggiornamento, confronto e scambio con le esperienze nazionali e straniere.

Lungo l'arco di un ventennio, tra il 1880 e il 1902, a Torino si svolgono, infatti, cinque esposizioni nazionali o internazionali, delle quali, almeno tre, nel 1884, 1890 e 1902, vanno oltre

[58] VOLPIANO M., La prima Esposizione Italiana di Architettura, CELID, 1999, cit., pag. 29.

[59] Giovanni Angelo Reycend (Torino, 1843 – Mondovì, 1926) è stato un ingegnere italiano. Fu docente alla scuola di applicazione per gli ingegneri di Torino e rettore della medesima dal 1902 al 1905. Fu assessore per l'istruzione e per i lavori pubblici nel comune di Torino. Progettò vari villini e palazzi nella zona della Crocetta ai suoi tempi in forte espansione.

un interesse solo locale e rappresentano un contributo considerevole alla variegata cultura italiana di fine secolo.

L'esposizione del 1890 rappresentò la necessità di riportare la disciplina architettonica al centro di una scena tutta sua che, attraverso la formulazione di mezzi rappresentativi più accattivanti del mero disegno tecnico, si prose al grande pubblico con veste inedita.[60]

Data la vasta gamma degli articoli espositivi e della loro ingente quantità, fu necessario disporre di uno spazio espositivo in grado di contenere l'organizzazione del vasto allestimento; tale spazio, offerto dal palazzo costruito per ospitare la sezione delle Belle Arti in occasione dell'Esposizione Generale Italiana del 1884[61], fu articolato in trentatré sale espositive inframezzate da un sistema di pannellature provvisorie, disposte in modo tale da scandire il percorso espositivo degli oggetti in mostra. Gli articoli, provenienti da tutte le regioni italiane, erano di diversa natura, si spaziava da fotografie, modelli, disegni a campioni di materiali di vario genere (terracotte, ceramiche, marmi, pietre) messi in mostra, questi ultimi, nella sezione di "industrie artistiche".

Nella sezione d'Arte Moderna, invece, furono presentati e discussi temi riguardanti l'edilizia residenziale da reddito e edifici di servizio, quali scuole e ospedali; in riferimento alle problematiche di risanamento e ampliamento dei grandi centri urbani, lo scopo fu quello di individuare fra i diversi progetti presentati una nuova tipologia edilizia capace di rispondere alle nuove e moderne esigenze dell'abitare.[62]

La tipologia della casa da reddito, organizzata ancora secondo i canoni della tradizionale stratificazione sociale, fu caratterizzata da spazi commerciali al piano terreno e unità abitative,

---

[60] VOLPIANO M., La prima Esposizione Italiana di Architettura, CELID, 1999, cit., pag. 12.

[61] FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[62] Ibidem.

differenziate per dimensione e comfort, nei restanti piani[63]; i nuovi comfort abitativi furono ampiamente analizzati nei progetti attraverso chiare indicazioni riguardanti aspetti funzionali, come sistemi di riscaldamento, impianti di ventilazione e impianti di adduzione di acqua e gas. Altro tema affrontato nella sezione fu quello dell'edilizia operaia, i cui esempi presentati illustrarono soprattutto l'organizzazione planimetrica e distributiva dello spazio abitativo.

Nell'ambito di tali sperimentazioni, rilevante fu il contributo offerto dall'innovativo sistema costruttivo basato sull'utilizzo di colonne di ghisa e architravi di ferro che, consentendo una riduzione al minimo delle limitanti superfici murarie, fu in grado di creare spazi più ampi, migliorando la funzionalità dell'edificio.[64]

L'esposizione del 1890, che durò due mesi, si concluse il 3 dicembre 1890 con esiti estremamente positivi sia dal punto di vista economico, data l'affluenza e il ricavato della vendita degli oggetti esposti; sia dal punto di vista della partecipazione grazie a un pubblico vasto e variegato.

Anche se l'esposizione non fu in grado di fornire un modello valido per la definizione di uno stile, riuscì comunque a trasmettere un profondo senso di modernità[65], sintomatico delle trasformazioni di fine secolo. Sarà a partire da quest'aria di modernità che il dibattito per l'Arte Nuova si riaccese con rinnovato vigore; animatrice di tali discussioni fu ancora la sezione di Architettura del Circolo degli Artisti, che qualche anno più tardi, promosse un'altra grande manifestazione: l'Esposizione internazionale di arte decorativa del 1902.

Diversamente dall'esposizione del 1890, in cui il tema centrale fu l'analisi dello stato dell'architettura a livello nazionale, lo scopo della nuova manifestazione fu quello di smuovere

---

[63] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[64] Ibidem.

[65] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pp. 166.

l'interesse degli artisti nazionali e internazionali verso la ricerca di nuovi tipi di decorazione, ritenuta necessaria per l'affermazione delle aspirazioni moderniste.[66]

Ancora di recente, la storiografia (sempre più ampia) che si è occupata delle esposizioni, ha tratteggiato un racconto che accoglie l'immagine di queste come simbolo di una modernità irruente, luogo di inarrestabile progresso, sino al caso più paradigmatico, quello dell'Esposizione Internazionale di Arti Decorative del 1902, descritto come l'esperienza capace di destare finalmente la mansueta temperie artistica nazionale alle inquietudini del modernismo.

2.2 Torino 1902: l'Esposizione internazionale di Arte decorativa moderna

La diffusione del Liberty in Italia è certamente anche collegata alla realizzazione, tra la fine del XIX secolo e il primo decennio del XX secolo, di un gran numero di esposizioni internazionali dove era possibile rintracciare tutto il gusto decorativo dell'epoca, come dimostra la grande Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna realizzata a Torino nel 1902. L'idea di una manifestazione dedicata alle arti applicate scaturisce dal grande successo dell'Expo parigina del 1900, e trova compimento nella precedente manifestazione dell'Esposizione generale italiana, ospitata sempre a Torino, nel 1898.

[66] Per un resoconto dettagliato dell'apparato espositivo si rinvia a Torino e L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna nel 1902: numero unico, Fratelli Treves, Milano, 1902.

"L'iniziativa di concretare una esposizione tutta di arte moderna, di stile nuovo, di Liberty, di floreale"[67] nacque nella Sezione di Architettura del Circolo degli Artisti nell'autunno del 1899[68]; il primo comitato [69] promotore fu costituito dall'ingegner Giovanni Angelo Reycend (presidente della Sezione di Architettura), Leonardo Bistolfi[70] (presidente del Circolo degli Artisti), Lorenzo Delleani[71] (presidente della Sezione di Pittura) e dal letterato Enrico Thovez.[72] Il forte desiderio di novità fu il motore propulsore per l'organizzazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte decorativa moderna del 1902, che fu indicativa del livello raggiunto dalla produzione industriale[73] che proprio in questi anni si ritrovò a confrontarsi con i nuovi principi di replicabilità dell'oggetto artistico, teorizzato dai maggiori esponenti europei dell'Art Nouveau, presenti all'esposizione come rappresentanti dei loro Paesi.[74]

---

[67] Torino e l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna nel 1902, numero unico, fratelli Treves, Milano, 1902, pag. 2.

[68] ACCORNERO C., ALBANESE R., FINOCCHIARO E., *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, in BOSSAGLIA R., GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, cit. pag. 2.

[69] Ibidem.

[70] Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato, 15 marzo 1859 - La Loggia, 3 settembre 1933) è stato uno scultore e politico italiano, importante esponente del simbolismo italiano.

[71] Lorenzo Delleani (Pollone, 17 gennaio 1840 – Torino, 13 novembre 1908) è stato un pittore italiano. si formò all'Accademia Albertina di Torino, come allievo di Cesare Gamba e di Carlo Arienti. Inizialmente si unì ai pittori romantici e dipinse tele con soggetti storici, riportando alcuni riconoscimenti ufficiali; Con l'inizio degli anni Ottanta si dedicò esclusivamente ad una pittura en plein air. La partecipazione alla Biennale di Venezia nel 1905, con circa quaranta opere e la partecipazione all'Esposizione internazionale d'arte di Monaco, nello stesso anno, sancirono il successo internazionale dell'artista.

[72] Enrico Thovez (Torino, 10 novembre 1869 – Torino, 16 febbraio 1925) è stato un critico letterario, poeta e pittore italiano. Nel 1902 fonda con Leonardo Bistolfi, Giorgio Ceragioli, Enrico Reycend e Davide Calandra la rivista L'arte decorativa moderna e collabora alla rivista senese Vita d'Arte. Dipinge ed espone due volte alla Biennale di Venezia, viaggia per l'Europa, è per dieci anni direttore del Museo civico d'arte moderna di Torino.

[73] GARUZZO V, Torino 1902. Esposizione Internazionale, collana diretta da Bruno Zevi; Universale di architettura, periodico mensile; Testo & Immagine s.r.l. 1999, pag 6.

[74] Ibidem.

L'ambiente artistico torinese, fra i più pronti a ricevere gli stimoli provenienti dai principali centri europei del movimento moderno[75], contribuì a rendere il capoluogo subalpino il centro di ideazione e realizzazione dell'Esposizione, apertasi il 10 Maggio del 1902; la manifestazione, nata con l'intento di adeguare la produzione delle arti decorative italiane ai progressi delle differenti nazioni nel campo delle tecniche e delle arti, favorì legami culturali utili alla diffusione delle nuove idee e alla creazione di un comune linguaggio in seno all'Art Nouveau.[76]
Il manifesto programmatico elaborato dal Comitato promotore per la futura manifestazione dava voce alla forte polemica nei riguardi dell'eclettismo, all'importanza del ruolo sociale ed educativo delle arti decorative, nonché alla necessità di definire uno stile che fosse in grado di rispondere alle esigenze, in continuo mutamento, dei tempi moderni.
Al primo nucleo promotore seguì l'istituzione di una Commissione Generale[77] che, incaricata di ordinare e amministrare la mostra, fu composta da un Comitato Esecutivo[78] e da una Commissione Artistica; il Comitato fu incaricato di gestire l'ambito finanziario connesso all'esercizio dell'esposizione, mentre alla seconda fu affidato il compito di studiare e presentare i progetti per la parte artistico-decorativa.[79]

---

[75] ACCORNERO C., ALBANESE R., FINOCCHIARO E., *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, in BOSSAGLIA R., GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, pag. 1.
[76] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pp. 166-167.
[77] DE SPIGLIATI R., Guida della Prima Esposizione Internazionale D'Arte Decorativa Moderna 1902, con Pianta Generale, Tip. Matteo Artale, Torino, 1902, pag. 3.
[78] Ivi, pag. 4.
[79] ACCORNERO C., ALBANESE R., FINOCCHIARO E., *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, in BOSSAGLIA R., GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, cit. pag. 6.

Ad opera del Comitato Esecutivo fu, anche, la scelta del sito che avrebbe dovuto ospitare la manifestazione, individuando come sede ideale il parco del Valentino;[80] nello specifico l'area prescelta fu quella situata nella zona estrema del Valentino, ossia quella compresa tra corso Raffaello e il Po, fino all'attuale corso Dante.[81]

Il programma della rassegna, definito nel gennaio 1901, fu articolato in tre classi diverse: la "stanza moderna", la "casa moderna" e la "via"; tutto proposto come unico organismo decorativo che, oltre all'arredamento, alla grafica e all'oggetto d'uso comune includeva anche la progettazione dell'arredo urbano.[82]

Si decise di organizzare anche dei concorsi speciali, con premi per un ammontare complessivo di 23500 lire (corrispondenti a circa €90000 di oggi).[83]

Fu pertanto pubblicato dal Comitato il Programma di concorso per il disegno degli edifizi da designarsi a sede dell'esposizione[84] con lo scopo di individuare, fra i molti aspiranti, l'architetto cui si sarebbe affidata la redazione del progetto definitivo della imminente manifestazione torinese; tra gli undici progetti presentati si distinsero quelli di Raimondo D'Aronco[85] (1852-1932), che si aggiudicò il primo premio, e quello di Annibale Rigotti[86] (1870-1968) risultato

---

[80] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pag. 171.

[81] Ibidem.

[82] ACCORNERO C., ALBANESE R., FINOCCHIARO E., *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, in BOSSAGLIA R., GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, cit., pag. 4.

[83] CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., *Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città*, Edizioni del Capricorno, 2017

[84] ACCORNERO C., ALBANESE R., FINOCCHIARO E., *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, in BOSSAGLIA R., GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, cit., pag. 5.

[85] MIANO G., voce *D'Aronco, Raimondo Tommaso*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. XXXII (1986), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (http://www.treccani.it/enciclopedia).

[86] DELLAPIANA E., voce *Rigotti Annibale*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. XVII (2016), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (http://www.treccani.it/enciclopedia).

secondo al concorso. Il progetto esecutivo viene affidato all'architetto Raimondo D'Aronco, il quale tuttavia, fu costretto a ritornare in Turchia,[87] causa impegni precedentemente presi con la corte del sultano Abdul Amid II; affidò dunque la realizzazione del progetto esecutivo all'architetto Rigotti che, oltre a occuparsi dell'attuazione degli alzati dell'insieme delle fabbriche, si occupò dell'ideazione e della realizzazione di alcuni padiglioni,[88] tra cui quello per gli olii e i vini [fig. 2.11], il padiglione della cinematografia e alcuni piccoli chioschi; tali progetti, vicini ai principi della corrente secessionista, furono caratterizzati dalla semplicità funzionale e da pochi e calibrati apparati decorativi a carattere geometrizzante.[89]

Diverse, invece, furono le tendenze stilistiche di D'Aronco che, influenzate dal carattere festoso dei padiglioni, si indirizzò verso un'accentuazione degli elementi decorativi degli alzati, ispirandosi agli esempi, appresi nei suoi molti viaggi in Europa, dalle opere di Olbrich e dagli influssi della secessione viennese.[90]

Su disegno di D'Aronco fu, dunque, realizzata la maggior parte delle architetture destinate ad ospitare le diverse mostre fra cui: quella destinata alle Arti Fotografiche [fig. 2.12.] la Galleria delle Belle Arti, l'ingresso principale, la maggior parte dei padiglioni presenti alla mostra, molti dei numerosi ingressi dei padiglioni stranieri [fig. 2.13.], nonché la rotonda centrale, definita Rotonda d'onore [fig. 2.14.]

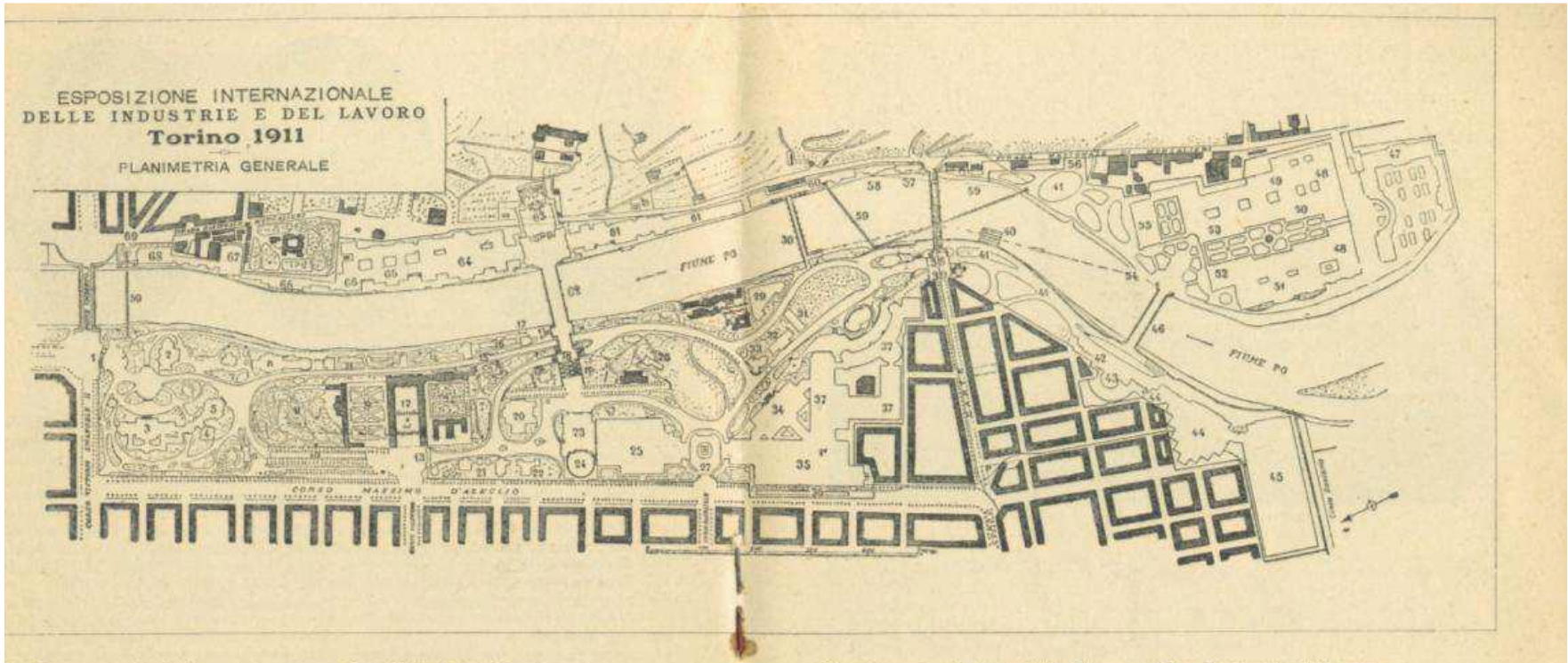
---

[87] ACCORNERO C., ALBANESE R., FINOCCHIARO E., *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, in BOSSAGLIA R., GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, cit., pag. 12.

[88] L'architettura alla prima Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna: insieme, dettagli, interni, Crudo & Lattuada, Torino, 1902, Tav. XIX.

[89] L'architettura alla prima Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna: insieme, dettagli, interni, Crudo & Lattuada, Torino, 1902, Tav. XIX.

[90] Ivi, pag. 12



1 - Ingresso principale.
2 - Palazzo della moda.
3 - Arte appl. all'industria - Giappone
4 - Città moderna.
5 - Città di Torino.
6 - Nuova Zelanda.
7 - Persia.
8 - Ungheria.
9 - Orto Botanico della R. Università.
10 - Esposizioni temporanee.
11 - Olanda.
12 - Castello del Valentino (R. Politecnico).
13 - Ingresso.
14 - Colonie francesi.
15 - Club Alpino.
16 - Caccia e Pesca - Acquario.
17 - Ristorante francese.
18 - Scalea d'accesso al Ponte monumentale.
19 - Città di Parigi.
20 - Marina.
21 - Uffici della Commissione Esecutiva, Pompieri, Pubblica Sicurezza.
22 - Posta e Telegrafo.
23 - Strumenti musicali - Previdenza.
24 - Sala delle feste.
25 - Elettricità - Svizzera - Insegnamento professionale.
26 - Padiglione per l'Agricolt. francese.
27 - Ingresso e monumento al Principe Amedeo.
28 - Borgo e Castello medioevale.
29 - Russia.
30 - Passerella sul Po.
31 - Albergo Alpino e Mostra del Touring.
32 - Turchia.
33 - Manifattura dei Tabacchi.
34 - Giornale ed Arte della Stampa - Oreficeria.
35 - Galleria delle macchine in Azione.
36 - Stazione arrivo merci.
37 - Inghilterra.
38 - Sottopassaggio al Corso Dante.
39 - Ingresso secondario.
40 - Porto natante sul Po.
41 - Parco dei divertimenti.
42 - Provincia di Torino.
43 - Ristorante popolare.
44 - Opere pubbliche.
45 - Materiale ferroviario.
46 - Ponte provvisorio sul Po.
47 - Mostra stradale - Automobili - Areonautica.
48 - Agricoltura e macchine agrarie.
49 - Industrie estrattive e chimiche.
50 - Difesa del paese.
51 - Industrie manifatturiere.
52 - Industria della seta.
53 - Metallurgia.
54 - Scalo dei canotti automobili.
55 - Italiani all'estero.
56 - Ingresso secondario.
57 - Serbia.
58 - Siam.
59 - Ferrovia aerea elettrica.
60 - Stati Uniti.
61 - Germania.
62 - Ponte monumentale sul Po.
63 - Gran fontana monumentale sulla collina.
64 - Francia.
65 - Belgio.
66 - Brasile.
67 - America Latina (Uruguay, Equatore, ec.).
68 - Repubblica Argentina.
69 - Ingresso secondario.

FIGURA 1: PLANIMETRIA GENERALE DELL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DELLE INDUSTRIE E DEL LAVORO. TORINO, 1911. (HTTPS://WWW.WIKIPEDIA.ORG).

Essa costituiva l'ingresso principale agli spazi espositivi e si presentava come una struttura in legno, conclusa da una luminosa grande cupola ribassata e decorata dall'interno con pitture di gusto orientaleggiante, molto probabilmente figlie della permanenza di otto anni a Istanbul del progettista D'Aronco, presso la corte del sultano. Internamente, infatti, la parete circolare si presentava aperta su dieci porte sormontate da grandi finestre a ellissoide, al di sopra delle quali venne rappresentato un bosco su fondo azzurro e nubi dorate, e ancora più in alto una finestra circolare continua chiusa da un vetro giallo chiaro.[91]

La Rotonda fu caratterizzata esternamente da grandi finestre ogivali e, sul lato d'ingresso, da gruppi scultorei situati sui quattro contrafforti recanti alla base decorazioni geometriche, mentre le pensiline a ventaglio costituirono una dichiarata citazione allo stile Guimardiano[92] [fig. 2.15., 2.16.]. Ai lati vennero erette le gallerie espositive. Per lo sviluppo planimetrico di questa costruzione, fulcro e simbolo dell'esposizione, D'Aronco fece riferimento ad un sistema radiale di gallerie convergenti nell'unico grande ambiente circolare avente diametro di 48 metri. Circondata da un ampio corridoio la grande sala dava accesso, a partire dalla destra del suo ingresso, prima alla Galleria della Francia, poi alla Galleria Americana, a seguire la Galleria della Germania [fig. 2.17.], la Galleria italiana [fig. 2.18], la Mostra della Norvegia ed infine la Galleria dell'Inghilterra.[93]

Nelle vicinanze di questo complesso di padiglioni venne eretta la Galleria degli Ambienti di cui D'Aronco fu il progettista della facciata sud-est, e la cui pianta a crociera fu progettata,

---

[91] FRIZZI A., *Saggio in cromo delle decorazioni esterne e interne della grande Rotonda d'onore d'ingresso*, in L'ingegneria civile e le arti industriali, 1901, n. 19, pag. 298. (http://digit.biblio.polito.it).

[92] FRIZZI A., *La Rotonda d'onore*, in L'ingegneria civile e le arti industriali, 1901, n. 14, pag. 299. (http://digit.biblio.polito.it).

[93] DE SPIGLIATI R., Guida della Prima Esposizione Internazionale D'Arte Decorativa Moderna 1902, cit., pag. 13

invece, dall'ingegner Eugenio Bonelli[94]. Nascosto dalla Galleria dell'Italia, sul tracciato di corso Sclopis, fu posta, invece, la sezione di Belle Arti[95], di fronte alla quale vennero collocati i due padiglioni della sezione austriaca, il Villino Lauro[96] e il padiglione della fotografia[97], studiato dall'ufficio tecnico come un semplice contenitore a tre gallerie e per il quale D'Aronco realizzò i prospetti esterni.[98]

La mostra dell'Automobile e del Ciclo furono localizzate dietro alla fontana luminosa, mentre intorno al lago dei pattinatori furono posti i padiglioni del Comitato (curato interamente da D'Aronco), del Cinematografo, degli Olii e dei Vini, della Società del Gas e una serie di strutture dedicate allo svago.[99] A presentare l'insieme del complesso espositivo furono gli ingressi progettati sempre da D'Aronco: l'ingresso principale, sviluppato su di un fronte lungo 62 metri e in asse con corso Raffaello, costituì anche il contenitore dei vari e moderni servizi offerti dall'esposizione (telefoni, servizio postale, infermeria e guardia), mentre gli ingressi secondari si presentavano come una versione più ridotta e semplificata di quello principale, molto vicino nello stile agli ingressi pensati da Olbrich per la colonia di Darmstadt[100] [fig. 2.19.] [fig. 2.20.].

---

[94] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pag. 263.

[95] GARUZZO V., L'esposizione del 1902 a Torino, Testo & Immagine Editore, 1999, cit., pag. 30

[96] Il villino Lauro fece parte di quella categoria di costruzioni provvisorie e isolate che servì da prototipo a molte di quelle villette che sorsero negli anni successivi all'esposizione. Opera dell'architetto Giuseppe Velati Bellini constò di quattro locali al piano terreno e di altri tre al piano superiore; di evidente riferimento al repertorio Wagneriano, l'edificio fu caratterizzato da una linearità geometrica interrotta dalla linea curva delle scale e dagli apparati decorativi di tipo floreale posti in prossimità delle finestre e degli spigoli.
LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pag. 181.

[97] GARUZZO V., L'esposizione del 1902 a Torino, Testo & Immagine Editore, 1999, cit., pag. 30

[98] FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[99] Ibidem.

[100] Ivi, pag. 33.

I padiglioni nazionali vedono la presenza dei maggiori esponenti dell'Art Nouveau europea, tra cui Olbrich, Behrens e Horta, mentre nello spazio italiano sono rilevanti la presenza dal palermitano Ernesto Basile[101] all'interno dell'esposizione del mobiliere Ducrot, e l'allestimento della produzione della manifattura ceramica Richard-Ginori[102].

L'evento ora chiedeva agli espositori forme nuove, che esprimessero una sintesi tra pensiero (progetto) è prodotto (tecnologia e materiale) e indicassero vie innovative. Dunque, materiali antichi (ferro, vetro, Malta, ecc.) per usi nuovi, e forme nuove per usi antichi (cancelli, balconi, ecc.). Gli organizzatori chiedevano all'Italia di "uscire dal guscio" per confrontarsi con il mondo. L'esposizione non poteva quindi che essere internazionale.

Di fondamentale importanza per il successo dell'evento fu, dunque, l'imponente partecipazione delle diverse nazioni che fornirono un quadro ampio dei raggiungimenti conseguiti nel resto d'Europa nei campi dell'arte e dell'industria, fra i molti si possono ricordare: il padiglione del Belgio che, estendendosi per una lunghezza di 45 metri, presentava ambienti disposti in successione come in normale appartamento, ordinati secondo una gamma cromatica, pensata da Victor Horta con l'intento di fornire una dimostrazione al fatto che il fulcro architettonico abbia origini dalla sistemazione interna degli ambienti[103]; il padiglione inglese presieduto da Walter Crane[104] presentò una mostra dedicata ai prodotti

---

[101] Ernesto Basile (Palermo, 31 gennaio 1857 – Palermo, 26 agosto 1932) è stato un architetto italiano, esponente del modernismo internazionale e del Liberty.

[102] Richard-Ginori, rinominata in Ginori 1735 a partire dal 2020, è un'azienda nata l'11 ottobre 1896 dalla fusione della Società Ceramica Richard, di origine lombarda, con la Manifattura di Doccia dal marchese Carlo Ginori fondata nel 1737 nella località di Doccia (Firenze). È famosa in tutto il mondo per la porcellana, la cui produzione è ancora localizzata a Sesto Fiorentino.

[103] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pag. 176.

[104] Walter Crane (Liverpool, 15 agosto 1845 – Horsham, 14 marzo 1915) è stato un pittore e illustratore inglese. Dopo un apprendistato presso lo studio di William Linton, si mostrò inizialmente influenzato dalla corrente pittorica dei

Arts and Crafts con alcune sezioni ambientate da Webb e Ashbee[105], il tutto attraverso un allestimento molto semplice e sobrio; la sezione tedesca il cui corpo di fabbrica fu inserito all'interno del gruppo principale di padiglioni, dispose una sequenza di trentasei ambienti il cui atrio, progettato da Peter Behrens, costituiva l'ingresso e il collegamento alle diverse sale, l'intero sistema fu ideato secondo gli stilemi dello Jugendstil.

In questo quadro la galleria italiana, sebbene presentasse una sezione maggiore rispetto alle altre, presentò al pubblico una produzione fatta di proposte timide e ancora non ben delineate che raggiunsero il loro massimo livello solo negli anni seguenti all'esposizione del 1902, quando i suoi risvolti culturali rivelarono inediti sviluppi nella produzione di mobili, dei ferri battuti, come ad esempio quelli di Mazzucotelli[106], delle vetrate di Giovanni Beltrami[107], nelle carte da parati della ditta Baroni di Torino, nella produzione di gioielli e argenti di Fumagalli, nonché nel campo architettonico che bene si prestò all'interpretazione dei nuovi temi.[108]

L'idea alla base della manifestazione era che l'arte, intesa nelle sue molteplici manifestazioni, dovesse prestarsi a rendere bello ciò di cui la quotidianità era costituita, un'arte che potesse essere alla portata di tutti, poiché apparteneva ad ogni oggetto, dal mobile alla lampada, dall'architettura alla grafica.

Preraffaelliti, e fu successivamente collaboratore e discepolo di William Morris nell'ambito dell'Arts and Crafts Movement. È considerato uno dei pionieri del Liberty.

[105] GARUZZO V., L'esposizione del 1902 a Torino, Testo & Immagine Editore, 1999, cit., pag. 71.

[106] Alessandro Mazzucotelli (Lodi, 30 dicembre 1865 – Milano, 29 gennaio 1938) è stato un artigiano italiano, particolarmente noto come mastro ferraio e decoratore. Specialista nel ferro battuto, Mazzucotelli ha legato la sua fama alle decorazioni delle opere dei maggiori esponenti del Liberty in Italia e all'estero.

[107] Giovanni Beltrami (Milano, 26 febbraio 1860 – Milano, 31 gennaio 1926) è stato un pittore, illustratore e critico d'arte italiano esponente della scapigliatura. Fondò (1900) una vetreria che ottenne l'incarico di fabbricare i vetri del parlamento e quelli del duomo di Milano. Le sue opere vennero portate in svariate mostre nazionali e all'estero, tra cui: l'esposizione internazionale di Torino (1902); la V e la VI biennali di Venezia (1903 e 1905).

[108] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pag. 182.

L'oggetto d'uso quotidiano era espressione dell'individualismo artistico del progettista, che a conclusione del processo ideativo, ne affida la realizzazione al processo produttivo industriale in serie.

I padiglioni espositivi progettati da D'Aronco e Rigotti[109], assieme al loro contenuto, diedero un contributo determinante alla diffusione delle istanze Liberty a Torino [fig. 1.9].

In occasione dell'Esposizione del 1902, viene inoltre pubblicato il periodico mensile «L'Arte Decorativa Moderna», fondato in quell'anno da Alfredo Melani ed Enrico Thovez, e attivo fino al 1907: obiettivo della redazione, della quale fanno parte anche gli scultori Leonardo Bistolfi e Davide Calandra, è la diffusione del nuovo gusto sia in Italia, sia in ambiente internazionale. La manifestazione è infatti occasione per Torino di divenire uno dei maggiori centri propulsori ed europei dell'ormai consolidato stile floreale: l'appuntamento del 1902 costituisce infatti il momento di massima diffusione del gusto prima dell'inevitabile discesa che raggiunge il suo massimo con l'esposizione torinese del 1911, anno in cui il linguaggio tipico dell'Art Nouveau vide l'esaurirsi della propria carica creativa. Infatti, con la successiva Esposizione Internazionale del 1911 Torino si presentò al Grande pubblico come città dallo sviluppo industriale ormai consolidato, del quale i settori maggiormente interessati furono quello automobilistico, aeronautico, tessile e cinematografico.

Lo stile Liberty mantenne una certa egemonia sul gusto vigente ancora per pochi anni, fino allo scoppio del primo conflitto mondiale. Rinascerà un'Italia neo Eclettica, poco prima dell'Avvento dell'Art Déco e del razionalismo. L'Esposizione del 1911 fu l'ultima, di una lunga

[109] Per un resoconto dettagliato dell'apparato espositivo si rinvia a Torino e L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna nel 1902: numero unico, Fratelli Treves, Milano, 1902.

rassegna, realizzata prima del grande conflitto mondiale e con il quale si chiuse il capitolo delle esposizioni Torinesi fino al 1928.[110]

[110] Per un resoconto dettagliato dell'evento si veda, AA.VV., Sette Padiglioni d'Esposizione Torino 1828, casa editrice F.lli Buratti, Torino, 1930.

FIGURA 2: IL PADIGLIONE D'INGRESSO

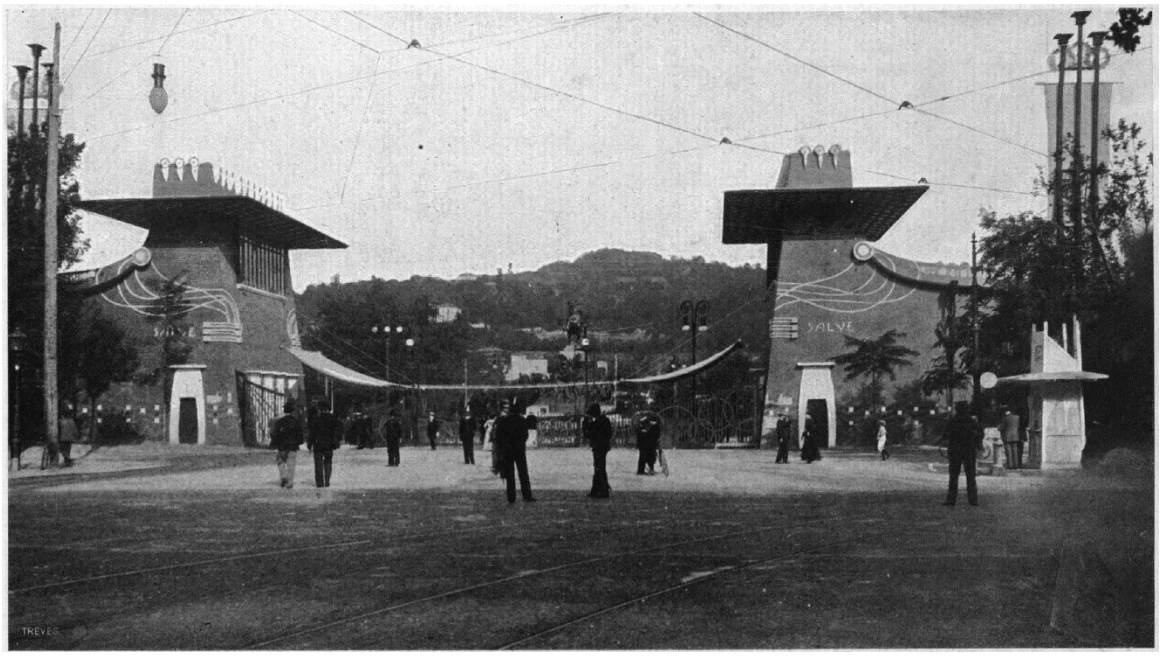


FIGURA 3: L'INGRESSO PRINCIPALE

FIGURA 4: LA ROTONDA

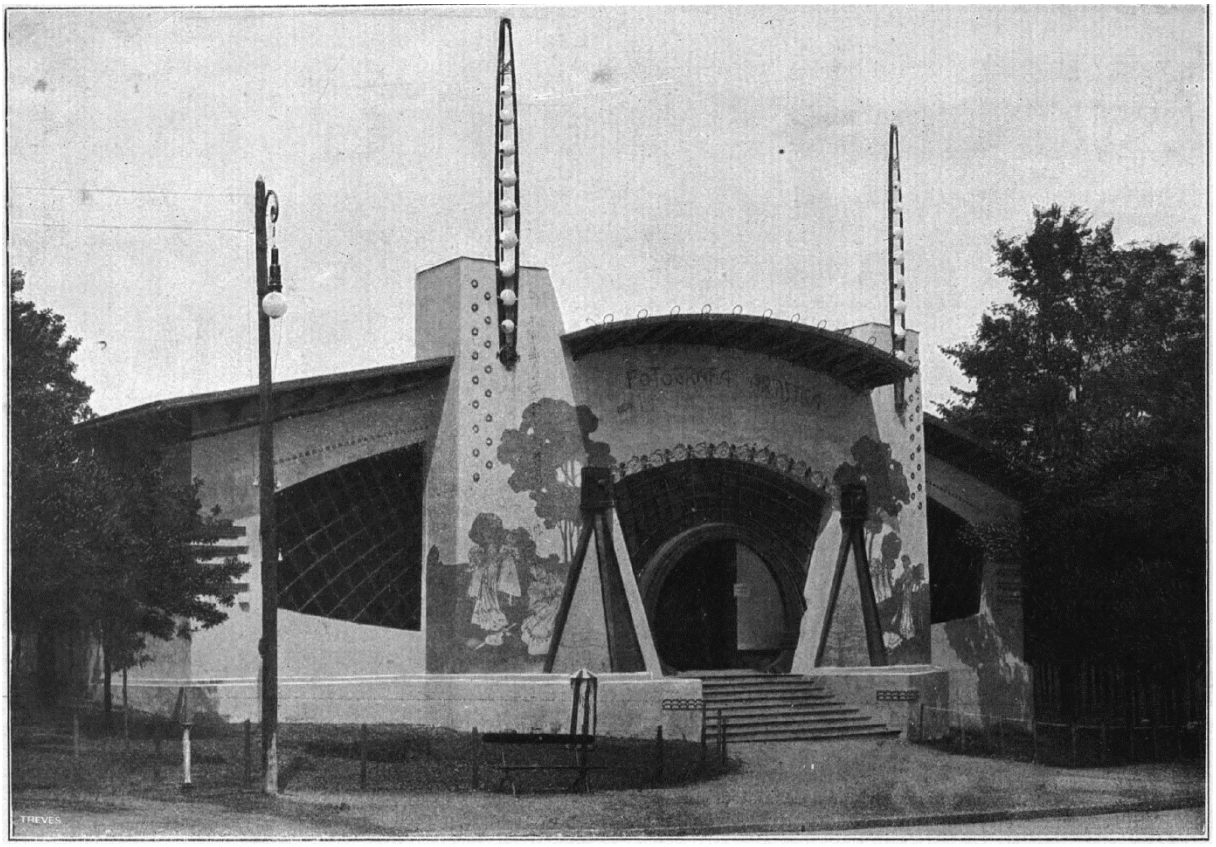


FIGURA 5: IL PADIGLIONE DELLA FOTOGRAFIA

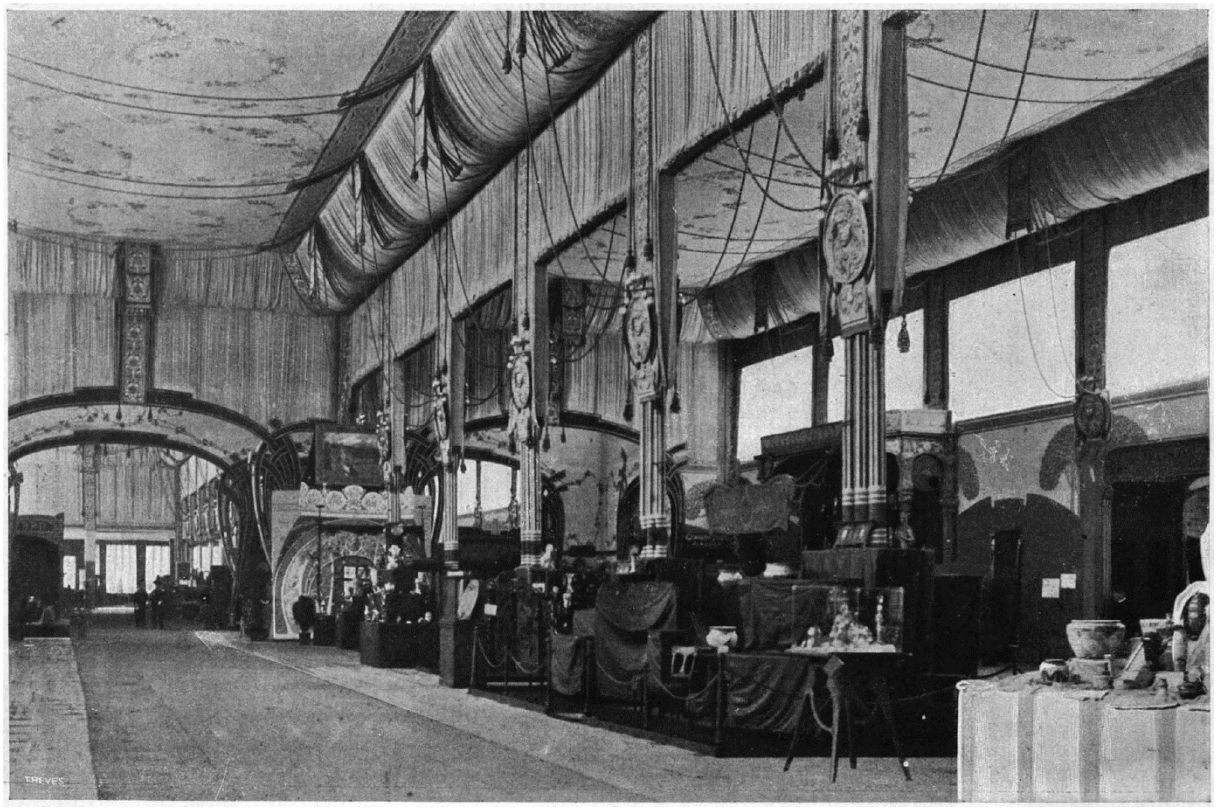


FIGURA 6: GALLERIA PRINCIPALE DELLA SEZIONE ITALIANA

FIGURA 7: PADIGLIONE DELLA MOSTRA DI BELLE ARTI

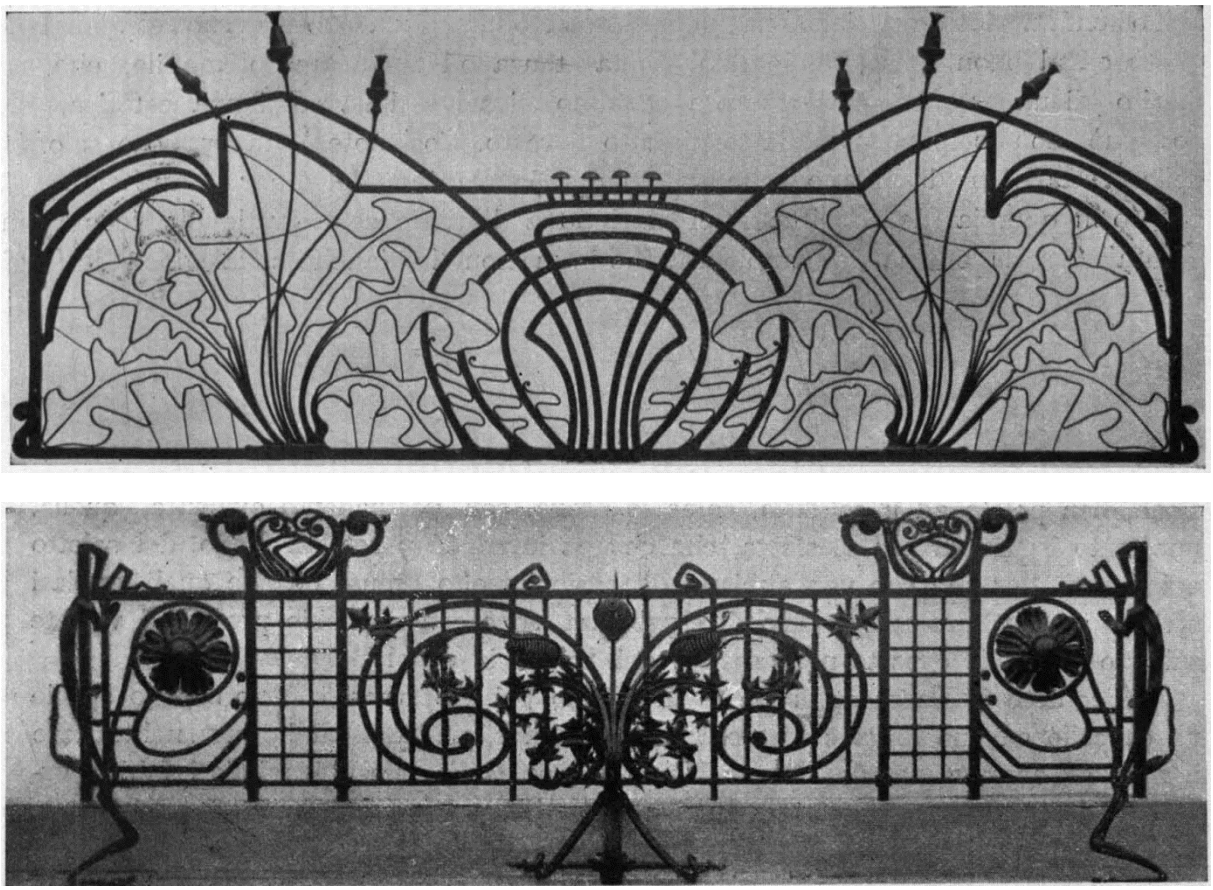


FIGURA 8: DUE REALIZZAZIONI DELL'OFFICINA MAZZUCOTELLI

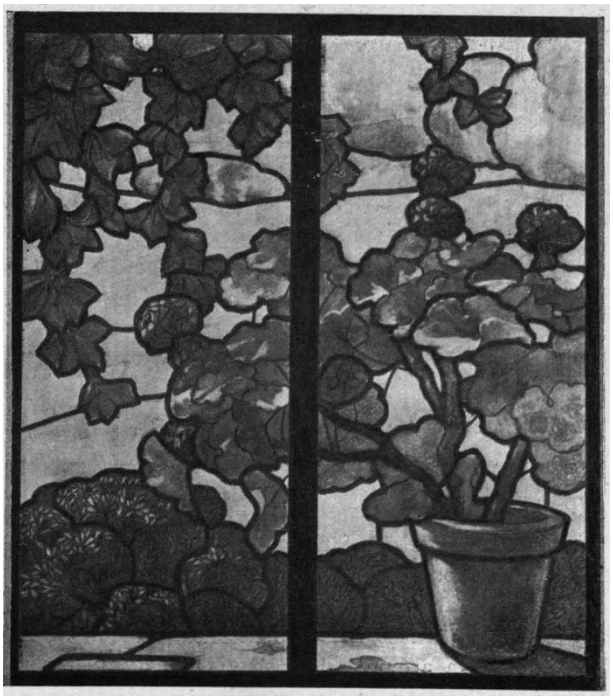


FIGURA 9: «GERANIO», VETRATA SU CARTONE DI G. BELTRAMI

Capitolo 3

TORINO:
CAPITALE ITALIANA DEL LIBERTY

3. TORINO: CAPITALE ITALIANA DEL LIBERTY

3. 1. L'architettura eclettica dell'Ottocento

Il fenomeno dell'eclettismo costituì, a livello europeo, un aspetto determinate della cultura architettonica dell'Ottocento[111]; Si espresse attraverso stili costruttivi e aspetti formali propri di epoche storicamente lontane. Questo significa che, al fine di assecondare le stravaganze intellettuali o le inclinazioni politiche di un determinato committente, gli architetti non cercano più un linguaggio coerente con il periodo nel quale vivono ma, al contrario, preferiscono rifugiarsi nel passato, ispirandosi fantasiosamente agli stili che si sono via via succeduti.

[111] GABETTI R., voce *Eclettismo*, in Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, vol. II, Istituto editoriale romano, Roma, 1969, pag. 211.

Si instaura una corrispondenza tra funzione e stile architettonico: per le chiese il gotico, che conferiva un carattere mistico; per le banche lo stile neoromanico, che dava un'immagine di solidità, per i palazzi, lo stile neorinascimentale, per i teatri il barocco.

In stretta relazione con le sperimentazioni eclettiche ci fu la tendenza all'esotismo, di moda in quegli stessi anni; la società colonizzatrice, la cui industria importa oggetti di artigianato da riprodurre e poi divulgare, riscoprì lo stile moresco, l'indiano e il turco che, combinati con gli stili del passato, rientrarono in quella classificazione, espressa precedentemente, in cui l'oggetto architettonico viene ideato in funzione dello stile più proprio all'uso[112].

Nella voce "Eclettismo" del Dizionario di Architettura e Urbanistica di Paolo Portoghesi, Roberto Gabetti ne fissa i confini temporali approssimativamente tra il 1815 e il 1890. Tuttavia, osserva, che, come accade per molti altri fenomeni culturali complessi, se ne potrebbero individuare degli antecedenti – o, comunque, prolungarne l'estensione fino ai primi sentori dell'Art Nouveau e persino a certe prove mature appartenenti ai maestri dell'architettura moderna (come Wright). Non è possibile estendere il concetto di Eclettismo fuori dai confini storici illustrati, secondo Gabetti, e "farne una categoria accanto a quelle tradizionali di 'Classicismo' e 'Romanticismo'", perché questo significherebbe trasmutare il concetto di "Eclettismo" da categoria storica e storiografica a categoria estetica. Infatti l'Eclettismo, un fenomeno che si è espresso essenzialmente attraverso un découpage condotto su vari precedenti storici per raggiungere una più libera e ampia disponibilità di linguaggio", che però, si limita quasi sempre a coinvolgere la sola pelle degli edifici e non le loro strutture. Gli stili vengono scelti e mescolati con intenti puramente decorativi, cosicché l'architetto eclettico si riduce a essere un fantasioso assemblatore di elementi architettonici liberamente estrapolati

[112] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969

dai contesti più vari; da questo punto di vista l'Eclettismo, comprendente tutte le maggiori manifestazioni dell'Ottocento.

Anche Luciano Patetta colloca l'Eclettismo dal 1750 alla fine dell'Ottocento, cioè "dalla crisi del Classicismo alle origini del Movimento Moderno". Un arco di tempo che coincide "con il consolidamento del potere borghese, con gli sviluppi della civiltà industriale, con l'intrecciarsi nella cultura romantica degli ideali nazionali e risorgimentali, con i problemi di una produzione di massa".

3. 2. L'origine dell'eclettismo torinese

La promulgazione dello Statuto albertino nel 1848, la libertà di associazione – che caratterizzò per decenni il Piemonte rispetto a tutti gli altri Paesi dell'Europa continentale –, la concessione agli ebrei di una assoluta parità di diritti, avrebbero aperto latenti speranze e si erano tradotte nell'impulso della produzione e degli scambi. Nacquero nuove banche, arrivarono crediti esteri. La borghesia sentiva l'urgenza di intervenire, con capitali di rischio anche in campo edile: e questo valse fino alla grande crisi della fine degli anni Sessanta.[113]

A Torino rimase per tutto l'Ottocento, fino ai primi del Novecento, la convinzione condivisa che costruire nuove case, a completamento del tracciato degli isolati descritti nei piani di ampliamento, fosse un'iniziativa valida e vantaggiosa per i proprietari e gli inquilini, purché il decoro e l'igiene fossero rispettati. In questo senso i regolamenti ed i controlli che

[113] LEVRA U. (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000

riguardavano il settore delle costruzioni, erano continuamente aggiornati, generalmente osservati e fatti osservare.

Ai tempi della Restaurazione la realizzazione di opere d'arte, per ponti e strade, aveva dato alcuni capolavori come il ponte Mosca, che prende il nome da Carlo Mosca, riconosciuto maestro dell'arte di costruire[114], che, campo civile realizzò, tra l'altro, la facciata neoclassica della basilica dei Santi Maurizio e Lazzaro a Torino, le scuderie ed il salone da ballo di Palazzo Reale; oltre a ricevere l'incarico di curare la realizzazione dell'edificio per l'Ordine Mauriziano in piazza Emanuele Filiberto.

FIGURA 1: PONTE MOSCA (1823-1830), TORINO

[114] RE I., *Architettura delle infrastrutture*, in MAGNAGHI A., MONGE M. e RE I., Guida all'architettura moderna di Torino, Lindau, Torino 1995, pp. 441 sgg

Anche se il costo unitario dei materiali impiegati, prodotti industrialmente, cresceva in modo rilevante, cresceva oltremodo la tendenza di ridurre al massimo le sezioni portanti delle strutture, che è in linea con i principi e le esperienze di Juvarra, ancora validi fino alla metà dell'Ottocento, a conferma dell'instancabile ricerca di eccellenza.

Gli eventi storici della seconda metà dell'Ottocento ebbero effetti importanti nel processo di metamorfosi dell'eclettismo: sia nella ricerca di uno «stile nazionale», sia nella concreta importazione di scambi culturali fra Venezia, Milano, Torino. In effetti, a seguito dell'Unità d'Italia, la diffusione dell'eclettismo affrontò un importante processo evolutivo che, soprattutto sotto il profilo dell'architettura, vide l'insorgere di discussioni sulla ricerca di un nuovo stile architettonico che rappresentasse l'identità del nuovo Stato unitario;[115] infatti, anche se la cultura dell'Ottocento avviò le sue riflessioni sulla teoria dell'eclettismo molto presto[116], sarà a partire dalla seconda metà del secolo che prenderanno corpo alcune delle prescrizioni metodologiche e operative più significative per l'architettura torinese di quegli anni.

A partire da questi anni Torino visse il periodo di massimo rafforzamento del potere borghese che, rappresentando l'anima e il motore del progresso tecnico-scientifico e produttivo, diresse i programmi di sviluppo della città, fortemente legati al nuovo assetto politico nazionale; l'entusiasmo da parte della committenza borghese per la sperimentazione di nuove tipologie edilizie[117] e di nuovi temi rinnovò, mutandola nel profondo, la fisionomia della città.

Sui tracciati dei recenti assi viari si diffuse nella città la casa borghese, la quale fu un tema progettuale ampiamente discusso in questi anni, e oggetto di riflessioni nei dibattiti che

---

[115] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit. pag. 115.

[116] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit., pag. 5

[117] PATETTA L., L'architettura dell'eclettismo, Maggioli Editore, 2008, cit., pag. 311.

fiorirono in occasione dell'Esposizione Italiana di Architettura (1890), dai quali emerse l'esigenza di conformare gli edifici abitativi a più moderni standard di comfort.[118]

Secondo un radicato principio liberale, le norme per le nuove costruzioni dovevano adattarsi sì alle innovazioni tecniche, ma anche al variare del gusto. Fu così che, a partire dal regolamento edilizio del 1843, i regolamenti che seguirono furono spesso oggetto di modifiche.

La cooperazione fra settore pubblico e settore privato nell'aggiornamento degli edifici aveva per scopo fondamentale la salubrità di vita degli abitanti. Si era diffusa, a Torino ma anche a Milano, una disciplina nuova: l'ingegneria sanitaria. Con questo termine veniva definito non solo il comfort delle abitazioni – luminosità, assenza di umidità, ventilazione e altezza delle stanze, delle aule, dei laboratori –, ma anche dotazione di nuovi impianti termici e sanitari. Il più diffuso sistema di riscaldamento è stato per quasi un secolo quello cosiddetto ad aria calda, che constava di un impianto a sviluppo verticale, nel quale la centrale di produzione del calore era posta al piano interrato: l'aria entrava da una presa esterna e veniva distribuita per risalita attraverso canali di muratura, ramificati dal basso verso l'alto.[119]

I primi water closet erano stati importati da Londra e comparvero, assieme ai primi impianti ad aria calda, nelle residenze reali. Lentamente scomparvero così, negli alloggi «signorili», i gabinetti esterni, in fondo ai ballatoi. Gli impianti sanitari interni, la dotazione dei primi bagni e docce, rinnovarono, alla fine del secolo, le abitudini quotidiane delle famiglie.[120] I gabinetti esterni permasero nelle sole abitazioni più povere, ricavate attorno ai cortili e disimpegnate

[118] VOLPIANO M., La prima Esposizione Italiana di Architettura, CELID, 1999, cit., pag. 73

[119] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[120] Ibidem.

da lunghi ballatoi, sul modello che a Milano veniva detto «di ringhiera»[121], modello che, assieme alla consuetudine dell'utilizzo dei sottotetti, fu oggetto di norme volte a limitare lo sfruttamento dei meno abbienti.

Ai comfort abitativi legati alla salubrità e all'igiene[122], ormai consolidati, se ne affiancarono di nuovi pensati per assecondare i desideri della borghesia e destinati a diventare indispensabili per la generazione di fine secolo.[123]

Sostenendo la tesi dell'utile e del progresso, l'eclettismo divenne espressione della ricerca di un modo dell'abitare più moderno in cui alla funzionalità degli ambienti doveva coincidere il comfort stesso; nelle nuove abitazioni sorsero, tra il salotto e la stanza da bagno, nuovi ambienti accoglienti e funzionali al tempo stesso[124], mentre le parti accessorie come i corridoi assumevano, ora, la stessa importanza delle altre stanze, poiché a questo spazio distributivo era affidato l'ulteriore compito di rendere indipendenti i diversi ambienti della casa.

La borghesia, nel considerare le case anche come fonte di reddito, reputava caratteri imprescindibili - in quanto strettamente connessi al valore di rendita dell'edificio[125] - le qualità costruttive, funzionali e distributive delle case, che costituirono l'espressione di un nuovo modello dell'abitare.

In tale quadro l'eclettismo fu in grado di assecondare i gusti e gli orientamenti fortemente individuali della committenza che, per la realizzazione delle proprie ville, predilesse in alcuni casi il neoclassico, in altri il gusto fiorentino o i modelli neo-medievali. Questa netta differenza

---

[121] Villaggi operai in Italia, Einaudi, Torino, 1981.

[122] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit., pag. 328.

[123] LEVRA U. (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000

[124] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit., pag. 102.

[125] CURTO R., Modelli di costruzione e accumulazione urbana, Einaudi, Torino, 2001, cit., pp. 292-293.

fra singoli progetti promossi da iniziative immobiliari diverse, pubbliche e private, fece sì che quasi mai uno stesso isolato appartenesse ad un unico disegno. Nonostante la continua presenza di variazioni eclettiche, il risultato che ne scaturì fu quello di un accostamento di stili e forme ben riuscito.[126]

Gran cura, a partire dal principio dell'Ottocento, il Comune di Torino aveva posto nel decoro degli spazi pubblici. A partire dal selciare tutte le strade con ciottoli di fiume, dotare le strade principali con due cordoli paralleli in pietra di grande spessore, detti «alla milanese», e ancora nel pavimentare con grandi lastre di pietra i marciapiedi delle vie e delle piazze principali. Attorno al palazzo dei tribunali era stato adottato, per la prima volta, un selciato di blocchetti di legno impregnato di catrame per tutelare dal rumore dei carri e delle carrozze l'eloquenza di avvocati e procuratori.[127]

Fra gli architetti che più si dimostrarono più produttivi in tal senso ritroviamo i nomi di: Giuseppe Bollati[128] (1819-96) autore del progetto per piazza Statuto[129] (1864-65) [. 2.1] e della sede per il nuovo Parlamento[130] (1864-67); Camillo Riccio[131] (1838-99) depositario del progetto per il palazzo Rossi di Montelera[132] (1877) [fig. 2.2] situato in corso Vittorio Emanuele, per il

---

[126] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit., pag. 334.

[127] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[128] TAMBURINI L., voce *Bollati Giuseppe*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. XI (1972), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (http://www.treccani.it/enciclopedia).

[129] Cfr. DAMERI A., *La piazza dello Statuto a Torino*, in MOZZONI L., SANTINI S. (a cura di), Il disegno e le architetture della città eclettica, Liguori Editore, Napoli, 2001, pp. 459-486.

[130] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit., pag. 333.

[131] Camillo Riccio (Torino 1838 - 1899): ingegnere e architetto, dal 1895 assessore comunale ai lavori pubblici. Direttore dei lavori all'Esposizione del 1884. Partecipò ai progetti di restauro di pubblici edifici (palazzi Carignano e Cisterna, Santuario di Vicoforte). A lui si devono le case Boasso di piazza Bodoni, la "Martini & Rossi", la Galleria Nazionale, il Teatro Sociale a Biella.

[132] MAGNAGHI A., MONGE M. e RE I., Guida all'architettura moderna di Torino, Lindau, Torino 1995, cit., pag. 42.

quale scelse per la facciata un repertorio eclettico neorinascimentale; Riccardo Brayda[133] (1849- 911) che realizzò, secondo un orientamento neo-medievale[134] il palazzo[135] nell'isolato compreso tra corso Matteotti, corso Vinzaglio e corso Vittorio Emanuele (1890-92); Alfredo D'Andrade[136] (1839-1915) che in collaborazione con Brayda si occupò della realizzazione del Borgo Medievale (1884) all'interno del parco del Valentino in occasione dell'esposizione nazionale del 1884 [fig. 2.3]; Carlo Velasco[137] (1834-99) autore del progetto per la parrocchia dei Santi Pietro e Paolo[138] nel cuore di San Salvario [Fig. 2.4.]; Luigi Formento[139] (1815-82), il cui progetto permise la realizzazione, in corso Vittorio , del Tempio valdese[140] (1851) [fig. 2.5]; Enrico Petiti[141] (1838-98) a cui fu affidata dalla comunità israelitica di Torino, a seguito dell'insuccesso di Antonelli, la realizzazione del Tempio israelitico[142] (1880) in via San Pio V [fig. 2.6]; ed infine Carlo Ceppi[143] (1829-1921).[144]

[133] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pag. 107

[134] PATETTA L., L'architettura dell'eclettismo, Maggioli Editore, cit., pp. 145-147.

[135] Per un repertorio completo delle opere di Riccardo Brayda si veda VIGLINO DAVICO M., Benedetto Riccardo Brayda: una proposta ottocentesca del medioevo, Centro studi piemontesi, Torino, 1984.

[136] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[137] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit., pag. 335.

[138] Ivi, pag. 336.

[139] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pp. 156-159.

[140] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[141] Ivi, pag. 160.

[142] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pp. 132-138

[143] Ivi. Pag.154.

[144] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

FIGURA 2: MONUMENTO AL TRAFORO DEL FRÉJUS (1879), IN PIAZZA STATUTO

3. 3. Progetti per il disegno della città ottocentesca

Dalla metà dell'Ottocento, nei dibattiti del Consiglio comunale, si discusse a più riprese sulla volontà di estendere al massimo la rete dei «portici», con lo scopo di proteggere i cittadini dalle intemperie, per consentire lunghi tragitti pedonali, e per favorire lo sviluppo di catene di negozi, le cui ricche vetrine e, all'interno, la cortese accoglienza dei commercianti, erano peculiarità di un riconosciuto prestigio urbano.[145]

Gli interassi delle colonne e le altezze interne dei portici apparivano abbastanza ricorrenti nelle dimensioni, mentre la copertura dei portici, mutò da edificio a edificio, all'interno dello stesso isolato. Altro punto di forza per lo sviluppo industriale e commerciale di Torino dopo la Restaurazione fu rappresentato dall'insediamento di nuovi istituti bancari: questi sorsero gradualmente all'interno di un quadrilatero compreso fra Porta Nuova, via Roma, via Santa Teresa, corso Re Umberto, corso Vittorio.

La politica liberale diede il primo impulso al fenomeno, che resta particolarmente prolifico sia per le grandi somme di denaro investite nelle diverse sedi bancarie, sia per l'ostentata indipendenza, manifestata dall'esibizione di forme architettoniche diverse. Gli edifici bancari diventarono presto numerosi: il percorso tipologico per le loro nobili facciate, va dai mutamenti neoclassici, con influenze venete, ideate per un vecchio palazzo – sede dell'attuale Banca d'Italia –, al confinante palazzo, sede dell'attuale Banca commerciale italiana, dal linguaggio neorinascimentale, segnato però da un singolare richiamo all'Art Nouveau, posto

[145] RONCHETTA C., JOB A., LAUREATI M. L., Botteghe e negozi: Torino 1815-1925. Immagine del commercio fra architettura e decorazione, Allemandi Editore, 1985

a coronamento dell'ingresso: fu questa un'opera degli inizi del Novecento di Giacomo Salvadori di Wiesenhoff.

Contemporaneamente furono chiamati due architetti francesi per la realizzazione di un parco di livello europeo nella città di Torino: essi tracciarono una corona di viali, con sentieri interni, contornanti da grandi e minori parterres, collinette e fontane. Il parco del Valentino, già nei primi anni, si denotò luogo prediletto per le sperimentazioni di gusto eclettico: piccole strutture di servizio servirono a declinare, con accostamenti nuovi e audaci, la ripresa neoclassica o barocca: e per gli edifici rustici l'Alpenarchitektur (l'architettura alpina), ripresa da regioni del Nord Europa.[146] Anticipatore di questo eclettismo stravagante fu Barnaba Panizza (1806- 1895)[147], che si rivelò – come forse anche il più giovane Riccio – esponente di un gusto mondano legato alle feste.

Una diffusa ripresa dal gotico – seppur con soluzioni tipologiche e strutturali ben diverse da quelle proprie dell'Ancien Régime – ha come prototipo la chiesa di Santa Giulia, opera situata

[146] da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000

[147] Barnaba Panizza (Torino 1806 - 1895): architetto, tra i più affermati del tempo, soprattutto a partire dal 1840; a lui si devono i progetti e la direzione di notevoli fabbriche in Torino. Fu consigliere ed assessore ai lavori pubblici del Comune di Torino dal 1860 al 1865.

FIGURA 3: CHIESA DI SANTA GIULIA (1862), TORINO

nel nuovo quartiere di Vanchiglia, iniziata nel 1862 da G. B. Ferrante per conto della marchesa di Barolo Giulia Colbert, alla quale seguì poco dopo la chiesa del Sacro Cuore di Gesù in via Nizza, opera di Reviglio della Veneria (1824-82) e di Edoardo Arborio di Sant'Elia (1808-84).

Carlo Ceppi, particolarmente interessato al tema delle nuove tecniche costruttive e alle conquiste dell'ingegneria moderna, operò nella convinzione di poterne riportare i vantaggi al mondo dell'arte, rivolgendo, sul finire della carriera, i suoi interessi verso gli sviluppi dello stile floreale[148]. Affermatosi a Torino come collaboratore di Alessandro Mazzucchetti[149] (1824-94), riscosse particolare notorietà nella progettazione di edifici i cui committenti erano membri di famiglie particolarmente facoltose, fra questi gli esempi[150] più interessanti sono dati dalla casa Ceriana di Via Arsenale 21 (1887) [fig. 2.7] dalla casa in corso Stati Uniti 27 (1887), dalla palazzina in corso Vinzaglio 25 (1899), e dalla Casa Priotti in corso Vittorio (1900).

Oltre a queste architetture, Ceppi si distinse per una notevole produzione di edifici religiosi, tra i quali la chiesa della Madonna degli Angeli (1901) in via Carlo Alberto e la chiesa del Sacro Cuore di Maria (1889) in via Morgari nel cuore di San Salvario. Nel quadro delle sperimentazioni eclettiche si inserì l'architettura delle grandi realizzazioni urbane, tipiche della città borghese del secondo Ottocento, che a Torino verrà celebrata con la realizzazione della stazione ferroviaria a Porta Nuova[151], destinata a trasformare l'assetto urbano della città.[152] I lavori per la costruzione dell'edificio principale della stazione, che presenta una volta centrale e ampie vetrate, iniziarono nel dicembre 1861, sotto la direzione di Alessandro Mazzucchetti e la

---

[148] Ibidem.

[149] SIGNORELLI B., voce *Mazzucchetti Alessandro*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. LXXII (2008), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (http://www.treccani.it/enciclopedia).

[150] IMARISIO M. G., SURACE D., Torino Liberty, Daniela Piazzi Editore, Torino, 1992

[151] Crf. MIRONE L., La Stazione Ferroviaria di Porta Nuova a Torino, Atti e rassegna tecnica, Torino, 1963.

[152] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

collaborazione dello stesso Carlo Ceppi. I dipinti della sala d'aspetto furono opera di Francesco Gonin, mentre Carlo Alberto Castigliano collaborò nella progettazione della grande galleria. La stazione fu parzialmente aperta alla viabilità urbana nel 1864, anche se i lavori dell'edificio, con gli accessi laterali su via Nizza e via Sacchi, furono completati definitivamente nel 1868. La stazione seguì uno schema bilaterale, in cui le biglietterie e il lato partenze erano verso via Nizza, e il lato arrivi verso via Sacchi. Lo spazio centrale, destinato ad accogliere i binari, fu coperto da una grande volta in ferro e vetro ad archi incastrati, la cui testata si concludeva con il monumentale arco a vetrate policrome prospicienti la piazza Carlo Felice.[153]

Grazie al sapiente impiego del sistema strutturale in ferro e vetro[154] e all'esecuzione impeccabile della costruzione, la stazione costituì una delle espressioni più mirabili dell'esperienza eclettica torinese [fig. 2.9].

Altro tributo al grande tema del progresso tecnico legato alle nuove tipologie edilizie e all'arte[155] fu quello offerto dalla Mole Antonelliana[156] (1862-1889) da Alessandro Antonelli[157] (1798-1888) che, profondo conoscitore dei materiali e dei metodi costruttivi, fu capace di conferire alla costruzione in mattoni la stessa leggerezza ed elasticità di una struttura metallica.

L'edificio, infatti, è stato realizzato con una struttura muraria a scheletro, secondo un sistema costruttivo innovativo e rivoluzionario, che prevede l'impiego simultaneo di tiranti metallici e sottile muratura, determinando vantaggi come minimo impiego di materiali, riduzione dei costi, pianta libera e flessibilità distributiva. Le facciate e i suoi interni si configurano come

[153] MAGNAGHI A., MONGE M. e RE I., Guida all'architettura moderna di Torino, Lindau, Torino 1995, cit., pag. 26.

[154] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit., pag. 105.

[155] LEVI PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, cit., pag. 67.

[156] Cfr. ROSSO F., Alessandro Antonelli e la Mole di Torino, Stampatori, Torino, 1977

[157] Ibidem.

singolari applicazioni di architettura eclettica ottocentesca, in quanto mediazione tra neoclassico e neogotico. Il tempio, destinato originariamente ad ospitare la sede della nuova Sinagoga nei pressi di via Po, fu caratterizzato da una pianta quadrata e chiuso da una cupola a padiglione (alta la metà di uno dei lati della base) le cui vele, sviluppate in altezza, evitarono di dover ricorrere a piloni interni nell'area del grande salone [fig. 2.10].

Antonelli fu autore di numerose case per abitazione, ma anche della risistemazione di alcuni quartieri: spiccò tra i suoi colleghi contemporanei per il suo lessico architettonico estremamente personale; e nonostante il frequente ricorso all'uso degli ordini delle colonne faccia intuire un'adesione ai principi neoclassici, tale uso ebbe per lui una funzione diversa, poiché attraverso la partitura esterna della costruzione, era possibile avere una nitida lettura delle divisioni interne.[158] Le architetture di Antonelli furono la materializzazione di un distacco intenzionale sia dalle poetiche del neogotico, che da quelle eclettiche, che erano ritenute dallo stesso autore non adeguate alle esigenze della vita moderna.

[158] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

FIGURA 4: MOLE ANTONELLIANA (1888), TORINO

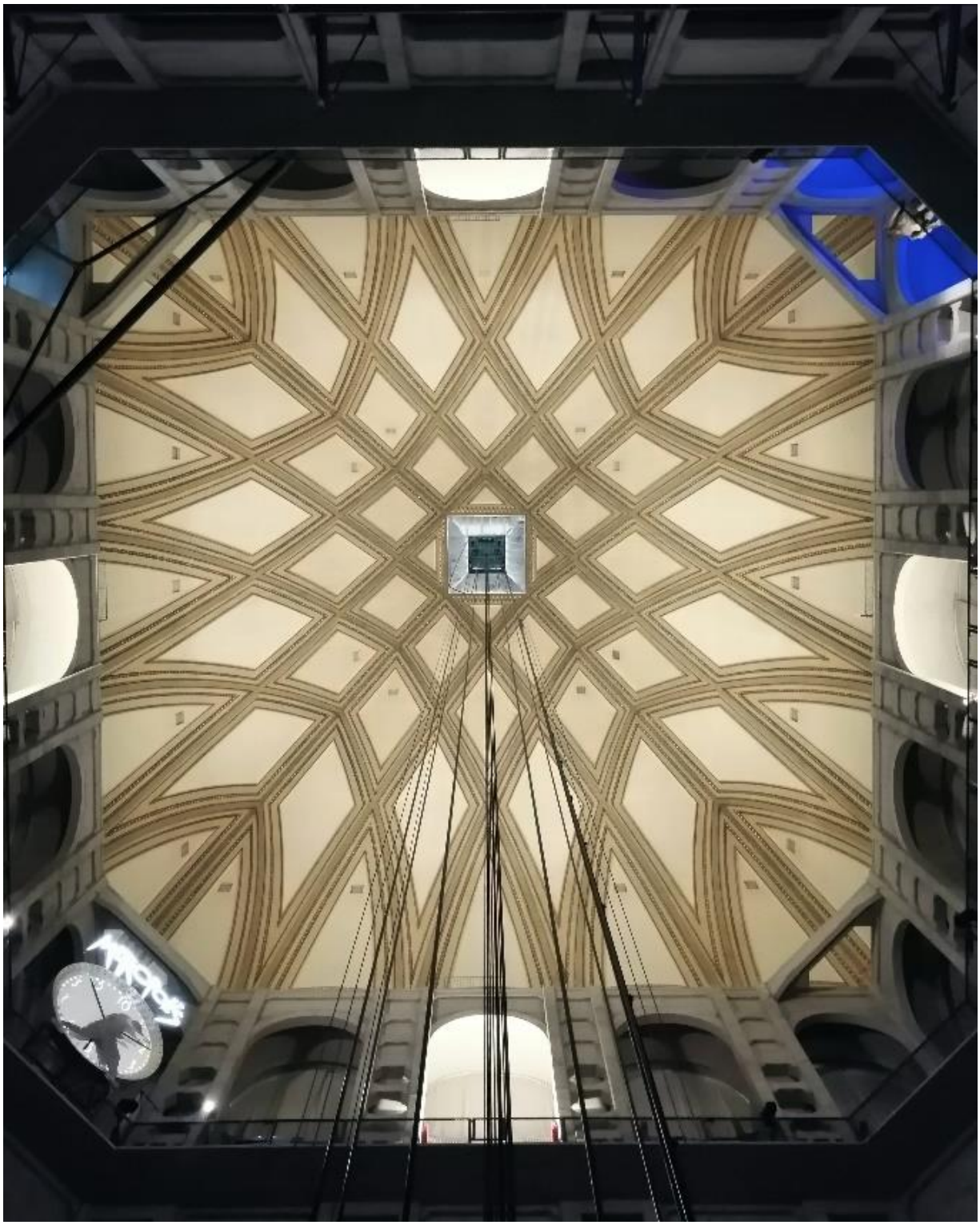


FIGURA 5: INTERNO DELLA MOLE ANTONELLIANA

Nel frattempo, Torino sarebbe uscita dalla grande crisi conseguente al trasferimento della capitale a Firenze (e poi a Roma) ed era effettivamente divenuta una vera capitale europea. La ripresa era partita dall'appello che Emanuele Luserna di Rorà, sindaco di Torino dal 1861 al 1865, aveva rivolto nel 1864 agli imprenditori di tutta Europa: appello che sarebbe stato accolto nel giro di pochi anni. Verso la fine del secolo Torino era pronta per divenire la capitale industriale italiana.[159]

La vicenda eclettica pare chiusa: dal 1894 al 1911, il gusto torinese condivise nella prevalenza dei casi, le vicende dell'Art Nouveau. Anche l'ormai vecchio e affermato Carlo Ceppi – nella grande casa Bellia-Ducco, costruita nel 1892, lungo la diagonale di via Pietro Micca[160] – ospita anticipatamente spunti di liberty italiano.[161]

[159] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

[160] REGIS D., Torino e la via diagonale, CELID, Torino 1994.

[161] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

FIGURA 6: CASA BELLIA IN VIA PIETRO MICCA

3. 4. L'avanguardia del Liberty in Italia

In Europa, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, si ebbe un rinnovamento delle espressioni artistiche, le quali spesso misero a punto un linguaggio che le accomunasse, nato da una medesima temperie culturale. Il progresso tecnico, manifestatosi nei traguardi raggiunti dalla scienza, andò di pari passo col perfezionarsi delle capacità operative di cantiere nell'utilizzo di nuovi materiali per la realizzazione delle costruzioni. Basti pensare alla ghisa e al vetro, che vennero impiegati sempre più frequentemente nelle coperture di magazzini, edifici industriali ed espositivi, mentre il conglomerato cementizio, rinforzato con tondini in ferro, iniziò ad avere un duplice uso: veniva utilizzato sia per le strutture portanti negli edifici e nelle grandi opere, sia per gli apparati decorativi (come pietra artificiale o litocemento), in sostituzione degli elementi che fino ad allora venivano scolpiti nei differenti materiali lapidei.[162]

3.4.1. La diffusione dell'Arte Nuova

In Europa, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, si ebbe un rinnovamento delle espressioni artistiche, le quali spesso misero a punto un linguaggio che le accomunasse, nato da una medesima temperie culturale. Il progresso tecnico, manifestatosi nei traguardi raggiunti dalla scienza, andò di pari passo col perfezionarsi delle capacità operative di cantiere nell'utilizzo di nuovi materiali per la realizzazione delle costruzioni. Basti pensare alla ghisa e al vetro, che vennero impiegati sempre più frequentemente nelle coperture di magazzini, edifici industriali ed espositivi, mentre il conglomerato cementizio, rinforzato con tondini in ferro, iniziò ad avere un duplice uso: veniva utilizzato sia per le strutture portanti negli edifici e nelle grandi

162 Cfr. CODA NEGOZIO B., FRATERNALI R., OSTORERO C. L., Alla scoperta della Torino Liberty. 10 passeggiate nei quartieri della città, Edizioni del Capricorno, Torino, 2017

opere, sia per gli apparati decorativi (come pietra artificiale o litocemento), in sostituzione degli elementi che fino ad allora venivano scolpiti nei differenti materiali lapidei.[163]

Lo Stile Floreale, chiamato successivamente Liberty, cominciò ad affermarsi in Italia nell'ultimo ventennio dell'Ottocento e fu lo stile che più venne applicato fino all'inizio della Prima Guerra mondiale. Durante questi anni si creerà un nuovo linguaggio espressivo, un nuovo gusto che spesso improntò di sé tutte le arti. La cosiddetta "arte nuova", nei differenti paesi prendeva il nome di Art Nouveau in Francia, Sezezzionstil in Austria, Modern Style in Gran Bretagna, Jugendstil in Germania, Secesia in Slovacchia, Stile Romantico Nazionale nei paesi scandinavi, Modernismo in Spagna.

Da questa distinzione emerge chiaramente come in Italia, a differenza che all'estero, il nome di questo stile – Liberty, appunto - non scaturisca dall'intenzionalità di rompere con il passato e con la tradizione accademica dell'insegnamento e dell'esercizio delle Arti e non si concretizzò in una vera e propria scuola di riferimento che la identificasse, ma ci furono mirabili rappresentanti dell'arte floreale, che operarono conservando una certa indipendenza e personalità, così come ci furono città che costituirono dei veri e propri epicentri della sua diffusione sul territorio, fra i quali sicuramente Torino, che oggi è conosciuta per essere la "capitale del Liberty" in Italia.

Questo suo appellativo è dovuto all'intensità, alla varietà e alla diffusione onnicomprensiva del nuovo stile all'interno del tessuto urbano. La riflessione teorica passò dalla scala urbanistica nei quartieri (borghesi o operai) e nell'espansione della città, alla produzione delle arti applicate che si prestavano e assecondavano la composizione architettonica, che le racchiudeva tutte magnificamente. Ciò fece di Torino una vetrina del rinnovamento urbano,

163 Ibidem.

secondo canoni e manifestazioni di pari livello con ciò che si stava realizzando nelle altre capitali europee. Nonostante tutto però, come già detto, non si viene a creare una scuola, un riferimento culturale che potesse costituire un guida in tutta la nazione; e per questo va da sé che non ci fa un'identificazione di tale temperie culturale con un programma di rottura rispetto al passato.

Infatti all'estero, espressioni come "Secessione" Indicarono, come si può intuire dal nome, una rottura ed un allontanamento intenzionali rispetto ai soliti rituali della scuola e della pratica accademica: gli artisti e architetti che aderirono i nuovi riferimenti culturali, nell'associare "giovane", alla parola "stile", già intrinsecamente preludevano al cosiddetto movimento moderno, che nacque dagli anni Venti del Novecento, a conclusione della breve ma poderosa ondata " rivoluzionaria" iniziata dai fautori dell'Art Nouveau.

Numerosi furono i detrattori degli anni seguenti, che faranno riferimento al carattere proprio del Liberty, che anziché essere di opposizione o di rottura con il passato, era prettamente decorativo. Essi reputeranno l'avvento del razionalismo e del funzionalismo, negli anni successivi al primo conflitto mondiale, una vera liberazione tendenze revivalistiche in arte e in architettura.[164]

Il nome "Liberty" deriva da quello di un emporio londinese (tuttora esistente e attivo), fondato nel 1875 e specializzato nel commercio di stoffe, di elementi decorativi caratterizzati da motivi, colori e forme ispirati alla natura, con soggetti vegetali e animali, oppure a culture esotiche o orientali. Sir Arthur Lasenby Liberty [Fig. 1] era figlio di un mercante di stoffe di Chesham, nei Chilterns; aprì il suo negozio al 218 A di Regent Street, chiamandolo East India House; iniziò

164 Cfr. CODA NEGOZIO B., FRATERNALI R., OSTORERO C. L., Alla scoperta della Torino Liberty. 10 passeggiate nei quartieri della città, Edizioni del Capricorno, Torino, 2017

con la vendita di sete provenienti dall'India e Asia, successivamente decise di vendere altri prodotti orientali, inclusi molti dal Giappone. La fondazione del suo Emporio seguì un apprendistato come commesso presso un altro grande magazzino; ma nel giro di pochi anni fu nella posizione di aprire un proprio negozio e, addirittura di comprare tutti gli edifici dal 140 al 150 di Regent Street per creare un grosso magazzino. Ciò che lo portò al successo fu un'attenta selezione di prodotti vicini alla poetica del Movimento Arts&Crafts della corrente preraffaellita, sorti nel Regno Unito come tendenze d'avanguardia che si ponevano in contrasto con l'estetica vittoriana allora predominante. [165] Il movimento si riferiva culturalmente all'opera di architetti e teorici quali Augustus Pugin e traeva le sue origini dal socialismo

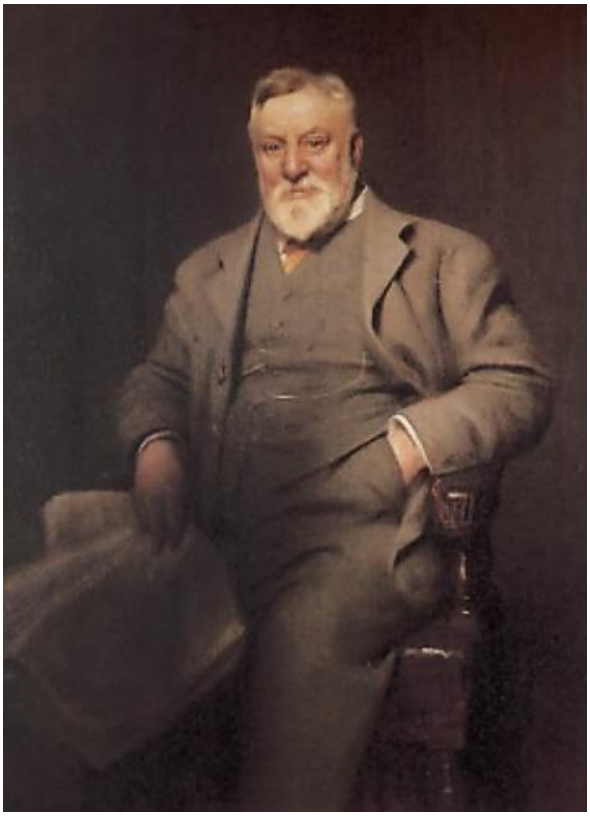


FIGURA 7: SIR ARTHUR LASENBY LIBERTY (CHESHAM, 13 AGOSTO 1843 – THE LEE, 11 MAGGIO 1917)

165 Ibidem.

FIGURA 8: I GRANDI MAGAZZINI LIBERTY, CHE SI AFFACCIANO SU GREAT MARLBOROUGH A LONDRA

utopistico di John Ruskin, oltre che ispirarsi all'ideologia propugnata da William Morris. Questo movimento conteneva in se non pochi tratti riconducibili all'Arte Nuova fra cui un atteggiamento sostanzialmente antiaccademico e anticlassico; ma poneva soprattutto l'accento sulla libera creazione dell'artigiano, come unica alternativa alla meccanizzazione e alla produzione in serie di oggetti di dubbio valore estetico. L'opera prodotta artigianalmente si contrapponeva ai mezzi di produzione industrializzati, che nella riproduzione in serie degli oggetti d'uso operavano una spersonalizzazione degli stessi e sottraevano quell'aura di unicità che solo l'artista o l'artigiano poteva conferire. Il principio di questo movimento è che: non è l'uomo al servizio della macchina, ma la macchina che deve essere al servizio dell'uomo; e così i prodotti dovranno essere progettati per essere altamente qualitativi per l'uomo, non

per essere semplicemente più facilmente realizzabili da una macchina.[166] Il movimento proponeva una nuova estetica basata sull'osservazione è l'imitazione della natura considerata la principale se non l'unica fonte di ispirazione, con le sue forme organiche e le linee curve, libere da ogni legame accademico con il linguaggio classico e gli stili storicamente rivisitati. Questa caratteristica spiega il nome italiano "Liberty" attribuito all'arte floreale. Enrico Thovez[167], in un famoso articolo ne parla così: "lo stile nuovo è nella forma fedelmente naturalistico e nella sostanza nettamente decorativo".

3.4.2. Torino protagonista nello scenario europeo

L'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna tenutasi a Torino nel 1902 rappresentò una svolta nella formazione estetica e nell'apertura culturale dei professionisti italiani verso orizzonti europei internazionali. I padiglioni della manifestazione furono curati dai protagonisti della rivoluzione artistica che stava coinvolgendo ogni settore, dall'arte applicata, all'architettura, dalla grafica alla produzione intellettuale; essi proposero in modo travolgente le novità che nei paesi europei più all'avanguardia, già da un decennio, stavano animando il dibattito culturale. Fu così che le opere e gli allestimenti di Peter Behrens, Charles Rennie Mackintosh, Victor Horta, Joseph Olbrich riuscirono a suscitare un enorme interesse, stupore e curiosità tra gli operatori del settore.

La stagione del Liberty torinese formò un patrimonio architettonico il cui grande valore collocò la città entro coordinate culturali di dimensione europea. L'Esposizione Internazionale

[166] https://ipiaceridellalettura.wordpress.com/2019/08/25/arts-and-crafts/

[167] Enrico Thovez (Torino 1869 - 1925) fu critico, poeta e pittore. Direttore del Museo Civico di Arte Moderna di Torino, fu anche pittore e prese parte a diverse esposizioni d'arte. La sua fama di critico è affidata a Il pastore, il gregge e la zampogna (1910), violenta requisitoria contro Carducci e D'Annunzio.

di Arte Decorativa e Moderna fu, insieme all'editoria, uno dei mezzi di diffusione più efficaci del nuovo stile, manifestando le prime avvisaglie di un superamento della consolidata tradizione eclettica locale.

3.4.3. Sperimentazioni Liberty nella città

Gli anni che segnarono l'avvento del Liberty, videro la città, negli anni di passaggio tra Ottocento e Novecento, confrontarsi con una forte tendenza all'ingrandimento fisico e funzionale, riflettendo gli esiti della riconversione produttiva[168] avviata nei decenni precedenti. In questo preciso momento, dunque, anche l'amministrazione comunale dovette misurarsi con la nuova architettura, avviando la promozione di opere pubbliche che intervennero a qualificare con questo inedito stile le zone interessate dalle recenti espansioni.[169] Verrà, così, promosso lo sviluppo di architetture di servizio come scuole, bagni e lavatoi pubblici, e l'avvio di progetti per la realizzazione di case operaie. Tali fabbriche edilizie oltre che soddisfare le prerogative funzionali richieste, costituirono gli esempi più rappresentativi del moderno stile in riferimento alla cosiddetta "architettura d'impegno".[170]

La capitale sabauda e i suoi artisti e professionisti beneficiarono profondamente della possibilità di conoscere nei padiglioni dell'esposizione internazionale del 1902 i migliori è più rappresentativi esempi di Art Nouveau dei principali progettisti provenienti da tutto il mondo. Ed è per questo motivo che la presenza sul territorio di eccellenti ingegneri e architetti,

---

168 LEVI F., *Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico*, in Vol VI di Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2001 cit., pag. 14.

169 FASOLI V., *Dalla città uniformata all'estetica della variazione*, in COMOLI V., ROCCIA R., La stagione del Liberty nell' Archivio storico della Città di Torino: piani urbanistici e progetti di architettura, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1994, cit., pag. 14.

170 Ibidem.

unitamente al fatto che potevano contare su una ricca committenza borghese imprenditoriale, Torino poté diventare in pochi anni un immenso cantiere di sperimentazione delle varie declinazioni stilistiche riconducibili all'arte nuova. In meno di vent'anni, ovvero tra il 1898, data della prima importante esposizione nazionale ospitata a Torino, fino all'inizio della Prima Guerra Mondiale, fu realizzato un enorme quantità di edifici appartenente a tutte le classi tipologiche, da quella industriale a quella residenziale, edifici per l'istruzione e per il culto. I protagonisti della stagione Liberty Torinese rivisitarono tutte le scuole dell'arte nuova, attingendo da quella franco-belga, austro-tedesca, anglosassone e catalana, ma furono abilissimi nell'interpretarle in maniera originale e innovativa.

I piani di ampliamento varati negli anni Settanta, più che normare una vera e propria linea di espansione [171], spinsero gli insediamenti a distribuirsi lungo le preesistenti direttrici di fuoriuscita dalla città[172], la cui importanza fu amplificata dall'attestamento sulle barriere sulle mura della cinta daziaria. Tale situazione rimase immutata anche quando, a partire dal 1882, gli interessi dell'amministrazione municipale si spostarono su altre questioni e soprattutto verso la ricerca di soluzioni ai problemi dell'antico centro urbano.[173]

A Torino, a partire dal 1887, dapprima si ebbe un crollo dell'economia immobiliare e un forte decremento demografico, dovuti alla contemporanea crisi, successivamente, sul fine del XIX secolo si cominciarono ad intravedere i principi di una progressiva ripresa che percorsero la

171 IMARISIO M. G., SURACE D., Torino Liberty, D. Piazza editore, Torino, 1992, cit., pag. pp.100-101.

172 Ibidem.

173 FASOLI V., *Dalla città uniformata all'estetica della variazione*, in COMOLI V., ROCCIA R., La stagione del Liberty nell' Archivio storico della Città di Torino: piani urbanistici e progetti di architettura, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1994, cit., pag. 7.

città fino alla vigila della prima guerra mondiale.[174] La ripresa del mercato immobiliare, anche se lenta, non andò di pari passo e non fu sostenuta dagli strumenti normativi forniti dai vigenti Regolamenti Edilizi[175], ritenuti inadeguati per guidare lo sviluppo della città. Le ragioni principali di tale carenza furono imputabili al disallineamento fra l'applicazione dei regolamenti e il controllo urbanistico[176].

I Piani varati a partire degli anni '70 fino ad arrivare ai primi anni '20 del Novecento furono accomunati da un unico e indifferenziato apparato normativo[177]; ciò volle dire che le vie dislocate nelle diverse zone della città furono sottoposte al vaglio di un solo regolamento.

In questo contesto la produzione architettonica di queste zone, il cui carattere produttivo o residenziale fu stabilito dal mercato dei suoli, si caratterizzò per la presenza di notevoli esempi di architettura Liberty, espressioni di quella cultura modernista che proprio in questi anni si stava diffondendo anche in Italia. Ad accogliere le prime manifestazioni del nuovo gusto, oltre che le aree interessate dai piani del 1868[178], furono le vie commerciali del centro della città, rinnovate dai recenti interventi di risanamento. In tal senso, l'influenza della committenza risultò di vitale importanza per la morfologia del Liberty torinese. Essa era caratterizzata da una forte componente eterogenea, passò dal ceto nobile, desideroso di ristrutturare la propria abitazione anche per ricavarne locali da affittare, alla classe degli industriali e del ceto

174 Ivi, pp. 8-9.

175 Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

176 Ibidem.

177 FASOLI V., *Dalla città uniformata all'estetica della variazione*, in COMOLI V., ROCCIA R., La stagione del Liberty nell' Archivio storico della Città di Torino: piani urbanistici e progetti di architettura, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1994, cit., pag. 10.

178 Questo piano indirizzò gli ampliamenti della città verso sud, ovest e nord, sulle principali direttrici foranee ad andamento radiale (via Nizza, corso Francia e corso Regio Parco).

DE PIERI F., Il controllo improbabile, Franco Angeli editore, 2005, cit., pp. 91-96.

borghese, committenti di ville e villette; oltre ai quali si aggiunsero i proprietari di aree posizionate in zone in via di sviluppo, attenti alla linea di modernità che una fabbrica nel nuovo stile avrebbe potuto offrire.[179] Tale contesto economico e culturale costituì la base su cui comparvero le prime sperimentazioni Liberty che, contraddistinte inizialmente da timide concessioni di gusto floreale su edifici eclettici, finirono per diffondersi anche su edifici di nuova costruzione.[180]

3.4.4 Il ruolo della stampa contemporanea

È in questo clima che si assistette al rinnovamento di una già vasta realtà editoriale e alla nascita di una inedita schiera di pubblicazioni periodiche, che ebbero in Torino uno dei principali epicentri di produzione e diffusione - in particolare attraverso la Camilla e Bertolero e la Crudo&Lattuada, due case editrici tra le più attive in questa rinascita.

La conoscenza che i critici nostrani ebbero delle moderne riviste straniere[181] rese possibile la diffusione del nuovo linguaggio stilistico, che in Italia si concretò negli ultimi anni del secolo. Queste riviste erano già impegnate nel vivace dibattito internazionale riguardante il problema del rapporto fra arte, industria e artigianato, e stimolarono Torino nella pubblicazione di una serie di periodici e riviste specializzate.

---

179 IMARISIO M. G., SURACE D., Torino Liberty, D. Piazza editore, Torino, 1992, cit., pag. pag. 104.

180 Ibidem.

[181] Nei vicini Paesi europei l'Art Nouveau si diffuse intorno al 1890 attraverso la circolazione di riviste specialistiche tra le quali: la Revue blanche (1891), The Studio (1893), Pan (1895), Jugend e Simplicissimus entrambe fondate nel 1896.

BOSSAGLIA R., Il Liberty in Italia, Charta, 1997, cit., pag. 34

Nel contesto torinese, la diversificazione di tali stimoli si tradusse in un altrettanto variegata produzione editoriale che, seppur caratterizzata da visioni più o meno aperte, ebbe come filo conduttore gli aggiornamenti su tutto quanto poteva esser legato al clima modernista.[182]

Già prima dell'esposizione, sin dal 1889 (sebbene non continuativamente) la Camilla e Bertolero pubblicava *L'architettura pratica. Disegni di edifizi rispondenti ai bisogni moderni*, rivista fondata dall'architetto Andrea Donghi e poi diretta (1907- 1908) dall'ingegner Giuseppe Momo. Sempre il medesimo editore stampa anche il periodico *L'ingegneria civile le arti industriali: periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della Scienza pratica e delle Industrie nazionali*, fondato nel 1875 diretto dell'ingegner Giovanni Sacheri.[183]

Qualche anno dopo nacquero così riviste come *Emporium*, fondata nel 1895 da Vittorio Pica[184], le cui pubblicazioni diedero voce all'interesse che il panorama dell'Art Nouveau dimostrava avere nei confronti dei prodotti delle arti applicate e al problema di una produzione artistica applicabile all'industria; la sua particolare apertura nei confronti dei modelli modernisti costituì l'input per la fondazione di nuove riviste che, seppur interpreti di mentalità più moderate, mostrarono comunque la volontà di informare su quanto i formulari moderni avevano da proporre.[185]

Ci fu poi una schiera di riviste che si dedicarono soprattutto alla tradizione della pubblicistica Arts &Crafts, alla divulgazione di modelli decorativi e particolari costruttivi; tra queste*, L'arte decorativa moderna: rivista mensile illustrata di architettura e di decorazione della casa e della*

---

[182] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

[183] Cfr. CODA NEGOZIO B., FRATERNALI R., OSTORERO C. L., Alla scoperta della Torino Liberty. 10 passeggiate nei quartieri della città, Edizioni del Capricorno, Torino, 2017

[184] Davide Lacagnina, voce Pica Vittorio, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. LXXXIII (2015), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (http://www.treccani.it/enciclopedia).

[185] Cfr. FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

via (Camilla e Bertolero, 1902 - 1909) fondata, tra gli altri autori[186], da Enrico Thovez[187], Angelo Reycend e Alfredo Melani; rivista di ampio respiro in materia di architettura e decorazione della casa, si proponeva di sostenere un rinnovamento dell'arte attraverso l'"arte nuova"[188] o "stile moderno"[189], così come vennero rispettivamente definiti da Alfredo Melani ed Enrico Thovez l'insieme di quei movimenti che, sulla scia degli esempi Art Nouveau di matrice europea, furono rappresentati in Italia dal Liberty.[190]

La pubblicistica italiana utilizzò con cautela il termine di Liberty,[191] non fu lo stesso per Luca Beltrami[192] che già nel 1901 in un articolo[193] della moderata rivista *La lettura* nominò per la prima volta il nuovo stile, assegnando una certa estensione di significato al termine Liberty; in esso fece specifica menzione del "floreale detto Liberty"[194] identificandolo con le espressioni

---

[186] La rivista fu fondata e diretta da un comitato che comprendeva artisti quali Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, Mario Ceragioli, G. Antonio Reycend e il letterato Enrico Thovez; gruppo cui si sarebbe aggiunto in posizione di punta l'architetto e teorico Alfredo Melani.
BOSSAGLIA R., *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, in GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, pag. 43.

[187] LAMBERTI M. M., L'Arte nuova, in LEVRA U. (a cura di), Da capitale politica a capitale industriale, 1864-1915, da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pp. 618-640.

[188] MELANI A., L'arte nuova e il cosiddetto Stile Liberty, in L'arte decorativa moderna, II (1902), n. 2. (http://digit.biblio.polito.it)be; Italo Cremona, Il tempo dell'Art Nouveau, Vallecchi, Firenze, 1964, pp. 10-11.

[189] Di stile moderno parlò Thovez nella pubblicazione dedicata all'esposizione torinese del 1898 in cui per la prima volta si leggeva un articolo ampiamente informato sui movimenti europei dell'ambito Art Nouveau e in cui, ancora, il termine Liberty veniva utilizzato in riferimento alla decorazione a all'arredamento della marca inglese Liberty & Co.
BOSSAGLIA R., Il Liberty in Italia, Charta, 1997, cit., pp. 14-16.

[190] BOSSAGLIA R., *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, in GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, cit., pag. 48.

[191] BOSSAGLIA R., Il Liberty in Italia, Charta, 1997, cit., pag. 15.

[192] Paolo Mezzanotte, voce Beltrami Luca, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. VIII (1969), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (http://www.treccani.it/enciclopedia).

[193] L'articolo dal titolo Lo stile del nuovo secolo, inaugurò il primo numero della rivista La Lettura fondata da Giuseppe Giacosa nel 1901.

[194] Luca Beltrami, Lo stile del nuovo secolo, in La lettura, 1901, I, pag. 2. (http://digit.biblio.polito.it).

del gusto franco-belga.[195] Beltrami fece lo stesso quando, nel 1902, ricorse al termine di Liberty in un articolo[196] pubblicato nella stessa rivista, in tale caso usato per indicare una moda italiana.

Di stampo decisamente più tradizionalista fu, invece, *L'Arte italiana decorativa e industriale* fondata nel 1902 da Camillo Boito che, sebbene informasse sui nuovi modelli grafici per l'industria, non fu capace di assecondare il filone antieclettico del nuovo linguaggio.[197]

Grazie a questi ed altri successi dell'editoria, nati soprattutto a seguito della grande Esposizione del 1902, Torino si prefigurò come campo fertile per l'innesto dei diversi stimoli modernisti provenienti dall'estero,[198] e di cui l'affermazione della nutrita schiera di architetti, ne rielaborò i temi secondo una propria interpretazione e rielaborazione personale.

A queste pubblicazioni si affiancavano altre prestigiose e conosciute testate, quali la *Rivista di ingegneria sanitaria*, che si dedicava alla diffusione dei modelli della nuova architettura degli ospedali, delle scuole e dei bagni pubblici, nonché le molte innovazioni tecnologiche riguardanti il riscaldamento, l'uso dell'acqua sanitaria e l'organizzazione di edifici a carattere pubblico e collettivo. Infine, forse la più emblematica tra le nuove riviste fu *L'architettura italiana*, che pubblicò il primo numero nell'ottobre 1905 per Crudo&Lattuada. In questa pubblicazione si riassume chiaramente la volontà di testimoniare subito - con inappuntabili servizi fotografici a corredo di descrizioni brevi ma complete - i progetti delle più considerevoli produzioni architettoniche italiane.

---

[195] BOSSAGLIA R., *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, in GODOLI E., ROSCI M. (a cura di), Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, cit., pp. 44-45.

[196] BOSSAGLIA R., Il Liberty in Italia, Charta, 1997, cit., pag. 16.

[197] Ibidem.

[198] I principali modelli d'ispirazione furono quelli provenienti dalla scuola belga di Horta, quella francese di Guimard e lo Jugendstil tedesco di Beherens, nonché la secessione viennese di Wagner.
ZEVI B., Storia dell'architettura moderna, cit., pp. 78-106.

La moderna veste grafica e la prevalenza di illustrazioni - che ancora oggi costituiscono un tesoro per la conoscenza di edifici nel frattempo andati distrutti durante le guerre, o demoliti nel corso delle ricostruzioni – fanno emergere quella volontà di uniformare e diffondere nuovi modelli.

Gli Anni Venti assisteranno al sopravvivere di poche delle testate sopracitate, ma soprattutto al trasferirsi del fulcro editoriale di quelle più importanti a Milano (*La Casa Bella*, poi *Casabella*, e *Domus*, sotto la direzione di Giò Ponti) oppure a Roma (*Architettura e arti decorative*, sotto la direzione di Marcello Piacentini). A Torino rimase *L'architettura italiana*, che, diretta da Armando Melis de Villa, interruppe però le uscite nel 1934, concludendo un'eccezionale stagione culturale che aveva avuto il suo apice proprio negli anni dell'Art Nouveau.[199]

[199] Cfr. CODA NEGOZIO B., FRATERNALI R., OSTORERO C. L., Alla scoperta della Torino Liberty. 10 passeggiate nei quartieri della città, Edizioni del Capricorno, Torino, 2017

Anno III. Torino, Gennaio 1908. N. 4.

L'ARCHITETTURA ITALIANA

Periodico mensile di Costruzione e di Architettura pratica

PREZZO DI ABBONAMENTO ANNUO
Per l'Italia L. 25,— Per l'Estero L. 30,—

Società Italiana di Edizioni artistiche C. CRUDO & C.

Tavole 25 e 26.

Casa Gamna a Torino.

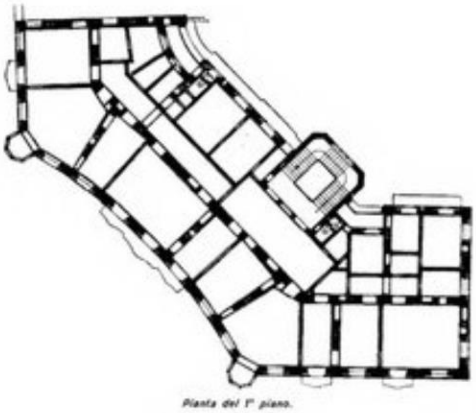
La casa del signor Casimiro Gamna è situata sull'angolo dei corsi Siccardi e Peschiera. Venne costrutta su progetto dell'Ing. Architetto Michele A. Frapolli. La direzione ed esecuzione dei lavori

venne affidata all'impresa costruttrice Frapolli Carlo di Torino.

Occupa una fronte complessiva di m. 54.16 e cioè m. 9.92 sul corso Siccardi; m. 26.14 sulla parte smussata in curva e m. 18.10 sul corso Peschiera, con risvolto per tutto lo spessore della manica doppia, cioè di m. 14.10, fronteggiante la rimanente proprietà Gamna adibita a giardino.

Si compone di 4 piani fuori terra, di due alloggi per cadun piano, riducibili però come attualmente si trova in un unico alloggio per piano, ad eccezione di quello terreno.

Pianta del piano terreno.



Pianta del 1° piano.

L'altezza totale dell'edificio è di m. 18.70, la parte centrale di m. 20.40.

Il piano terreno è sopraelevato di m. 1.20.

Figura 9: Pagina della rivista *L'ARCHITETTURA ITALIANA* del gennaio 1908

3.4.5 Il tramonto dell'arte floreale

Sul piano prettamente estetico, la stagione dell'arte nuova, anche solo considerandola come interpretazione di un gusto e di un rinnovamento culturale, fu rappresentante di quello spirito tardo positivista degli anni a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Indipendentemente da quali fossero le sue origini e i suoi riferimenti culturali, questi hanno comunque condotto ad una sintesi comune, comprendente ogni forma artistica, libera o applicata. Vi era una sincera unificante adesione a un'estetica condivisa, che aveva nella natura il suo inizio e il suo fine. Il "problema della bellezza", ovvero l'ideale di un "socialismo della bellezza", inteso come diffusione messa disposizione di prodotti artistici verso una sempre più vasta porzione della società, si manifestò, sempre più sovente e nelle più disparate applicazioni.[200]

Nel 1911 però, Gaetano Moretti – architetto e saggista milanese – parlava già di morte dell'Art Nouveau, registrata a Torino dagli edifici dell'Esposizione torinese del 1911, progettati con la regia di Camillo Riccio. Tra i contemporanei, anche Guido Gozzano, salutò con sollievo e con un memorabile epitaffio la fine della parabola Liberty e descrive con ammirazione gli edifici da poco eretti per l'esposizione internazionale, deridendo quei padiglioni che solo pochi anni prima, nel 1902, avevano consacrato - nello stesso luogo - il trionfo di una nuova arte decorativa, evidentemente ormai appassita.

In Italia i protagonisti dei Liberty saranno condannati all'oblio per lunghi anni, in virtù di una "primogenitura" delle avanguardie assegnate dalla critica a movimenti culturali quali il Futurismo, peraltro in parte sovrapposto, al suo nascere il 20 febbraio 1909 con la pubblicazione su Le Figaro nel suo manifesto fondativo, la stagione floreale.

[200] Ibidem.

Dopo questa stagione, forse pienamente ottimista, domani si tradusse negli orrori della guerra e nella successiva sfiducia verso il potere salvifico dell'arte. La bellezza cessò di essere oggetto di indagine di ricerca, sopraffatta dalla cultura industriale. La "funzione" prevalse sulla "forma", la modernità del Novecento si manifesta secondo stilemi e Statuti antitetici rispetto agli ideali Art Nouveau. Nel febbraio 1911, con queste parole, nel brano *Un vergiliato sotto la neve*, lo scrittore ci consegna un drastico giudizio sulla stagione del Liberty Torinese, sottolineando di fatto la sua breve durata.

> E con la grandiosità, quanta maggiore bellezza e nobiltà di linee. L'architettura predominante è quella piemontese del 1700, creazione dell'abate Filippo Juvarra [...] questo stile dà agli edifici una nobiltà senza pari e mi fa pensare con ravvivata antipatia ai pasticci variopinti, ai sorbetti, alle tenie, ai tulipani dell'aborrito stile liberty, quella rosolia del buongusto che si è dileguata senza lasciare traccia, ma che pure ha infestato questo parco del Valentino in mostre precedenti.[201]

Ribadisce la sua opinione anche in un altro testo, *Verso la cuna del mondo* (1914-1916), reportage da luoghi lontani nel quale parla, infatti, di edifici costruiti in stile gotico inglese «immuni dal lercio stile liberty che Appesta le metropoli europee».

L'avversione mostrata da Gozzano, poeta che potrebbe egli stesso essere definito "liberty" e che aveva scritto una raccolta di poesia intitolata *Farfalle*, non è altro che la conferma del tramonto ormai avvenuto dell'Art Nouveau. Ironia della sorte, Guido Gozzano morirà nel 1916 in un edificio che mostrava le stimmate dello stile incriminato, a Torino, in via Cibrario 65. Il

[201] GOZZANO G., *Un vergiliato sotto la neve* (febbraio 1911), in Guido Gozzano. Poesie e prose, Milano 1966, pp. 1000 - 1013

progetto (1909) era di Pietro Fenoglio, il più noto degli artefici delle Arti del Capoluogo piemontese.[202]

[202] CORNAGLIA P., *Pietro Fenoglio, itinerari tra Liberty ed Eclettismo*, in BASSIGNANA P. (a cura di), Di architetti, di chiese e di palazzi, Torino Incontra, Torino 2003, pp. 315-360

AUTORI

Pietro Fenoglio

Genesio Vivarelli

Gottardo Gussoni

Carlo Sgarbi

MODERNISMO

a Torino

Casa Fenoglio - La Fleur (1902)

Isolato a Crescent (1911)

Casa Momigliano (1909)

Palazzina in via Cibrario, 56 (1913)

in Europa

Casa Comalat,
Salvador Valeri i Pupurull (1911)

Casa Battlò,
Antoni Gaudì (1904)

Casa de les Punxes,
Josep Puig i Cadafalch (1905)

JUGENDSTIL e WAGNER-SCHULE

a Torino

in Europa

AUTORI

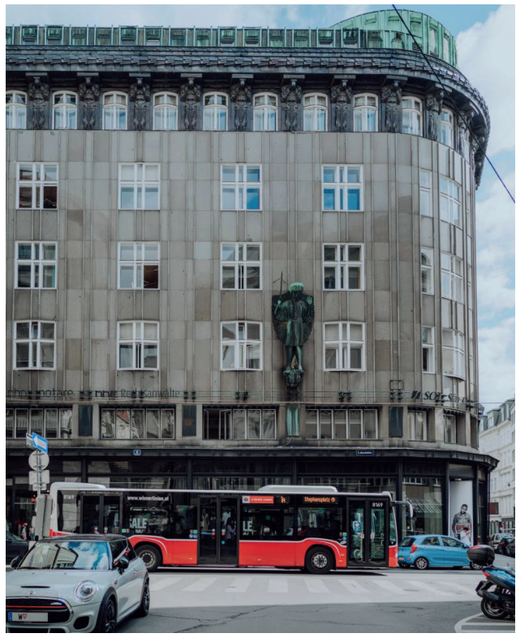
Eugenio Ballatore
di Rosana

Pietro Betta

Carlo Angelo
Ceresa

Casa Bellia (1911)

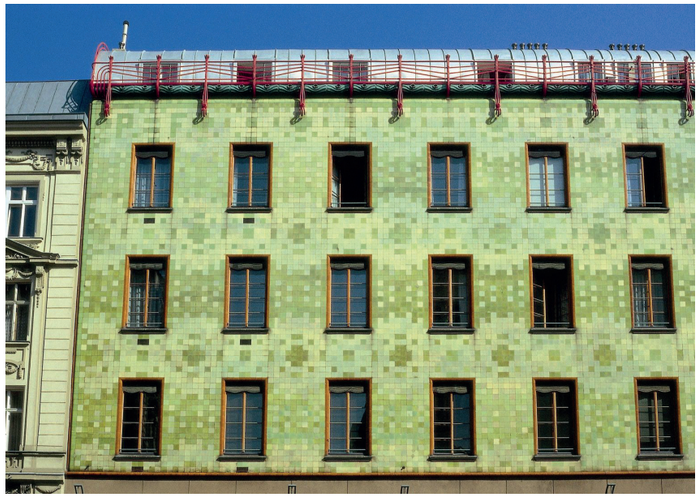
Casa Avezzano
(1912)



Casa Zacherl,
Jože Plečnik (1903)

Medallion House
Otto Wagner (1899)

Casa Dellazoppa (1906)



Magazzini Portois & Fix
Max Fabiani (1900)

JUGENDSTIL e WAGNER-SCHULE

a Torino

in Europa

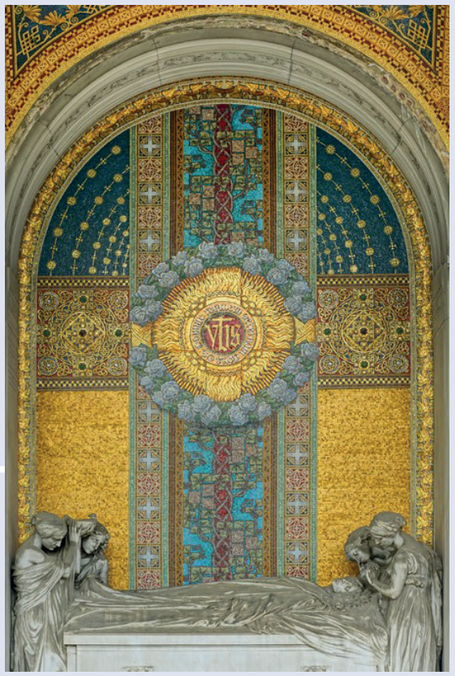
AUTORI

Camillo Dolza

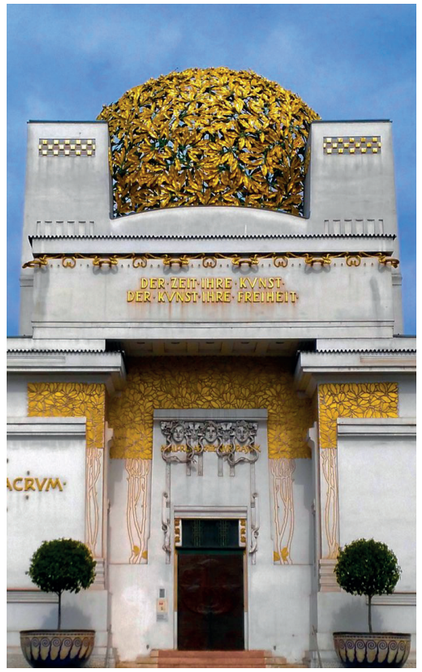
Edoardo Rubino

Annibale Rigotti

Istituto Magistrale Monti (1906)



Tomba Porcheddu
(1912)



Palazzo della Secessione,
Joseph Maria Olbrich (1898)

Casa Nazionale di Prostějov,
Jan Kotěra (1905)

Palazzina Baravalle
(1906)

Palazzo Stoclet,
Joseph Hoffmann (1911)

AUTORI

Eugenio Mollino

Giovanni Gribodo

Giuseppe
Velati Bellini

a Torino

Casa in
c.so Matteotti, 44-46
(1909)

Casa Talucchi (1908)

Casa Florio (1902)

ART NOUVEAU

in Europa

Ingresso della metro a Porte Dauphine,
Hector Guimard (1900)

Maison Coilliot,
Hector Guimard (1900)

Hôtel Tassel,
Victor Horta (1893)

Villa Majorelle,
Henri Sauvage (1902)

Capitolo 4

LA NUOVA COMMITTENZA

4. LA NUOVA COMMITTENZA

4.1 La borghesia

Gran parte degli edifici Liberty ha una committenza privata: si tratta di imprenditorie e professionisti esponenti di una nuova classe emergente, ovvero la borghesia benestante, che si dimostra estremamente ricettiva nei confronti del nuovo e ben disponibile a dare fiducia a giovani architetti nella costruzione delle proprie abitazioni e degli ambienti del proprio commercio. La borghesia era composta da imprenditori e professionisti, capimastri, grandi e piccoli industriali, tutti desiderosi di affermare un'immagine attraverso nuovi mezzi: si parla infatti di un gusto e di un'architettura legata ai professionisti imprenditori di una borghesia in ascesa che ha come scopo quello di rappresentarsi. Anche i proprietari di terreni edificabili, in un'epoca di forte espansione, soprattutto nelle città del nord Italia, vedono nel Liberty un modo di dar qualità ai propri investimenti. Secondo una tradizione ampiamente diffusa a livello europeo, risultano maggiormente importanti le case costruite dagli architetti per sé e per i propri familiari, veri e propri manifesti dello stile della personale interpretazione del

Movimento da parte dell'autore.[203] Ne è un esempio la casa Fenoglio – Lafleur in via Principi d'Acaja, che venne progettata nel 1902 dall'ingegner Pietro Fenoglio come sua abitazione privata. Alcune categorie di edifici non vengono progettate con decori Liberty, come ci ricorda Paolo Cornaglia: "emerge l'assenza pressoché totale di banche Liberty: Il Liberty non può esprimere con mezzi capaci la solidità di una banca o di una società assicurativa, ma eccelle nel fissare le coordinate della raffinatezza della vita quotidiana."[204]

[203] POLLINO C., Pietro Fenoglio, architetture: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau, Tesi di Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, 2005, Rel. Roggero C., Dameri A., p. 198.

[204] Ibidem, p. 199.

FIGURA 1: CASA FENOGLIO-LAFLEUR (1902), TORINO

4.2 Il *loisir* e i suoi luoghi

Il tempo libero, il *loisir*, con la concezione odierna del termine, ossia quel momento della giornata impiegato per le attività libere di svago e relazione reciproca tra gli individui, è un concetto che affonda le proprie radici nella cultura e nella società prettamente ottocentesca, soprattutto europea, come risultato di molteplici fattori e svariati fenomeni.

Nella prima parte dell'Ottocento, ma per tutto il resto del secolo, esso risultava essere una prerogativa praticamente sconosciuta per una buona fetta della popolazione, di cui poteva godere soltanto le classi più abbienti, ovvero nobiltà e borghesia. Tempi di occupazione interminabili (tra le 12 e le 16 ore giornaliere), precariato ed impiego in attività irregolari di diverso tipo, precludevano la possibilità a molti di poter svolgere attività legate allo svago, le quali richiedevano, in molti casi, anche un buon investimento di denaro.[205] Uno degli eventi fondamentali per lo sviluppo della nuova visione del concetto di tempo è il processo di evoluzione economica che portò, nell'arco compreso tra la fine del XVIII e la seconda metà del XIX secolo, a una vera e propria rivoluzione industriale, diffusasi dapprima tra le campagne d'Inghilterra, fino a coinvolgere a poco a poco tutto il resto dell'Europa, compresa l'Italia. Queste primi grandi cambiamenti riguardarono soprattutto l'organizzazione del lavoro[206] e, conseguentemente, la regolamentazione delle ore e del tempo degli operai. Nacque così la richiesta di spazi e luoghi adeguati allo svolgimento di attività prevalentemente ludiche, per poter allietare i lavoratori dalle dure giornate produttive. Gli imprenditori, i commercianti, gli impiegati e gli studenti di condizione più agiata saranno comunque, nel XIX secolo, i primi

[205] FERRARA P., *Ginnastica, sport e tempo libero*, in LEVRA U. (a cura di), da Storia di Torino: da capitale politica a capitale industriale (1864- 1915), Vol. VII, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001, p. 1075.

[206] BENEVOLO L., Le origini dell'urbanistica moderna, Laterza, Roma, 1981, p.14.

destinatari di questo fenomeno sociale e delle tipologie architettoniche ad esso legate che inizieranno a diffondersi; teatri, cinema, caffè, circoli sportivi, parchi sono alcune di queste, e risponderanno alla domanda borghese di luoghi aggiornati, rimodellati e adattati alle esigenze della nuova classe media. Inoltre le nuove tecnologie e lo sviluppo scientifico portarono alla comune certezza che fosse necessario predisporre, all'interno delle città, spazi più salubri, atti a migliorare le condizioni igienico-sanitarie della popolazione, rese precarie dall'addensamento e dal numero sempre crescente di nuove abitazioni[207] dislocate all'interno dell'agglomerato urbano.

4.3 La cultura igienista

In un complesso processo di ammodernamento e laicizzazione della società nascerà una nuova politica igienico-sanitaria di stampo moderno, non più legata all'aspetto decorativo e all'immagine, come avveniva nel Settecento, quanto piuttosto razionale ed attenta alle più recenti scoperte scientifiche.[208]

Si tentava dunque di porre rimedio ad una serie di criticità presenti nel nucleo urbano, da cui scaturivano periodiche epidemie e generali condizioni di malessere, dovute sia ad una densità abitativa esponenzialmente crescente, sia all'inadeguatezza di spazi e sistemi di gestione delle acque. Le nuove consapevolezze a livello igienico-sanitario, comprovate dai già citati rilevanti studi scientifici sulla salubrità dei centri urbani e supportate da nuove leggi e inchieste

[207] Ibidem, p. 40.

[208] NONNIS VIGILANTE S., *Igiene pubblica e sanità municipale*, in LEVRA U. (a cura di), da Storia di Torino: da capitale politica a capitale industriale (1864- 1915), Vol. VII, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001, p. 365.

parlamentari - come ad esempio il rapporto stilato *dal Select Committee on Public Walks* sulle condizioni di vita e la necessità di nuovi spazi all'aria aperta per i lavoratori da fruirsi nelle ore libere dal lavoro[209], oppure la *Legge per il risanamento della città di Napoli* del 1885[210] -, trasformarono marcatamente intere parti di tessuto urbano, sia attraverso la realizzazione di importanti opere di ingegneria sanitaria, come le fognature e gli acquedotti, ma soprattutto con la demolizione degli edifici malsani e la loro sostituzione con abitazioni igieniche[211].

La precarietà delle condizioni sanitarie, aggravate dal caldo nei periodi estivi, favorì il diffondersi di un altro fenomeno sociale ottocentesco, collegato al *loisir*: la villeggiatura. Questa forma di svago prese particolarmente piede grazie alle infrastrutture sempre più presenti del territorio, che resero man mano raggiungibili, in modo più agevole, località marittime e montane, favorendo l'insediamento di strutture ricettive e legate all'intrattenimento, come stabilimenti idroterapici, casinò, caffè danzanti ed alberghi. Questi ultimi, evoluzione delle locande del XIII secolo, furono una tipologia frequente anche all'interno dei più grandi nuclei urbani, dove si diffusero, per necessità turistiche ma anche lavorative, vicino alle stazioni ferroviarie e, in un secondo momento, in maniera più estesa, all'interno del tessuto cittadino, ricercando soluzioni architettoniche caratteristiche.[212] Oltre alla serie di aggiornamenti operati sostanzialmente su una tipologia esistente già nel passato, nella creazione di queste strutture ricettive, si pensò anche all'addizione di tecnologie e ambienti rispondenti alle esigenze del tempo, come un'illuminazione adeguata, ascensori e

[209] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

[210] SICA P., Storia dell'urbanistica, l'Ottocento, Laterza, 1977. cit., p. 556.

[211] ZUCCONI G, La città dell'Ottocento, Editori Laterza, Bari, 2018, cit., p. 82.

[212] PEVSNER N., *Storia e caratteri degli edifici*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1986, p. 207.

sale per intrattenimenti, che diedero all'albergo un significato e delle sembianze simili a quelle che attualmente conosciamo. Lo stesso accadde per altre architetture legate al loisir borghese, come, ad esempio, il teatro. Esso, configuratosi fino ad allora come un «edificio di corte», tra il XVIII ed il XIX secolo, si democratizza e si trasforma nello status symbol della nuova classe media, diventando conseguentemente oggetto di adeguamenti tecnologici ed ampliamenti necessari a far fronte a questa nuova affluenza.[213] Balli, concerti, spettacoli di prosa e opere di vario genere, inscenati in edifici rappresentativi collocati strategicamente all'interno del tessuto urbano, diventano un intrattenimento popolare per un pubblico rinnovato, che attira l'attenzione delle testate giornalistiche, pronte a dipingerne il profilo sociale attraverso le critiche teatrali, come accadde nella Torino in pieno fervore politico di metà secolo. A dimostrazione di questo aggiornamento culturale possiamo ricordare che La Bohéme, opera in quattro quadri del compositore lucchese Giacomo Puccini, diretta da un ventinovenne Arturo Toscanini, il 1° febbraio 1896 debutta al Teatro Regio di Torino.[214]

[213] ZUCCONI G, La città dell'Ottocento, Editori Laterza, Bari, 2018, p. 98.

[214] OSTORERO C. L., CORTESE R., Capolavori e meraviglie del cimitero monumentale Torino, Edizioni del Capricorno, 2018

FIGURA 2: LOCANDINA ORIGINALE DI ADOLF HOHENSTEIN PER LA BOHÈME DEL 1896

Altri tipi edilizi, quali le terme e le attrezzature sportive, si ricollegano ai temi della salute ed del culto del corpo, esaltate nell'Antichità e rielaborate nell'Ottocento dalla cultura anglosassone, con la progettazione di nuovi impianti specializzati inseriti nella città, spesso in un parco pubblico. Ed è proprio il verde pubblico, la cui nascita è collegata ai principi di uguaglianza del pensiero illuminista, in contrapposizione al verde privato del '600 e '700, appartenente ad edifici nobiliari e religiosi, un altro tema fondamentale per il ridisegno della città del XIX secolo, che sia parte di viali o esteso nell'area di un parco.

Spesso i nuovi viali alberati e *boulevards* sorgevano lungo il tracciato delle antiche mura, ormai demolite per far spazio alla rapida espansione urbana, fungendo da connessione tra la città antica e le nuove architetture. Altre volte, invece, erano veri e propri spazi pianificati per divenire aree verdi attrezzate, simbolo della nuova classe sociale, la borghesia, protagonista del processo di espansione della città ottocentesca[215]. Incluso nella ricerca di soluzioni urbane inserite nel verde progettato fu l'asse del viale del Re, oggi corso Vittorio Emanuele II, il quale riprendeva gli antichi tracciati verdi relazionati al Valentino per estendersi verso il Borgo della Crocetta e le nuove aree di ampliamento della città, connotando l'intera struttura urbana.[216] Il viale assumeva un carattere paesaggistico di prestigio, in rapporto al Valentino e alle colline torinesi, favorendo l'insediamento della classe borghese e lo sviluppo di una tipologia edilizia ad essa consona.

Spesso progettato in occasione delle grandi Esposizioni, il parco veniva utilizzato come uno scenario, all'interno del quale venivano disposte strutture di servizio più o meno provvisorie,

---

[215] MANDRACCI V. C., *Torino tra progresso e loisir*, in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, Torino, 1997, p.45.

[216] GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969, cit. p. 333

il cui destino sarebbe stato deciso al concludersi della manifestazione, quando il verde sarebbe stato lasciato in eredità alla città come luogo di ritrovo e svago.[217] Questi luoghi erano inoltre circondati da altrettante strutture per il *loisir* borghese, piccole costruzioni ad uso commerciale e igienico[218], come chioschi adibiti alla vendita di giornali, caffè, spazi per la ristorazione, bagni pubblici, oppure architetture per la lettura e attrezzature per lo sport.

A questo punto è opportuno citare, in riferimento al contesto torinese, l'esempio del Parco del Valentino che, insieme ai grandi viali di metà Ottocento, si configura come uno dei maggiori apparati verdi dell'intera struttura urbana. In anticipo rispetto a numerose capitali europee, il Comune di Torino riconobbe la necessità di dotare la città della nuova tipologia di parco pubblico ottocentesco; la trattativa, che prese forma sui terreni demaniali del Valentino, si sarebbe dovuta sviluppare come un sistema di verde integrato, in complemento ai viali-parco intesi come spazi di relazione e dialogo con le aree edificate.[219]

Il Parco del Valentino, situato in posizione favorevole ai piedi della collina, affacciato sul fiume Po e favorito dall'orografia nel disegno di sentieri interni, parterre, collinette e fontane progettate dall'architetto francese Barrillet-Dechamps[220], si aggiudicò la fama di una delle

---

[217] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

[218] BONAMICO F., *L'arredo della città elemento di qualificazione dello spazio pubblico,* in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, Torino, 1997, cit., p.281.

[219] MANDRACCI V. C., *Urbanistica e architettura*, in LEVRA U. (a cura di), Storia di Torino VI. La città nel Risorgimento (1798-1864), Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, p. 434.

[220] Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824 – 1873) è stato un architetto, giardiniere e paesaggista francese. La sua attività lo mise in evidenza presso Haussmann, che era all'epoca prefetto della Gironda. Il giardino di Barillet-Deschamps si ispirava al giardino inglese, ed era caratterizzato da prati dislivellati, viali e laghetti dalle forme sinuose.

passeggiate più incantevoli che si trovassero in Italia.[221] Il parco si configurò inoltre come luogo preposto all'impianto di costruzioni architettoniche temporanee ad uso commerciale, di piccole dimensioni, con strutture in legno e successivamente in ferro, caratterizzate da un apparato decorativo articolato ed identificabili con il nome di chioschi. La loro funzione era soprattutto quella della vendita di giornali e bibite, e si distinsero come una peculiarità degli spazi pubblici delle città del XIX secolo.

4.4 Lo sviluppo della progettazione nel Novecento

4.4.1. Le nuove abitazioni

Bisognerà attendere gli inizi del Novecento affinché, con le esposizioni internazionali dedicate all'industria, tra le quali la Mostra Internazionale di Arte Decorativa e Industriale tenutasi nel 1902 al Parco del Valentino, nuovi modelli stilistici e decorativi si facciano strada nel gusto della borghesia imprenditoriale, stimolando, anche in territorio torinese, un rinnovamento dell'architettura.[222]

Il nuovo stile, scaturito da un dibattito europeo che trova nell'Art Nouveau una risposta di tipo ideologico e tecnico allo stesso tempo, si tradusse, in un primo tempo, nella costruzione di un'edilizia civile fatta di villette ed edifici residenziali, avvicinandosi al settore commerciale solo successivamente, con il supporto di riviste e giornali[223]; esempi di arredi, eseguiti dai più noti architetti ed artigiani dell'epoca e commentati nei materiali e nella qualità esecutiva,

[221] Cfr. LEONCINI G., Il vermouth e Torino: il loisir borghese e le liquorerie ottocentesche., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2019 – 2020, relatore Dameri A.

[222] Cfr. LEONCINI G., Il vermouth e Torino: il loisir borghese e le liquorerie ottocentesche., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2019 – 2020, relatore Dameri A.

[223] LEVA PISTOI M., Architettura e arredo del commercio: le origini, i modelli, gli autori, cit., p. 42

vengono pubblicati da periodici come «L'Architettura Italiana» e «Arte Italiana Decorativa e Industriale», conquistando il gusto di un ampio pubblico.[224]

Parlando dell'edilizia civile, negli anni tra Ottocento e Novecento, iniziano ad essere presenti alcune abitazioni con caratteristiche moderne, tra queste, una delle più importanti è sicuramente lo spazio ricavato per le stanze da bagno. Queste sono sempre predisposte in luoghi che possono facilmente ricevere ventilazione, facendo in modo di occupare degli spazi riservati che non si affacciano mai direttamente sugli ambienti: vengono, dunque, solitamente collocati al fondo del corridoio, oppure sono preceduti da un antibagno. All'esterno il sistema delle fognature porta con sé una serie di accorgimenti che cambiano per sempre la disposizione di una casa ed implicano, però, al contempo anche alcuni vincoli. Il progettista oltre a considerare la posizione delle stanze da bagno all'interno del singolo alloggio, deve anche tenere in considerazione che l'ideale risulta essere quello di accorpare, ove possibile, i servizi di due case attigue. Con questo accorgimento progettuale è possibile utilizzare un unico condotto fognario che scorre nel muro divisore tra le due stanze, al quale si collegano entrambe le utenze private delle due abitazioni. Un altro elemento che compare sempre è il corridoio, che nell'Ottocento rappresenta l'ossatura stessa dell'alloggio, guida i percorsi di chi abita la casa e separa le diverse funzioni; ma ciò che viene fuori attraverso un attento studio delle planimetrie è che, in quasi tutti gli appartamenti, le stanze non hanno un solo accesso, quello che si apre sul corridoio, ma sono anche comunicanti tra loro, in modo tale da creare una sorta di secondo passaggio che si sviluppa sul lato verso la strada, che guida gli spostamenti degli abitanti dell'alloggio. Si può dedurre quindi che la tendenza a far

[224] JOB A., RONCHETTA C., Il rapporto del commercio con l'ambiente urbano, cit., p. 17.

scomparire le camere comunicanti, a favore di una divisione netta degli ambienti, sia un processo molto lungo.[225]

Nella città che si espande, Nella seconda metà del secolo XIX, giocano un forte ruolo le case da pigione, ovvero abitazioni destinate alla borghesia, la cui costruzione, negli anni del Liberty, vede accelerare lo sviluppo: si costruisce nell'ottica della rendita Fondiaria, in risposta a un incremento della domanda dovuto la crescita della popolazione cittadina grazie allo sviluppo industriale.[226] Chi costruiva, lo faceva per dare ai figli una rendita del 4%, valore molto più alto rispetto a quello che le banche potevano remunerare. Quindi l'investimento immobiliare, la nascita della speculazione italiana, il cosiddetto "investimento sul mattone" nasce con i grandi rinnovi ottocenteschi post-unitari, dove la casa era costruita per durare a lungo ed era caratterizzata da notevoli dimensioni e signorilità. Questo mercato immobiliare basato sul lusso delle abitazioni inizia con la creazione dei portici di corso Vittorio, soprattutto nel tratto tra il monumento di Re Umberto e i villini della Crocetta, ebbe come ultimo esito le palazzine di grandi dimensioni di corso Francia, piazza Benefica e il quartiere Cit Turin in generale. La moderna tipologia di edificio rompe gli schemi e si distacca dalla casa ottocentesca, che appariva quasi rigida e seriosa per il suo configurarsi come un volume scatolare. Altra differenza è che nella palazzina da reddito il piano nobile cessa di esistere: il primo piano e i superiori hanno lo stesso valore, anzi addirittura, si può dire che i piani più alti siano svantaggiati rispetto agli altri, almeno fino all'introduzione dell'ascensore, proprio nel periodo del Liberty. Fra i proprietari che emergono con frequenza troviamo: Audino e Rinaldi, Boffa e

---

[225] TRIOLO F., La cultura dell'abitare a Torino a fine Ottocento: igiene edilizia, impiantistica, scelte progettuali, Tesi di laurea magistrale in Architettura Per Il Restauro E Valorizzazione Del Patrimonio, 2016, Rel. Dameri A.

[226] CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., *Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città*, Edizioni del Capricorno, 2017

Costa, Florio, De Bernardi, Maciotta, Guelpa, Moro e Borione, Padrini, Perino, Rey, Scott, Besozzi. Questi elenchi ci conducono lungo itinerari che si snodano nei diversi quartieri di Torino.[227]

4.4.2. Le gallerie commerciali

Le guide cittadine ottocentesche approfondivano molteplici aspetti della società e delle usanze dei torinesi del XIX secolo, sottolineando più volte il carattere vivace della città sabauda contraddistinta da un'abitudine singolare: il passeggio.

Questo rituale nel corso dell'Ottocento assunse il duplice significato di contemplazione del paesaggio e della città, ma soprattutto di osservazione delle nuove vetrine ricche di merci delle *boutiques* e dei negozi nel centro urbano. Il rito borghese del passeggio, osservato in relazione alla sfera del consumo, si tradurrà non solo nel ridisegno degli ambienti delle storiche botteghe, quanto anche nella vera e propria composizione di tipi specifici all'interno della città commerciale, come espressione di ricchezza e di progresso.[228] Fu per questo che ai viali porticati, che caratterizzano i prospetti di molti edifici di città europee, si accostò un'innovativa tipologia architettonica: la galleria commerciale[229], ovvero una via adibita al passeggio borghese, che prende il nome di *passage.* In origine le gallerie erano percorsi coperti di dimensioni minute e angusti, creati sul sedime di strade pubbliche già esistenti e con una copertura molto elementare, generalmente a due falde inclinate, con una struttura in legno o in ferro.[230] Con il mutare delle esigenze sociali, oltre che il perfezionamento delle

---

[227] Cfr. POLLINO C., Pietro Fenoglio, architetture: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau, Tesi di Laurea Magistrale in Architettura, Politecnico di Torino, 2005, Rel. Roggero C., Dameri A.

[228] ZUCCONI G, La città dell'Ottocento, Editori Laterza, Bari, 2018, *cit.*, p. 138.

[229] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A

[230] Ibidem.

tecniche costruttive, le forme e le strutture dei passaggi parigini cambiarono e si diversificarono: gli spazi e la luce si ampliarono, i percorsi si realizzarono in posizioni strategiche all'interno del tessuto urbano,[231] demolendo e ristrutturando pezzi di quartieri e zone degradate, mettendo così in relazione tra parti di città, molto spesso fulcri attrattivi del centro cittadino.

Riflesso delle aspirazioni e dei desideri della classe borghese, le gallerie offrivano una viabilità pedonale alternativa a quella tradizionale, il cui utilizzo, in virtù della copertura realizzata in ferro e vetro, era consentito anche in caso di maltempo, e furono al contempo fra i primi luoghi a beneficiare di un'illuminazione artificiale. Il modello del passage, rispetto ad altre tipologie commerciali che avranno meno fortuna nella penisola, come ad esempio i grandi magazzini, sarà recepito relativamente presto dall'Italia. Nel nostro Paese però il modello stilistico della galleria assunse forme e dimensioni architettoniche differenti rispetto ai modelli parigini; infatti le gallerie divennero "una tipica espressione del rinnovamento urbano pre e post unitario"[232], richiamando al loro interno le menti e le personalità di spicco della borghesia ottocentesca, diventarono il luogo prediletto per la frequentazione e l'incontro, spazio per gli acquisti, per il *loisir* e per il libero passeggio, soprattutto nel periodo invernale.[233] Ne sono dimostrazione i progetti di carattere monumentale della Galleria Vittorio Emanuele II a Milano e della Gallerie Umberto I di Napoli, disegnate con coperture metalliche su un impianto cruciforme dal perimetro in struttura muraria tradizionale e posizionate strategicamente

[231] SICA P., Storia dell'urbanistica, Laterza, 1981, cit., pp.1025-1027

[232] Ibidem.

[233] MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, Torino, 1997, cit. p. 67.

all'interno del centro urbano.[234] Per quanto riguarda la città di Torino, l'esempio più significativo è certamente rappresentato dalla Galleria Subalpina, spazio riservato al commercio di lusso, situato in un isolato storico estremamente stratificato, al centro della città ottocentesca, in un punto di collegamento tra due luoghi nevralgici: piazza Castello, fulcro amministrativo della capitale torinese, e la vicina piazza Carlo Alberto, altro luogo funzionale recentemente istituito sul sedime dei giardini di Palazzo Carignano.[235]

Il progetto, elaborato dall'ingegnere Pietro Carrera nel 1874 su commissione della Banca Subalpina, presenta uno spazio a più livelli, con un ampio salone luminoso della lunghezza di 50 metri, il piano superiore riservato agli uffici e quello interrato destinato all'uso di birreria, coperto da una struttura metallica abbastanza semplice realizzata con elementi ripetuti ed accessibile da due ingressi sfalsati l'uno rispetto all'altro.

[234] Cfr. LEONCINI G., Il vermouth e Torino: il loisir borghese e le liquorerie ottocentesche., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2019 – 2020, relatore Dameri A.

[235] Ibidem.

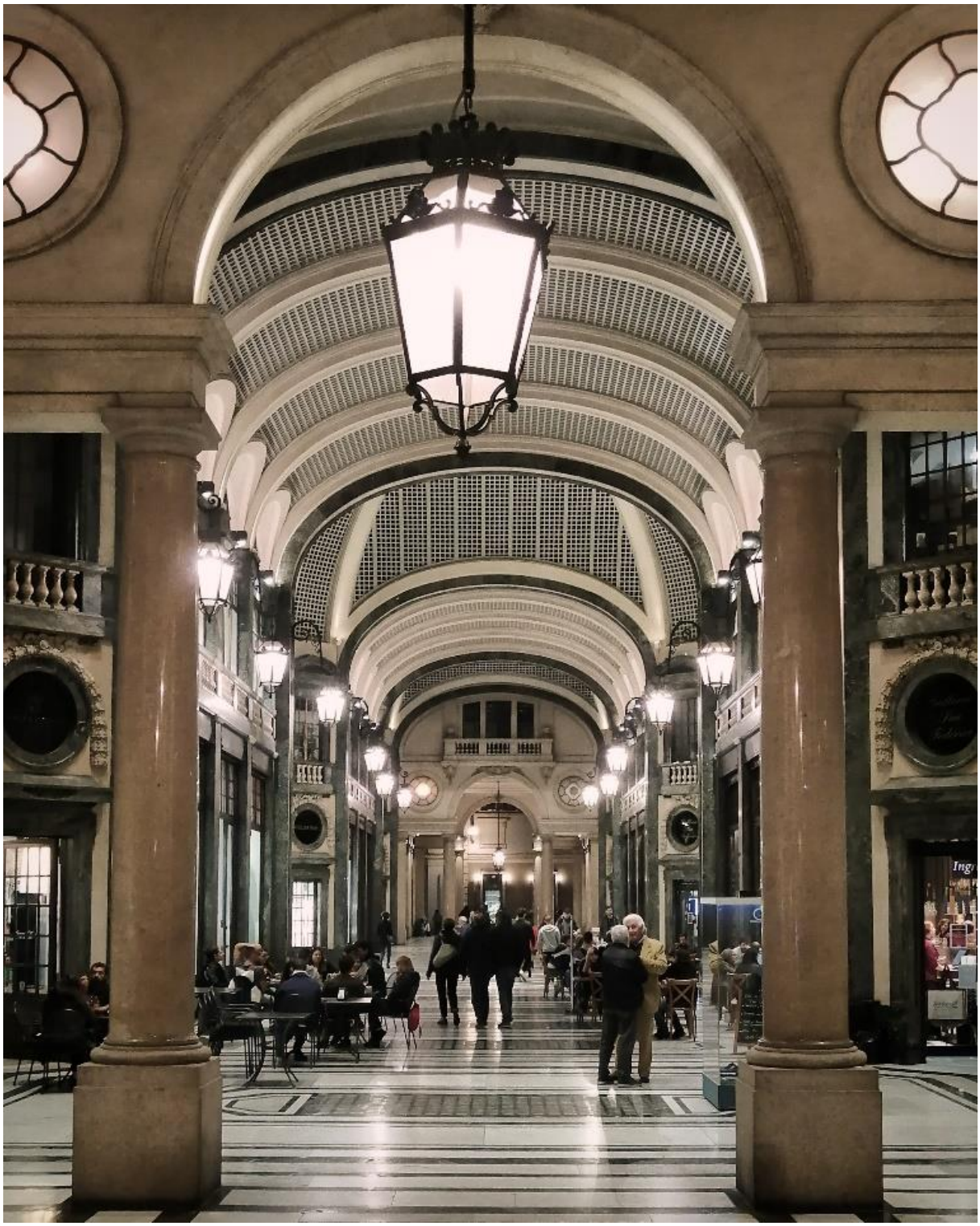


FIGURA 3: GALLERIA SAN FEDERICO, TORINO

Torino. — La Galleria dell'Industria Subalpina. (Disegno del signor Q. Cenni).

I annunzi si ricevono all' UFFICIO DI PUBBLICITÀ dei FRATELLI TREVES, Corso Vitt. Em., Angolo Via Pasquirolo, Milano.

PAGLIAI
INCISORE E LAPIDARIO
PIETRE FINE D'OGNI GENERE
Milano, via Patari, N. 3 — Primo Piano.

Il giornale Ufficiale illustrato dell' Esposizione esce sotto il titolo di

TORINO
E
L'Esposizione Italiana del 1884

in numeri di 8 pagine a tre colonne in formato grandissimo. Ogni numero è arricchito da numerose incisioni. Alcuni numeri usciranno prima dell'apertura; dopo il giorno dell'apertura uscirà regolarmente un numero ogni settimana, e sarà stampato nella Galleria dell'Esposizione.

Ogni numero, 25 Centesimi

PREZZO D'ASSOCIAZIONE A QUARANTA NUMERI: **Lire Dieci**
(Per gli Stati Uniti dell'Unione Postale, Fr. 12).

PREMIO: Gli associati che mandano L. 10 50 riceveranno in premio la GUIDA DI TORINO, un bel volume con numerose eliotipie, carte e piante; oppure un ALMANACCO PER IL 1884.

Le associazioni si ricevono presso gli Editori Fratelli Treves a Milano, Via Palermo, 2, e Corso V. E., angolo Via Pasquirolo; a Roma, Via Giulia, 59, presso Montecitorio; a Bologna, Via Farini; a Napoli, Pallonetto S. Chiara, 32; a Trieste, presso G. Schubart; e presso Roux e Favale a Torino.

Milano. - FRATELLI TREVES, EDITORI - Milano.

GUIDE-TREVES

NUOVE PUBBLICAZIONI:

Torino e i suoi dintorni e l'Esposizione Italiana del 1884
COLLA PIANTA DI TORINO
numerose eliotipie, 3 piante di Torino e *la pianta dell'Esposizione Italiana del 1884.*
Un bel volume legato in tela e oro
L. 2. 50.

Guida di Firenze e i suoi dintorni
Con le piante di Firenze,
della Galleria Pitti, della Galleria degli Uffizi, e dintorni.
Un bel volume rilegato in tela e oro
LIRE DUE.

Guida dell'Alta Italia, coi paesi limitrofi di NIZZA, TRENTINO, CANTON TICINO, TRENTO e TRIESTE. Con la carta geografica dell'Alta Italia, 3 carte di laghi e 15 piante di città. Un volume di 450 pagine. . . . . L. 5 —

Milano e la Lombardia, Compresi i laghi di COMO, di LUGANO, MAGGIORE, D'ORTA, ecc., e il CANTON TICINO. Con 2 carte dei laghi, 5 piante delle città di Milano, Bergamo, Brescia, Pavia e Cremona. . . . . L. 2 50

Venezia e il Veneto, Compresi il lago di GARDA, TRENTO, TRIESTE e L'ISTRIA Con 5 carte . . . . . L. 2 50

Guida dell'Italia Centrale, Con una grande carta geografica dell'Italia, 11 piante topografiche di città, 2 carte dei dintorni di Roma, Firenze, piante di Gallerie, ecc. Un volume di 620 pagine legato. . . . . L. 6 —

Roma e dintorni, Con le piante di Roma e suoi dintorni. . . . . L. 3 —

Guida di Palermo, di ENRICO ONUFRIO. Con la pianta della città di Palermo. L. 2 —

Guida di Parigi, di FOLCHETTO. Con la pianta di Parigi, dei Boulevards, ecc. L. 3 —

Dir. Com. e Vaglia agli Edit. F.lli Treves, Milano.

Torino. - ROUX e FAVALE, EDITORI - Torino.

Carte Geografiche in Rilievo
ESEGUITE DAL CAVALIER
CLAUDIO CHERUBINI
Maggiore d'artiglieria ed Uffic. dell'Accademia di Francia

Alpi occidentali ed Apennino ligure, scala 1/250.000 per le distanze; 1/125,000 per le altezze; dimensione 1.50×1.32. L. 140

Alpi centrali ed Appennino parmense, scala 1/250,000 per le distanze; 1/180,000 per le altezze; dimensione 1.57×1.36. » 170

Alpi orientali e dell'Istria, scala 1/250,000 per le distanze; 1/180,000 per le altezze; dimensione 1.57×1.36. . . . . » 170

Dalla Brianza ai Rigi e linea del Gottardo, scala 1/250,000 per le distanze; 1/180,000 per le altezze; dim. 0.80×0.50. » 55

Carte oro-idrografiche in Rilievo
DEL CAPITANO CAVALIER
GIUSEPPE ROGGERO
Adottate da molti Municipii del Regno
Approvate dal Ministero della Pubblica Istruzione

Grande formato (con cornice):

Italia - Europa - Asia - Africa - Oceania - America meridionale America settent. - Sicilia - Sardegna, caduna. L. 10 —

Piccolo formato (senza cornice):

Italia - Francia - Inghilterra - Germania - Spagna - Scandinavia - Penisola dei Balcani, caduna . . . . . L. 1 50

Il Tafforo del Frejus . . . . . » 1 —

Provincia di Torino, Provincia di Genova, caduna con cornice . . . . » 3 —

Dir. Comm. e Vaglia agli Edit. Roux e Favale, Torino.

Toppi Giuseppe, *Gerente.*

Stabilimento tipo-litografico-letterario dei fratelli Treves, Milano.

Figura 4: La Galleria dell'Industria Subalpina in Torino, Q. Cenni, incisione stampata, 1884 (da: Torino e l'Esposizione Italiana del 1884, 1884, p. 56)

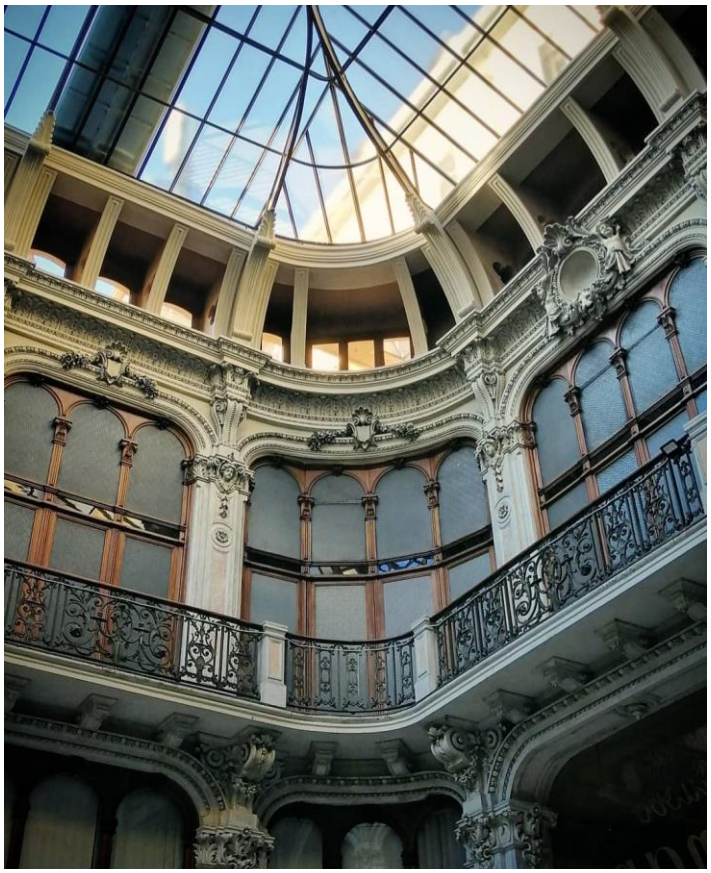


FIGURA 5: GALLERIA SUBALPINA (1873), TORINO

4.4.3. I caffè torinesi

Il caffè diventò la trasposizione del salotto borghese, luogo accogliente e familiare dove poter sorseggiare una bevanda calda, scambiare opinioni e conversare con altri frequentatori del luogo, dilettarsi nel gioco del biliardo o semplicemente leggere uno dei disparati giornali.[236]

Ritroviamo locali adibiti al ristoro nella galleria Vittorio Emanuele II a Milano, come il caffè Biffi,[237] e nelle gallerie Torinesi, come il caffè Baratti&Milano e il caffè Romano (ora non più esistente) all'interno della galleria dell'Industria Subalpina, o ancora il caffè della Meridiana, situato all'interno della galleria San Federico.[238]

Luogo di ritrovo esemplare, la confetteria Baratti & Milano che, inaugurata nel 1875 con affaccio sulla Galleria Subalpina, sarà riallestita in gusto tardo Liberty tra il 1909 ed il 1911 su progetto dell'architetto Giulio Casanova, il quale fu incaricato di collegare e accostare opportunamente gli arredi esistenti con le nuove soluzioni pensate per i locali di ampliamento appena acquistati, che hanno portato ad estendere il prospetto sul sottoportico di piazza Castello. Alla *boiserie*[239] con scaffali ed armadietti a vetri decorati, predisposti per l'esposizione di bottiglie di liquori e contenitori di dolci, ed al bancone con vetrine e ripiano in marmo, intagliato con cornici, conservati dal progetto originario che già faceva immergere i clienti in un elegante locale dall'atmosfera ospitale, si aggiungeranno il *lambris*[240] in mogano scolpito

---

[236] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

[237] Ibidem.

[238] CASTRONOVO V., Storia illustrata di Torino, Sellino Editore, 1995, cit., p. 1498

[239] *Boiserie* (spesso usato al plurale boiseries) è un termine usato per indicare una decorazione basata sulla copertura delle pareti con pannelli di legno, variamente intarsiati, incisi e intagliati.

[240] *Lambris*: zoccolo di legno, o altro tipo di rivestimento, che copre le pareti di un locale interno fino a una certa altezza.

ed alcuni decori, tra tondi in stucco dipinti e tipici motivi ispirati alle viti, ricorrenti in gran parte degli arredi.[241]

FIGURA 6: CAFFÈ BARATTI&MILANO, TORINO

[241] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

Ulteriori ornamenti con bassorilievi bronzei saranno poi inseriti a movimentare il disegno della nuova *devanture* in marmo giallo con infissi in mogano, contrapposta all'ingresso sul lato della galleria, composto da una successione di sei vetrine con serramento in luce in legno coronate da pannelli in vetro con scritte dorate.[242]

Localizzato nel centro della socialità torinese dell'epoca, tra questi anche il caffè Mulassano, frutto del lavoro dell'architetto Antonio Vandone che, nel 1907, coordina il progetto per gli interni e gli esterni del piccolo locale situato in piazza Castello, facendo dialogare diverse parti: tramite una reinterpretazione eclettica il progettista affianca infatti decorazioni Art Nouveau di ispirazione internazionale ad elementi di carattere neo- rinascimentale, come l'importante soffitto a cassettoni in legno con inserti centrali in cuoio, mentre marmi ricercati si accostano a rifiniture in bronzo con motivi di foglie e grappoli d'uva, eseguiti in modo ricorrente all'interno degli ambienti delle liquorerie.[243] Ancora le pareti interne arricchite con *boiseries* in legno e superfici specchiate, decorate alla base con dettagli in marmo ed in bronzo che ripetono la finitura del bancone dai toni ambrati, insieme alla stipetteria ed alcuni tavolini in marmo, costituiscono un ambiente accogliente in perfetta interazione con il monoblocco ligneo di ispirazione ottocentesca dell'esterno, dove una struttura trasparente con ingresso a bussola ripropone i decori dorati dell'interno.[244]

È importante ribadire il ruolo predominante di questi locali commerciali nella storia politica e sociale della città di Torino: nei salotti dei caffè, personaggi di spicco dell'aristocrazia sabauda e figure politiche di rilievo presero decisioni importanti per il futuro dello Stato, vennero

---

[242] Ibidem.

[243] Ibidem,

[244] RONCHETTA C., JOB A., LAUREATI M. L., Botteghe e negozi: Torino 1815-1925. Immagine del commercio fra architettura e decorazione, Allemandi Editore, 1985, cit., p. 179.

composti odi e versi di straordinaria bellezza da parte di uomini illustri nel campo della letteratura, si gettarono le basi per la storia di grandi eventi e azioni, si formarono partiti, associazioni e società segrete. Come afferma Piera Condulmer, a differenza di altre città italiane dove il caffè assunse un carattere più artistico-letterario (si pensi ad esempio a Venezia, Milano o Firenze), a Torino si parla soprattutto di caffè "politici"[245], luoghi che diventarono espressione più alta e trasposizione di idee sociali ed economiche, specchio di una nuova società che gradualmente cambiò le sorti del nascente Stato italiano.[246]

Uno dei locali ancora presenti sul territorio, protagonista indiscusso dei moti rivoluzionari della città preunitaria è il *caffè Fiorio*. Situato fin dall'anno di inaugurazione (1870) in via Po, uno degli assi viari e commerciali di riferimento del territorio, e definito caffè "dei codini" o caffè "*d'le coe*" per l'ostentazione dello stile aristocratico dei suoi clienti[247], raggiunse il suo massimo splendore durante la Restaurazione, dove molte delle figure di risalto della Torino ottocentesca solevano riunirsi: assiduo frequentatore era il conte di Cavour Camillo Benso, il quale proprio in questo locale fondò il circolo e la Società del Whist[248], ritrovo della più nobile aristocrazia torinese maschile. Tra gli altri avventori ricordiamo il marchese Alfieri, presidente del Senato, il Generale Lamarmora, il patriota Massimo d'Azeglio e il poeta e politico Giovanni

---

[245] CONDULMER P., I caffè torinesi e il Risorgimento italiano, Codella Editore, Torino, 1970, p. 20.

[246] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

[247] CONDULMER P., I caffè torinesi e il Risorgimento italiano, Codella Editore, Torino, 1970, p. 20

[248] *La Società del Whist - Accademia Filarmonica* è un prestigioso circolo privato di Torino. La Società del Whist fu fondata nel marzo 1841 da Camillo Benso, conte di Cavour e un certo numero di suoi amici. Inizialmente nato come ritrovo per giocare a Whist e scacchi, il circolo ben presto diventò il ritrovo della più alta aristocrazia torinese, dove poter conversare, giocare, leggere giornali e libri e infine anche pranzare. Esso, tuttavia, si distingueva dagli altri club fondati precedentemente a Torino per aver accettato tra gli iscritti non solo i membri dell'aristocrazia, ma anche alcuni professionisti, magistrati, banchieri e professori.

Prati[249]. Nel 1845 venne completamente restaurato rinnovandone l'aspetto, impreziosito con arredi e sedute in velluto e grandi specchiere per ampliare lo spazio. Vennero chiamati per l'occasione maestri scultori e pittori, quali i pittori Gonin, Morgari, Gerbi, Busca e Barra per la realizzazione degli affreschi e lo scultore Giuseppe Bogliani per gli elementi marmorei di pregio.[250]

4.4.4. Gli spazi commerciali e il rapporto con il contesto

Tra la seconda metà dell'Ottocento ed i primi decenni del secolo successivo il commercio continua ad essere uno dei principali fattori caratterizzanti lo scenario urbano: le sue espressioni architettoniche coinvolgono tra i più capaci ed attivi professionisti del settore, i quali, impegnati in un numero crescente di progetti, definiscono sempre più dettagliatamente l'immagine della città. Le medesime figure degli architetti e gli artigiani incaricati di riprogettare il volto della nuova città si occupano di esaudire i desideri della committenza borghese, ridisegnando l'arredo commerciale attraverso interventi che tentano di legare l'interno della bottega con il suo esterno. Uno dei primi e sostanziali cambiamenti fu, infatti, il rapporto con il contesto; le facciate delle botteghe, un tempo spoglie e prive di personalità, diventarono la tela bianca per la realizzazione di un rinnovato disegno architettonico. Avvenne così una vera e propria rivoluzione per quanto riguarda l'apparato decorativo degli esercizi commerciali, richiamando al servizio dei venditori e dei proprietari l'eccellenza in campo

[249] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

[250] Cfr. CONDULMER P., I caffè torinesi e il Risorgimento italiano, Codella Editore, Torino, 197., p. 116.

artigianale, con decoratori, stuccatori, scultori, ebanisti e pittori assunti per dare lustro alle nuove realtà commerciali.[251]

L'artigiano fu portato a migliorare soprattutto la parte del negozio, rendendola riconoscibile a chiunque, cercando inoltre di attrarre i nuovi possibili clienti. Crebbe in questo modo tra gli esercenti la voglia di pubblicizzare il proprio locale attraverso insegne e vetrine, molto spesso creando dei veri e propri elementi architettonici sovrapposti al prospetto edilizio, chiamati monoblocco o *devanture*, ovvero sovrastrutture che contenevano nel loro insieme l'elemento vetrato e la cornice che lo ingloba, con aggiunta di elementi segnaletici e decorativi.[252] Il modello più utilizzato era quello dell'elemento "a portale"[253], costituito da una struttura, spesso realizzata in pietra o marmo, che incornicia l'entrata principale evidenziandone l'accesso. Un esempio di *devanture* a portale è presente nel progetto dell'ingresso del negozio di liquori sito in via Po civico 2.[254]

I materiali man mano si diversificarono: oltre al classico marmo, diventò gettonato l'utilizzo di legni pregiati e intarsiati e della ghisa, lega facilmente riproducibile e posizionabile agevolmente. Campioni esemplificativi sono tuttora presenti all'interno della città come, basti pensare alla devanture in legno e marmo dell'oreficeria Musy in via Po (fig. 15), o il monoblocco realizzato in ferro con decorazioni in ghisa ed insegna a caratteri dorati della confetteria Al Bicerin, ubicata in piazza della Consolata (fig. 16).

---

[251] DAMERI A., *Progetti di arredi commerciali nei documenti d'archivio*, in RONCHETTA C. (a cura di), Le botteghe a Torino, Centro Studi Piemontesi, 2008, cit., p. 33

[252] RONCHETTA C., JOB A., LAUREATI M. L., *La decorazione esterna: i tipi della devanture e il loro rapporto con l'architettura*, in RONCHETTA C., JOB A., LAUREATI M. L., Botteghe e negozi: Torino 1815-1925. Immagine del commercio fra architettura e decorazione, Allemandi Editore, 1985, cit., pp.71-77.

[253] Ibidem.

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

Nei primi anni del XX secolo venne utilizzato anche un materiale innovativo per la realizzazione dei fronti commerciali di alcune attività commerciali: il cemento.[255] A monito, è rimasta come unica testimonianza tangibile la *devanture* in materiale cementizio della farmacia Tullio Bosio, ancora oggi attiva in via Garibaldi 37-39, decorata con ricchi bassorilievi, fregi a motivo floreale e nicchie ornate di sculture, collocate in posizione laterale rispetto all'ingresso principale.[256]

[255] DELPIANO P., *L'arredo commerciale esterno. Modelli, tecniche e materiali*, in RONCHETTA C. (a cura di), Le botteghe a Torino, Centro Studi Piemontesi, 2008, cit., p. 47.

[256] Cfr. PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

FIGURA 7: FARMACIA CHIMICA TULLIO BOSIO, TORINO

FIGURA 8: CAFFÈ AL BICERIN DAL 1763 A TORINO

4.4.5. La committenza industriale

Nella seconda metà del secolo XIX, Torino inizia a crescere anche al di là del Po, verso la collina. Lungo la sponda sorgono nuove fabbriche di varie dimensioni, che qui trovano spazi disponibili e la forza motrice delle acque del fiume: uno dei principali fu la fabbrica Diatto, da prima produttrice di carrozze, successivamente di automobili e mezzi ferroviari.

Nel 1865 l'amministrazione Torinese pubblica un bando per incentivare gli imprenditori stranieri a insediare le loro attività nel territorio. L'opportunità fu presto accolta della famiglia di imprenditori svizzeri Leumann, spostando la sede di Voghera, impiantò nel 1875 un Cotonificio a Collegno, in un'area di 72000 metri quadrati compresa entro il lotto triangolare delimitato dai due centri di Grugliasco e Orbassano, sullo stradale di Francia (oggi corso Francia). Obiettivo ideale della realizzazione della Borgata, che riprendeva il pensiero

condiviso sia dal socialismo utopico, sia dal liberalismo cavouriano, era di coniugare profitto individuale e benessere collettivo nella convinzione che solamente offrendo ai lavoratori condizioni di vita adeguate, si potesse far crescere la loro produttività. La progettazione degli edifici dell'intera borgata fu affidata all'ingegner Pietro Fenoglio, che comincia ad operarvi a partire dal 1903 su un impianto che vedeva lo stabilimento tessile in posizione baricentrica. Alla fine, il risultato raggiunto fu notevole: l'aitato risultò ben proporzionato e molto vivibile, sia per la sobria unità stilistica, sia per l'equilibrato rapporto tra il verde degli orti e giardini e i volumi delle abitazioni ed edifici di servizio.[257] Oggi la maggior parte delle residenze sono utilizzate come edilizia popolare; le scuole, la chiesa e l'ufficio postale hanno operato senza interruzioni e a questi si sono affiancati nuovi servizi, come la biblioteca pubblica, il centro anziani e la sede dell'ecomuseo. Fu progettato da Fenoglio anche il Convitto delle Giovani operaie (1906), un edificio dalla pianta a "E", attentamente decorato, che fa emergere l'attenzione posta dai Leumann nell'offrire un'ospitalità confortevole alle donne che venivano dalle località più distanti, dai piccolissimi centri di montagna dove vivevano in condizioni di miseria. Il villaggio Leumann le accoglieva sollevandole anche dalla difficoltà di faticosi spostamenti giornalieri e dispendiosi alloggiamenti fuori casa. Queste giovani lavoratrici, d'età compresa tra i 12 ai 20 anni, erano vigilate dalle suore del Santissimo Natale, successivamente da quelle del Cottolengo. Per conservare l'integrità e il pudore delle bambine e con l'intento di proteggerle dalla società e dai cattivi incontri, crescevano lì, in una sorta di "bozzo paternalistico socialista", per poi diventare le madri e le mogli in grado di occuparsi di intere famiglie, poiché sapevano far di conto, sapevano ricamare, rammendare e tutto quanto le loro

[257] Cfr. CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., *Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città*, Edizioni del Capricorno, 2017

madri, a causa della scarsissima istruzione e per la loro numerosa prole, non erano riuscite ad insegnare. Infatti, la moglie di Napoleone Leumann, Amalia, fece istituire, oltre al convitto, anche la Scuola della buona Massaia, dove la domenica si insegnava cucina, cucito e contabilità.

FIGURA 9: L'INGRESSO DELL'EX COTONIFICIO LEUMANN, IN CORSO FRANCIA, 313, COLLEGNO (TO)

4.4.6. Le opere di servizio pubblico

Ristrutturazioni e nuove edificazioni interessano differenti tipologie di edifici per l'istruzione, per il commercio e per il terziario. Protagonista, con il progetto di molte opere di servizio pubblico è l'ingegner Camillo Dolza (1868 - 1946). Egli, insieme a Daniele Donghi, è uno dei personaggi più fondamentali del passaggio tra '800 e '900 e imposta concettualmente una vera e propria rivoluzione delle architetture in stile art Nouveau in ambito pubblico.

Laureatosi in ingegneria civile nel 1893 presso la Regia Scuola di Applicazione degli Ingegneri di Torino, fu successivamente assunto presso il Servizio Tecnico comunale dei Lavori pubblici,

sezione Fabbriche. Dolza partecipa a quasi tutti i più importanti progetti nella stagione Liberty; spesso nei documenti troviamo il suo nome associato alla qualifica di "architetto disegnatore", un ruolo di grande responsabilità, poiché comportava l'onere di studiare "l'ornato" (l'odierna composizione architettonica) dell'architettura pubblica, di garantire la coerenza tra organismo interno, composizione dei prospetti e presenza urbana, il compito di orientare le scelte stilistiche in funzione del decoro. In anni di incredibile prolificità egli disegna, su progetto dell'ingegner Giorgio Scanagatta, l'apparato decorativo per l'Istituto Professionale Operaio (poi Istituto Tecnico Industriale Statale "Amedeo Avogadro") su Corso San Maurizio e via Rossini, e l'Istituto Magistrale Monti (facente parte degli Istituti Superiori femminili) in corso Galileo Ferraris, 11 (entrambi del 1902), quindi il Palazzo delle Poste e telegrafi (1911) per il quale chiama Giulio Casanova per la realizzazione delle decorazioni scultoree in bronzo all'ingresso ed Edoardo Rubino per tutti i mosaici all'interno. Progetta anche numerose sedi di bagni pubblici, come quelli in via Belfiore, via Dego e corso Regina Margherita angolo via Vanchiglia. Le nitide tavole della Scuola Elementare Santorre di Santarosa in Borgo San Paolo (via Braccini 70, del 1920) - realizzata con i suoi collaboratori ingegneri Baravalle e Mastrogiacomo rivelano in maniera Palese il suo metodo compositivo: dallo studio dei prospetti, impostato sulla razionale collocazione delle fitte aperture dei piani strutturali, si passa alla composizione tridimensionale dei volumi, quindi alla caratterizzazione dei chiaroscuri con l'uso di materiali adeguati, per completare infine l'opera con un Ornato così ricco e coerente da " colonizzare" quasi l'architettura. Ma il contributo di Dolza all'abbigliamento in stile floreale di Torino è stato essenziale anche per la sua abilità nell'inserire l'architettura nel contesto urbanistico. Ne sono mirabili esempi le originali soluzioni d'angolo dei bagni municipali in via Saccarelli angolo via Miglietti, 1905, o anche via Morgari angolo via Belfiore, 1905; le reinterpretazioni dell'isolato torinese tradizionale nel palazzo Centrale delle Poste (Via Monte di Pietà, 1901-1908) e negli

Istituti Superiori femminili (corso Galileo Ferraris, 11, 1907).[258] Questi istituti in particolare sono la dimostrazione di quanto la città di Torino fosse avanzata ed evoluta dal punto di vista sociale. Non può esser fatto un paragone, poiché non c'era nessun'altra città italiana che, specificatamente facesse una scuola per le ragazze, per l'educazione e la crescita culturale delle stesse. Parliamo di un periodo in cui le bambine, sin dalla più tenera età, andavano a lavorare come operaie nelle fabbriche, e il fatto che ci fosse una scuola pubblica per loro, risultava essere un qualcosa di una modernità enorme.

FIGURA 30: SCUOLA ELEMENTARE SANTORRE DI SANTAROSA IN VIA BRACCINI, 70, TORINO

[258] Per ulteriori approfondimenti cfr. CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., *Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città*, Edizioni del Capricorno, 2017

Capitolo 5

UN NUOVO MATERIALE: IL CALCESTRUZZO ARMATO

5. UN NUOVO MATETRIALE: IL CALCESTRUZZO ARMATO

La diffusione del conglomerato cementizio armato a partire dal XIX secolo ha rivoluzionato l'arte del costruire e ha dato vita ad una vastissima serie di applicazioni e sperimentazioni, con un uso crescente e via via sempre più generalizzato su larga scala tale da caratterizzare fortemente gli edifici delle nostre città.

5.1. Il contesto storico-economico italiano di fine Ottocento

Il periodo della "Grande Depressione", iniziato a causa del crollo della borsa di Vienna nel maggio del 1873, colpì fortemente il mondo industrializzato. La crisi si diffuse negli Stati Uniti, dove causò il fallimento della più grande banca dell'epoca, la Jay Cooke & Company; contestualmente ci fu il crollo della produzione industriale americana causata dall'assenza di domanda. Dagli USA la crisi colpì nuovamente l'Europa, in particolare la Francia e la Germania

ed ebbe effetti devastanti anche sull'andamento dell'economia italiana, soprattutto negli anni 1888-1 896, quando la stessa dovette sopportare i gravi impatti generati dalla guerra delle tariffe doganali, a seguito della caduta generalizzata dei prezzi agricoli e la conseguente fuga di capitali francesi dall'Italia.[259]

Un andamento diverso ed anomalo lo ebbe, al contrario, l'industria edile che conobbe una vera e propria espansione sino al 1890. Questo sviluppo ebbe i suoi momenti culminanti specialmente a Milano (1870-1880) ed a Roma (1871-1873).[260]

Dopo il 1890 indirettamente venne colpito anch'esso dalla "guerra doganale", che tra l'altro, annientò il sistema bancario torinese. Si ebbe un arresto dell'attività edilizia italiana, che durò per circa quindi anni.

Il momento di massima crisi economica si accompagnò a quello di crisi politica, con la caduta del governo Crispi nel 1896; situazione che ebbe un progressivo miglioramento con la presa di potere di G. Giolitti, divenuto primo ministro nel 1903. Da quel momento ebbe inizio la cosiddetta "epoca giolittiana".

È questo anche il momento più propizio per l'industria italiana, favorito dal buon andamento dell'economia mondiale, a cui giovò l'ingresso sul mercato dell'oro sudafricano e dell'Alaska.[261]

Contemporaneamente sul mercato finanziario italiano iniziarono ad operare due banche di matrice e capitale svizzero-tedesco: la Banca Commerciale Italiana e il Credito Italiano. Questi due istituti supportarono l'industria, favorendo l'avvio del settore meccanico ed elettrico, e l'investimento immobiliare. Fu soprattutto la Banca Commerciale Italiana guidata da Joel, Toeplitz e Weil, a dare un notevole contributo all'avviamento industriale in quegli anni. Dal

---

[259] Cfr. NELVA R., SIGNORELLI B., *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia*, AITEC, 1990.

[260] Ibidem

[261] Ibidem

1911 entrò a farne parte anche l'Ingegnere Pietro Fenoglio, che, negli ultimi anni della sua carriera ne scalò rapidamente i vertici, diventando amministratore delegato dapprima, vicepresidente poi. Ricoprendo queste posizioni continuò a promuovere l'architettura "di qualità", partecipando ai processi decisionali per la progettazione e realizzazione di nuove sedi e filiali, compresa la nuova sede centrale di Roma, sita in Piazza Colonna, per la quale collaborò anche il giovane Marcello Piacentini.[262]

La contemporaneità tra la comparsa del conglomerato cementizio armato in Italia e il fenomeno di espansione industriale, si spiega col fatto che proprio negli ultimi anni dell'Ottocento il mercato inizia a richiedere nuovi stabilimenti di una certa dimensione e questo materiale ben si presta alla loro realizzazione.

5.2 L'evoluzione della tecnica del conglomerato cementizio armato

Lo sviluppo delle tecniche costruttive in cemento armato avvenne per fasi e normalmente questa evoluzione viene suddivisa in periodi:

- il primo, Quello dei "primi sperimentatori", che all'incirca va dalla metà all'ultimo decennio dell'Ottocento, che vede gli esperimenti di J. Monier (1849), I.L. Lambot (1848), F. Coignet;
- il secondo, quello dei "primi realizzatori", nell'ultimo decennio dell'Ottocento ed il primo decennio del Novecento, che vede il diffondersi dei sistemi brevettati per la realizzazione di travi e solai;

[262] Cfr. CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., *Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città*, Edizioni del Capricorno, 2017

- il terzo, quello dello "sviluppo delle teorie e dei metodi di calcolo" in campo elastico, che vede anche la comparsa dei regolamenti ufficiali di calcolo, dal 1906 al 1930 circa;
- il quarto, quello delle "teorie elasto-plastiche, e dello studio degli stati di coazione impressi", che ha portato alle strutture precompresse e che arriva sino ad oggi.[263]

5.2.1. Sperimentazione, brevetti e diffusione

La nascita della tecnica costruttiva del calcestruzzo armato risale, dunque, alla seconda metà dell'Ottocento e ha origine principalmente in alcuni paesi d'Europa, tra cui Francia, Inghilterra e Germania, e quasi contemporaneamente negli USA. Essa partì dall'invenzione del cemento Portland.

Fino agli inizi dell'Ottocento, le conoscenze sui leganti idraulici erano basate sull'esperienza pratica e si limitavano a ciò che già i Romani avevano notato sull'impiego delle malte resistenti all'acqua, costituite da calce ottenuta per cottura e/o pozzolana. In Inghilterra già Smeaton[264], a metà del '700, aveva osservato che un calcare con presenza di argilla opportunamente riscaldato dava una calce idraulica, che venne usata, negli anni '50, nella ricostruzione del faro di Eddystone, a sud dell'Inghilterra.

Il cemento naturale tenne il campo per decenni e continuò ad essere prodotto in presenza di materiale adatto: in Italia ciò fu alla base dell'impianto dell'industria cementiera a Casale Monferrato; qui l'industria dei leganti nacque vincolata al tipo ed alla natura del suolo da cui si estraevano le materie prime, infatti la produzione cementiera casalese, grazie alla ricchezza e alla qualità delle marne locali, ebbe un forte sviluppo dalla seconda metà del 1800 fino al 1970 circa. Inoltre, l'ampia diffusione delle calci idrauliche in questa zona fu influenzata dalla

[263] Cfr. Nelva R., Signorelli B., *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia*, AITEC, 1990.

[264] John Smeaton (Whitkirk, 8 giugno 1724 – Whitkirk, 28 ottobre 1792) è stato un ingegnere e fisico britannico. Fu il primo ad auto-definirsi "ingegnere civile", ed è spesso considerato il "padre dell'ingegneria civile".

vicinanza a Grenoble, città in cui si ritirò Louis Joseph Vicat, fondatore dell'industria cementiera d'oltralpe. Lo sviluppo della produzione del cemento si ebbe con il brevetto del cosiddetto "cemento Portland, attribuito nel 1824 a Joseph Aspdin, capomastro e imprenditore a Leeds, in Inghilterra. Esso deve il suo nome alla somiglianza nell'aspetto, dopo la presa, con la roccia di Portland, un'isola nella contea inglese di Dorset.

Questo materiale è il risultato della cottura di una miscela predefinita di argilla e calcare e della successiva macinatura dell'agglomerato risultante (clinker), ottenendo una polvere fine e di caratteristiche elevate e costanti.

La produzione del nuovo materiale si sviluppò rapidamente ed il costo si ridusse, rendendo le costruzioni nettamente più economiche di quelle in pietra.

Il primo ad avere introdotto il calcestruzzo armato nell'edilizia è considerato William Wilkinson di Newcastle. Egli presentò un primo brevetto nel 1854 per il «miglioramento nella costruzione di dimore a prova di fuoco, di magazzini, di altre costruzioni e delle parti delle stesse». Egli eresse un piccolo cottage di due piani per la servitù, realizzando un solaio con casseforme in gesso intervallate da spazi riempiti di malta con inseriti dei cavi metallici, il tutto ricoperto di calcestruzzo: questo pavimento rinforzato anticipò gli attuali solai a struttura mista in laterizio e cemento.

Con i primi sperimentatori e pionieri del calcestruzzo armato, si è sviluppata un'intensa attività edificatoria grazie a questo nuovo materiale che presentava ottime caratteristiche strutturali e anche un costo sempre più conveniente.

Nel giro di qualche decennio strade, reti urbane di fognatura e approvvigionamento idrico, gallerie e infrastrutture vennero studiate, progettate e realizzate su vasta scala.

Il nuovo composto nasce dalla "combinazione di due prodotti industriali singolarmente già molto diffusi, il cemento ed il profilato di ferro, che rispondeva al nome di béton armato".[265] Vi era consapevolezza delle enormi potenzialità del conglomerato cementizio armato ma esso possedeva delle qualità ancora non conosciute.

In Italia il riconoscimento della nuova tecnica e del suo impatto sulla cultura edificatoria del tempo avvenne in Italia con un certo ritardo rispetto agli altri paesi europei.

Il primo brevetto si ebbe in Francia nel 1867. Appartiene al giardiniere Joseph Monier, il quale, già dal 1849, realizza una serie di vasi da giardino per i suoi agrumi, costituiti da uno scheletro di reti metalliche 'spalmate' con un impasto di cemento e sabbia, fino a ricoprirle del tutto; egli ne intuisce le proprietà, riconoscendovi un legame organico vicino a quello tra «muscolatura e scheletro».

Questo sistema era però più identificabile come un "ferro cementato" anziché calcestruzzo armato; infatti, il conglomerato cementizio utilizzato in questo modo veniva usato solamente come protezione contro l'ossidazione del ferro, non fornendo alcun vantaggio statico[266].

Negli stessi anni François Coignet[267] brevetta il getto di calcestruzzo in casseforme su barre metalliche e Monier passa da una serie di brevetti fra il 1867 ed il 1878, riguardanti cassoni, tubazioni ed altri elementi prefabbricati ad armatura metallica, al brevetto, sempre del '78, delle travature, in cui si fa esplicito riferimento al ruolo dell'acciaio nella composizione del calcestruzzo di cemento armato. Rispetto a Coignet, Monier aveva intuito le grandi possibilità

---

[265] Cfr. IORI T., Il cemento armato in Italia dalle origini alla Seconda Guerra mondiale, Edilstampa, Roma, 2001, p. 11.

[266] Ibidem, p. 15

[267] François Coignet (10 febbraio 1814-30 ottobre 1888) è stato un industriale francese del XIX secolo. È stato un pioniere nello sviluppo di prefabbricati strutturali e cemento armato. Fu il primo a utilizzare il cemento armato con ferro come tecnica per la costruzione di strutture edilizie. Nel 1856 brevettò una tecnica di cemento armato utilizzando tiranti di ferro. È inoltre l'inventore del calcestruzzo modellato noto come *Béton Coignet*.

strutturali della nuova tecnica costruttiva e, pur non avendo chiaro il suo funzionamento statico, propose il suo brevetto ad alcune imprese in Belgio, Olanda, Austria e Germania.[268]

Si può chiaramente constatare che il cemento armato si tratta di un'invenzione ottocentesca, anche se già solo guardando al secolo precedente si era cercato di contrastare la scarsa resistenza a trazione della pietra con rinforzi e tiranti in ferro.

Jean-Baptiste Rondelet all'interno del suo "Trattato dell'arte di edificare" (1817), dedica tutto il primo capitolo del settimo libro a questa tecnica. Si riportano alcuni estratti di questo libro per meglio comprendere l'evoluzione di questi dispositivi.

> "*Non basta di costruire i muri d'un fabbricato nelle dimensioni volute e con tutta l'attenzione convenevole [...] si prendono di piano in piano certe precauzioni a questo riguardo nella costruzione dei muri per prevenire ogni allontanamento, mettendo nel centro dei muri o nel loro spessore, delle catene orizzontali di ferro piatto o quadrato ben applicate , e solidamente saldate alle loro estremità con àncore, le quali legano insieme i muri in modo da non poter agire l'uno senza l'altro ed a prestarsi un reciproco soccorso. Queste catene si pongono nei muri nel costruirli. Frattanto solamente nei fabbricati u' una certa importanza si mettono le catene io tutta la lunghezza dci muri; perchè, nelle case ordinarie, basta porre dei tiranti alla testa o piuttosto all'incontro di tutti i muri di spartimento e divisori con i muri di faccia a ciascun piano, della lunghezza solamente di 7 a 8 piedi, la cui estremità opposta all'àncora è infissa nella murazione. [...] ed allora vi si dava la forma d'un S oppure d'un Y per abbracciare una più grande estensione di muro; ma ora, per non nuocere all'effetto delle facciate, benchè questo modo non sia così solido, si fanno diritte e s'incassano per 2 o 3 pollici per nasconderle alla vista."*[269]

---

[268] Cfr. CHIRONE E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

[269] RONDELET J.B., *Trattato dell'arte di edificare*, 1817

La concretizzazione dei suoi principi si può trovare nella progettazione dell'imponente chiesa di Saint-Genevieve di Soufflot nel 1781, dove la ricerca e lo studio delle pietre più resistenti, ha come scopo la possibilità di minimizzare le dimensioni dell'apparato strutturale, tutto fondato su principi tecnici come le prove di resistenza dei materiali, e non più empirici.[270] In questa chiesa furono impiegati tiranti e staffe che anticipano la disposizione che si avrà cent'anni dopo nel cemento armato.

Le notazioni di Rondelet saranno ancora per decenni alla base di tecniche di rinforzo delle murature. Oltralpe la tecnica dei tiranti è infatti fortemente apprezzata anche nella costruzione di nuovi edifici; in particolare è ampiamente utilizzata per promuovere il comportamento scatolare dell'edificio ed esaltare così le capacità meccaniche della muratura. I tiranti sono dunque posti in opera fin dalla costruzione per legare tra loro i diversi setti, anche se la loro presenza è occultata incassando le chiavi all'interno della muratura.

Si può affermare, tuttavia, che di calcestruzzo armato si può parlare soltanto quando le applicazioni sperimentali ed i brevetti danno evidenza della comprensione del meccanismo fondamentale che caratterizza questo materiale, ovvero il calcestruzzo sollecitato a compressione e il ferro a trazione (Fig. 10).

Gli inizi delle costruzioni in cemento armato si basavano su una progettazione sostanzialmente empirica e venivano proposte soluzioni costruttive basate su scelte legate alle idee personali del progettista (Figg. 12 e 13); solo nella seconda metà

dell'Ottocento la sperimentazione prevalse sull'intuito dei progettisti e, attraverso i primi tentativi di analisi e codificazione delle esperienze, si cominciò a parlare del calcestruzzo armato come di un nuovo materiale strutturale.

---

[270] Cfr. MIDDLETON R., WATKIN D., Architettura dell'Ottocento, Milano, Electa, 1980

Il nome di Monier è stato ampiamente pubblicizzato attraverso il lavoro dell'ingegnere tedesco Gustav Adolf Wayss (1851-1917). Egli in occasione dell'esposizione di Anversa del 1885, conobbe il brevetto del francese, ottenne il controllo di questo e dei successivi brevetti in tutta la Germania e L'Austria mediante un processo di acquisto e fusione. Nel 1887 fondò una società per l'utilizzazione dei calcestruzzi Monier e promosse la tecnica come "Das System Monier" o "Monierbau". I principali contributori che hanno lavorato sotto la bandiera di Monierbau sono stati Matthias Koenen ed Emil Mörsch, inizialmente concentrandosi sui ponti ad arco e solo successivamente si estesero agli edifici.

Wayss propose un metodo, poi sviluppato da Koenen, che costituisce il primo tentativo di dimensionamento per sezioni inflesse in calcestruzzo armato.

Matthias Koenen, che era funzionario di un'amministrazione pubblica, grazie a prove sperimentali di laboratorio - di carico e di durabilità/aderenza del ferro nel cemento - riesce effettivamente a migliorare il 'Sistema Monier'; la tecnica costruttiva si arricchisce, inoltre, di un ulteriore elemento, la cassaforma, che diviene presto uno degli elementi fondamentali per la realizzazione delle strutture in cemento armato, permettendo di plasmare il materiale nelle più disparate forme.

Qualche anno dopo il brevetto di Monier, lo statunitense Thaddeus Hyatt pubblica nuovi studi sul materiale appena scoperto; egli esalta, nei suoi opuscoli, le capacità del cemento armato di resistere al fuoco e scopre che i coefficienti di dilatazione termica del ferro e del calcestruzzo sono identici. Nel 1877, trasferitosi dall'Inghilterra negli Stati Uniti, aveva pubblicato quello che è considerato il primo autentico trattato sull'argomento e ottenuto un brevetto che però non utilizzò.

Un altro inglese trasferito in America, E. Ransome, dopo aver brevettato un miglioramento dell'aderenza dei ferri mediante torsione degli stessi, dal 1888 realizzò strutture composte, con colonne in ghisa e travi in cemento armato, che sviluppò negli anni successivi (Fig. 14).[271]

In Italia il "Brevetto Monier" viene depositato nel 1883 con tutte le applicazioni e le varianti succedutesi nel corso degli anni precedenti. In realtà, il calcestruzzo, all'epoca, è già conosciuto e prodotto in Italia grazie soprattutto alla presenza di numerosi giacimenti marnosi, nella zona del Monferrato in Piemonte, luogo dal quale provengono i primi studi sui leganti idraulici che risalgono agli anni Quaranta dell'Ottocento; Casale Monferrato era zona "ricca di calcare che, impuro in argilla, si dimostra capace di offrire una calce particolarmente "forte", preparata in zolle"[272].

Nel 1890 la produzione nazionale di cemento raggiunge le 90.000 tonnellate, delle quali circa metà sono prodotte nel casalese. Nonostante ciò, sulle riviste specializzate la divulgazione del nuovo materiale risulta per anni ancora limitata: il primo articolo italiano dedicato al cemento armato compare nel 1885 sulla rivista *L'Ingegneria Civile e le Arti Industriali*, firmato dal direttore della stessa, l'ingegnere Giovanni Sacheri[273].

Il saggio illustra <<costruzioni monolitiche fatte di conglomerati>>, quali serbatoi, abbeveratoi e mangiatoie, vasche monumentali per fontane e afferma che 'si prevede che l'impiego combinato del ferro e del cemento possa prestarsi in seguito molto utilmente sia per grandi

---

[271] Cfr. Chirone E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

[272] MARZO MAGNO A., IORI T. (a cura di), *150 anni di storia del cemento in Italia. Le opere, gli uomini, le imprese*, Gangemi Editore, 2011

[273] Giovanni Sacheri (Acqui, 1843 – Torino, 1925), ingegnere, si laurea alla Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Torino nel 1865. È professore di Disegno e assistente di Idraulica alla Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri, poi Regio Politecnico di Torino. Sacheri insegna anche Disegno lineare, geometrico, meccanico e Geometria applicata all'Accademia Albertina di Torino. Sacheri scrive diversi articoli sulle problematiche relative all'Ingegneria Civile e Industriale e dirige la rivista "L'ingegneria civile e le arti industriali, dalla sua fondazione, nel 1875, fino al 1906.

lavori industriali, sia per la fabbricazione di minute parti di effetto decorativo, ad assumere maggiore importanza nelle costruzioni architettoniche.[274] Si tratta di un sintetico articolo in cui, appunto, vengono esaltate le qualità della malta di cemento unita al ferro. In questa rivista, però, vengono riportate anche osservazioni ed obiezioni a tale nuovo sistema; i dubbi espressi riguardano essenzialmente il problema dell'ossidazione del ferro dovuta al contatto con il cemento umido, l'adesione tra ferro e cemento ed infine la diversità dei coefficienti di dilatazione dei due materiali. Tutte queste contestazioni vengono però immediatamente smentite dalle numerose esperienze ricche di risvolti pratici positivi, tanto che le costruzioni in ferro e cemento da allora possono essere considerate come costituite da un unico materiale.[275]

Alla fine dell'Ottocento il francese Paul Cottancin[276] brevetta il suo sistema articolato in un'armatura di tondini in ferro intrecciati tra loro, a formare una maglia molto fitta, immersa nel calcestruzzo. Queste strutture, applicate ai solai, venivano vincolate a travi di cemento a scheletro metallico (épines contreforts) come delle travi reticolari in cui i puntoni erano sostituiti dalla massa di calcestruzzo.[277]

L'architetto Anatole de Baudot, allievo di Henri Labrouste e di Viollet-le-Duc, realizza, tra il 1894 e il 1904, la chiesa di Saint-Jean-Baptiste di Montmartre a Parigi, primo edificio di culto caratterizzato dal cemento armato. Il sistema utilizzato è quello brevettato da Cottancin

---

[274] SACHERI G., Adesione straordinaria ed azione preservatrice della malta di cemento sul ferro, in *L'ingegneria civile e le arti industriali*, ottobre 1885, pp. 157-158.

[275] Cfr. Le costruzioni in ferro e cemento del sistema Monier, in *Rivista di artiglieria e genio*, vol. 7-IV, 1890, pp. 75-104.

[276] Paul Cottancin (12 gennaio 1865-1928) è stato un ingegnere francese e un pioniere nell'uso di mattoni armati e cemento. È noto per la chiesa di Saint-Jean-de-Montmartre a Parigi, che ha progettato in collaborazione con l'architetto Anatole de Baudot.

[277] Iori T., *Il cemento armato in Italia dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Edilstampa, Roma 2001, p. 20-22.

costituito da piastre nervate e gusci sottili (voute minces) che sembrano in qualche modo precorrere le ricerche di Pier Luigi Nervi. L'opera però, all'epoca, venne definita come "la follia del secolo"16, per i dubbi sorti sull'apparente precarietà della sua struttura. Tuttavia, da qui in poi si inizia a considerare positivamente le possibilità del nuovo materiale.

5.3. Il sistema Hennebique

All'Esposizione di Parigi del 1867 il giovane ingegnere francese François Hennebique vide i vasi contenitori realizzati in «cemento rinforzato» da Monier, fu attratto da questo nuovo materiale e iniziò a sperimentare per conto proprio il modo di applicare questa tecnica al mondo delle costruzioni. Dopo anni di sperimentazioni, fondò una sua azienda, nel 1879 utilizzò per la sua prima volta una gettata di calcestruzzo armato per una soletta, e nel brevettò un nuovo sistema costruttivo razionale, il cosiddetto "sistema Hennebique", che promuovesse il cemento armato come materiale da costruzione.

L'attività di F. Hennebique si inserisce in modo preminente nel secondo periodo citato al paragrafo 1.1.2. (Cfr. Nelva R., Signorelli B., Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia, AITEC, 1990.), quello dei "primi realizzatori"; per aver sperimentato e brevettato una tecnica basata su una razionale disposizione del ferro nel conglomerato, che rappresenta il primo tipo di trave moderna in c.c.a. assai simile a quelle utilizzate in seguito diffusamente sino ai giorni nostri (fig. 4.1).

5.3.1. François Hennebique, teorico e utilizzatore del calcestruzzo armato

FIGURA 4: FRANCOIS HENNEBIQUE (DA

François Hennebique, nato in Francia a Neuville Saint Vaast nel 1842 e morto a Parigi nel 1921, aveva origini contadine; a 18 anni lavorò come scalpellino ad Arras e a Wervick e nel 1865, a 23 anni, diresse il cantiere per la ricostruzione della chiesa Saint-Martin de Courtrai, danneggiata da un incendio. Lavorò al restauro di diverse cattedrali gotiche del Nord, divenendo esperto maestro carpentiere e, successivamente, già nel 1867 è impresario a Courtrai e a Bruxelles.

In questo anno, infatti, Hennebique fonda un'impresa specializzata in opere di restauro nelle chiese gotiche del Nord della Francia.

Utilizzò per la prima volta il conglomerato cementizio armato nel 1879 in una villa a Lombarzeide presso Westende: pensò di realizzare solai incombustibili costruendo travi in conglomerato cementizio gettate a piè d'opera, contenenti barre di ferro a sezione circolare.[278]

[278] Cfr. NELVA R., SIGNORELLI B., *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia*, AITEC, 1990.

Nel 1880 realizzò una casa introducendo nelle travi anche elementi metallici a staffa che saranno nei successivi anni caratteristici dei suoi brevetti.

"La letteratura critica avanza l'ipotesi che l'attenta osservazione del sistema costruttivo archiacuto avrebbe fatto sorgere in lui l'idea che porterà, dopo quindici anni di studi ed esperimenti effettuati in gran segreto, al brevetto del 1892"[279] per la prima trave moderna in conglomerato cementizio armato con staffe e ferri piegati, ovvero il 'Sistema Hennebique, in grado di assolvere anche agli sforzi taglianti, sollecitazioni che erano state fino ad allora trascurate. In questa fase la posizione e il tipo di piegatura dei ferri erano suggerite da considerazioni ancora non basate sull'analisi teorica del comportamento di strutture composte da materiali aventi proprietà diverse, bensì sull'intuito.

Il brevetto del 1892 viene importato in Italia, estendendo la sua applicazione anche ai pilastri e ponendo così le basi per la struttura intelaiata in cemento armato. Durante tutto l'ultimo decennio dell'800, con Hennebique, il calcestruzzo armato inizia ad essere utilizzato su larga scala; egli, infatti, "conosceva le distinte caratteristiche del ferro e del calcestruzzo compresso, sapeva come proporzionare l'uno all'altro, e come disporre le barre di ferro di rinforzo, ovvero tutte le leggi più importanti che descrivono il comportamento del nuovo materiale.

5.3.2. L'ampia diffusione in tutto il mondo

Se non fu l'unico inventore del cemento armato, Hennebique fu comunque un personaggio dal grande intuito per gli affari e il primo costruttore a utilizzarlo su larga scala. Con lo slogan «Plus d'incendies desastreux» (non più incendi disastrosi), che metteva in luce le ottime

[279] BETTAZZI M. B., Bologna e l'innovazione tecnologica fra Otto e Novecento: note attorno al carteggio Attilio Muggia-Francois Hennebique, in *Storia dell'Ingegneria, Atti del 1° Convegno Nazionale, Associazione Italiana di Storia dell'Ingegneria, (Napoli, 8-9 marzo 2006),* Napoli 2006, p. 559

proprietà di resistenza al fuoco di questo materiale, tra il 1892 al 1908 egli creò una grande organizzazione commerciale internazionale con oltre quaranta agenti all'estero che vendevano il «Systéme Hennebique a l'épreuve du feu, breveté» in tutta Europa e in gran parte del mondo. Lo slogan compariva sulla carta intestata, sugli opuscoli, sui disegni dei suoi uffici di progettazione. Negli anni successivi seguirono brevetti anche per tubi, serbatoi, solette piane e curve, scale e in tali brevetti si riscontrano già tutti i concetti principali per l'armatura del cemento con tondini in ferro. L'organizzazione da lui fondata diffuse tale metodo costruttivo sino a ottenere il record del maggior numero di realizzazioni nel mondo in conglomerato cementizio armato. Oltre all'efficacia ed alla semplicità costruttiva, dunque, la larghissima diffusione di tale brevetto va ricercata nell'imponente struttura organizzativa di vendita e di assistenza ideata da Hennebique, che poteva garantire uniformità di risultati, anche in situazioni e luoghi diversi.

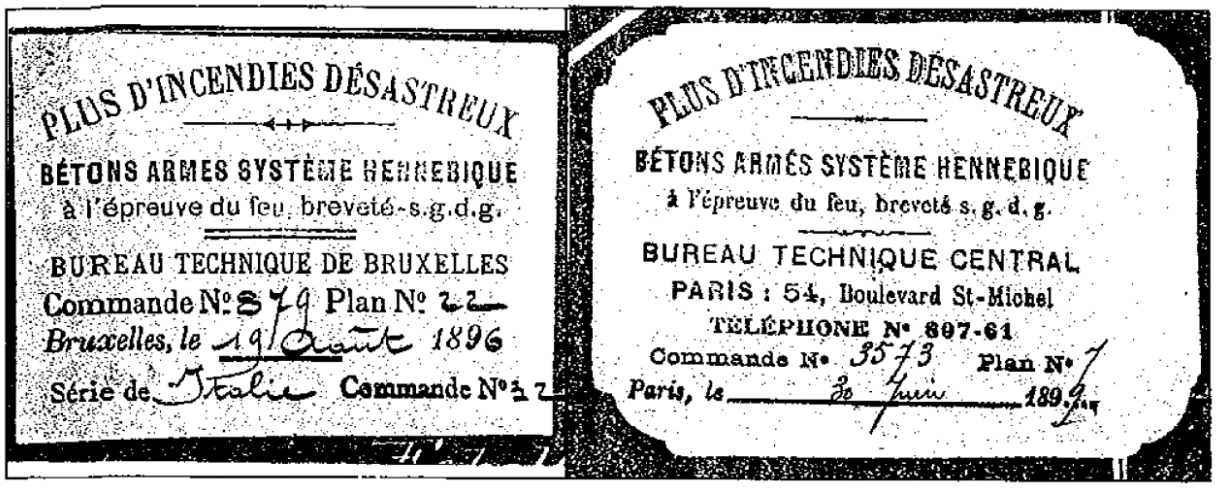


FIGURA 2: TIMBRI RIPORTATI SUI DISEGNI HENNEBIQUE, UFFICI DI BRUXELLES E DI PARIGI CHE RIPORTANO IL MOTTO "PLUS D'INCENDIES DESASTREUX"

L'organizzazione era basata su una rete di agenti e concessionari dislocati in tutto il mondo; gli agenti assumevano l'incarico di promuovere per conto di Hennebique la conclusione di contratti in zone determinate, i concessionari avevano la concessione ad usare il brevetto, erano incaricati di calcolare ed eseguire i lavori sotto la propria responsabilità giuridica e finanziaria, erano in pratica degli imprenditori locali che realizzavano le strutture in c.c.a. per edifici che spesso erano realizzati, nelle altre parti edilizie (tamponamenti, finiture, ecc.) da altre imprese.[280]

Alla fine dell'Ottocento gli agenti italiani erano gli ingegneri: Giovanni Narici a Napoli, Giovanni Antonio Porcheddu a Torino, Attilio Muggia a Bologna e Italo Chiera a Roma.[281]

Egli cercò di pubblicizzare al massimo l'organizzazione e i lavori eseguiti.

Organizzò congressi annuali (il primo a Parigi nel 1897) tra i suoi agenti e concessionari per scambiare esperienze. Le straordinarie possibilità del béton armé e del suo "impiego in forme e funzioni diverse, dagli oggetti d'uso minore alle costruzioni di grandi dimensioni e complessità, sono state ampiamente illustrate in un'ampia manualistica internazionale, connessa alle riviste tecniche nate tra fine Ottocento e inizio Novecento, e alle stesse pubblicazioni promozionali di brevetti, progetti e realizzazioni diffusi dagli inventori, produttori e costruttori. Hennebique portava nei Paesi d'Europa, nelle Americhe, in Africa e in tanti Paesi del mondo le sue strutture in calcestruzzo armato, fotografate nella loro bellezza e

[280] DONGHI D., Manuale dell'Architetto, val. I, p. I, UTET, Torino, 1905, pago 395

[281] Cfr. CHIRONE E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

funzionalità e divulgate dalla rivista dell'Impresa, «Le Béton armé»[282], il cui primo numero, stampato a Rennes (come anche i successivi), è datato giugno 1898.

5.3.3. Le caratteristiche del sistema Hennebique

Il sistema Hennebique permetteva la costruzione completa di una ossatura portante monolitica in conglomerato cementizio armato che prevedeva plinti di fondazione (o travi rovesce o platea), pilastri, in genere a sezione quadrata, rettangolare o poligonale, erano previste armature metalliche longitudinali in barre a sezione circolare, tenute a posto sia da

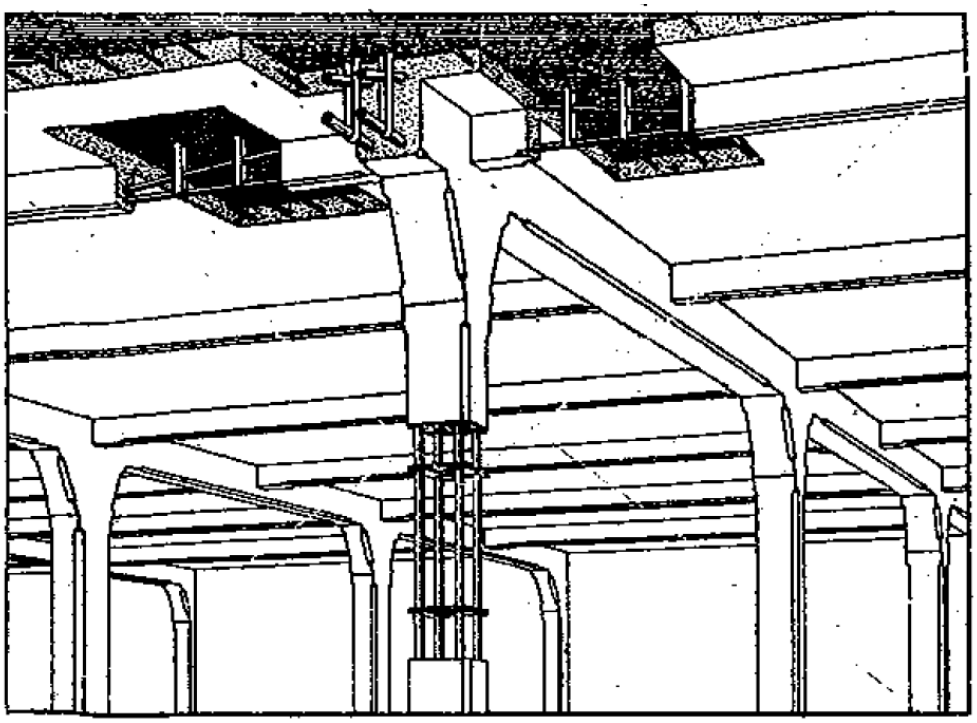


FIGURA 3: DISEGNO ESEMPLIFICATIVO DELLE CARATTERISTICHE DELLE STRUTTURE

legature trasversali in filo di ferro, sia da fasce metalliche; travi principali, travi secondarie e

[282] DI BIASE C., Manufatti della città breve. Tecniche e materiali del XX secolo nel paesaggio contemporaneo, in *Tecniche di restauro. Aggiornamento*, Utet Scienze Tecniche, Torino 2013, p. 204

solette. Le travi collegate monoliticamente alle solette formavano in pratica delle strutture resistenti con sezione a "T", sviluppate spesso nei due sensi ortogonali del solaio; la loro armatura era costituita da una serie di barre tonde. Il brevetto utilizzava quindi il ferro e il calcestruzzo in modo consono alle loro specifiche caratteristiche: il ferro prevalentemente veniva assoggettato a sforzi di trazione, il conglomerato a compressione. Principio di funzionamento che era alla base dell'idea di "calcestruzzo armato".

Il sistema di calcolo prevedeva formule semplici ed empiriche e, proprio per il fatto che la progettazione delle sezioni degli elementi portanti era determinata sulla base di proporzioni verificate dall'esperienza, i rapporti tra le diverse dimensioni delle membrature erano abbastanza simili e ripetibili (es. rapporto tra altezza e base delle travi). In effetti, anche se nelle prime fasi di applicazione del calcestruzzo armato questo metodo di calcolo si era dimostrato soddisfacente, con il passare degli anni lo sviluppo delle teorie di calcolo su basi scientifiche, resero criticabile il sistema, sino a ridurne notevolmente l'applicabilità con la comparsa delle Norme e Regolamenti di calcolo nei diversi stati europei.[283]

Il dimensionamenti ottenuti con le formule empiriche di Hennebique sono comunque abbastanza simili (anche se i risultati dipendevano dall'esperienza di chi le applicava) a quelli ottenuti con gli usuali metodi di progetto (tensioni ammissibili) e l'ottimo comportamento statico nel tempo delle opere ne ha confermato indirettamente la validità nel contesto delle applicazioni svolte. Le formule proposte da Hennebique costituiscono un sistema di calcolo per la fase di progetto e quindi non sono presenti formulazioni per la verifica, un limite superato dall'elevato coefficiente di sicurezza adottato per i materiali, anche per i calcestruzzi

[283] Cfr. NELVA R., SIGNORELLI B., *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia*, AITEC, 1990.

e acciai dell'epoca; tuttavia, questo appare essere uno dei primi efficaci metodi di «calcolo» per il calcestruzzo armato.[284]

5.3.4. Perplessità sul nuovo materiale

In questi anni di esordio del nuovo materiale si assiste, specialmente da parte di Hennebique, alla costruzione di migliaia di opere; basti pensare che nel 1906 l'imprenditore francese ha già eseguito, con il suo "Sistema Hennebique", oltre seimila opere.[285] Tutto ciò si rese possibile grazie al fatto che non vi era ancora una normativa che ne limitasse l'utilizzo.

Gli ingegneri erano spesso considerati poco più che capomastri ed il nuovo tipo di costruzioni era visto con scetticismo e diffidenza dai potenziali committenti e dalle autorità. Da parte loro queste ultime eseguivano rilevazioni e controlli, ma non si procedeva ancora con l'elaborazione di una normativa di riferimento.

È eloquente il fatto di trovare negli articoli delle riviste tecniche dell'epoca la traccia di questi problemi: in misura crescente venivano citate le costruzioni in calcestruzzo e vengono pubblicati quesiti dei lettori in cui compaiono richieste di validazione di calcoli ad esse relativi.[286]

---

[284] Cfr. CHIRONE E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

[285] DE FELICE F., Dottorato di ricerca. *Il calcestruzzo armato e le strutture resistenti per forma nel pensiero e nell'opera di Sergio Musmeci. Conservazione e durabilità: problematiche attuali,* Università degli studi di Roma "Sapienza", 2016

[286] Cfr. CHIRONE E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

5.3.5. La necessità di una base regolamentare in Italia

Sotto altri aspetti, la mancanza di una normativa cui adeguarsi sollecitava la massima attenzione e scrupolosità degli esecutori, tanto che molte costruzioni d'allora risultano ancora oggi in perfette condizioni.

Nonostante ciò, si riscontrarono problemi in alcune realizzazioni. Il 29 aprile 1900, una passerella, costruita con il sistema Matrai[287], per l'Esposizione Universale, crollò causando morti e svariati feriti. L'incidente dimostrò l'urgenza di precisare le regole di calcolo e d'impiego del calcestruzzo armato.

In realtà la Scienza delle Costruzioni aveva già elaborato gli strumenti teorici ed i metodi di calcolo che richiedevano solo di essere applicati sulle strutture. Tra questi, la teoria su sforzi e deformazioni delle travi, messa a punto da Navier[288] ad inizio '800 risultava soddisfacente e negli anni successivi vennero sviluppate sia formule generali, sia tabelle di calcolo. Tuttavia, l'aumento della complessità delle strutture chiaramente richiedeva sempre ulteriori approfondimenti e ciò si accentuava nel caso del calcestruzzo armato, in quanto esso si presentava come materiale eterogeneo nei suoi componenti e proprio questa sua caratteristica aggiungeva elementi di incertezza sul calcolo.

Non mancano infatti dubbi sul suo reale comportamento statico da parte delle amministrazioni pubbliche e del mondo accademico: tecnici, specialisti e docenti lamentano

---

[287] Alexander Matrai, ingegnere di origine Ungherese residente a Budapest e suddito dell'Imperatore di Austria e Ungheria. Il sistema Matrai per la realizzazione di solai a cavi di sospensione in acciaio è un brevetto appartenuto ad Alexander Matrai sfruttato dalla Gfreret & Grossman di Budapest (Hungary). Il sistema è brevettato in alcuni stati d'Europa e d'America in particolare in Germania con brevetto 83,939 del 3 feb. 1895, ed in Italia con brevetto 84/240 del 2 ottobre1896, ma anche in Inghilterra, Belgio, Svizzera, Canada e Stati Uniti.

[288] Navier, Claude-Louis-Marie, ingegnere francese (Digione 1785-Parigi 1836). Contribuì a fondare la scienza delle costruzioni, occupandosi in molti scritti della teoria dell'elasticità, del carico di punta, della flessione. Raccolse le sue lezioni nel testo, rimasto famoso, Leçons sur l'application de la mécanique (1826). Progettò uno dei ponti parigini sulla Senna.

l'urgenza di una specifica normativa nazionale che ne regolamenti l'utilizzo, poiché "l'incertezza del calcolo, ma soprattutto l'imprudenza di imprenditori poco esperti e senza scrupoli che, con l'obiettivo di liberarsi dei costi delle privative, modificano la disposizione e la quantità delle armature e speculano sul confezionamento del calcestruzzo, spingono i responsabili della sicurezza pubblica a misure cautelative. I numerosi crolli di manufatti di cemento armato in costruzione contribuiscono non poco al rafforzarsi della convinzione della necessità di un regolamento."[289]

Vi erano inoltre dubbi e perplessità sulle reali caratteristiche chimico-fisiche del nuovo materiale, in particolare sull'impermeabilità del conglomerato cementizio e sul rapporto con l'acqua di impasto e il suo dosaggio[290]. L'acqua presente nel conglomerato determina grande umidità sia durante la fase della presa sia dopo l'indurimento: infatti dopo la messa in opera provoca il fenomeno di gelività nei cicli di gelo e disgelo e si trasforma in ghiaccio; oppure è presente all'interno del materiale in quanto si innesca un moto di risalita capillare dal terreno all'interno dei suoi pori.

Si inizia a scoprire, dunque, che la caratteristica di durabilità per il calcestruzzo non è esattamente quella si pensava e che molte delle qualità ad esso attribuite in realtà sono vere solo parzialmente. Sono i chimici i primi a studiare e individuare correttamente il comportamento del materiale nel tempo e nelle varie condizioni ambientali, i quali cercano di rendere ottimale il suo impiego. Già nel 1890, osservandone il comportamento con l'acqua di

[289] IORI T., MARZO MAGNO A., 150 anni di storia del cemento in Italia. Le opere, gli uomini, le imprese. Gangemi, Roma, 2011.

[290] Cfr. DE FELICE F., Dottorato di ricerca *Il calcestruzzo armato e le strutture resistenti per forma nel pensiero e nell'opera di Sergio Musmeci. Conservazione e durabilità: problematiche attuali,* Università degli studi di Roma "Sapienza", 2016

mare, Candlot[291] scopre l'ettringite, definito Sal de Candlot o "bacillo del cemento", per i suoi cristalli aghiformi che danno luogo a rigonfiamenti che compromettono l'integrità delle malte e dei calcestruzzi di cemento.[292]

Era di fondamentale importanza conoscere a fondo non solo le caratteristiche di questo materiale ma anche l'intero processo progettuale ed esecutivo; questa nuova tecnologia generava diffidenza perché era ancora poco e mal conosciuta.

In questa fase inizia anche la pubblicazione dei primi manuali di calcolo per la formazione dell'ingegnere; in Italia, alcuni corsi universitari di "Scienza delle Costruzioni" e "Meccanica delle Costruzioni", iniziano ad essere inseriti nella didattica e furono tenute lezioni sul nuovo materiale e sulla sua tecnica costruttiva. Camillo Guidi[293], professore ordinario di "Scienza delle Costruzioni" a Torino, tiene nel 1900, conferenze sul cemento armato, aperte anche al pubblico. Il suo iniziale scetticismo nell'uso del materiale si è trasformato nel tempo in grande fiducia, soprattutto dopo aver visitato più volte i cantieri di uno dei suoi ex allievi, uno dei quali era proprio l'impresario Porcheddu.

---

[291] Édouard Louis Candlot (Ronchamp,Haute-Saône, 20 aprile 1858 – Parigi, 17 ottobre 192), è un chimico, ingegnere consulente, direttore della Società parigina di cemento Portland artificiale. Ha scoperto l'effetto ritardante del gesso dalla reazione del solfato di calcio sugli alluminati di calcio del cemento, producendo la formazione di trisolfalluminato di calcio idrato o ettringite, chiamato anche "sale di Candlot".

[292] DI BIASE C., Storie di degrado, in *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento,* Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN) 2009, pp. 25-26.

[293] Camillo Guidi (Roma, 24 luglio 1853 – Roma, 30 ottobre 1941) è stato un ingegnere e accademico italiano. Si laureò alla scuola di applicazione per ingegneri di Roma nel 1873. Dal 1882 fu professore straordinario di statica grafica alla scuola d'applicazione per ingegneri di Torino e dal 1887 fu titolare della cattedra di scienza delle costruzioni. Nel 1893 divenne professore emerito del Politecnico di Torino. È stato autore di numerose e importanti pubblicazioni, tra cui un trattato di Scienza delle costruzioni (1929). Ancora oggi sono validi gli studi del Guidi sul principio di elasticità nelle sue applicazioni tecniche, sulla teoria dei sistemi continui, sui conglomerati in cemento semplici ed armati e sulla loro resistenza.

Lo stesso Guidi richiamò l'attenzione delle autorità comunali sull'opportunità di formulare un regolamento per le costruzioni in cemento armato.[294] Egli riafferma, dunque, le potenzialità del nuovo materiale ribadendo che "compito della scienza e statica delle costruzioni, dev'essere quello di valutare spassionatamente i vantaggi e gli inconvenienti dei nuovi sistemi di costruzione".[295]

In quegli stessi anni, numerose pubblicazioni di chimici, citanti svariati disastri edilizi provocati dall'uso indiscriminato del materiale, funsero da monito per far comprendere l'importanza della corretta selezione dei materiali di base, del loro adeguato confezionamento e di un'ottimale fase di stagionatura del conglomerato cementizio.

Le prime proposte italiane per regolamentare le costruzioni in calcestruzzo armato provengono dall'amministrazione comunale di Torino, proprio grazie all'intervento di Camillo Guidi. Nelle città di Ferrara e Ravenna fu invece Giovanni Canevazzi[296], nel 1904, ad occuparsi di promuovere un regolamento.

Grazie a questa iniziale regolamentazione si arriva in Italia, nel 1907, al Decreto del Ministero dei Lavori Pubblici del 10 gennaio 190745, che mira a garantire la sicurezza delle opere pubbliche in cemento armato. Con tale provvedimento vengono stabiliti "i requisiti essenziali, cui devono soddisfare i materiali agglomeranti, calci e cementi e i cementi armati, da impiegarsi nell'esecuzione delle opere pubbliche dipendenti dal Ministero dei lavori pubblici,

---

[294] Cfr. IORI T., Il cemento armato in Italia dalle origini alla seconda guerra mondiale, Edilstampa, Roma 2001, pp. 63-64.

[295] DI BIASE C., Inconvenienti, difetti, patologia, deterioramento. Per una storia del degrado del calcestruzzo e calcestruzzo armato nelle costruzioni del Novecento, in *Architetture in cemento armato. Orientamenti per la conservazione*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 186

[296] Canevazzi Giovanni (Firenze 1870 - Bologna 1932), storico italiano di famiglia modenese, insegnò in varî ginnasî e alla Scuola militare di Modena. Il suo nome è legato all'opera su *La scuola militare di Modena, 1756-1915 (2 voll., 1914-1920)* e a numerose pubblicazioni di storia del Risorgimento.

nonché le norme da seguire nelle prove e negli assaggi dei materiali stessi.".[297] Tali norme rappresentarono per l'Italia la prima norma cogente riguardante la sicurezza delle costruzioni. Viene prescritto che ogni opera in calcestruzzo armato deve essere costruita in base ad un completo progetto esecutivo redatto da un ingegnere, introducendo, dunque, la necessità di verifica dei livelli tensionali dei componenti strutturali. Si imponeva che i progetti dovessero essere obbligatoriamente accompagnati dai calcoli statici che dovevano dimostrare il rispetto di tensioni ammissibili. Gli elaborati tecnici devono contenere informazioni riguardanti le dimensioni, le disposizioni del conglomerato e del metallo ed i relativi calcoli statici che le giustificassero. Nel progetto devono essere indicate con precisione le qualità e le proprietà dei materiali, i dosaggi del conglomerato, le modalità di costruzione, di disarmo o di collaudo.[298]

L'emanazione del primo strumento legislativo per regolamentare le strutture in cemento armato ribadiva l'avvenuta affermazione di tale tecnica, sottolineando l'esigenza di un attento controllo in cantiere, di una corretta progettazione, definendo il ruolo dell'ingegnere nella redazione del progetto esecutivo e del calcolo strutturale. Da questo momento in avanti, dopo un periodo iniziale durato circa un decennio, in cui si continuò a calcolare i ponti ad arco in calcestruzzo armato come se si trattasse di ponti in muratura a conci solo compressi, anche in Italia le costruzioni in calcestruzzo armato ebbero uno sviluppo vertiginoso: dapprima fabbricati industriali, poi edifici pubblici di servizi ed abitazioni: il cemento fu subito apprezzato per la sua versatilità, anche in direzione dell'industrializzazione dei componenti e dei processi edilizi, dunque verso una maggiore economicità e razionalità costruttiva. Anche gli aspetti

[297] D.M. 10 gennaio 1907 pubblicato sulla G.U. n. 28 del 2 febbraio 1907.

[298] *Ibidem*.

estetici dell'architettura, fra le fine dell'800 e l'inizio del '900, sono sempre più influenzati dai nuovi materiali (ghisa e acciaio all'inizio, poi il cemento armato).

Le risposte alle esigenze funzionali semplificarono le forme, via via liberate da apparati decorativi, dove pure il cemento, più o meno armato, aveva consentito in larga misura espressioni che, in altri tempi, sarebbe stato possibile realizzare solo grazie ad abili scalpellini.

In tale scenario, ricco di cambiamenti, la diffusione di nuove tecnologie edilizie fu sostenuta dalla pubblicazione di specifici manuali, destinati agli allievi dei politecnici e ai professionisti che ne uscivano. Allo stesso modo, alcune riviste specializzate indirizzate ai tecnici del settore, contribuirono a divulgare le innovazioni e le nuove tecniche costruttive. La nuova tecnica ebbe in Italia uno sviluppo variabile notevolmente da regione a regione, maggiore e più veloce nelle regioni del nord.

Nel resto di Europa, la sua diffusione era dominata dall'accesa concorrenza tra i diversi sistemi costruttivi che venivano brevettati. A conferma della situazione relativamente di secondo piano dell'Italia vi è anche il numero esiguo di riviste tecniche censite, che sono «Il Cemento», pubblicato a Torino e diretto da G. Morbelli (primo periodico italiano specializzato nella nuova tecnica costruttiva), gli «Annali della Società degli Ingegneri e Architetti» ed il «Giornale del Genio Civile». Anche i laboratori di prova si dimostrano essere non presenti in gran numero come negli altri grandi paesi europei: in Italia, infatti, figura solo il Laboratorio per esperienze sui materiali da costruzione, diretto dal prof. Guidi, al Castello del Valentino di Torino.

5.4. La diffusione del sistema Hennebique in Italia

5.4.1. L'Ing. Giovanni Antonio Porcheddu, un pioniere italiano

FIGURA 4: GIOVANNI ANTONIO PORCHEDDU (DA

Le nuove tecniche costruttive erano viste con diffidenza in Italia, dove pochi ingegneri e costruttori vollero prenderle in considerazione. Fu il plurilaureato ingegner Giovanni Antonio Porcheddu, ad introdurre con successo il brevetto del «Systéme Hennebique», di cui ne prese la rappresentanza esclusiva per l'Alta Italia.nel 1894, a Torino, dove aveva aperto un modesto studio tecnico, secondo una convenzione fra lo Studio Tecnico degli ingegneri Ferrero & Porcheddu e l'ingegnere napoletano Giovanni Narici, a capo della Agenzia Generale Italiana della Maison Hennebique, il quale introdusse successivamente anche alcuni miglioramenti al brevetto. Proprio grazie a questo accordo l'Impresa Porcheddu fu la licenzataria esclusiva per l'Italia del «Systéme Hennebique», in quanto il consocio, poco convinto delle potenzialità della nuova tecnologia, dopo breve tempo, abbandonò l'impresa. Questa scelta si rivelò positiva per Porcheddu, il quale, nel giro di pochi anni divenne l'incontrastato leader del settore (Fig. 19).

La tecnologia del calcestruzzo armato venne ampiamente applicata con crescente successo e riscontri positivi dall'Impresa Porcheddu, realizzando numerose opere pubbliche e private a Torino e in tutto il territorio italiano. Tra queste si cita il ponte sulla Bormida a Millesimo, uno dei primi ponti in cemento armato faccia vista, realizzato nel 1902 con il "Brevetto Hennebique", ed il Teatro Sociale di Rovigo che, a seguito di un incendio, venne ricostruito nel 1904 su progetto di Daniele Donghi.[299]

Anche il famoso ponte Risorgimento a Roma, datato 1911, venne realizzato dalla ditta Porcheddu e, con la sua luce di oltre 100 m, mantenne per circa un decennio il primato di essere il ponte in cemento armato più lungo del mondo. L'imprenditore e ingegnere piemontese Porcheddu, assume l'impegno di costruire e ultimare l'opera in meno di sedici mesi, in tempo per l'Esposizione Internazionale.[300] Il ponte, realizzato secondo il 'Brevetto Hennebique', con la sua unica e ampia campata, destò scetticismo in molti degli studiosi dell'epoca circa sua 'durata' nel tempo.

[299] Daniele Donghi (Milano, 6 febbraio 1861 – Padova, 1938) è stato un ingegnere italiano, praticante nell'ufficio tecnico del comune di Torino nel 1883. L'incarico più significativo di questo periodo fu la progettazione per il teatro di Varallo Sesia (1896), dove utilizza per la prima volta il calcestruzzo armato.
L'efficacia della sperimentazione è confermata dai successivi progetti di teatri tra i quali il sociale di Rovigo, distrutto da un incendio nel 1902. Fondatore e direttore di due periodici, «Memorie di un architetto» (1890-1895) e «L'Architettura pratica» (1899-1906). Donghi è autore del Manuale dell'architetto, una fondamentale opera editoriale apparsa in 10 volumi (1905-1935).

[300] Cfr. DE FELICE F., Dottorato di ricerca *Il calcestruzzo armato e le strutture resistenti per forma nel pensiero e nell'opera di Sergio Musmeci. Conservazione e durabilità: problematiche attuali,* Università degli studi di Roma "Sapienza", 2016

FIGURA 5: PONTE RISORGIMENTO A ROMA, 1911

Nervi[301] ricorda alcuni aneddoti ascoltati durante le lezioni del professor Silvio Canevazzi in cui il docente leggeva in aula, con ironia, le lettere di alcuni ingegneri tedeschi preoccupati di un imminente crollo del ponte sulla base dei loro calcoli teorici: [302]

> *"Ricordo che nel 1913 il professor Canevazzi, insegnante di scienza delle costruzioni alla scuola di applicazione per ingegneri di Bologna, uomo di chiarissima intelligenza e uno dei pochi teorici capaci di valutare i limiti e il significato profondo delle proprie teorie, parlava a noi studenti delle lettere ricevute da professori e teorici germanici i quali, allarmatissimi, dimostravano che il Ponte del Risorgimento di Roma, già costruito e in piena e vitale efficienza,*

[301] Pier Luigi Nervi (Sondrio, 21 giugno 1891 – Roma, 9 gennaio 1979) è stato un ingegnere, imprenditore e accademico italiano, specializzato nell'edilizia civile. Fu socio dell'Accademia nazionale delle scienze e autore di alcune grandi opere. Collaborò con architetti di fama internazionale, tra cui Le Corbusier e Louis Kahn.

[302] Antonucci M., Pier Luigi Nervi studente e docente: la formazione dell'ingegnere-architetto, in *La lezione di Pier Luigi Nervi*, Mondadori, Milano 2010, p. 6

avrebbe dovuto essere già crollato o al massimo in immediato pericolo di farlo. [...] A nessuno di questi studiosi si era affacciato, di fronte alla certezza del fatto contrario, il dubbio di una possibile inesattezza della previsione teorica".[303]

Il ponte Risorgimento rappresenta

"una delle più interessanti costruzioni in calcestruzzo armato nella storia della Tecnica delle Costruzioni, per le geniali intuizioni strutturali che ne caratterizzano le scelte progettuali, per le dimensioni da primato, che per molti anni fa detenere il record di lunghezza per i ponti in calcestruzzo armato, per le soluzioni tecniche innovative messe a punto per superare le numerose difficoltà incontrate durante l'esecuzione, tra cui anche le piene del Tevere e le caratteristiche scadenti del terreno."[304]

Nei primi anni del Novecento, il cemento armato ha assunto, inoltre, un ruolo fondamentale nella ricostruzione delle città di Messina e Reggio Calabria, distrutte dal terremoto del 1908; esso presentava, infatti, tutte le caratteristiche adatte per intervenire nella ricostruzione: leggero, resistente alle sollecitazioni meccaniche, elastico, resistente al fuoco e con buona durabilità caratteristiche che lo fecero diventare il migliore per la costruzione di edifici con telaio antisismico.

Arturo Danusso[305], laureato alla scuola di Guidi e ingegnere presso la ditta Porcheddu, diviene uno dei protagonisti del dibattito sulla ricostruzione: dopo il terremoto in Sicilia del 1908

---

[303] NERVI P. L., Costruire correttamente. Caratteristiche e possibilità delle strutture cementizie armate, Hoepli, Milano 1955, p. 7

[304] DOLARA E., Il Ponte del Risorgimento a Roma. Storia, cronaca, genialità, intuizione, in *n.o.i.r. - Notiziario dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Roma*, n. 486, dicembre 2011

[305] Arturo Danusso (Priocca, 1880 – Milano, 1968) è stato un ingegnere, accademico e politico italiano.
Negli anni cinquanta collaborò alla progettazione dei tre grattacieli di Milano torre Galfa, torre Velasca ed il grattacielo Pirelli.

presentò alla Società degli ingegneri e architetti di Torino uno studio di ingegneria sismica, pubblicato l'anno seguente uno studio. *La statica delle costruzioni antisismiche*, in cui evidenzia le proprietà dinamiche degli edifici in risposta alle sollecitazioni periodiche del terremoto. Tra i suoi lavori, oltre alla partecipazione nella progettazione del Ponte Risorgimento a Roma (1911), è nota anche la ricostruzione del campanile di S. Marco a Venezia, che era crollato nel 1902; per il quale, lui e alla ditta dell'ingegner Porcheddu, hanno elaborato un progetto per la nuova struttura portante in calcestruzzo armato, più leggera e resistente, che con i suoi 98,6 m di altezza, fa di questo campanile uno dei più alti d'Italia.

Il successo di Porcheddu in opere variamente diversificate, che vanno dall'edilizia abitativa pubblica e privata, all'edilizia industriale, di servizio e viaria: ponti e viadotti, gli valsero numerosi riconoscimenti, fra i quali il titolo di Cavaliere al Merito del Lavoro nel 1914. Fu proprio in questa circostanza che il sindaco di Torino, senatore Teofilo Rossi, pronunciò un discorso di cui si riportano alcuni punti che ne evidenziano l'importanza che ebbe nello sviluppo della nuova tecnica del calcestruzzo armato in Italia.[306]

> *«Formò personalmente la sua maestranza, facendo assegnamento sulla sua vecchia pratica di operaio, cominciando a lavorare con le sue proprie mani; poco per volta i suoi lavori, cominciati da poche migliaia di lire l'anno, ascesero a centinaia di migliaia e poi a milioni e milioni di lire annue. Porcheddu seppe imporsi poco alla volta, riuscì a combattere e diminuire l'uso delle travi di ferro di alto profilo che si fabbricavano all'estero, e le sostituì con barre di ferro accessibili alla fabbricazione di qualsiasi, anche piccola, ferriera. Ma la sua industria egli seppe*

[306] Cfr. CHIRONE E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

ancora trasformarla, migliorare il brevetto e la costruzione, emancipando poco alla volta il nostro Paese dagli stranieri per la produzione di materie prime: il cemento e il ferro. [...] È impossibile citare la pleiade di lavori che sorsero in Italia per opera sua. Ricorderò solo a Genova i monumentali silos granari, i grandiosi Mulini Alta Italia, e principali case di via XX Settembre, il mercato orientale, i docks vinicoli, il palazzo della Nuova Borsa, le Scuole di Arti e Mestieri, l'Albergo Popolare; a Millesimo il meraviglioso ponte sulla Bormida; a Padova il cavalcavia della Stazione; a Milano i serbatoi sul Castello Sforzesco; a Rovigo il Teatro municipale; a Torino i principali nuovi edifici della città e dintorni: tre ponti sulla Dora, il serbatoio per l'Acquedotto municipale, i Magazzini Generali Piemontesi, le Scuole di Arti e Mestieri, la Scuola Vittorio Alfieri, la grandiosa Rimessa per locomotive, l'arginatura del Po, il palazzo stabile del Giornale, lo Stadium, che è il più grande del mondo; a Roma il Teatro Apollo, l'Istituto sperimentale per esplosivi, il ponte sul Tevere con un arco a cento metri, opera che riscosse l'ammirazione di tutti i tecnici italiani e stranieri; in tutte le province egli costruì case di comune abitazione, ville, palazzi, edifici pubblici, teatri, chiese, scuole, caserme, ospedali, opere stradali e idrauliche...».

5.4.2. La Società G. A. Porcheddu a Torino

La Società diretta dall'imprenditore sardo, "Studio Tecnico degli ingg. Ferrero e Porcheddu", con sede in Piazza Cavour 2, anche negli anni seguenti rimase una fra le più prestigiose e meglio organizzate imprese edilizie d'Italia. Essa contava, oltre alla sede principale, numerose filiali: nel 1900 erano presenti a Genova, Milano, Alessandria; queste sono state un luogo

formativo per molti ingegneri e tecnici di alto livello.[307] La sua attività è estesa tra gli anni 1895 e il 1933. Già nel 1900 la Società disponeva di una propria ferriera a Genova per la produzione delle barre di ferro di armatura. A riguardo l'ingegner Porcheddu sperimentò barre metalliche a sezione diversa da quella tonda, e ad aderenza migliorata, utilizzate in diversi edifici.

L'Agenzia comprendeva due settori distinti ma strettamente collegati: quello della progettazione e quello della messa in opera. In un primo momento la Sociètè Hennebique collaborò nella redazione dei progetti e nel calcolo delle strutture in ferro, ma successivamente, con lo sviluppo e l'affermarsi dell'impresa torinese, questa assorbì tutte le competenze progettuali ed esecutive.[308]

L'organizzazione interna dell'ufficio doveva essere assai moderna ed efficiente come testimoniato ad esempio dai diversi moduli prestampati utilizzati sia per la progettazione che per l'appalto delle opere (figg. 5.6, 5.7), o dall'accurato Archivio di tutti i lavori svolti.[309]

Nel 1897, per quanto riguarda i lavori semplici, i calcoli sono già elaborati autonomamente a Torino e nel 1898 molta attività progettuale è svolta in sede.

Indicativo della sensibilità con cui si seguiva l'evoluzione del gusto dell'architettura è l'edificio della nuova sede della Società realizzato nel 1903, un anno dopo la nota Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, che rappresentava praticamente la prima affermazione ufficiale dell'Art Nouveau in Italia. L'edificio, (figg. 5.1 0, 5.12) si presentava come

---

[307] CFR. DE FELICE F., Dottorato di ricerca *Il calcestruzzo armato e le strutture resistenti per forma nel pensiero e nell'opera di Sergio Musmeci. Conservazione e durabilità: problematiche attuali,* Università degli studi di Roma "Sapienza", 2016

[308] Cfr. CHIRONE E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

[309] I progettisti disponevano di fogli prestampati per l'esecuzione dei calcoli (già dal 1898), dei contratti, ecc. Nel fogli prestampati per i contratti venivano riportate le condizioni generali dei lavori.
Cfr. NELVA R., SIGNORELLI B., *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia*, AITEC, 1990.

un basso fabbricato che ospitava uffici-laboratorio in corso Valentino 20 (ora corso G. Marconi). Semplice ma di un genuino gusto Liberty, anche negli interni e negli stessi arredi, armadi, scaffali, che erano stati accuratamente disegnati (figg. 5.13, 5.14).11 progettista della nuova sede era l'ing. E. Bracco, facente parte anch'egli allo stesso Studio Porcheddu.[310]

Tra le realizzazioni del periodo compreso fra fine '800 e prima Guerra Mondiale figurano i Silos granari di Genova, che erano la più grande costruzione in calcestruzzo armato nel mondo, che si affianca alla campata di 100 metri del ponte Risorgimento, che rimase un record mondiale per oltre 10 anni dalla costruzione (Figg. 20, 21, 22, 23, 24). Anche lo «Stadium» realizzato per l'Esposizione del 1911 era a quel tempo il più grande del mondo, tanto da essere poi inutilizzato, per le dimensioni enormi, e demolito per far posto al Politecnico di Torino.

Gran parte dell'archivio della Società G. A. Porcheddu, resta inedito, ma le analisi affettuate rivelano un'impostazione generale ed una mole di materiale (disegni, calcoli, corrispondenza), che danno l'idea dell'organizzazione, della dimensione e dell'importanza dell'impresa in oggetto. L'archivio è costituito da 385 dossier contenenti le pratiche relative a circa 2600 opere in conglomerato cementizio armato eseguite secondo il "Brevetto Hennebique", il tutto ordinato per località e per anni, che vanno dal 1895 al 1933.

La meticolosa e ordinata conservazione delle documentazioni, la ponderosa quantità di disegni relativi a soluzioni diverse posto come alternativa ad uno stesso progetto, sono una dimostrazione eloquente dell'alto livello dello studio tecnico, seriamente impostato, con un'attività non comune. Il fatto che la Società fosse inserita in una più vasta organizzazione di respiro internazionale ha pesato sull'impostazione dello studio tecnico, ma non si può negare

[310] Cfr. NELVA R., SIGNORELLI B., *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia*, AITEC, 1990.

il senso imprenditoriale, la laboriosità e la capacità progettuale dei membri che ne fecero parte.

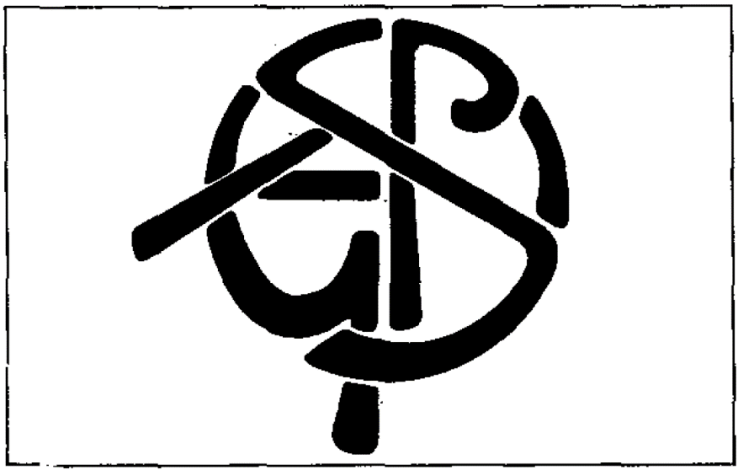


FIGURA 6: MARCHIO DELLA SOCIETÀ G.A. PORCHEDDU

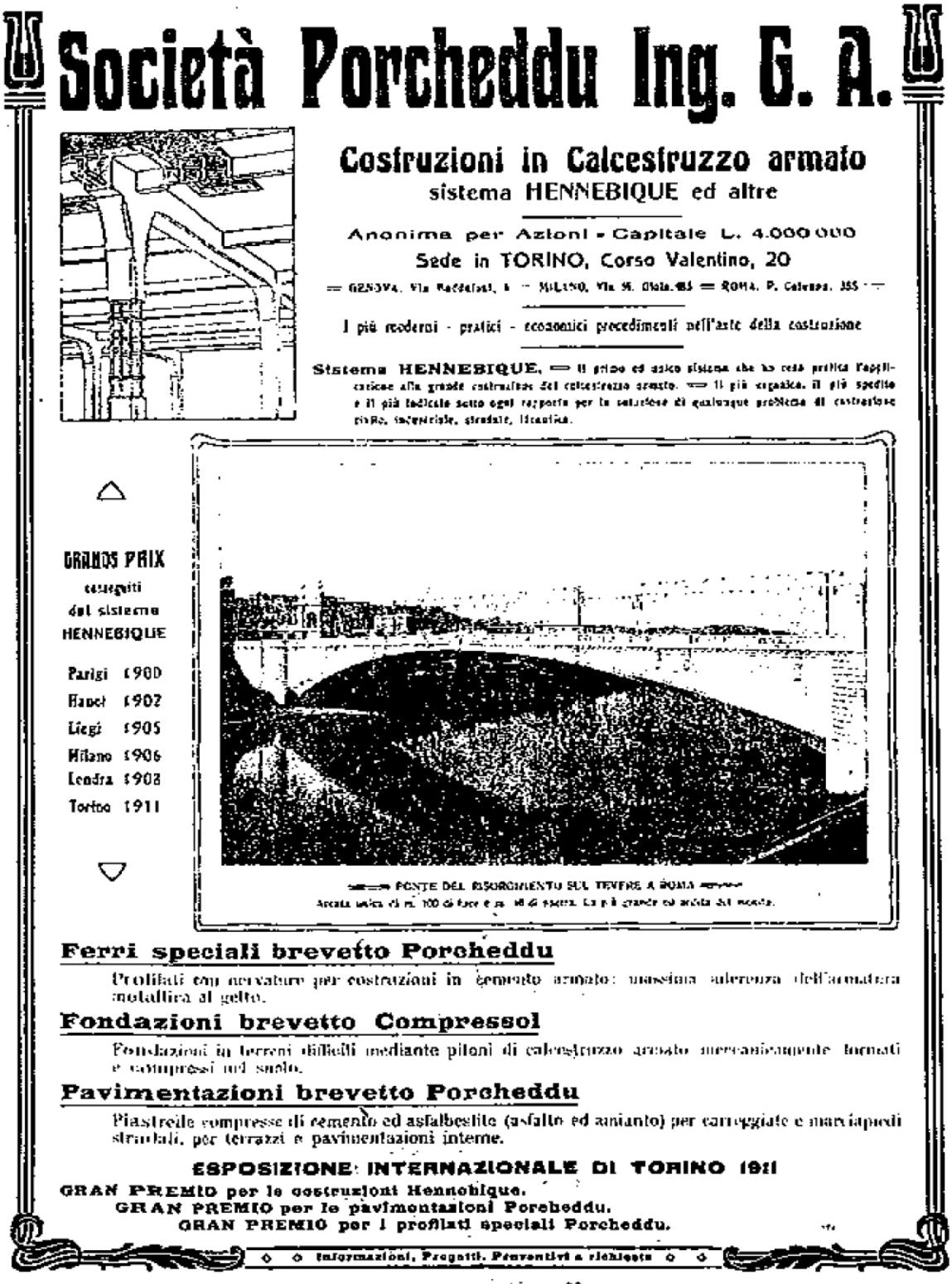


FIGURA 8: PUBBLICITÀ DELLA SOC. G.A. PORCHEDDU, APPARSA SULLA RIVISTA "IL CEMENTO". A.. IX, 1912, N.L (DA NELVA R., SIGNORELLI B., *AVVENTO ED EVOLUZIONE DEL CALCESTRUZZO ARMATO IN ITALIA)*

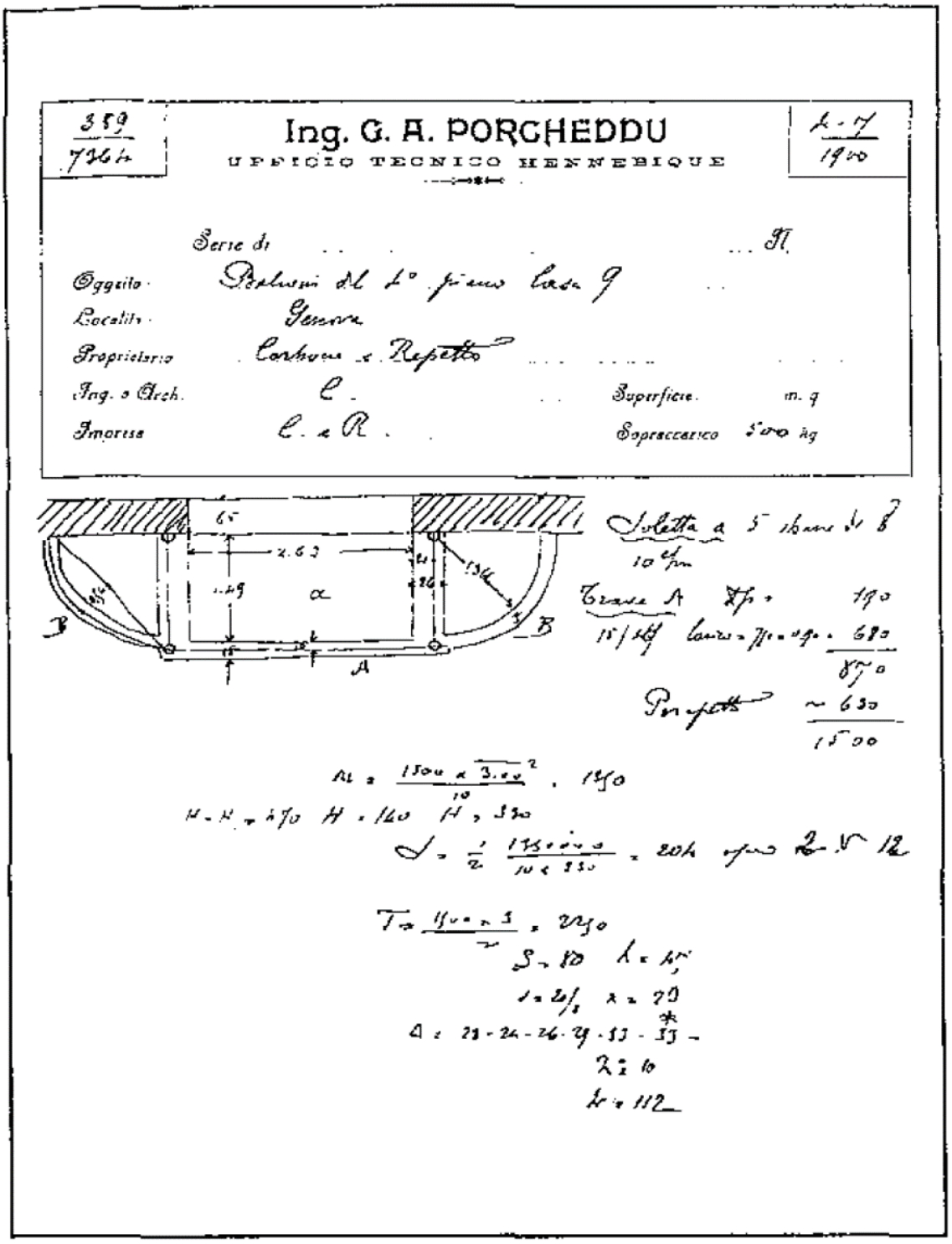


FIGURA 9: PRESTAMPATO PER IL CALCLO DELLE OPERE (DA NELVA R., SIGNORELLI B., *AVVENTO ED EVOLUZIONE DEL CALCESTRUZZO ARMATO IN ITALIA)*

Capitolo 6

LE INVARIANTI DEL LIBERTY

6. LE INVARIANTI DEL LIBERTY

In questa seconda parte del lavoro si riportano gli esiti di una ricerca delle invarianti che caratterizzano lo stile floreale a Torino, effettuata nell'ottica della scrittura dell'atlante del liberty torinese. Osservando le architetture realizzate a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, periodo di sperimentazione in campo tecnologico, è facile giungere alla conclusione che la ricchezza decorativa delle architetture Liberty trova compiutezza grazie alla originale commistione di materiali tradizionali, quali laterizio, ceramica, vetro, ferro battuto a cui si affianca anche l'uso del cemento, per la realizzazione degli apparati decorativi in pietra artificiale, oppure, unito al ferro, per gli impieghi strutturali.

Si è privilegiato l'esame di sei invarianti, elementi che fortemente caratterizzano l'individualità delle architetture Art Nouveau in Piemonte e in Torino in particolare. Infatti, le aree citate sono state interessate da un'ampia diffusione di questi modi costruttivi sia nell'ambito dell'architettura più signorile, sia nell'edilizia residenziale corrente, anche economica, sino a costituire insiemi urbani connotati, in alcuni casi veri e propri quartieri, esemplificativi anche a livello nazionale.

La prima di queste invarianti è la pietra artificiale, già usata anche con raffinate tecniche nella seconda metà dell'Ottocento, impiegata nel Liberty torinese in modo quasi spregiudicato, dai balconi decorati ai bovindi, dagli elementi decorativi in copertura alle plasticature e decorazioni di facciata realizzate in sito o spesso in elementi prefabbricati a piè d'opera.

La seconda è il ferro battuto e fucinato ottenuto da profilati di produzione industriale e lamiere, abilmente lavorato con tecniche riprese da antiche tradizioni, che porta a nuove interpretazioni dell'impiego del ferro in edilizia.

La terza è ancora una volta un materiale, ovvero il vetro decorativo che sfrutta l'effetto policromo e l'accoppiata col ferro battuto per creare motivi decorativi su finestre, portoni negli androni, pensiline e, a volte, ringhiere interne dei palazzi.

Questi tre materiali vengono diffusamente impiegati e variamente accostati tra loro per decorare quello che è il quarto invariante individuato da questo studio: il bovindo. Esso consiste in un vero e proprio sistema edilizio, in quanto articolazione volumetrica di rilevanza, che si configura come estroflessione della facciata, in posizione centrale o angolare – apparendo in questo caso, spesso, come una torretta – avente significativi aggetti sulla strada.

I suddetti corpi hanno richiesto soluzioni costruttive e tecniche particolari che vedono l'utilizzo di strutture in calcestruzzo armato, usate inizialmente per risolvere problemi statici e successivamente impiegate anche quale elemento a vista.

Lo studio è stato reso possibile anche grazie alle documentazioni degli archivi dei progetti della Soc. G. A. Porcheddu di Torino e dell'archivio dello studio dell'ing. A. Vandone di Cortemiglia, presenti nel Politecnico di Torino, e da analisi effettuate sul posto, attraversando i quartieri del capoluogo piemontese.

6. 1. La pietra artificiale

A partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento l'introduzione del nuovo legante cementizio rivoluziona profondamente la produzione di pietra artificiale. Pur seguendo ancora un procedimento totalmente artigianale, si modifica radicalmente sia l'aspetto estetico che l'utilizzo, chiaramente favorito dall'abbondanza di elementi decorativi che caratterizza la stagione culturale del Liberty. La ricerca estrema della decorazione, tipica degli anni a cavallo tra ottocento e novecento, trova nel legante cementizio le capacità plastiche e di resistenza per esprimersi pienamente, originando apparati plastico-decorativi di estrema complessità e articolazione, sicuramente non realizzabili con i materiali lapidei tradizionali.[311]

Si ampliarono, dunque, le possibilità espressive, formali e, con la successiva introduzione delle armature, anche strutturali. Con la nuova tecnica si ha la possibilità di imitare alla perfezione la pietra naturale, realizzando prodotti giudicati addirittura più resistenti e durevoli.[312]

In questo capitolo si analizzano tutti quegli elementi in pietra artificiale, che nelle architetture dell'Arte Nuova vengono ampiamente impiegati con funzioni e collocazioni del tutto analoghe a quelle della pietra naturale, di cui prende il posto, sia sottoforma di decorazioni in stipiti e rivestimenti, per esempio, sia per elementi sollecitati staticamente come mensole, architravi, lastroni di balcone. La comparsa della pietra artificiale si colloca circa alla metà del XIX secolo, ed è strettamente collegata alla diffusione del cemento Portland. Il primo a parlare di *pierre reconstituée* a proposito di un materiale ottenuto da una miscela di pietra tenera

[311] ROCCHI L., La pietra artificiale nell'architettura del "ventennio fascista". Conoscenza e sperimentazione per il restauro., Dottorato di Ricerca, Università degli Studi di Ferrara, Anni 2007 – 2008, tutore Fabbri R.

[312] Ibidem.

frantumata e di calce idraulica, costipata in stampi, il francese M. Bailly nel 1875, di fronte all'Associazione francese per lo Sviluppo delle Scienze.[313]

Nel 1893 Agostino Arlorio indicava che «con la miscela di cemento Portland e scelte qualità di sabbie granitiche o silicee o calcari a tinte diverse ed un accurato ma facile lavoro di martellinatura, di scalpello o di levigatura, si ottengono pietre artificiali perfettamente somiglianti alle varie pietre naturali».[314] In sostanza si parla di *manufatti costituiti da un conglomerato cementizio a dosatura e granulometria speciale realizzato in sito (con sagome) o gettato in apposite casseforme fuori opera e, a presa avvenuta, accuratamente rifinito per ottenere l'aspetto lapideo desiderato. Il legante è generalmente cemento Portland, come già detto, o suoi derivati e gli inerti frammenti di granito, arenaria o calcare di scelta grossezza e qualità (spesso 3- 4 parti, in massa, di inerti con una parte di cemento). Si usano nell'impasto anche sostanze coloranti per dare la tinta di fondo. Gli elementi edilizi sono formati con impasto speciale descritto solo per uno spessore di alcuni centimetri, mentre la parte interna è realizzata con impasti di qualità inferiore.*[315] Degli eventuali additivi sono rivolti a migliorare alcune caratteristiche del materiale, per esempio impermeabilità, aggiungendo dell'olio di lino nell'impasto, o si ricopriva lo stampo con uno strato di gesso ed olio siccativo; oppure si cerca di rendere il materiale leggero inserendo nell'impasto aggregati idonei come la segatura di

---

[313] POLLINO C., Pietro Fenoglio, architetture: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau, Tesi di Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, 2005, Rel. Roggero C., Dameri A.

[314] Prosegue inoltre scrivendo che «il cemento Portland misto in convenienti e varie proporzioni a buona sabbia e ghiaia e foggiato in apposite forme o stampi, si presta benissimo alla costruzione di stipiti, modiglioni, balaustre, fregi, vasi artistici, statue e lavori varii di architettura e d'ornato, imitando perfettamente le pietre naturali e costando meno di esse. [...] Vengono preferiti i Portland i quali, oltre ad avere un colore grigio aggradevolissimo, sono di resistenza molto maggiore, e meglio inalterabili all'azione degli agenti atmosferici sopportando le relative malte tutte le intemperie ed i geli più intensi senza deteriorarsi» (ARLORIO, Cementi italiani, Hoepli, 1893, p. 105).

[315] NELVA R., SIGNORELLI B., *Impieghi della pietra artificiale e dei ferri battuti nelle architetture in Piemonte in epoca Art Nouveau*, in Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 132, giugno 1999.

legno del brevetto Vogler di Budapest brevettato anche in Italia.[316] A partire dai primi anni del novecento, la rivista "Il cemento" e successivamente numerosi manuali, tra i quali si possono ricordare il Manuale dell'Architetto di Donghi, [317] o il Ricettario industriale di Ghersi [318] propongono un nutrita raccolta di formule, spesso al limite dell'alchimia, per la realizzazione di cementi decorativi e pietre artificiali.[319] Ma nella pratica la varietà si limitò a un numero meno esteso di colori e litotipi imitati, preferendo le arenarie e i graniti, nelle tonalità del grigio e del giallo.[320] Una rivista del tempo come *Il Cemento*, *Il monitore tecnico*, *Il Giornale del Genio Civile*, rappresenta una preziosa fonte primaria sulla composizione, produzione e trattamento dei diversi tipi di pietra artificiale e di cementi decorativi. E così pure i manuali.

I litocementi, negli ultimi decenni dell'Ottocento, vanno di pari passo con gli elementi realizzati in ferro, perché venivano utilizzati per le mensole dei bovindi e i macioni, ovvero le colonnine d'angolo dei balconi o i pilastri dei cancelli. Pietro Fenoglio, per esempio, ha un modo molto particolare di terminare i pilastri, con degli elementi che sembrano quasi delle meduse. Ai tempi doveva essere un qualche cosa che si ripeteva in diversi edifici e che quindi, sia per i tempi di esecuzione, sia per rendere più economica la realizzazione, fosse un elemento prefabbricato. *I manufatti prefabbricati in particolare costituiscono la vera innovazione di tale periodo.*

---

[316] MELE C., *Stucchi e cementi decorativi nelle architetture torinesi tra Ottocento e Novecento, in* Lo Stucco. Cultura, tecnologia, conoscenza", Atti del Convegno di Studi, Bressanone 10-13 luglio 2001, Venezia, Arcadia Ricerche 2001

[317] DONGHI 1906.

[318] Il Ricettario industriale di Ghersi (GHERSI 1915) venne edito per la prima volta nel 1899, poi riveduto e ampliato in numerose edizioni successive, fi no all'ottava pubblicata nel 1921.

[319] Ghersi propone ad esempio questa ricetta per «Marmo artificiale (Pietra artificiale generica, addizionabile con coloranti): Magnesite: 10 parti; miscela di silicato di soda, acido solforico: 3 parti; pietrisco: 90 parti; talco: 4 parti; polvere di marmo: 10 parti; terre (ocra): 4 parti. Si scalda a parte una miscela di vernice grassa di trementina, di colla di pesce e acqua. Raggiunta l'ebollizione si aggiungono le altre sostanze» (GHERSI 1916).

[320] ROCCHI L., La pietra artificiale nell'architettura del "ventennio fascista". Conoscenza e sperimentazione per il restauro., Dottorato di Ricerca, Università degli Studi di Ferrara, Anni 2007 – 2008, tutore Fabbri R.

Come accade per le realizzazioni in ferro battuto, viene richiamato il rapporto tra progettisti e capacità interpretative degli artigiani, viene cioè interessato il legame tra la fantasia progettuale e quella interpretativa e realizzativa. In particolare, per l'architettura del momento Art Nouveau si è rilevato, per il Piemonte, un impiego contemporaneo di tecniche edilizie appartenenti al mondo "tradizionale", di estrazione sette-ottocentesca (quali strutture a volta su murature portanti, elementi in ferro fucinato e battuto), e tecniche innovative e moderne (quali l'impiego diffuso della pietra artificiale, l'uso di strutture e travi prefabbricate in calcestruzzo armato), il tutto comunque utilizzato in modo congruente e guidato da una fantasia progettuale e da una impronta architettonica nuova.[321]

6.1.1. Gli utilizzi della pietra artificiale

Per la realizzazione di elementi sollecitati staticamente come mensole, architravi, lastroni di balcone, vengono annegate armature metalliche nei getti e si ha anche la possibilità di ricavare più getti da casseforme realizzate sulla base di un unico modello, che consente di ottenere, a costi competitivi, elementi ripetuti, in serie, caratterizzati anche da notevole complessità (teste decorate, pilastrini sagomati). In questi anni si assiste, inoltre, all'impiego combinato di elementi in pietra naturale accostati ad altri in pietra artificiale, in modo da sfruttare le caratteristiche proprie dei due materiali: resistenza all'usura e alle intemperie per il primo, possibilità di realizzare serie di elementi - anche di complessa conformazione, assemblati, a costi minori - per il secondo. Occorre ricordare l'abilità di plasticatori e stuccatori, che utilizzavano proprie "ricette" affinate nel tempo, nel realizzare gli elementi in pietra artificiale ad imitazione della pietra naturale: diversi edifici presentano la parte bassa degli

[321] NELVA R., *Calcestruzzi armati e pietre artificiali nei primi anni di applicazione del béton armé in Italia*, in «Recupero e Conservazione», n. 3, aprile-maggio 1995, pp. 29-40.

zoccoli di facciata realizzati in pietra naturale completati nelle parti alte con bugnati in pietra artificiale. Altri esempi di questo accostamento tra artificiale e naturale sono i numerosi balconi dove la lastra orizzontale e le mensole sono in pietra naturale mentre i pilastrini del parapetto vengono realizzati in pietra artificiale, oppure complessi edilizi in cui è stata impiegata pietra naturale per colonnati, cornici e rivestimenti su una facciata, generalmente la principale, ed elementi in pietra artificiale nei prospetti laterali e posteriori.[322] Tra gli elementi che diffusamente sono realizzati in pietra artificiale in questi anni possiamo citare: i portali di ingresso; i balconi che, con ampia casistica, riprendono il tradizionale schema con mensole e lastra appoggiata, o presentano più complessi elementi decorativi; le formelle e i rivestimenti di facciata a bugnato; le lesene, gli architravi e le modanature di finestre; i cornicioni con mensole; gli acroteri sovrastanti la copertura.[323]

6.1.2. Le tecniche realizzative

(da NELVA R., *Calcestruzzi armati e pietre artificiali nei primi anni di applicazione del béton armé in Italia*, in «Recupero e Conservazione»)

Nella realizzazione e nell'impiego degli elementi in pietra artificiale si seguono alcuni criteri ed esigenze di base: realizzazione degli elementi con getti in stampi (casseforme in legno, in metallo, in gesso, in cemento, con impiego di gelatina, a seconda della complessità) da sformare nel modo più semplice possibile. Si usano anche casseforme scomponibili a settori, con tasselli estraibili smontabili separatamente. Le casseforme sono ricavate da modelli realizzati, su disegno del progettista, da abili plasticatori, oppure da modelli al vero forniti da

[322] Ad esempio, si vedano le case Florio in via Monte di Pietà a Torino, 1908 (AP, dos. Torino 1908, pr. 2833 e 2847) oppure il palazzo delle Assicurazioni Generali Venezia a Torino, 1909 (AP, dos. Torino 1909, pr. 3481).

[323] Si vedano ad esempio gli elementi zoomorfici presenti in copertura nella palazzina Fenoglio La Fleur. Cfr. NELVA R., SIGNORELLI B., Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau Internazionale, Bari 1979.

specialisti. I getti seguono determinati accorgimenti, quali una accurata scelta degli inerti e del legante, e una costipatura per strati successivi. *Dopo la sformatura generalmente i prodotti sono immersi in un bagno con soluzione di silicato di sodio (per rendere le superfici più dure e impermeabili) e vengono poi stagionati per diversi mesi onda per mettere il ritiro prima della posa.*

Può essere effettuata anche una suddivisione delle strutture complesse in parti da assemblare con giunti nascosti (poi stuccati o raccordati sul posto con riporti di malta), mimetizzati (con scuretti, ad esempio). Le giunzioni, nei pezzi volumetricamente complessi, seguono la conformazione dell'elemento (con andamenti spesso a linee arcuate o a linee spezzate). Così i giunti sono mascherati tra le pieghe plastiche delle decorazioni, negli angoli rientranti o sono nascosti da sovrapposizioni, oppure coincidono con biselli o scuretti. Alcuni elementi con volumi rilevanti (teste decorate di pilastri, ecc.) possono essere il risultato dell'assemblaggio di parti simili a semiscocche che, in fase di montaggio, sono completate con riempimenti posa in opera il più possibile, semplificata, che avviene mediante ancoraggi metallici predisposti nelle strutture portanti (zanche, spine di collegamento). Uso di elementi con disegno simmetrico (con riduzione del numero di tipi di pezzi). Uso di elementi poi inseriti nella facciata in congruenza geometrica e formale con le altre parti di materiale diverso: paramenti in mattoni a vista, ferri battuti, legno dei serramenti, campiture ad intonaco. Già nelle fasi di progettazione sono stati quindi curati diversi aspetti: viene data primaria importanza alla congruenza geometrica e formale con le altre parti dell'edificio, così gli elementi sono modulati con il passo dei laterizi quando sono inseriti in facciate di mattoni a vista; sono impiegati elementi ancorati alle murature che nei bordi permettono la rasatura degli intonaci e a lavoro ultimato risultano perfettamente integrati con gli intonaci stessi. Il colore, specie nelle facciate degli edifici Art Nouveau, assume grande importanza. Le pietre

artificiali vengono armonizzate, anche mediante colorazioni nell'impasto, con gli intonaci e le fasce policrome. Viene quindi spesso elaborato un progetto "integrale" nel suo complesso congruente; i particolari sono studiati con attenzione, vengono usati schizzi prospettici per verificare l'aspetto formale degli accostamenti.[324] Sono elaborati disegni al vero per le sagome di cornicioni da realizzare in opera, ecc.; il progetto è anche pensato in funzione di un montaggio facilitato degli elementi.

6.1.3. Cemento decorativo e pietra artificiale

Nell'evoluzione del materiale e delle capacità tecniche, accade anche l'aspetto decorativo tenda a predominare sulla volontà di imitare la pietra: non è più fondamentale l'aspetto esclusivamente mimetico, ma piuttosto la capacità delle malte di essere plasmate e lavorate come elemento architettonico totalmente autonomo, dotato di propria espressività decorativa ma soprattutto materica, svincolata dalla sua "falsa apparenza". Diviene pertanto necessario imporre una distinzione di termini, pur rimanendo le modalità di realizzazione, formatura e posa in opera assolutamente identiche: da un lato la pietra artificiale, con finalità pienamente mimetiche, dall'altro il cemento decorativo, puro elemento plastico che manifesta apertamente la sua materia costituente, senza intenti imitativi. Con i cementi decorativi si allude alla pietra, ma senza imitarla del tutto.[325]

È importante dire che oltre agli impasti brevettati industrialmente, vi sono sul mercato quelli realizzati con ricetta e messa a punto nei diversi laboratori artigiani e, quindi, essenzialmente frutto della pratica di bottega. Questo prezioso patrimonio di conoscenze, l'eccezione di alcuni

[324] Cfr disegni di progetto per la casa Zorio a Torino, in NELVA R., SIGNORELLI B., Lo studio Vandone di Cortemiglia [...], cit.

[325] ROCCHI L., La pietra artificiale nell'architettura del "ventennio fascista". Conoscenza e sperimentazione per il restauro., Dottorato di Ricerca, Università degli Studi di Ferrara, Anni 2007 – 2008, tutore Fabbri R.

rari casi, purtroppo è andato perduto con la scomparsa degli stessi laboratori artigiani della Torino dell'eclettismo e dell'art Nouveau, dove operano maestranze di altissimo livello, formatesi in istruzioni di Arti e Mestieri, come le Scuola tecniche operaia San Carlo, che erano punti di riferimento culturale e tecnico dei grandi maestri nella cultura artistica coeva, come il divisionista G. Previati o i maestri della regia Accademia Albertina, oppure dei progettisti e degli impresari edili come A. Reycend, G. Bellia, C. Florio o il plasticatore Pietro Quadri.[326]

Il legame tra la pietra artificiale e la tradizionale lavorazione artigianale di bottega permarrà indissolubile anche per tutto il ventennio fascista, e anche oltre fino agli anni Cinquanta del Novecento, quando le realizzazioni in pietre artificiali si riducono definitivamente per numero e per capacità di rispondere a nuovi requisiti architettonici.[327] Proprio in questi anni, a dimostrazione di questo legame, troviamo un uomo di eccezionale memoria e vivacità intellettuale, il signor Rainero Roversi, la cui ditta, sita a Torino, realizza ancora prefabbricati in litocemento, riproducendo colonnine, balaustre, statue, macioni, pilastri dei cancelli. È l'uomo che ha collaborato con gli architetti Jaretti e Luzi, e negli anni '50 ha realizzato con loro, tutta "gettata in opera", la Casa dell'Obelisco in Borgo Crimea a Torino, casa che sembra disegnata da Gaudì per il movimento delle facciate e l'assenza di spigoli, in pieno stile Neo Liberty.

Il maggior problema conservativo che gli elementi realizzati con impasto di cemento decorativo, pietra artificiale, stucco, pongono oggi agli operatori del settore è di solito legato al rispetto della natura del materiale stesso. L'operazione di intervento su di essi, oltre ad alterare i valori cromatici della materia, concorre di solito ad innescare fenomeni di degrado

---

[326] POLLINO C., Pietro Fenoglio, architetture: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau, Tesi di Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, 2005, Rel. Roggero C., Dameri A.

[327] ROCCHI L., La pietra artificiale nell'architettura del "ventennio fascista". Conoscenza e sperimentazione per il restauro., Dottorato di Ricerca, Università degli Studi di Ferrara, Anni 2007 – 2008, tutore Fabbri R.

anche di notevole entità come il distacco di intere parti. In caso della pietra artificiale, qualora questa non contenga al suo interno ferri di armatura superficiali, gli inconvenienti saranno di modesta entità, come è bene testimoniato dagli elementi decorativi degli edifici del Borgo medievale al Valentino. Il compito dei professionisti che operano sul costruito è quello di proteggere da incoscienti operazioni di riparazione o manutenzione di queste straordinarie testimonianze dell'architettura del secolo scorso, provvedendo a raccogliere e trasmettere alle diverse categorie di operatori che intervengono, le conoscenze necessarie a salvaguardarle.[328]

6. 2. Il ferro battuto

Verrà, inoltre, svolta una caratterizzazione tipologica e costruttiva delle decorazioni in ferro battuto nelle architetture in stile floreale a Torino. Si parlerà di invarianti sullo stesso materiale, il ferro appunto, che viene utilizzato per realizzare gli stessi elementi del sistema edilizio, secondo un'estetica comune, il gusto Liberty, ma con delle interpretazioni del tutto diverse sia nelle premesse di disegno, sia negli esiti di costruzione. Nell'area del Piemonte, oltre a interventi di alcuni notissimi artisti-fabbri conosciuti già all'epoca con pubblicazioni specifiche, esiste tutta una serie di artigiani in Torino e regione, con diffusione capillare sul territorio, che produceva inferriate, ringhiere di scale e balconi, dalle più semplici alle più elaborate, comunque riconducibili, anche solo per alcuni elementi caratterizzanti, all'Art Nouveau.[329]

---

[328] POLLINO C., Pietro Fenoglio, architetture: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau, Tesi di Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, 2005, Rel. Roggero C., Dameri A.

[329] NELVA R., SIGNORELLI B., *Impieghi della pietra artificiale e dei ferri battuti nelle architetture in Piemonte in epoca Art Nouveau*, in Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 132, giugno 1999.

Il ferro è un materiale che può essere utilizzato anche senza essere accoppiato ad altri, poiché possiede innumerevoli qualità: è duttile e, per questo, si piega a qualsiasi forza creativa, dura a lungo nel tempo, a patto che gli si presti un minimo di cura, si forgia, si batte, si torce, si salda, si inchioda, e subito si trasforma in cancello, ringhiera, grata, griglia, tirante nastro e fiocco. Forme artistiche struttura si uniscono così in una cosa sola, bella a vedersi eppure solida nelle sue combinazioni strutturali e non.[330]

L'impiego diffuso dei ferri battuti, in molti casi elemento qualificante le architetture del momento Art Nouveau, è legato come è noto al recupero della cultura neomedievale di alcuni decenni precedenti. Esso rappresenta la riscoperta di tecniche secolari e l'esaltazione del mondo artigianale e delle sue abilità, legata all'opera di diffusione operata da W. Morris e dalle Arts and Crafts.

Questa riscoperta, in ambito piemontese, si attua con modalità tecnologico-esecutive particolari ed è possibile individuare diverse "scuole" di progettisti. Ciò significa che, indipendentemente dalla quota parte di paternità del progettista e dell'artigiano, si può notare come si possa quasi rilevare "un'impronta tipica" nei ferri battuti di alcuni edifici, in genere riconducibili allo stesso progettista o al binomio progettista-esecutore.[331]

Da una parte si aveva Fenoglio, Vivarelli e Gussoni, nei quali si trova la decorazione della tecnica del ferro battuto a sezione quadra, saldato con la tecnica della ribollitura. Fenoglio usa questa tecnica nelle decorazioni dei suoi balconi o delle cimase delle sue case, nelle cancellate o nelle inferriate. Ad esempio, molti edifici di questo progettista sono facilmente individuabili anche dalla presenza dei tipici ferri battuti col tema geometrico dei cerchi

---

[330] CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., *Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città*, Edizioni del Capricorno, 2017

[331] NELVA R., SIGNORELLI B., *Impieghi della pietra artificiale e dei ferri battuti nelle architetture in Piemonte in epoca Art Nouveau*, in Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 132, giugno 1999.

intersecati; e, ammirando le diverse architetture possiamo risalirne quasi con totale certezza, alla sua paternità e, se non possiamo dire che essa sia "un Fenoglio", sarà molto probabilmente frutto delle menti di Gussoni o Vivarelli. Questi questi due ingegneri, ai quali si può aggiungere il nome di Carlo Sgarbi, che sono colleghi di Fenoglio, e con lui collaborano, data l'enorme quantità di commesse che riceveva contemporaneamente: nell'arco di dieci anni realizza circa 110 progetti, tra i quali il Mercato dei fiori o intere palazzate che vedevano cantieri dalle dimensioni notevoli.

La seconda scuola era quella di Giovanni Gribodo, che usava, sempre per gli stessi elementi, una tecnica completamente diversa, quella del piattino, che consisteva in chiodature di elementi che erano quasi monodimensionali, dello spessore di pochi millimetri, sagomati secondo le modalità Liberty dal punto di vista estetico, la cui unione e il cui design, a cui corrisponde una tecnica costruttiva, era differente da quella di Fenoglio.

Per contro i ferri battuti di Alessandro Mazzucotelli, appartengono ad una terza scuola che sfocia quasi nello scultoreo: essi sono talmente caratterizzati e interpretati che consentono di risalire direttamente al fabbro realizzatore, indipendentemente dal progettista dell'edificio. Mazzucotelli, artista milanese che lavora con Sommaruga e con architetti del periodo Liberty milanese, venne chiamato da Vandone di Cortemilia a Torino e nella Casa Maffei di corso Montevecchio, a realizzare il cancello di ingresso dell'androne, il collegamento tra i balconi, i crossani: in questo edificio i pluviali sono collegati alla parete con degli elementi dalle sembianze di nastri femminili per capelli.

Infine, come viene illustrato da Nelva nel suo articolo, << oltre a casi in cui si perviene a forme astratte, molte realizzazioni, specie quelle non legate alle grandi firme, sono riconducibili al gusto del luogo, alle tradizioni che, più o meno evidenti, si leggono nelle opere storiche presenti sul territorio e che sono pregnanti. Nel caso della regione Piemonte la tradizione del

barocco esercita un influsso che, a distanza di più di un secolo, risulta ancora presente in numerosi esempi, anche di artigiani celebrati. Ad esso si aggiungono, in alcuni casi, imprestiti dal mondo medievale e dalle architetture delle valli alpine, in quegli anni riscoperte anche a livello turistico e di studio socio-antropologico.

Si aggiunge, inoltre, una capillare produzione di artigiani meno noti ma i cui lavori denunciano grande sensibilità estetica e abilità spesso legati anche ad un Liberty "povero" (ad esempio la casa Colongo a Torino, la Filarmonica di Castellamonte). >>[332]

Si può notare quindi come ci si trovi di fronte ad una tecnologia che, da un lato, tende a semplificarsi il più possibile nella lavorazione, dall'altro però è guidata sempre da una ricerca di eleganza complessiva (l'accortezza, per esempio, di avere chiodature nascoste) e unicità.

Questi lavori nascono dal connubio, spesso felice, tra l'indicazione del progettista e l'interpretazione artistica del fabbro, che diviene alcune volte, il principale artefice dell'opera. C'era infatti un'unione tra l'arte (il periodo estetico) e la tecnica che si sviluppa per soddisfare l'arte. Prima il ferro battuto certamente veniva utilizzato, ma non si è mai raggiunto un tale livello e tali virtuosismi.

Si riportano alcune descrizioni relative alla tecnica del ferro battuto tradizionale in una importante officina da fabbro (tratte da *Il ferro battuto in Friuli: Alberto Calligaris e la sua scuola* di BUCCO G.) [333]

[332] NELVA R., SIGNORELLI B., *Impieghi della pietra artificiale e dei ferri battuti nelle architetture in Piemonte in epoca Art Nouveau*, in Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 132, giugno 1999.

[333] Cfr. BUCCO G., Il ferro battuto in Friuli: Alberto Calligaris e la sua scuola, in "Carlo Rizzarda e l'arte del ferro battuto in Italia", Feltre 1987, p. 98).

Successione di possibili operazioni:

- *Elaborazione di schizzi e disegni su scala ridotta con eventuali ingrandimenti di particolari in sezioni e viste, con uso di chiaroscuro, china, ecc.*
- *Elaborazione di disegni al vero di varie parti su carta tipo pacchi (o su cartone) poi trasmessi ai fabbri dell'officina.*
- *Ritaglio della lamiera.*
- *Piegatura a caldo del ferro con il metodo della fucinatura: la barra veniva riscaldata nel forno, poi lavorata a colpi di mazza e martello sull'incudine: la temperatura del ferro variava tra i 650° e i 900° C (al di sotto di 600°C il ferro può screpolarsi quando viene piegato, oltre i 900°C o si ossida o si fonde, se di piccola sezione).*
- *Per unire due pezzi (su spessori non troppo sottili), si operava la "bollitura", ossia una tecnica di saldatura autogena. Il ferro veniva riscaldato a 900° (calor bianco) e la sua superficie giungeva al punto di fusione. Battendo fortemente i pezzi accostati questi si saldavano (per evitare l'ossidazione del metallo si usava il borace in polvere o in pasta o miscele che formavano scorie fusibili). Tra le tecniche di giunzione, oltre la bollitura, abbiamo: il classico collarino, ripiegato, che unisce due elementi accostati, presente in quasi tutte le inferriate storiche; la chiodatura, con ribattino, per unire pezzi accostati o sovrapposti, effettuata a freddo o a caldo (a seconda delle dimensioni) con ribattitura della testa. Si usano spesso chiodature nascoste, con ribattini a testa svasata inseriti a filo dell'elemento metallico. Molte giunzioni sono, inoltre, a "mezzo spessore", lavorate a freddo a banco, con chiodatura nascosta, per mantenere uniti elementi sullo stesso piano.*

- *Lavorazioni particolari: per i fiori si univano i petali per bollitura. Le foglie venivano eseguite con nervature in rilievo. Si stiravano le barre, ecc., e le lamine potevano essere sbalzate per ottenere superfici convesse.*
- *I pezzi preparati in officina venivano in genere assemblati sul posto.*
- *Si usava anche la tecnica del "traforo". Il disegno veniva eseguito su cartone o legno e ritagliato in maniera da trasferirlo sulle lastre con vernice, ecc. Successivamente il metallo era ritagliato a caldo o a freddo (con scalpelli, sgorbie, punzoni, ecc.).*

L'attrezzatura impiegata era costituita da:

- *forni per la fucinatura a caldo (mediante impiego di carbone e aria soffiata) o fucina (anche da campo, con ventilatore a pedale o a mantice);*
- *magli e presse per battere il ferro; mazze e martelli (sino a kg. 1,5) e incudine (con comi di foro per tagliare e forare).*
- *Per lavorare i pezzi si usavano tenaglie (per tagliare e stirare), tagliole (per tagliare), scalpelli e punzoni (per forare), punte da incudine e spine, stampi e filiere, strangoli (per ridurre la sezione).*

6. 3. Il vetro colorato

Con la seconda rivoluzione industriale a metà dell'Ottocento, il progresso tecnico - scientifico ebbe un forte sviluppo; si cominciarono ad utilizzare nuovi materiali come l'acciaio, il ferro, la ghisa, il vetro grazie alle nuove tecnologie sviluppate. Questi nuovi materiali presentano ottime caratteristiche fisiche di resistenza ed elasticità, e per questo furono impiegati

nell'edilizia, operando una rivoluzione, oltre che nella tecnica. Anche nell'estetica delle costruzioni.

In particolare, le strutture in ferro e vetro consentono di creare grandi spazi coperti, trasparenti, luminosi e con strutture snelle ma al contempo resistenti, smontabili e facilmente trasportabili. È il trionfo della tecnologia applicata all'ingegneria e all'architettura. Emblematica, in tal senso è l'idea del botanico e architetto britannico Joseph Paxton, che inventa la struttura a serra, che è alla base del suo grandioso progetto per il Crystal Palace, realizzato in occasione della Prima Esposizione Universale di Londra nel 1851. Non trascorrerà molto tempo e questa tecnica venne applicata alle grandi stazioni, alle fabbriche (che, da questo momento, possono crescere di dimensioni, potendo comunque garantire illuminazione naturale, grazie ai lucernari sul colmo) e alle gallerie commerciali cittadine. A Torino, un riuscito esempio di questa innovazione architettonica è rappresentato dalla Galleria Subalpina.[334]

L'Ottocento è però anche un periodo in cui si lotta, come già approfondito nel capitolo …., per far perdere alle arti cosiddette minori ogni complesso di inferiorità nei confronti delle loro sorelle maggiori. È noto quanto importante sia stata, per la rivalutazione dell'artigianato, l'opera di William Morris e delle Arts and Crafts, ma va sottolineato che i risultati maggiori si ottennero proprio a cavallo tra i due secoli, a partire cioè dall'ultimo ventennio dell'Ottocento fino al 1910 circa. In questo periodo le arti decorative conoscono un periodo di particolare rilancio e trovano il modo di esprimere i loro suggerimenti e le loro proposte innovative attraverso la creazione di una molteplicità di manufatti di grande gusto e raffinatezza. Le lavorazioni della ceramica, dei gioielli, dei tessuti, dei metalli, del vetro e di altri materiali

[334] CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città, Edizioni del Capricorno, 2017

raggiungono risultati di straordinaria bellezza e suggestione.[335] È infatti con l'avvento dell'Art Nuoveau che l'accoppiata vincente ferro (resistente) e vetro (leggero, trasparente, bianco o colorato) compare sempre più frequentemente nelle stanze, nelle case, nelle vie. L'opera di ingegno si materializza attraverso le mani abili degli artigiani, che tagliano il vetro in forme perfette modellino con maestria il metallo per creare finestre, bow-windows, porte, portoni, pensiline, tettoie.[336] Rinasce così il vetro artistico, nell'epoca caratterizzata da un fiorire di forme naturalistiche e floreali. La scuola di Nancy e nomi come quelli di Émile Gallé (1846-1904), il maestro vetraio per eccellenza dell'Art Nouveau, - la cui arte avrà ampie ripercussioni in tutto il mondo - e di Louis Comfort Tiffany (1848-1933) negli Stati Uniti, sono sufficienti già di per sé a evocare un'epoca in cui l'arte del vetro, e in particolare dei vetri cattedrale, gioca un ruolo cruciale nel definire tutto uno stile.[337] Quest'ultimo effettuò lunghi e attenti studi sulla colorazione del vetro e su tutte le varietà possibili delle iridescenze metalliche che portano alla realizzazione dei cosiddetti "favrile glasses", di splendide lampade, coloratissimi paralumi e suggestive vetrate legate a piombo. In Inghilterra manifatture come la Stevens & Williams, la Thomas Webb & Sons, la James Couper & Sons, la Whitefriars, per citarne alcune, elaborano nei loro laboratori stili e soluzioni decorative inconfondibili.[338]

La vetrata artistica ben presto si impone come componente d'arredo particolarmente apprezzata da architetti e progettisti del tempo per la costruzione delle dimore borghesi. Esse erano presenti sia nelle stanze, sia al fondo degli androni delle abitazioni, ad arricchire portoni in ferro battuto. Queste erano delle novità, degli elementi non presenti precedentemente e

---

[335] http://www.terrazzasolferino.it/vetrate.htm

[336] BAUSSANO A. A., L'arte del vetro in Piemonte, in Indagine sulle attività di artigianato artistico e tipico di qualità. Settore vetro, REGIONE PIEMONTE, Assessorato Commercio e Artigianato, marzo 2001, Torino.

[337] http://www.terrazzasolferino.it/vetrate.htm

[338] Cfr. BAUSSANO A. A., L'arte del vetro in Piemonte, in Indagine sulle attività di artigianato artistico e tipico di qualità. Settore vetro, REGIONE PIEMONTE, Assessorato Commercio e Artigianato, marzo 2001, Torino.

che nascono non solo per una questione di gusto e di imitazione di esseri animali e vegetali, ma sottintendono una tecnica vera e propria. Essa utilizzava per esempio, per le diverse colorazioni di viola e blu, gli ossidi che prima non venivano sfruttati, se non in vecchie cattedrali o commissioni ricchissime e molto più importanti, ma che, d'ora in poi, sposano l'architettura corrente: dunque, il palazzo signorile si riveste di una bellezza che, da questo momento in poi, ha una tecnica nuova. È una tendenza che coinvolge più marcatamente alcuni Paesi europei e gli Stati Uniti: in Italia, città come Milano, Torino, Firenze, Roma, Venezia diventano sedi di attività artigianali, dedite alla costruzione di vetrate, di importanza storica. Le tracce lasciate da questo rinnovamento stilistico in Piemonte sono più che evidenti e particolarmente diffuse nel capoluogo regionale. A Torino, infatti, nel 1899, viene fondata la "Albano & Macario" dove si formerà gran parte di quelle qualificate maestranze che negli anni successivi opereranno nei numerosi laboratori che via via sorgeranno nella città.[339] Essa per qualche decennio fu considerata la più prestigiosa vetreria italiana e i suoi vetri sono la tipica espressione del Liberty torinese: anche in assenza di firma, lo stile è singolare e riconducibile allo storico Laboratorio, poiché non vi erano a Torino altre vetrerie in grado di produrre un'opera di simile impegno.[340]

Questa prolifica stagione architettonica ci ha restituito una Torino piena di vetri colorati, che è possibile ammirare percorrendo uno dei bei corsi alberati costruiti alla fine dell'Ottocento (Re Umberto, Regina Margherita, Duca degli Abruzzi, Vittorio Emanuele) entrando negli ampi androni, salendo i pochi gradini delle scale sui quali si verrà avvolti dalla luce scomposta nel prisma multicolore di una vetrata artistica.

---

[339] BAUSSANO A. A., L'arte del vetro in Piemonte, in Indagine sulle attività di artigianato artistico e tipico di qualità. Settore vetro, REGIONE PIEMONTE, Assessorato Commercio e Artigianato, marzo 2001, Torino.

[340] http://www.terrazzasolferino.it/vetrate.htm

6. 4. Il bovindo

Tra le realizzazioni in pietra artificiale certamente di grande rilevanza architettonica sono i bovindi ed i balconi decorati che caratterizzano con il loro volume e le loro decorazioni plastiche le architetture degli edifici del primo Novecento.

Il termine bovindo è l'italianizzazione della locuzione inglese "bow window" (in italiano: finestra ad arco); si tratta di un particolare tipo di finestratura, in cui gli infissi e le ante vetrate anziché essere allineate al muro, seguono un percorso ad arco orizzontale che aggetta dalla muratura, da cui, appunto, deriva il termine inglese. Questo tipo di finestra è sempre realizzata ad altezza superiore rispetto alla quota di calpestio; diversamente da quanto accade per un "bay window" (in italiano: finestra a golfo). Infatti, ciò che differenzia i due è che il bow window è una finestra, mentre il bay window è più ampio e più simile ad un balcone finestrato.

Nelle schede di analisi si è proceduto col classificare diversi tipi di bovindi presenti in edifici torinesi di straordinaria bellezza. Questi elementi sono di matrice neogotica ma anticipano lo stile floreale per le decorazioni nei portici e nei bovindi stessi: denunciano una tecnica costruttiva manifestante già il massimo della modernità. All'esterno vi era il ricercato apparato decorativo, e all'interno il massimo della tecnologia costruttiva che in quegli anni permettevano. È infatti un elemento compositivo della facciata, una estroflessione dei volumi che ha anche delle tecniche costruttive ben precise, che sono state indagate in questo studio anche grazie agli articoli del Prof. Nelva incentrati sull'albore dell'applicazione del cemento armato in campo strutturale e decorativo. Il bovindo si configura come elemento nuovo nella composizione architettonica, che rompe con il carattere austero e rigido dei palazzi ottocenteschi che appaiono quasi "scatolari". Il bovindo, distaccandosi dalla facciata e

aggettando sula strada, conferisce movimento e asimmetria ai prospetti delle nuove architetture in stile floreale. Essi nascono dal nuovo modo di vivere che caratterizza la società borghese, amante della bellezza e della mondanità, che vuole far mostra di sé e che, per questo, all'interno delle case, riserva agli ospiti un angolo di estrema qualità: infatti i bovindi all'interno venivano arredati con tavolini e sedute, dove era possibile conversare o bere il tè; erano un posto esclusivo riccamente decorato con vetri colorati e piante, dove poter godere della luce naturale nell'abitazione come mai prima di allora.

La caratterizzazione formale e decorativa, la dimensione e l'aggetto di questi corpi a sbalzo, anche a più piani, pongono problemi statico-strutturali e realizzativi. Vengono adottate strutture portanti in acciaio o spesso in calcestruzzo armato, una tecnica che si stava diffondendo rapidamente sul finire del XIX secolo, anche nell'edilizia residenziale, e si giunge ad una grande e riuscita integrazione tra parti strutturali e parti decorative e di completamento realizzate in pietra artificiale. Utilizzando la tecnica del calcestruzzo armato la soluzione tecnica adottata è quella di realizzare delle strutture portanti orizzontali a sbalzo ad ogni piano, poggianti sulle murature perimetrali (o su pilastri) e in continuità statica con i solai dell'edificio, anch'essi in calcestruzzo armato, i quali controbilanciano l'effetto di ribaltamento. Possono essere adottate solette a sbalzo, semplice prolungamento dei solai, oppure sistemi di travi a sbalzo, completati da solette sempre collegate, con il tramite di un robusto cordolo di bordo, con le travi dei solai. Spesso quando ci si trova a realizzate il bovindo su edifici ad angolo, questo è posto nello spigolo del fabbricato che è smussato; in questo caso la struttura portante del solaio della stanza d'angolo viene progettata con travi poste

diagonalmente a 45°, in modo da essere in allineamento con le armature di sostegno del bovindo (sul piano di flessione dello sbalzo).[341]

6. 5. I portoni in legno

Il legno risulta essere, per la sua natura, il materiale meno malleabile e modellabile dal desiderio di espressione dell'Arte Nuova. Nonostante ciò, così come l'architettura sembrava modellata con dolcezza e finezze di particolari, porte a vetri, portoni e portoncini adottavano gli stessi motivi a linee ricurve attraverso le quali l'edificio si era concretato. Talvolta il vetro incontrava il legno in una varietà di soluzioni asimmetriche che trovavano equilibrio nel loro ripetersi speculare, altre volte questo materiale scopriva nella purezza di una linea la sua carica vitale, altre volte ancora grafie bidimensionali corrodevano la superficie dei portoni generando filamenti floreali e geometrici, infine il legno costituiva un supporto, conformandosi come un alveolo atto a ricevere sinuosi ferri abilmente lavorati.

I portoni di accesso spesso presentano nel sopraluce uno dei motivi riconoscibili del Liberty: quello delle ali di farfalla, riproposto molte volte nei serramenti, nelle maniglie in bronzo degli stessi portoni, nel design delle balaustre dei balconi. Il motivo ad ali di farfalla apparve come il simbolo del nuovo linguaggio, derivata dalla scuola di Nancy, comparve nella casa Liberty torinese come elemento spiritualmente sentito e sul quale trassero ispirazione le strutture ed i motivi ornamentali. Insieme ad esso, è facilmente individuabile un ulteriore motivo, anch'esso di ispirazione zoomorfa, che è quello a coda di pavone,

[341] NELVA R., SIGNORELLI B., *Impieghi della pietra artificiale e dei ferri battuti nelle architetture in Piemonte in epoca Art Nouveau*, in Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 132, giugno 1999.

riscontrabile nel magnifico portone d'entrata, soprannominato "Portone del Melograno" di un caratteristico palazzo in via Argentero.

6. 6. I graffiti

La tecnica del graffito è una tecnica decorativa molto antica: durante il Rinascimento, il graffito, che necessita di un'ottima padronanza del disegno, si diffuse soprattutto in centro Italia. Dalla metà del XIX secolo si rinnova grazie all'Art Nouveau e al Liberty, diventando, verso la fine del Novecento, una pittura parietale tipicamente di propaganda politica. Venne descritta per la prima volta a metà del '500 da Giorgio Vasari nel capitolo XXVI delle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri.* Egli ne descrive la tecnica, ritenuta quella più caratteristica, che prevede varie fasi di lavoro:[342]

1) Esecuzione di un comune intonaco di calce aerea colorato in pasta con pigmenti neri o rossi: nei propri scritti il Vasari parla infatti di "*paglia abbrusciata*". Lo spessore di questo primo strato, denominato *arriccio*, è variabile in base al luogo e alle consuetudini locali, mentre la superficie si presenta spesso ben liscia.

2) Dopo la totale asciugatura dell'arriccio, si procede con la sovrapposizione di un secondo intonachino bianco, dello spessore compreso tra 2 e 6-7 mm e anch'esso colorato in pasta grazie all'uso di pietra bianca macinata come inerte: di solito marmo, calcare, travertino.

3) Tracciamento della decorazione con varie tecniche: per realizzare le linee orizzontali o verticali si usano cordicelle o fili a piombo impregnate di pigmento, mentre per i dettagli più elaborati e le scene figurative si ricorre allo spolvero.[343]

---

[342] https://www.teknoring.com/guide/guide-architettura/intonaci-graffito-decorazioni-parietali-finta-pietra/

[343] Descrizione della tecnica nel cap. 8.

4) Esecuzione della decorazione vera e propria mediante l'asportazione con strumenti affilati (ad esempio bisturi, sgorbie, o lame di coltello) di alcune parti dell'intonaco superficiale per far emergere lo sfondo e andando così a tracciare la forma del disegno prescelto.
5) Sottolineatura di alcuni particolari minuti del disegno (come le ombre o le lumeggiature) con alcune pennellate di colore a calce.

Questo lavoro non vuole essere una semplice scomposizione di parti ma uno strumento attraverso il quale, isolando le varie componenti del sistema edilizio, si può guardare ad esse sotto una nuova luce che ne faccia risaltare il disegno ma anche, e soprattutto, evidenzi il rapporto che c'è tra l'architettura e l'uomo che vi abita all'interno. Si può riuscire a guardare al singolo componente ponendo l'attenzione sulle sensazioni che esso provoca sull'uomo: quando si guarda all'esterno attraverso una finestra dalle forme organiche, diventa più labile il confine tra esterno-giardino ed ambiente interno, poiché l'esterno penetra nel costruito, con le sue forme. Esse richiamano il mondo animale e vegetale e le troviamo nelle decorazioni in litocemento, nel design degli infissi, nei cancelli d'ingresso, nelle balaustre dei balconi, nei graffiti sulle facciate.
In architettura il richiamo al mondo naturale è stato sempre presente, partendo dal significato simbolico dei primordi fino ad arrivare alla contemporaneità della biomimetica nella quale l'architettura ha riscoperto le valenze estetiche e tecniche fornite dalla natura, esprimendo proposte formali nuove, affrontate con mezzi che si riferiscono al proprio tempo e che vogliono soddisfare i bisogni correnti.

Capitolo 7

SCHEDE

Casa Florio Nizza

UBICAZIONE: via Bertola, 20, 10122 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: commerciale e casa da pigione

ANNO DI COSTRUZIONE: 1901

PROGETTISTA: Ing. Giuseppe Velati Bellini e Arch. Arnaldo Riccio

COMMITTENTE: Daniele e Sereno Florio

INVARIANTE

Bovindo

CASA FLORIO NIZZA

FIG. 1

N° DI PIANI INTERESSATI

2

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Presenta un'ampia finestra dal telaio curvilineo in legno inserito in una cornice scolpita in litocemento (fig. 1)

BASAMENTO

A pianta rettangolare.

CORONAMENTO

Sul volume a sbalzo si innesta la delicata ringhiera in ferro battuto di un balcone.

APPARATO DECORATIVO

Sugli angoli due colonne di frasche in litocemento slanciano verso l'alto il volume e fanno da sostegno alla ringhiera del balcone.

STRUTTURA

Non si hanno notizie sulla struttura del solaio angolare, ma si suppone che sia stato realizzato in cemento armato.

INVARIANTE

Litocemento

Il bovindo presenta un'elaborata decorazione in litocemento che incornicia il serramento e costituisce il punto di rconnessione fra i due corpi del fabbricato, i cui prospetti risultano scanditi da aperture sagomate attraverso un andamento lineare inteso a smussare la durezza degli angoli, secondo un gioco di rimandi reciproci con le curve sinuose della struttura decorativa che sovrasta la costruzione. Il fregio di applicazioni floreali (fig. 2 e 4) posto nella fascia sottostante, contrasta con la sopravvivenza di tratti tradizionali nei timpani delle finestre e nei possenti balconi del primo piano (fig. 3).

FIG. 1

FIG. 2

FIG. 3

FIG. 4

Qui la fascia decorativa posta all'altezza delle architravi delle aperture, fu realizzata priva di decori.

La porzione d'angolo dell'edificio si conclude con una cimasa traforata costituita da un elemento litocementizio rappresentante una composizione floreale incorniciata da nastri (invece che un pavone, come previsto dal primo progetto). Tale elemento, insieme al plastico coronamento, caratterizzato da copiosi elementi decorativi fitomorfici, non solo animarono la struttura, ma contribuirono ad accentuare la tridimensionalità del corpo di fabbrica.

Palazzo della Vittoria

UBICAZIONE: Corso Francia, 23, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1920

PROGETTISTA: Ing. Gottardo Gussoni

COMMITTENTE: Giovanbattista Carrera

INVARIANTE

Bovindo

PALAZZO DELLA VITTORIA

FIG. 1

FIG. 2

N° DI PIANI INTERESSATI

6

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Presenta tre finestre su ogni livello, nei primi quattro: quella centrale è bifora, le due laterali monofore. Al quinto piano sono presenti sei finestre monofore di dimensioni inferiori.

BASAMENTO

A pianta rettangolare. Sui due lati aggettano due piccoli balconi con ricche balaustre in litocemento.

CORONAMENTO

Il volume a sbalzo si eleva al di sopra del coronamento dell'intero edificio e si configura come un torretta che, per la merlatura e le balaustre del balcone presente in quest'ultimo piano, risulta esssere di spiccato stile neogotico francese.

BASAMENTO

L'apparato decorativo è imponente e di forte impatto per l'occhio dell'osservatore che si trova in strada, poiché è particolarmente ricco nel basamento, dove si fondono insieme decorazioni eclettiche ed elementi fitomorfi e zoomorfi tipici del Liberty (fig. 2)

STRUTTURA

Non si hanno notizie sulla struttura del solaio angolare, ma si suppone che sia stato realizzato in cemento armato.

FIG. 3

FIG. 4

Il palazzo è tra gli esempi più pregevoli in città della sapiente unione tra lo stile Neogotico alla francese e lo stile Liberty, dimostrato dalle ricche decorazioni e dettagli sui cinque piani, chiaramente riconducibili a questi due stili architettonici. Il magnifico edificio fu voluto dal Cavaliere del Lavoro Giovanbattista Carrera per celebrare la vittoria del primo conflitto mondiale: da qui il nome di Palazzo della Vittoria. Ne è testimonianza la lapide (fig. 4) posta sulla facciata, che riporta la scritta:

"NEI MOMENTI PIU' TORBIDI DEL DOPOGUERRA IL CAVALIERE DEL LAVORO GIOVAMBATTISTA CARRERA DI MAGNANO BIELLA COSTRUIVA QUESTO MONUMENTALE PALAZZO A RICORDO DELLA GRANDE VITTORIA ITALIANA. MCMXX."

FIG. 5

FIG. 6

Per la presenza di allegorie e motivi decorativi che prendono le sembianze di draghi (fig. 7), presenti ai fianchi del grande portone d'ingresso in legno e nelle cornici delle finestre, il Palazzo della Vittoria è chiamato anche "Casa dei Draghi". Queste figure infatti, sono simbolo allegorico di potenza e prestigio dell'Italia dopo la Grande Guerra. Lo splendido portone d'ingresso, l'atrio interno e le scale, la torretta merlata e le balaustre dei balconi del piano superiore sono di spiccato stile neogotico alla francese, mentre alcuni dettagli come le vetrate e la stessa linea sinuosa a colpo di frusta del palazzo riportano direttamente all'impronta Liberty.

Il portone è sormontato dallo stemma della famiglia Carrera ed è pieno di altri dettagli zoomorfi ed allegorici, come le originali maniglie a forma di lucertole dorate (fig. 6).

FIG. 7

FIG. 8

La facciata è caratterizzata da bovindi che formano delle piccole torri quadrate.
La decorazione parte dalla base dei prospetti principali estendendosi fino al piano nobile. A questo livello le finestre sono arricchite da una cornice che alla base riporta stemmi raffiguranti allegorie che scandiscono la facciata, alternando delle coppie di draghi che sostengono le balaustre dei balconi del piano superiore. All'interno l'atrio centrale con la scala ricorda una fortezza medievale, tipica rappresentazione dello stile pesante ed imponente dell'autore (fig. 8 e 9).
Casa della Vittoria è l'ultima interpretazione della tradizione neogotica e anche l'ultimo approdo dell'Art Nouveau torinese.

FIG. 9

Casa Maffei

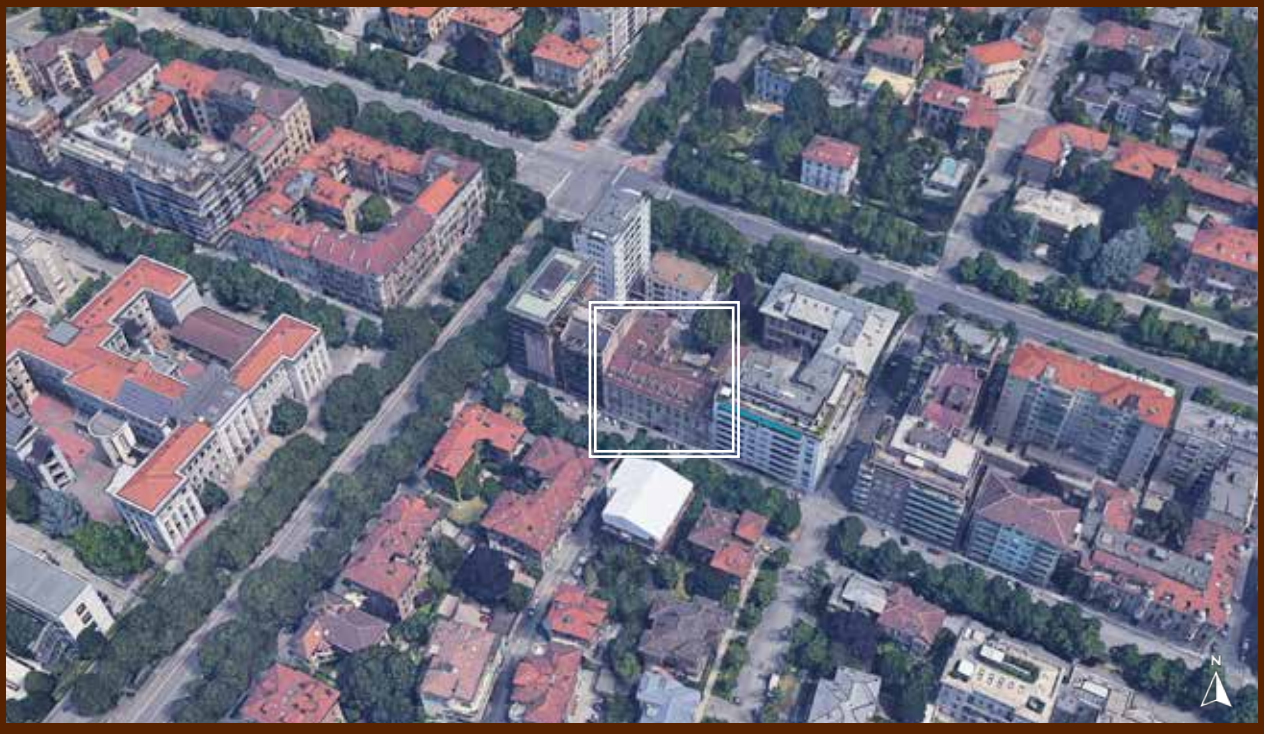
UBICAZIONE: Corso Rodolfo Montevecchio, 50, 10129 Torino TO

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1904 - 1906

PROGETTISTA: Ing. Antonio Vandone di Cortemiglia

COMMITTENTE: Giovanni Maffei



CASA MAFFEI

FIG. 1

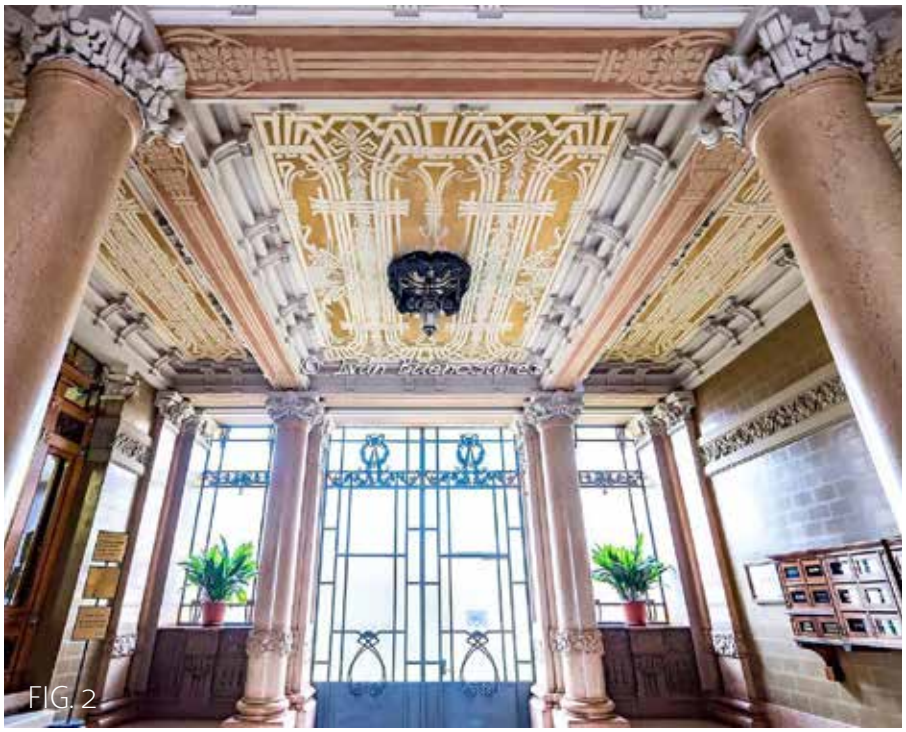


FIG. 2

Casa Maffei resta non solo l'opera più riuscita di Vandone di Cortemiglia, ma anche una delle migliori sintesi della coeva temperie stilistica ed espressione del concetto di opera d'arte totale. Capolavoro del liberty più maturo e "lombardeggiante" in contrapposizione a quello dalle tendenze francesi di Fenoglio, questo edificio rappresenta un lavoro collettivo di molti artisti: fu progettato nel 1904 per Giovanni Maffei, uno dei più importanti agenti di cambio della città, dall'ingegnere Antonio Vandone di Cortemiglia, significativo protagonista del Liberty torinese, e vide la collaborazione del maestro ferraio Alessandro Mazzucotelli (1865-1938) e dello scultore Giovanni Battista Alloati (1878-1864). Il progettista si trovò ad operare su un lotto pressoché vuoto, privo di edifici precedenti o seguenti nel prospetto sulla nuova strada e fu dunque costretto a tener conto delle due "barriere invisibili", che lo costrinsero a trattare i due prospetti laterali come ciechi e privi dei decorazioni e aperture (per consentire le successive edificazioni), concentrando la composizione su un asse centrale (fig. 1).

Nonostante l'impianto architettonico tradizionale, l'edificio si distingue per l'organizzazione tridimensionale della facciata. scandita da un basamento bugnato che poggia su una superficie liscia, invertendo l'usuale ordine classico.

FIG. 3

FIG. 4

FIG. 5

FIG. 6

L'ingresso è evidenziato da un balcone massiccio (fig. 1), che sorregge un bovindo, ingentilito da bassorilievi laterali in forma di amorini che cavalcano un cigno (fig. 6). L'apice della manifestazione scultorea di questa facciata si coglie all'ultimo piano, nei bassorilievi dello scultore Giovanni Battista Alloati (1878-1864), che, in pochi centimetri, crea sui lati estremi tumultuose cavalcate su un'aquila in volo (fig. 3) e, al centro, una figura femminile e una maschile poggianti su una teoria di amorini e ghirlande fiorite (fig. 4), rappresentando allegoricamente lo svolgersi della vita attraverso le fasi del giorno, affermandosi come raffinata testimonianza della cultura simbolista che permeò la poetica Liberty.

Ferro

Il tessuto ornamentale del prospetto è inoltre variegato da fluenti ferri battuti che costituiscono il collegamento tra i balconi laterali al primo piano, e quelli, tutti in metallo, del secondo (fig. 7); opera del maestro ferraio Alessandro Mazzucotelli (1865-1938), al quale si deve anche il cancelletto interno al portone (fig. 9), arricchito da nastri e foglie, che immette nell'androne carraio avente ancora l'originario pavimento in legno. Sempre del fabbro Milanese sono i ferri battuti dei crossani (anelli) che vincolano alla facciata i pluviali, qui trattati come fossero nastri di stoffa agitati dal vento (fig. 10) e le ringhiere della scala interna (fig. 8).

FIG. 7

FIG. 8

FIG. 9

FIG. 10

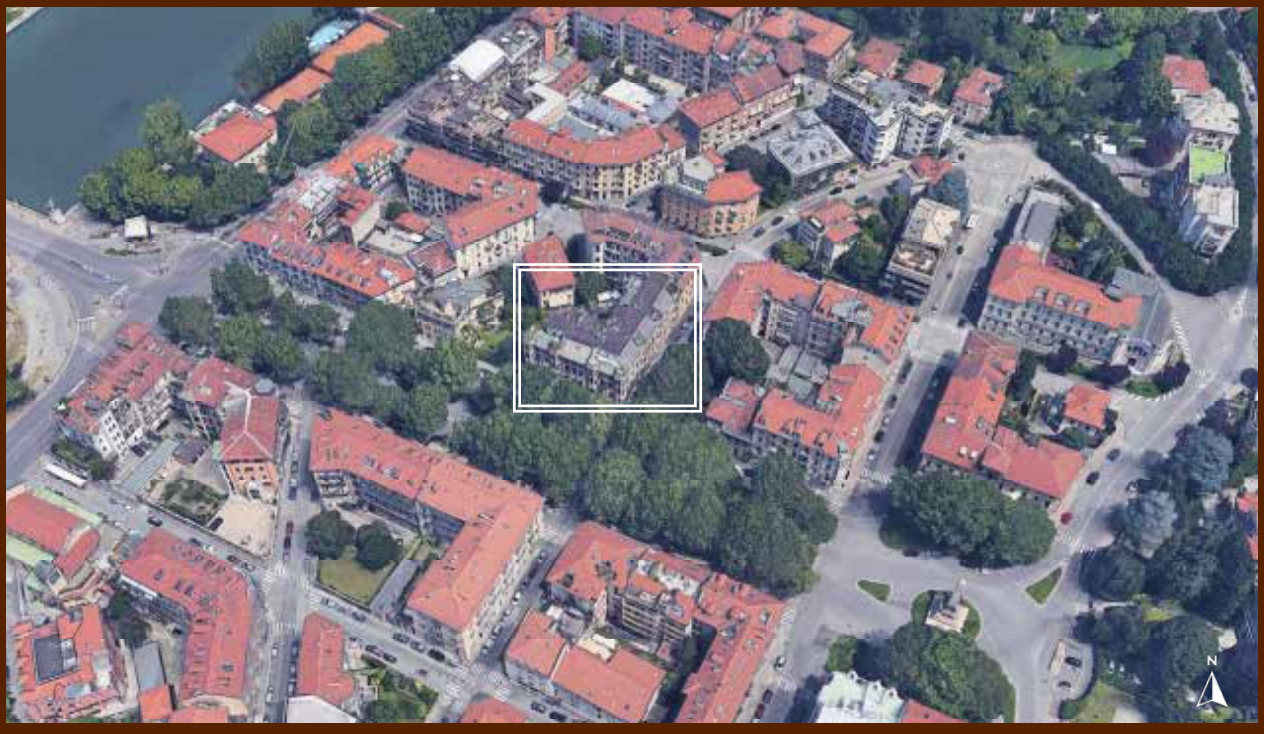
Casa Bellia

UBICAZIONE: corso Fiume, 11, 10131 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1911

PROGETTISTA: Arch. Eugenio Ballatore di Rosana



Bovindo

CASA BELLIA

FIG. 1

N° DI PIANI INTERESSATI

4

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Presenta cinque finestre rettangolari su ogni piano scandite da lesene in litocemento decorate con fitti motivi geometrici. L'altezza delle finestre determina una grande luminosità interna.

BASAMENTO

La pianta poligonale dialoga con il profilo similare del bovindo a tutta altezza dell'adiacente Villa Crimea.

CORONAMENTO

I bovindi si concludono in sommità con dei balconi su cui si poggia una cupola costituita da leggeri archi in ferro esclusivamente pensati come elementi decorativi (fig. 2).

APPARATO DECORATIVO

I bovindi si slanciano in facciata con un fitto disegno di lesene in litocemento e aperture che creano un suggestivo effetto chiaroscurale. L'involucro in litocemento che caratterizza non solo questi elementi aggettanti, ma l'intero edificio, è plasmato con motivi geometrici, zoomorfi e fitomorfi e riesce a mantenere una leggerezza e una dinamicità che fanno da contrappunto alla possente massa muraria.

FIG. 2

FIG. 3

FIG. 4

FIG. 5

La monumentale eleganza di Casa Bellia, intrisa da un lato coi tardi esiti della secessione viennese e, dall'altro, dalle istanze francesi Art Déco, è di indiscussa originalità creativa. Originale è la semicurva che racchiude il corpo scala (fig. 4 e 5) nel cortile interno, memore della secessione viennese. Insolita per l'architettura Torinese è la scomposizione dei volumi interni che si affacciano sul giardino, configurandosi come armonica compenetrazione del costruito nello spazio.

Casa Colongo

UBICAZIONE: Via Catania, 35, 10153 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1904

PROGETTISTA: Arch. Antonio Vandone di Cortemiglia

Ferro

CASA COLONGO

FIG. 1

FIG. 2

FIG. 3

Casa Colongo, costruita nel 1904, testimonia l'adesione hortiana di Antonio vandone di Cortemilia.

Era un tempo affiancata dell'officina di Pietro Colongo, noto maestro ferraio, realizzatore dei ferri battuti presenti in questo edificio; a seguito della perdita del fabbricato industriale durante il secondo conflitto mondiale, resta questo pregevole corpo di fabbrica dalla volumetria parallelepipeda, spezzata dalla disposizione asimmetrica del portoncino d'ingresso (fig. 6) e raffinatissima nella sobria articolazione lineare dei motivi decorativi.

Gli elementi di maggiore pregio sono gli eccezionali ferri battuti che spiccano sulla facciata (fig. 1 - 4), caratterizzati da disegni fitomorfi e zoomorfi raffiguranti calabroni, libellule, coccinelle che vanno a costituire le ringhiere e le mensole dei balconi, collegati tra loro da filiformi steli verticali. Essi sono disegnati da Antonio Vandone e

FIG. 4

realizzati da Pietro Colongo: seppur il loro soggetto rinvia alla contemporanea produzione della scuola di Nancy, sembrano frutto dei processi di sintesi comuni ai maestri giapponesi. Figure leggere, come le ali di farfalla al centro delle composizioni e quelle aperte ai lati del balcone più grande, riprese - con un motivo diverso - anche nelle inferriate al piano strada (fig. 5). Molto originali sono i ferri che ricamano delicatamente il profilo del tetto: fungono da mensole al di sotto della pantalera e, avvolgendo il canale di gronda, diventano paraneve sulla copertura (fig. 4). Un particolarissimo uso del ferro battuto si riscontra anche nella pratica integrazione con la struttura presente negli architravi delle finestre, dove compaiono putrelle a vista, decorate con piccole rosette.

FIG. 5

FIG. 6

Casa Girardi

UBICAZIONE: Via Luigi Cibrario, 54, 10144 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1906

PROGETTISTA: Ing. Arch. Pietro Fenoglio

COMMITTENTE: Giacomo Girardi

Bovindo

CASA GIRARDI

FIG. 1

Casa Girardi è stata progettata nel 1906, anno dell'Esposizione Internazionale di Milano, occasione che parve stabilire il tramonto dell'Art Nouveau e il ritorno alle forme tradizionali: questa duplice tendenza stilistica è ben rappresentata con i suoi contrasti da casa Girardi. L'abitazione è una delle ultime realizzazioni di gusto liberty di Pietro Fenoglio, uno dei suoi più riusciti stabili da reddito che segna il ritorno alla corrente eclettica, con il passaggio, negli interni, da motivi decorativi Art Nouveau a quelli più rigorosamente geometrici. Sulla facciata spiccano le finestre, in taluni casi bipartite, che presentano sofisticate cornici e sottodavanzali a tema floreale litocementizi. Le superfici tra di esse, al di sotto della pantalera, sono completamente decorate sia con elementi litocementizi che con delicati motivi pittorici floreali.

FIG. 2

FIG. 3

N° DI PIANI INTERESSATI

3

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Presenta tre finestre rettangolari sui primi due piani, con agili e sottili ricami in ferro che ne decorano i vetri; esse sono inserite all'interno di cornici in litocemento plasmate a creare ornamenti fitomorfi.

BASAMENTO

A pianta rettangolare. L'intradosso del bovindo presenta una decorazione a foglie e ramificazioni tra le più affascinanti e ricche della città.

CORONAMENTO

Il bovindo termina con un balconcino in sbarra di ferro e macioni in pietra artificiale, su cui si apre una porta-finestra bipartita che presenta il caratteristico motivo femogliano ad ali di farfalla.

APPARATO DECORATIVO

L'intero apparato decorativo è costituito dall'involucro in litocemento che avvolge il corpo aggettante nella sua interezza, riproducendo fitti ornamenti floreali e, ancora una volta, il tema ad ali di farfalla tra le due finestre.

FIG. 4

FIG. 5

Ferro - vetro colorato

CASA GIRARDI

FIG. 6

Il collegamento con il cortile è schermato da un serramento in piattina di ferro tamponato da vetri colorati blu e gialli, attraverso il quale la luce entra nell'androne, elegantemente decorato con elementi floreali in litocemento, e inonda l'ambiente di suggestivi effetti cromatici.

Il portone di accesso in rovere presenta nel sopraluce uno dei marchi di fabbrica del progettista: il motivo ad "ali di farfalla", ripreso nei serramenti, nelle maniglie in bronzo dello stesso portone (che richiamano anch'esse i temi fitomorfi e floreali presenti nelle cornici delle finestre) e nel design dei balconcini superiori in sbarra di ferro.

FIG. 7

FIG. 8

Casa Talucchi

UBICAZIONE: Via Michele Schina, 8, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: casa cooperativa

ANNO DI COSTRUZIONE: 1908 - 1909

PROGETTISTA: Arch. Ing. Giovanni Gribodo

Litocemento

CASA TALUCCHI

FIG. 1

In questo progetto Gribodo affronta la scala dell'isolato edilizio, dimostrando un altrettanto sapiente controllo dei grossi volumi: articola all'intero di Casa Talucchi, un gran numero di appartamenti in cooperativa, In essa è particolarmente curata la diversificazione dei singoli piani attraverso le decorazioni in litocemento sulla facciata: modanature geometriche a livello degli scantinati, inserti floreali nel piano terra, fino ad arrivare alle fitte proliferazioni fitomorfe degli ordini più alti, culminanti nell'originale fantasia del lungo balcone (fig. 3), che conclude la facciata raccordando i bastioni angolari fino ai comignoli scalari del tetto.

FIG. 2

FIG. 3

Ferro

CASA TALUCCHI

FIG. 4

FIG. 5

Qui la distribuzione tipologica funge da pretesto alla magnifica conformazione delle due rampe di scale simmetriche rispetto al fronte su via Schina che si avvolgono in una vorticosa salita ad elica ellittica irregolare e si configurano come due tra le più intriganti scale di forma elicoidale di tutta Torino (fig. 4). La straordinaria leggerezza dell'impianto è acuita dalla luce che avvolge lo spazio attraverso i finestroni su cortile, filtrata dalla grafica trama ad onde e fiori di mancorrenti e parapetti, nei quali si manifestano pienamente le capacità ornamentali del ferro, usato in piattina e collegato mediante chiodatura (fig. 5). La stessa tecnica "del piattino" è stata adottata per la realizzazione delle ringhiere dei balconi in cui compaiono caratteristici elementi circolari dello spessore di pochi millimetri (fig. 6)

FIG. 6

Casa Masino

UBICAZIONE: Via Piffetti, 5, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1908

PROGETTISTA: Arch. Ing. Giovanni Gribodo

Litocemento

CASA MASINO

FIG. 1

In questo edificio la caratteristica principale è il gusto per l'asimmetria: c'è una netta separazione tra il corpo centrale e la zona dell'ingresso e delle scale, avente anche un'altezza differente. Il portoncino d'ingresso è in legno scolpito e presenta un sopraporta in litocemento decorato con un rilievo a motivi floreali (fig. 3).
Sopra di esso si trova un occhio di bue dalla massiccia incorniciatura e un'insolita finestra doppia (fig. 5).
In questa palazzina prevale la tendenza a geometrizzare le forme: infatti le finestre hanno un taglio lineare, quelle dell'ultimo piano sono caratterizzate da una semplice profilatura e sono attraversate da un fregio in rilievo, che corre sotto il tetto, in cui si alternano figure di aquile a quelle di mazzi di fiori.

Tale fregio è l'elemento di unione dei due corpi dell'edificio. Lo zoccolo in intonaco striato, nella parte bassa della facciata si configura come ulteriore fattore unificante; ad esso si legano le finestre del piano terra con geometriche modanature (cornici, bordi) (fig. 1).

FIG. 2

FIG. 3

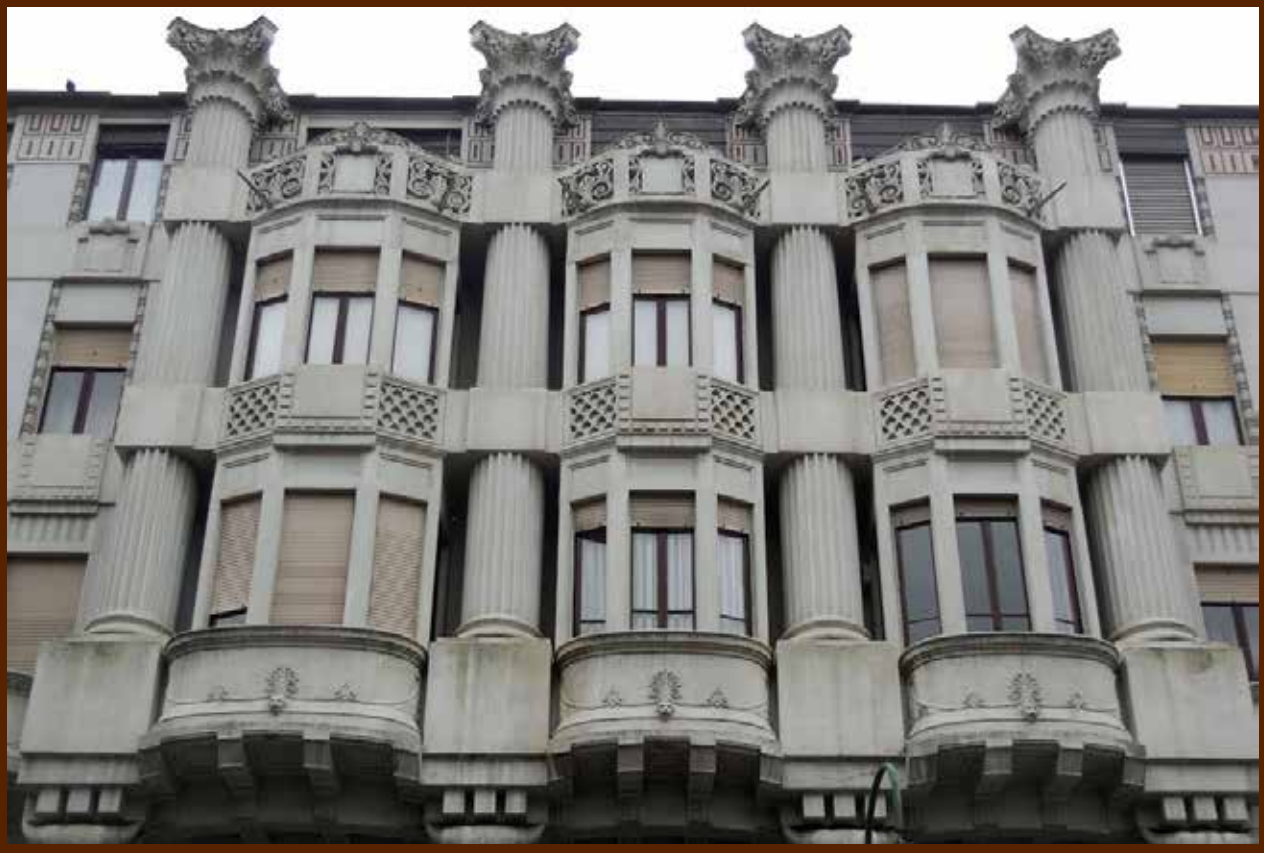
FIG. 4

FIG. 5

Soltanto nel balconcino e nelle finestre del piano centrale non viene meno il gusto per il fantastico: le due finestre sono arricchite da un elegante fregio floreale in rilievo e incorniciano il massiccio balcone in cemento che spicca sulla parete rivestita in cotto; quest'ultimo è sovrastato da due sculture a forma di sfinge alata, di chiara ispirazione tedesca, con il curioso logotipo a "G" sul parapetto, ripetuto tre volte, quasi a voler essere una firma dello stesso autore.

Da notare, infine, una decorazione a sfinge che orna il camino all'ultimo piano e l'inconfondibile tipologia prefabbricata di davanzale a vaschetta, inventata da Gribodo, che unisce nella sua forma funzionalità ed estetica (fig. 5).

Casa Avezzano



UBICAZIONE: via Gianbattista Vico, 2, 10128 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1912

PROGETTISTA: Arch. Pietro Betta

Litocemento

CASA AVEZZANO

FIG. 1

Pietro Betta in quest'opera esprime l'attitudine anticlassica del Liberty e lo fa riproponendo sulle facciate molti degli elementi compositivi dell'architettura greco-romana, organizzati, però, con estrema libertà. Ovuli, gocce, cornici dalle forme armoniose sono riprodotti alla perfezione, ma sono collocati in posizioni volutamente errate secondo la grammatica compositiva classica, a formare un unicum che porta l'intero edificio a divenire scultura.

Betta sa coniugare vecchio e nuovo e comincia a discostarsi delicatamente da alcuni elementi tipici del liberty, per esempio non contemplando nella costruzione la presenza del cornicione, elemento fondamentale per gli architetti libertyani, dai quali era considerato un importante stratagemma per nascondere il tetto alla vista dei passanti. Si notano influssi del liberty dell'architetto austriaco Josef Hoffmann (collega dell'architetto Otto Koloman Wagner) che vengono attualizzati e trasposti in chiave più moderna e leggermente stravagante, attraverso la realizzazione di una facciata semplice e dalle decorazioni geometriche.

FIG. 2

FIG. 3

I balconcini semicircolari (fig. 2) (uno tra i primi segni della contrapposizione tra linea curva e linea spezzata, tipica del periodo espressionista, ormai vicino) e i bow-windows (forma a semicerchio spezzato) che, nel puro stile Liberty, sono slanciati e leggiadri, e che in Casa Avezzano si percepiscono, pur nella loro leggerezza d'insieme, più possenti.

FIG. 4

Anche le decorazioni e i fregi architettonici delle sculture delle quattro protomi taurine (fig 2 e 4) che sorreggono le colonne appaiono molto più scarni rispetto allo stile originale Liberty, seppur più maestosi. Essi evidenziano l'ingresso di questo palazzo, decentrato rispetto alle quattro colonne corinzie di ordine gigante che rendono monumentale la facciata.

Le protomi sono elementi decorativi costituite dalla testa, a volte anche con parte del busto, raffiguranti una figura umana o animalesca o fantastica, che testimoniano il culto della divinità maschile, il dio Toro, simbolo di fertilità. Si voleva alludere a una città in crescita, fertile di idee e innovazioni.

Palazzina Rossi Galateri

UBICAZIONE: via Giuseppe Luigi Passalacqua, 14, 10122 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1903

PROGETTISTA: Arch. Ing. Pietro Fenoglio

FIG. 1

Nella Palazzina Rossi Galateri si concentra tutta l'energia creativa e decorativa fenogliana, che appare qui definitivamente compiuta, con autocitazioni che spaziano dalle cornici in litocemento, alle finestre, ai motivi floreali sotto pantalera (come in casa Fenoglio-La Fleur), fino alla modellazione dei due bovindi sormontati da balconcini, secondo proporzioni attinte dalla Villa Scott e dal Villino Raby.

Intrigante lo sviluppo decorativo sulla porzione cieca di facciata rivolta verso via Cernaia. Artificio pittorico che crea una sorta di trompe l'oeil tridimensionale, che scava la facciata con il motivo decorativo, ottenendo lo straniante effetto di un prospetto disegnato per essere ammirato da chi proviene dalla via principale, e che al tempo stesso sottolinea la tridimensionalità del volume dell'edificio.

FIG. 2

Bovindo

FIG. 3

FIG. 4 ©AddictiveColors

PALAZZINA ROSSI GALATERI

N° DI PIANI INTERESSATI

2

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Presenta tre finestre rettangolari i cui i telai si riducono a pochi millimetri di spessore ed entrano a far parte di una composizione geometrica decorativa, fatta di sottili profili in ferro e suggestive vetrate colorate. Le finestre sono inserite tra esili pilastrini in litocemento che culminano in una folta chioma di decorazioni floreali.

BASAMENTO

A pianta rettangolare. Il basamentodel bovindo presenta una decorazione a foglie e fiori in litocemento.

CORONAMENTO

Sul bovindo si appoggia un balconcino in sbarra di ferro fantasiosamente piegata a formare sinuosi motivi, incorniciati dai quattro macioni angolari in pietra artificiale.

APPARATO DECORATIVO

I pilastrini in litocemento che delineano il profilo dei bovindo, prima di assumere le funzioni portanti nei parapetti, assumono una funzione geometrica disegnativa sezionando, a mo' di corda, bucature ellittiche. Turgidi fiori e carnose foglie spuntano al di sotto del balconcino e fasciano le finestre dell'intero edificio, offrendo modelli ispirativi spesso ripresi da altri progettisti in altrettanto affascinanti edifici.

STRUTTURA

Non si hanno notizie sulla struttura del solaio angolare, ma si suppone che sia stato realizzato in cemento armato.

Ferro - vetro colorato

PALAZZINA ROSSI GALATERI

L'elegante volumetria dei bovindi è impreziosita ulteriormente da piacevoli divagazioni cromatiche presenti nei vetri, e nella finestra ellittica al di sotto, quasi a voler essere una premessa alla vivacità tonale del cancello carraio interno. In ciascuno di questi elementi, una modulata e sinuosa linea di ferro fa da cornice a vetri colorati attraverso i quali la luce esterna filtra impadronendosi di nuove suggestive valenze cromatiche, strumento per caricare l'ambiente di presenze emozionali stimolanti.

FIG. 5

FIG. 6

FIG. 7

FIG. 8

Casa Florio in via Monte di Pietà

UBICAZIONE: via Monte di Pietà, 26, Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: commerciale e casa da pigione

ANNO DI COSTRUZIONE: 1907

PROGETTISTA: Ing. Arch. Pietro Fenoglio

Bovindo

CASA FLORIO - Via Monte di Pietà

FIG. 1

L'edificio fu caratterizzato da un impianto a doppia manica con luminosi spazi commerciali sul piano strada; il suo schema distributivo non presenta caratteri innovativi, a differenza della struttura portante che venne interamente realizzata in cemento armato, il cui calcolo venne realizzato ugualmente da Fenoglio che, in quel periodo, fu collaboratore nella società Porcheddu. In fase di progettazione delle strutture portanti viene data molta importanza anche alla loro finitura, che avrebbe dovuto raggiungere livelli tali da non richiedere ulteriori rivestimenti in facciata.

La caratteristica principale della struttura del solaio, invece, fu quella di essere costituita da una soletta superiore d'estradosso, portante la pavimentazione costituita da piastrelle di legno, una soletta inferiore di ridotto spessore realizzante l'intradosso, una serie di nervature verticali con leganti le due solette, che costituivano il sistema di travi portanti: con questa soluzione si ottenne il vantaggio di avere un soffitto inferiore perfettamente piano che evitava l'uso di controsoffittature e un migliore isolamento termico e acustico. Il progetto attribuiva al bovindo angolare, dal disegno classicamente ritmato, la funzione di fulcro della composizione. Inoltre, questo elemento serviva da elemento saldatore dei tre ordini superiori, interrompendo il concetto di continuità spaziale determinato dalla campitura in due fasce dei prospetti. Da sottolineare, infine, il disegno essenziale e semplice dei ferri, estremamente contemporaneo.

FIG. 2

N° DI PIANI INTERESSATI

4

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Presenta tre finestre rettangolari su ciascun piano, inserite tra lesene in litocemento variamente decorate. La disposizione delle bucature è accoratamente studiata in funzione della destinazione d'uso del relativo piano: risulta essere praticamente "a giorno" per il priimo piano, in modo da rispondere alle necessità commerciali; risulta invece ripartita in modo funzionale all'abitazione, nei piani superiori (fig. 2)

BASAMENTO

A pianta poligonale. Il basamento presenta una decorazione a fasce in pietra artificiale che si aprono a raggiera (fig. 4)

CORONAMENTO

Il bovindo svetta una cupola dal design internazionale sulla quale è stata aperta una finestra ovale con architrave (fig. 5)

APPARATO DECORATIVO

Alla base del bovindo il decoro fu realizzato in pietra artificiale; le fasce decorative corrispondono perfettamente alle travi a sbalzo costituenti la struttura portante dell'elemento aggettante. Subito al di sopra del primo piano, la fascia marcapiano in litocemento che corre su entrambi i prospetti dell'edificio, prosegue sul volume del bovindo sottolineandone lo smusso angolare.

STRUTTURA

La porzione di solaio posta all'angolo dell'edificio, nel piano nobile, venne realizzata con un orditura di travi secondarie perpendicolari allo smusso angolare della costruzione. In tale caso la struttura portante del solaio della stanza d'angolo veniva solitamente organizzata con travi poste diagonalmente a 45° in modo da essere in allineamento con le armature di sostegno del bovindo. Per la realizzazione di tale elemento vennero previste strutture orizzontali a sbalzo ad ogni piano del bovindo, poggianti su pilastri e in conti-

nuità statica con i solai dell'edificio, anch'essi in cemento armato. Le strutture portanti orizzontali furono caratterizzate da un sistema di 5 travi a sbalzo, completato da una soletta, che furono collegate attraverso il cordolo di bordo con le travi del solaio (fig. 3 e 4).

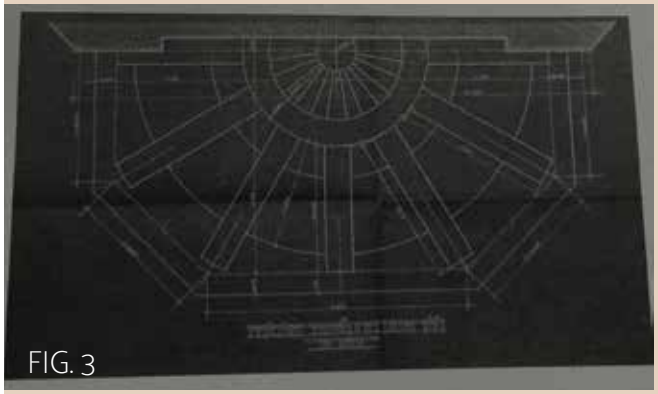


FIG. 3

FIG. 4

INVARIANTE

Litocemento

FIG. 5

FIG. 6

CASA FLORIO - Via Monte di Pietà

Le facciate dell'edificio sono ornate con un ricco apparato decorativo che mostra un singolare equilibrio tra i vari elementi compositivi: lesene, partizioni delle aperture, parapetti e cornici sotto la gronda.

I primi due ordini, piano terra e ammezzato, furono saldati attraverso paraste in pietra naturale decorate con ampollose corone e pendagli, di chiara ispirazione secessionista, concluse da una modanatura arricchita da un cartiglio di gusto eclettico neo-rococò (fig. 6). L'impaginato è caratterizzato da geometrie ortogonali, insolite per Fenoglio. Fantastiche invenzioni floreali e antropomorfe interrompono il cadenzato rapporto bicromatico delle fronti (fig. 7).

FIG. 7

Villino Raby

UBICAZIONE: Corso Francia, 8, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1901

PROGETTISTA: Ing. Arch. Pietro Fenoglio, Arch. Gottardo Gussoni

COMMITTENTE: Michele Raby

Bovindo

VILLINO RABY

FIG. 1

Il villino fu progettato nel 1901 da Pietro Fenoglio e Gottardo Gussoni. La doppia firma spiega la coesistenza, nello stesso edificio, di due indirizzi differenti del Liberty europeo cui si ispiravano i progettisti, rispettivamente quello belga di Horta e quello francese di Guimard. A pianta asimmetrica, il villino Raby si articola su differenti corpi di fabbrica accostati; in un edificio situato nel giardino retrostante sono presenti le scuderie.

Il bovindo (fig. 1) venne progettato come accorgimento atto a rompere la pianta sull'angolo e rendervi più dinamica la percezione. La sua esecuzione venne affidata all'ingegnere Gottardo Gussoni (1869-1951): ciò spiegherebbe i numerosi punti di contatto, soprattutto nelle copiose decorazioni plastiche, con la Casa del Faro di Gussoni in via Duchessa Jolanda. Accanto al bovindo presente nel prospetto principale si possono notare l'ingresso e la veranda con terrazzo, che è collegato al giardino sottostante dalla breve scala.

N° DI PIANI INTERESSATI

1

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Sono presenti tre finestre dai vetri colorati, incorniciate da una ricca decorazione in pietra artificiale.

BASAMENTO

A pianta rettangolare, con una proliferazione di sinuose decorazioni in pietra artificiale che suggeriscono, per la loro conformazione, la funzione di appoggio dell'intero corpo a sbalzo (pur essendo, effettivamente, solo parte dell'apparato decorativo) (fig. 2).

CORONAMENTO

Il volume a sbalzo si conclude con un cornicione aggettante, inserito tra elaborate decorazioni in pietra artificiale.

APPARATO DECORATIVO

Le decorazioni in pietra artificiale sono state progettate dall'ingegner Gussoni e sono piena espressione del suo gusto Neobarocco, esse richiamano quelle della famosa Villa Scott. Sono presenti inoltre vetri decorati accostati a sottili profili in ferro che disegnano motivi circolari. Al di sotto del cornicione spiccano tre volti femminili realizzati in pietra artificiale, circondati da una rigogliosa composizione di ornamenti fitomorfi (fig. 5).

STRUTTURA

Per il solaio angolare è stata realizzata una soletta portante a sbalzo in calcestruzzo armato in continuità statica con il solaio dell'edificio.

FIG. 2

La decorazione interna, ovvero gli affreschi della hall, sono opera di Ernesto Domenico Smeriglio da Poirino, così come la fascia decorativa affrescata con cavalli grandi al vero (fig. 4), corrente sotto la gronda della scuderia (su bozzetti dell'ingegner Gussoni). Domenico Smeriglio da Poirino, in seguito, lavorerà ancora per Fenoglio in occasione della celebre l'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, e per la chiesa di Santa Elisabetta, all'interno del Villaggio Leumann.

FIG. 3

FIG. 4

INVARIANTE

Litocemento

VILLINO RABY

FIG. 5

L'influenza di Gussoni si avverte nella presenza di numerosi elementi decorativi esterni in pietra artificiale che riconducono alle sue tipiche caratteristiche progettuali neobarocche, facendone un esempio paragonabile alla celebre Villa Scott. Tutte le decorazioni sono state accuratamente eseguite dalla ditta Pietro Quadri che ne firmò i modelli, su disegni del suddetto Gussoni.

INVARIANTE

Ferro

Originariamente la struttura era circondata da una decoratissima cancellata, la cui unica testimonianza si può rintracciare nell'originale decoro del cancello carraio in ferro battuto a barra piena, eseguito dalla ditta F.lli Colongo su disegno dell'architetto Fenoglio nel più puro e originale riferimento all'Art nouveau franco-belga (fig. 6).

Di grande pregio è, inoltre, la ringhiera in ferro battuto dello scalone interno che si sviluppa su tre rampe e conduce al primo piano: realizzata dal Mazzucotelli, essa è caratterizzata da un fitto disegno che è riproposto anche sul lampione alla base della scala e nella lanterna del lampadario dell'ingresso (fig. 7 e 8).

FIG. 6

FIG. 7

FIG. 8

INVARIANTE

Ferro - vetro colorato VILLINO RABY

È possibile ancora ammirare gli originali vetri decorati, opera del maestro vetraio Ciravegna, presenti nel vestibolo vetrato (fig. 9), dal quale digrada la breve scala esterna, e nel ricco bovindo angolare.

FIG. 9

Villa Scott

UBICAZIONE: corso Giovanni Lanza, 57, 10131 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1902

PROGETTISTA: Ing. Arch. Pietro Fenoglio, Arch. Gottardo Gussoni

COMMITTENTE: Alfonso Scott

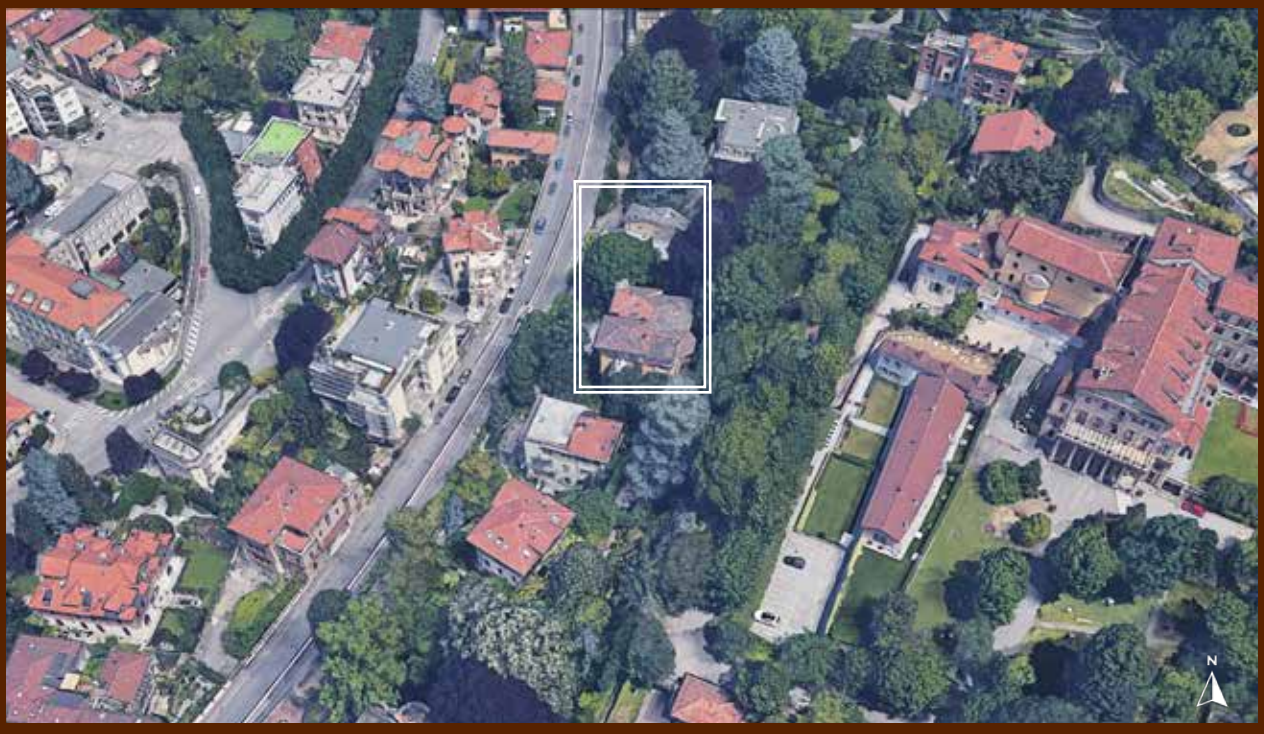


FIG. 1

Progettata da Pietro Fenoglio nel 1902 in collaborazione con l'ingegnere Gottardo Gussoni, la villa è caratterizzata da un fantasioso assortimento liberty, pervaso talvolta da costrutti di matrice neorococò. Villa Scott, con il suo disegno delle vetrate, dei serramenti, delle balaustre, delle mensole e di ogni dettaglio, rappresenta l'archetipo dell'"opera d'arte totale" fenogliana, concretizzatosi nel tipo architettonico della villa residenziale. Questa villa, grazie alla sicurezza economica del committente, amministratore delegato della Società Torinese Automobili Rapid, permette ai progettisti di spiegare tutto il loro lessico e la loro sintassi personale nel progettare un edifixio che racchiude tutti i tratti distintivi del Liberty torinese. La posizione privilegiata dell'affaccio e la relativa ampiezza del lotto consentono una netta separazione, funzionale e formale, tra l'edificio principale è quello accessorio delle scuderie (fig. 2), caratterizzati dal medesimo apparato decorativo e dalla stessa ricchezza e varietà di materiali. La villa affascinò il regista Dario Argento che in essa trovò il sito adatto alle drammatiche vicende del film Profondo Rosso.

FIG. 2

FIG. 3

L'elemento principale ed esemplificativo del Liberty consiste nella decorazione floreale che veste con eleganza la villa e si abbina perfettamente col verde circostante. Essa si fonde talvolta con stilemi di matrice Neorococò (fig. 3 - 5), repertorio a cui sono dedicati, all'interno, apparati ornamentali e arredi disegnati dallo stesso Fenoglio. La rappresentazione degli elementi del mondo naturale negli edifici in stile Liberty rispecchia la volontà della borghesia di rifugiarsi nella raffigurazione surreale, pittoresca e vagheggiata della natura per sfuggire alla radicale trasformazione che riguardò Torino nella seconda metà dell'Ottocento.

FIG. 4

FIG. 5

Il cortile inquadra, sull'asse del cancello, la presenza di un Ninfeo conformato a Vascello (fig. 6) in cui l'acqua è presente anche in forma plastica, rappresentata in litocemento con motivi Art Nouveau. Da qui, mediante lo scalone, sotto il bovindo angolare, si accede all'ingresso. Un fastigio, elemento altamente decorativo che appare come coronamento, è posizionato in corrispondenza del tetto per nasconderne le tegole.

FIG. 6

INVARIANTE

Ferro

La ricca ghirlanda di parapetti in ferro e i pilastrini in litocemento, nel terrazzamento che individua i vari livelli del giardino, sintetizzano con armonia i motivi fenogliani del ferro battuto saldato mediante ribollitura, che evita riporti di materiale ed eccessi di chiodature.

FIG. 7

Ferro - vetro colorato VILLA SCOTT

FIG. 8

La struttura fu arricchita con l'inserimento di affascinanti forme sinuose presenti nelle decorazioni dei ferri battuti e delle piombature dei vetri. Riflesso di una borghesia di inizio '900 volenterosa di percorrere strade diverse, le mura della casa cominciano a perdere l'antica concretezza e possenza, diventando fragili, ornate, interrotte da inattese aperture colorate, cornici dalle forme organiche, attraverso le quali l'uomo, dall'interno, è posto in rapporto con lo spazio-giardino o lo spazio-strada.

FIG. 9

Villa Javelli

UBICAZIONE: via Francesco Petrarca, 44, 10126 Torino TO

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1903

PROGETTISTA: Arch. Raimondo D'Aronco

Litocemento

VILLA JAVELLI

FIG. 1

È una delle più interessanti e riuscite opere del periodo, con evidenti richiami alla Secessione viennese e al mondo di Josef Hoffmann, quali la composizione plastica e asimmetrica, i volumi scarni e la decorazione essenziale. È una villa che Raimondo D'Aronco fece costruire per sé nel 1903 nelle immediate vicinanze dei suoi fantasiosi padiglioni dell'Esposizione d'Arte Decorativa Moderna. La Palazzina Javelli rivela l'interesse di D'Aronco per il rapporto architettura-ambiente, dove organismo, ossatura e distribuzione si integrano con lo spazio circostante pur conservando la propria armonia. Motivi decorativi, aperture, volumi sono cresciuti seguendo ritmi e direzioni apparentemente spontanei ma concretamente desunti dalle funzioni.

FIG. 2

FIG. 3

La decorazione è essenziale, sono presenti solo punteggiature tridimensionali e qualche profilo lineare. L'angolo su via Marenco è connotato da un'alta mensola a gradoni; nel fronte più a ovest, le righe spesse verticali che corrono lungo gli spigoli smussati sono intrecciate in sommità ad una pittorica fascia in cemento che evoca i disegni di Klimt, come anche gli anelli ai lati della finestra, sotto la tettoia con il colmo arrotondato. Alcune case torinesi presentano in facciata sorprendenti figure femminili, quasi evocazioni classiche, presenze destinate a vegliare sulla casa fin quando il tempo non le avrà cancellate. È presente, infatti, il ritratto della moglie di D'Aronco, scolpito con fattezze morbide, che dall'alto del frontone pare affacciarsi verso la vicina Fontana dei 12 mesi; questa è l'unica eccezione alle eleganti decorazioni geometriche che sottolineano la capacità di articolare le forme secondo le esigenze funzionali.

FIG. 4

FIG. 5

FIG. 6

FIG. 7

Ferro - vetro colorato

Il prospetto principale si caratterizza, inoltre, per le numerose decorazioni in stile Liberty, in particolare i balconi emergono dalla facciata dai toni caldi, con ringhiere in ferro battuto ad andamento curvilineo, adornate da festoni a fiori e foglie.

FIG. 8

FIG. 9

Chiesa di Santa Elisabetta

UBICAZIONE: Corso Francia, 351, 10093 Collegno (TO)

DESTINAZIONE D'USO: luogo di culto

ANNO DI COSTRUZIONE: 1907

PROGETTISTA: Ing. Arch. Pietro Fenoglio

COMMITTENTE: Napoleone Leumann

Ferro - vetro colorato

FIG. 1

FIG. 2

CHIESA DI SANTA ELISABETTA

La chiesa si trova nel Villaggio Leumann, quartiere del comune di Collegno alle porte della città di Torino; presenta aula unica a pianta rettangolare con abside quadrangolare e due nicchie arcuate ai lati della navata centrale. L'eccezionalità di questa architettura è esaltata non solo dalla sua rarità tipologica nell'ambito dell'Art Nouveau, ma anche dall'originalità del disegno di facciata, nel cui disegno si legge un quadrato. Le superfici sono caratterizzate da una bicromia data da strisce di intonaco bianco alternate a strisce in mattoni a vista; a questo si accosta un largo pronao su gradinata di cinque gradini, con copertura orizzontale bucata dalle quattro colonne in calcestruzzo armato del portico e da due semicolonne addossate alla parete di fondo. Le restanti superfici dell'edificio presentano uno zoccolo che corre lungo tutto il perimetro.

La facciata si conclude con una cornice in aggetto sormontata da un elemento di coronamento in cemento armato che culmina con una croce. Ai lati le torri campanarie si concludono con un cupolotto in rame circondato da pinnacoli ed elementi scultorei e sormontato da una croce in ferro battuto (fig. 5). L'insieme ricorda il repertorio compositivo secessionista.

Al centro della porzione superiore della facciata si apre una grande finestra termale semicircolare, divisa in tre parti e affiancata da due finestre rettangolari più piccole. Essa viene reinterpretata con un linguaggio strettamente Art Nouveau per il suo profilo e le decorazioni (fig. 1).

FIG. 3

FIG. 4

FIG. 5

Questa ampia finestra fornisce illuminazione naturale all'aula della chiesa, insieme alle finestre rettangolari e trifore ubicate lungo i lati (fig. 4), e a quella posta nella parte absidale (fig. 3). Le vetrate e le decorazioni interne sono di gusto Liberty e furono realizzate da un'equipe di pittori e decoratori diretti dal Prof. Domenico Smeriglio da Poirino, collaboratore di Fenoglio in più occasioni. Esse rimandano, in scala ridotta, al capolavoro di Otto Wagner e K. Moser della Kirche am Steinhoff (o chiesa di San Leopoldo) a Vienna, conclusa nel 1907. Suggestive vetrate colorate sono state altresì utilizzate per tamponare le due celle campanarie delle torri che sormontano l'edificio.

All'interno, le superfici verticali decorate possono essere suddivise in tre livelli. La parte bassa presenta un rivestimento in perlinato ligneo; la parte centrale presenta superfici decorate con motivi geometrici giallo ocra scuro e verde su fondo giallo ocra chiaro; la parte alta presenta una striscia decorata con motivi floreali gialli su fondo verde che corre lungo tutto il perimetro contornando le aperture. Sopra la striscia decorativa le pareti tornano ad essere di colore giallo ocra chiaro. Il soffitto è a due falde rivestite da listelli di legno decorati con motivi floreali bianchi (fig. 2).

Casa Tasca

UBICAZIONE: Via Claudio Beaumont, 3, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1902 - 1903

PROGETTISTA: Arch. Ing. Giovan Battista Benazzo

INVARIANTE

Bovindo

CASA TASCA

Benazzo firma uno degli edifici più caratterizzanti della via: Casa Tasca risulta coincidere con il momento di più aperta adesione al nuovo stile, culmine della sua non vasta produzione.

N° DI PIANI INTERESSATI

2

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

È presente un'unica porta-finestra che si apre su una piccola loggia, con balaustra in litocemento riccamente decorata con motivi floreali, la stessa che verrà ripresa nelle balaustre di altri balconi presenti nelle due facciate principali.

BASAMENTO

A pianta poligonale. Il basamento si presenta come un lussureggiante bouquet di fiori in pietra artificiale, nel quale spiccano i nomi dei committenti.

CORONAMENTO

Il piccolo bovindo si conclude in sommità con un balcone in ferro battuto che presenta motivi floreali e inserimenti di lettering: si legge il numero 1903, che coincide con l'anno di costruzione dell'edificio.

APPARATO DECORATIVO

Sulle facciate, ai lati del bovindo si sviluppano decorazioni floreali e motivi geometrici circolari che salgono verso il tetto e vanno ad unirsi alle decorazioni pittoriche raffiguranti alberi o arbusti, dialogando con i parapetti ed i balconi ai vari piani, dove si possono scorgere raffinate decorazioni cementizie che assomigliano a fiori e frutti.

Palazzo Bellia

UBICAZIONE: via Pietro Micca, 4-8, 10122 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1898

PROGETTISTA: Arch. Carlo Ceppi

COMMITTENTE: impresa costruttrice Bellia

Bovindo

PALAZZO BELLIA

FIG. 1

L'imponente palazzo che prende il nome dall'impresa costruttrice, Bellia appunto, è stato costruito tra il 1892 ed il 1898 nell'ambito della riqualificazione dell'Isolato San Lazzaro. Carlo Ceppi, non più giovanissimo ma sempre attento alle novità e ai cambiamenti, firma il progetto di tale palazzo, che si presenta come un lungo blocco affacciato su via Pietro Micca – via diagonale tracciata dallo stesso Ceppi - in stile Eclettico, ma con prime influenze anticipatrici delle linee ondulate e delle decorazioni floreali del Liberty. L'introduzione del calcestruzzo armato per le strutture portanti si collocava come personale ipotesi conciliativa tra tecnica ed arte, tra ingegneria ed architettura, il cui divario, In quegli anni, aveva assunto dimensioni importanti.

FIG. 2

INVARIANTE

Bovindo

PALAZZO BELLIA

FIG. 3

N° DI PIANI INTERESSATI

4

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

I bovindi si configurano come quattro torrette, una delle quali ha posizione angolare. Questa presenta quattro finestre ad arco su ciascuno dei primi tre piani, inserite tra lesene in litocemento (fig. 2). I bovindi sulla facciata aggettano con tre finestre per piano, del medesimo design.

BASAMENTO

A pianta poligonale. Il basamento presenta una decorazione a ventaglio in pietra artificiale, sui cui si appoggia il balconcino del piano nobile. (fig. 2)

CORONAMENTO

Il bovindo si conclude in sommità con una loggia sormontata da pinnacoli ricamati in litocemento, che anticipano la futura diffusione della pietra artificiale nella stagione Liberty (fig. 2).

APPARATO DECORATIVO

Alla base del bovindo, in corrispondena del primo piano si trova un balconcino dalle forme arrotondate, con balaustre traforate in litocemento. Su questo stesso piano le finestre del bovindo sono coronate dai medesimi bassorilievi presenti sulle finestre in facciata. Proseguendo verso i piani superiori l'apparato decorativo va progressivamente alleggerendosi.

STRUTTURA

La struttura portante dei bovindi, così come quella dell'intero edificio, è stata realizzata in calcestruzzo armato.

Litocemento

PALAZZO BELLIA

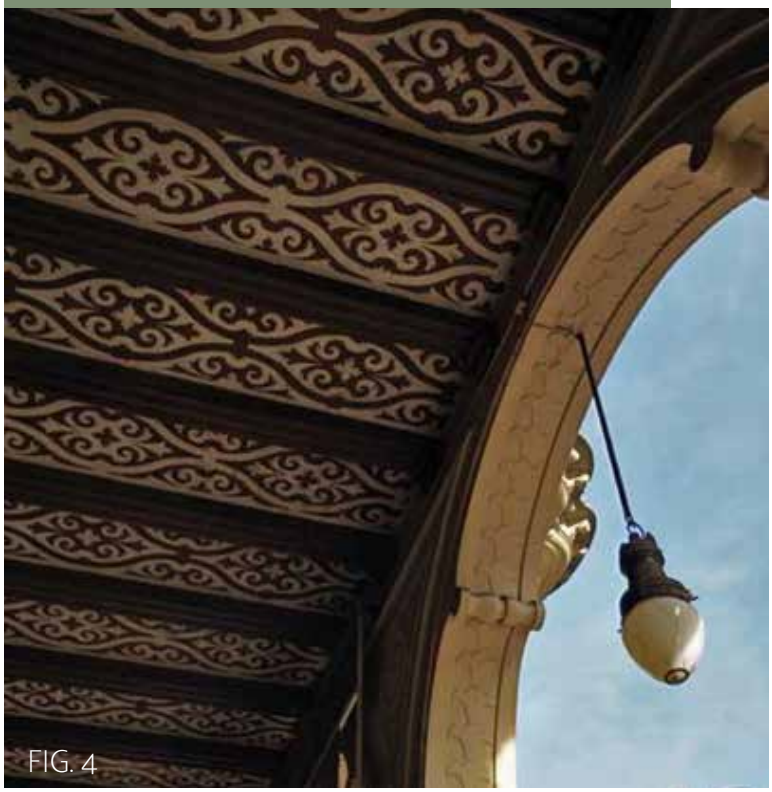


FIG. 4

La bellezza della facciata che si affaccia su via Pietro Micca è completata da eleganti balconi sontuosamente ornati che sovrastano i portici costruiti con archi trilobati (fig. 2), sostenuti da colonne con capitelli decorati con figure dalle sembianze umane, tutte diverse tra loro (fig. 6). Il soffitto ligneo del portico presenta una fitta decorazione fitomorfa (fig. 4) che contrasta con la pavimentazione di piastrelle quadrangolari in litocemento decorato e con il rivestimento in pietra bianca e nera dei passi carrabili. Diversi elementi decorativi floreali, anch'essi realizzati in litocemento, sovrastano le finestre ad arco del primo piano.

FIG. 5

FIG. 6

Casa "Rossa"

UBICAZIONE: via Belfiore, 66, 10126 Torino TO

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1906

PROGETTISTA: Arch. Ing. Giovanni Gribodo

Litocemento

La Casa “Rossa”, di Giovanni Gribodo, si trova nel quartiere San Salvario. L’appellativo “rossa” deriva dal colore dei mattoni a vista che caratterizzano la superficie della facciata principale, la quale è scandita da motivi tratti dal repertorio geometrico, sempre elaborati in soluzione plastica, accostati a vivide estrapolazioni fitomorfe che rivelano la conoscenza e l’interesse di Gribodo per la storia naturale. Su questo fondo colorato, spiccano gli elaborati balconi in litocemento, le corte lesene ai lati della facciata (fig. 2), decorate con finti anelli - un tempo poste sotto il cornicione – e gli elementi prefabbricati, sempre in litocemento, che incorniciano, con ricchi motivi geometrici e floreali, le finestre (fig. 3). L’ingresso carraio è decentrato, al di sopra di esso, al primo piano, si trovano due massicci balconi, con balaustra interamente in pietra artificiale (fig. 1).

CASA “ROSSA”

FIG. 1

FIG. 2

FIG. 3

INVARIANTE

Ferro

CASA "ROSSA"

È facile riconoscere lo stile di Gribodo nel progettare gli elementi in ferro che completano i balconi (fig. 2). Essi sono caratterizzati da elementi circolari dello spessore di pochi millimetri, sagomati e messi insieme secondo una tecnica che si discostava da quella utilizzata nei progetti di Fenoglio, Vivarelli o Gussoni: la cosiddetta tecnica del piattino, che si incontra in numerosi altri edifici progettati dallo stesso Gribodo e, nella Casa Rossa ora analizzata, anche nelle strutture metalliche floreali pensate per sostenere le tende in corrispondenza delle porte dei negozi (fig. 3).

FIG. 4

INVARIANTE

Ferro - vetro colorato

FIG. 5

Avvalendosi della sapiente lavorazione di eccellenti ferri battuti, accostati alle ben ponderate possibilità cromatiche dei vetri, Gribodo articolava il vano scala in cui compare la sinuosa ringhiera che sembra imitare, con il suo andamento, il passo di chi sale, mentre ogni sosta trova nelle ovali aperture verso il giardino motivi di pause visive (fig. 5).

Casa Marangoni

UBICAZIONE: via Tiziano Vecellio, 17, 10126 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale e commerciale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1904

PROGETTISTA: Ing. Daniele Donghi

COMMITTENTE: Gervasio Marangoni

FIG. 1

Casa Marangoni si presenta con una pianta a L a filo con via Nizza e via Tiziano, e con complessivamente 4 piani fuori terra, dei quali, il piano terreno fu destinato ad attività commerciali e alla portineria, mentre ciascuno dei piani superiori è occupato da due alloggi. Questo edificio rappresenta un esempio unico a Torino del filone strutturalista dell'Art Nouveau, con un'impostazione strutturale costituita da una struttura a telaio completamente in calcestruzzo armato. Si sviluppò una concezione dell'architettura del tutto nuova, che grazie all'introduzione del cemento, si contraddistingue per una libera disposizione dei vani. In questo edificio, per gli orizzontamenti, sono stati realizzati solai con sistema Hennebique, ma l'elemento che più lo caratterizza - soprattutto rispetto alla produzione coeva - è l'emergere in facciata della struttura portante in cemento armato: in casa Marangoni interno ed esterno dell'edificio si relazionano in modo tale da non poter individuare una netta separazione tra dentro e fuori. Le facciate risultano così suddivise in riquadri all'interno dei quali furono inserite ampie superfici vetrate, che esaltano ulteriormente lo studio strutturale. Si tratta di un esempio unico a Torino, della concezione costruttiva scheletro-diaframma di cui Horta e Guimard realizzarono in ferro e vetro i prototipi più alti.

INVARIANTE

Bovindo

CASA MARANGONI

FIG. 2

N° DI PIANI INTERESSATI

2

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Il bovindo presenta quattro semplici finestre rettangolari in corrispondenza del primo piano, interposte tra pilastrini in litocemento.

BASAMENTO

A pianta semiellittica. Si possono notare in rilievo tre nervature, una di maggiore larghezza posto al centro e due, diramate dallo stesso punto, di minori dimensioni. La fascia centrale è stata realizzata in calcestruzzo armato, le due laterali in litocemento.

CORONAMENTO

Sulla copertura del bovindo è stato realizzato un terrazzino, con balaustre in ferro battuto a barra piena lavorato secondo disegni Art Nouveau, accostato a pilastrini in litocemento.

APPARATO DECORATIVO

Il bovindo viene realizzato con forme semplici in cui emerge la tensione verso l'alto sottolineata dai pilastrini che racchiudono la struttura, realizzati in litocemento. Al di sotto delle finestre sono presenti pannelli di tamponemento decorati con motivi floreali, gli stessi che vengono riproposti in sommità su placche in ferro decorate poste in corrispondenza di ciascuna finestra.

STRUTTURA

La struttura del bovindo angolare è stata realizzata in calcestruzzo armato, rifinita con elementi in litocemento. In particolare risultano realizzate in calcestruzzo armato la grossa mensola centrale incastrata nella piattabanda perimetrale, la soletta poggiante su di essa, le travi d'orlo e i balaustrini posti in posizione centrale.

Litocemento

FIG. 3

FIG. 4

CASA MARANGONI

In casa Marangoni il decoro è affidato in larga parte alla struttura, infatti parte degli elementi portanti in calcestruzzo armato sono esposti in facciata, mimetizzati ed accostati a elementi in pietra artificiale. Talvolta però gli elementi strutturali sono stati rivestiti con elementi decorativi: ad esempio, si nota la fascia marcapiano posta livello del primo piano presente in alcune campate, che vede una decorazione in litocemento in stile Art Nouveau raffigurante elementi fitomorfi e il viso di una fanciulla racchiuso fra due volute (fig. 5). In altri casi l'elemento decorativo ha una precisa funzione, come nel caso delle platee in litocemento poste al di sotto delle finestre e delle aperture dei bovindi, che vengono utilizzate come tamponamento (fig. 3). Tali pannelli presentano all'esterno decori geometrici di fine fattura.

Tutti i getti previsti a vista, nervature e bordo delle solette, sono rifiniti mediante intonaco martellinato.

I balconi, invece, presentano una copertura particolare in calcestruzzo, di forma curvilinea, che si salda al balcone sovrastante, creando una continuità di linee nel disegno di facciata, configurando l'edificio come un unico organismo e non come insieme di elementi indipendenti (fig. 4).

FIG. 5

Ferro

CASA MARANGONI

Per la realizzazione dell'apparato decorativo di casa Marangoni si fece largo uso di elementi in ferro battuto dalle forme vicine agli sviluppi Art Nouveau di origine hortiana e guimardiana. Tali elementi si trovano sotto forma di placche applicate sopra le aperture dei bovindi (fig. 6 e 8), ma anche come inferriate utilizzate come ringhiere per balconi e terrazzi. La ringhiera del terrazzino posto sopra il bovindo angolare ha un disegno caratterizzato da linee curve che sembra rappresentare la lettera M, iniziale del committente (non esistono prove a conferma di tale supposizione) (fig. 6). Lo stesso disegno è stato adottato per le inferriate dei balconi posti nelle campate laterali della facciata rivolta verso via Nizza. I disegni dei ferri battuti prendono spunto dai motivi usati da Fenoglio in cui si predilige l'uso di cerchi e linee sinuose.

FIG. 6

FIG. 7

FIG. 8

Casa Gamna

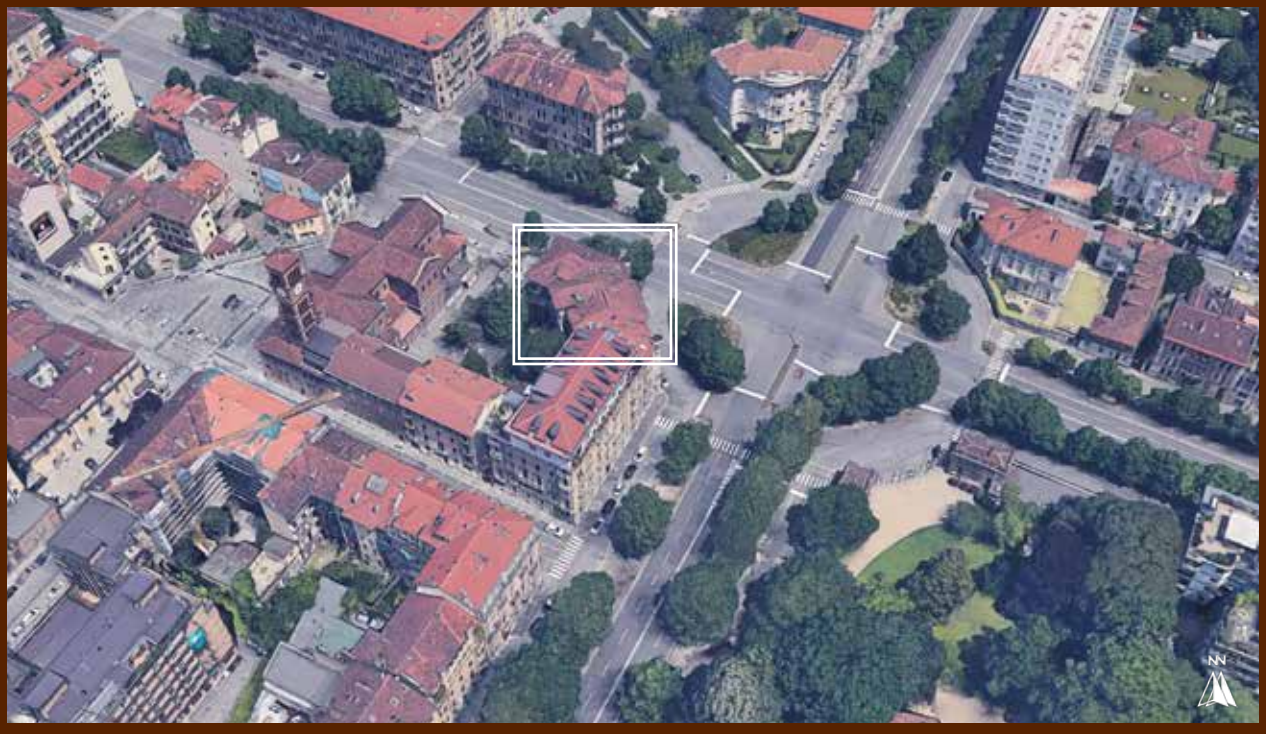
UBICAZIONE: corso Luigi Einaudi, 78, 10129 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1905

PROGETTISTA: Ing. Michele Alfonso Frapolli

COMMITTENTE: Casimiro Gamna



Bovindo

FIG. 1

CASA GAMNA

N° DI PIANI INTERESSATI

3

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Il bovindo presenta cinque finestre rettangolari su ogni piano, che si inseriscono nel contrasto cromatico che percorre tutto il volume del bovindo dato dagli elementi in litocemento e dai mattoni.

BASAMENTO

Presenta una pianta a cinque lati. Alla sua base la decorazione in litocemneto si configura come volumi rastremati ricalcanti le forme del bovindo, fino a creare una punta decorata con piramidi disposte a raggiera (fig. 2).

CORONAMENTO

in sommità è presente un parapetto decorato con geometrie curvilinee, che richiamano quelle presenti nei sottofinestra del piano sottostante.

APPARATO DECORATIVO

Nel bovindo, coì come nell'intero edificio, la sintesi fra Art Nouveau ed eclettismo neomedievale è perfetta. Il coronemento presenta una balaustra in litocemento con motivi che vengono riproposti nei balconi. I soprafinestre del primo piano hanno la stessa decorazione floreale delle finestre dell'intero piano dell'edificio, risultando più ricche rispetto a quelle dei due piani superiori.

FIG. 2

Litocemento

CASA GAMNA

FIG. 3

FIG. 4

Una citazione ceppiana si ritrova nella loggetta centrale della facciata principale, nelle caratteristiche colonnine basse (fig. 3), proporzionate attingendo a un modello di design più tipico per una balaustra: le stesse le ritroviamo anche nel coronamento dei bovindi di Casa Bellia in via Pietro Micca. Le finestre del primo piano, diversamente dalle restanti, sono decorate con un intreccio di motivi arborei atti ad esaltare la presenza di fiori riconducibili alla famiglia delle rosacee. Queste ricamano dei soprafinestre dal gusto tipicamente Art and Crafts. Osservando la facciata nella parte inferiore, vi è un basamento in materiale lapideo, realizzato in conci lisci e squadrati. Il piano superiore è decorato tramite l'utilizzo di pietra arenaria realizzata a conci squadrati, diversamente dai piani ancora superiori a quest'ultimo, nei quali è presente l'uso del mattone paramano.

Casa Frapolli

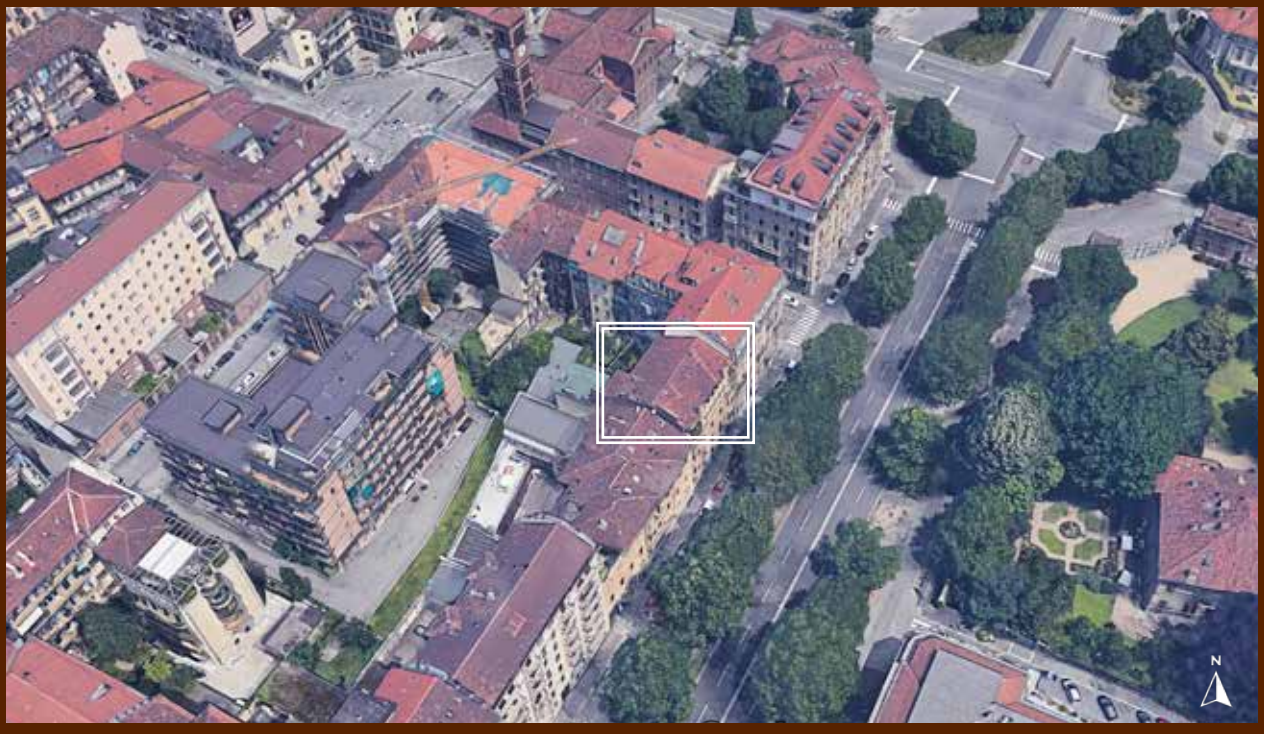
UBICAZIONE: corso Galileo Ferraris, 84, 10129 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1908

PROGETTISTA: Ing. Michele Frapolli

COMMITTENTE: Carlo Frapolli



Litocemento

CASA FRAPOLLI

FIG. 1

Casa Frapolli è una palazzina da reddito. Per la sua progetazione l'autore si ispira a caratteri medievali evidenti sia nella conformazione delle vetrate dei bovindi, sia nell'aggiunta di Gargoyles ad ornamento della loggia dell'ultimo piano (fig. 2). La gargolla o garguglia è la parte terminale dello scarico dei canali di gronda, spesso ornata con figure animalesche, fantastiche o mostruose; in italiano si può considerare sinonimo di doccione.

Il prospetto è simmetrico, con un apparato decorativo elegante e di carattere medievale; presenta diversi rivestimenti: partendo dal basso, si nota un basamento di materiale lapideo, successivamente un intonaco di calce lavorato, sia in verticale che

FIG. 2

FIG. 3

orizzontale, con il frattone dentato, a cui segue il mattone paramano per i livelli più alti. I piani terzo e quarto sono separati dai primi due mediante una fascia marcapiano che lega maggiormente la struttura e segna le finestre.
La facciata dell'edificio è caratterizzata dalla presenza di due bovindi laterali (fig. 1), dal già citato loggiato superiore a colonne (fig. 4), e dal ritmo geometrico delle finestre con architrave a triangolo (fig. 3). Nella parte superiore si nota ancora un coronamento terminante con due fregi laterali in litocemento.

FIG. 4

Isolato a crescent

UBICAZIONE: corso Re Umberto, 65-67, 10128 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1911

PROGETTISTA: Arch. Genesio Vivarelli e Ing. Gottardo Gussoni

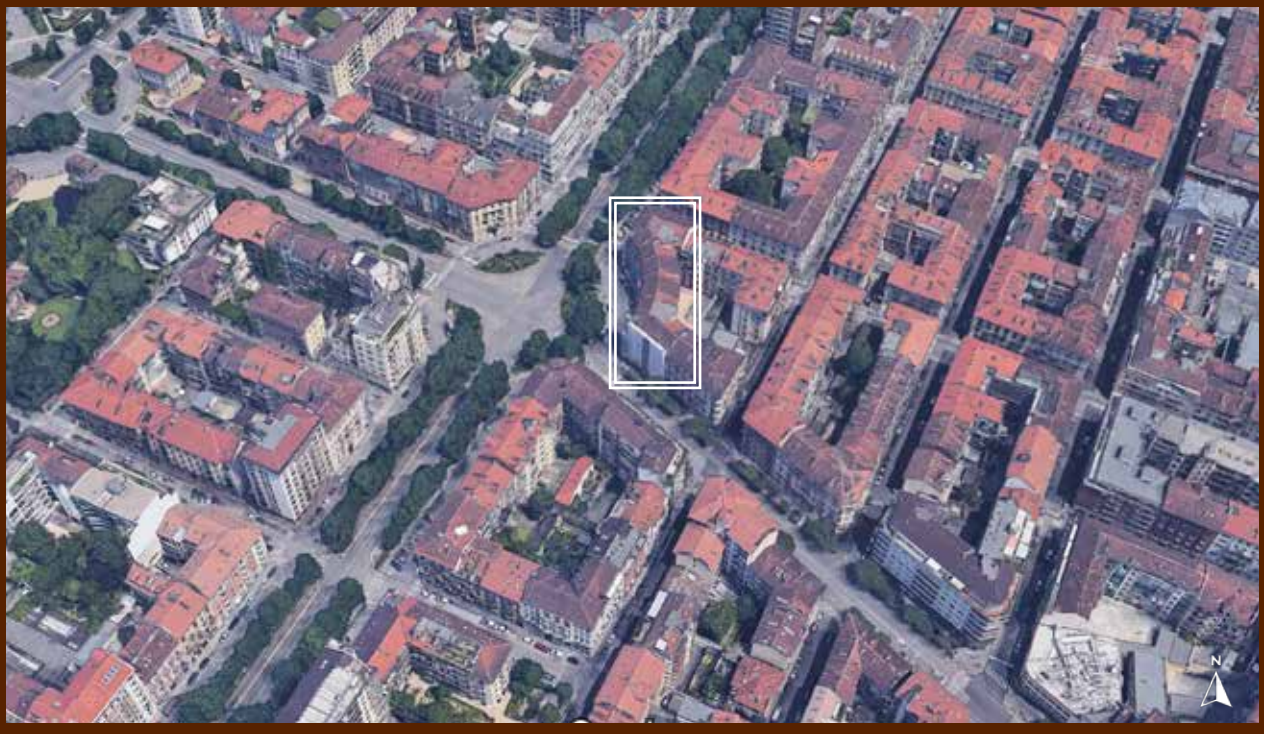


FIG. 1

FIG. 2

L'isolato a Crescent ("crescent" è francese e significa crescente, sottinteso luna, e si traduce "isolato a mezzaluna" - è un unicum nel panorama cittadino, presentandosi come un edificio alla scala di un vero e proprio isolato urbano, che uniforma a sé l'intera area cittadina. Il progetto è una traduzione in chiave contemporanea dell'invenzione urbanistica di John Wood, il giovane progettista del Royal Crescent, noto complesso residenziale della città termale di Bath, in Inghilterra, risalente al XVIII secolo. Il progetto torinese, capolavoro dell'architetto Vivarelli, presenta un fronte arcuato racchiuso tra due torrette che raccoglie lo spazio dello slargo antistante esaltandone il valore. La tensione verso l'alto delle torrette contribuisce a creare un insieme organico e vitale. Si tratta di una soluzione piacevole per l'ariosa scenografia che ne risulta, ma in antitesi con la semplicità e il funzionalismo che faceva capolino in quegli anni, ad esempio, nei progetti di Eugenio Ballatore di Rosana.

INVARIANTE

Bovindo

ISOLATO A CRESCENT

FIG. 3

N° DI PIANI INTERESSATI

5

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Il bovindo presenta cinque finestre rettangolari per ogni piano incorniciate da ricche decorazioni fitomorfe in litocemento, ad eccezione dell'ultimo piano che presenta una loggia poligonale con balaustra litocementizia.

BASAMENTO

A pianta poligonale. Si notano in rilievo cordoli disposti a raggiera in corrispondenza degli angoli del bovindo, riccamente decorarti con motivi zoomorfi e fitomorfi (fig. 4).

CORONAMENTO

A coronamento del bovindo è stata realizzata una piccola loggia in litocemento, caratterizzata da basse colonnine terminanti con elaborati pinnacoli.

APPARATO DECORATIVO

Gli angoli del bovindo sono evidenziati da pilastrini litocementizi che conferiscono verticalità e si legano ai soprarfinestra che presentano ricche e sinuose decorazioni. La bicromia delle facciate viene riproposta anche su questo volume aggettante che, nel disegno e nelle decorazioni in litocemento, richiamano i bovindi di Palazzo Bellia di Carlo Ceppi.

FIG. 4

Litocemento

ISOLATO A CRESCENT

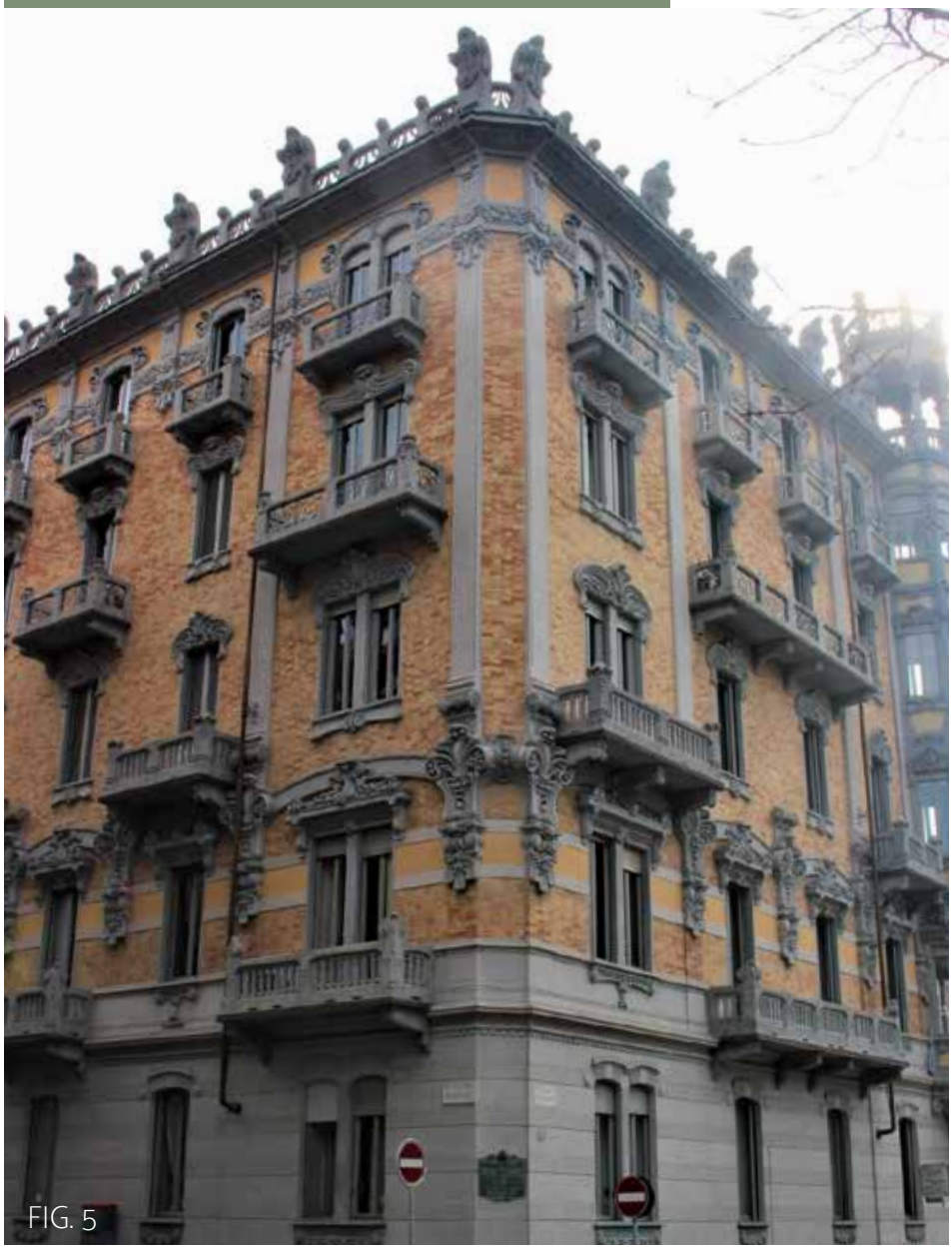


FIG. 5

FIG. 6

I prospetti dell'edificio sono costellati da una serie ininterrotta di composizioni floreali ed elementi accuratamente disegnati, che si dipartono dagli eleganti portoni d'ingresso sino a culminare nell'aggetto pronunciato dei torrini a bovindo.

Laddove non sono presenti le torrette, gli spigoli dell'isolato sono sottolineati e decorati da snelle lesene in litocemento (fig. 5); alla sommità il cornicione è arricchito con ricche balaustre e cimase. Diversi decori litocementizi fanno da cornice agli infissi nel sotto davanzale e nell'arco ribassato delle finestre del primo piano (fig. 6); in particolare è possibile notare che i motivi decorativi dal piano primo al quinto diventano sempre meno complessi, in modo da sottolineare la maggiore importanza dei piani nobili (quelli in basso) e la migliore importanza dei piani alti. I balconi sono presenti in ogni piano ma hanno dimensioni differenti, più grandi nel piano nobile sempre più piccoli passando ai piani più alti, secondo la logica appena descritta.

FIG. 7

Anche i parapetti presentano caratteristiche differenti: nel piano nobile sono costituiti da una struttura squadrata e massiccia in litocemento, mentre nei piani superiori sono presenti anche parti in ferro battuto finemente decorato. Tutti i balconi presentano alla base dei modiglioni variamente decorati da piano a piano (fig. 7).

INVARIANTE

Ferro - vetro colorato

ISOLATO A CRESCENT

FIG. 8

Il portone ingresso in legno, presenta una maniglia in lega metallica color oro con disegni fitoformi e si apre su un ampio androne in cui è presente un secondo ingresso con porta in legno e vetri colorati.

FIG. 9

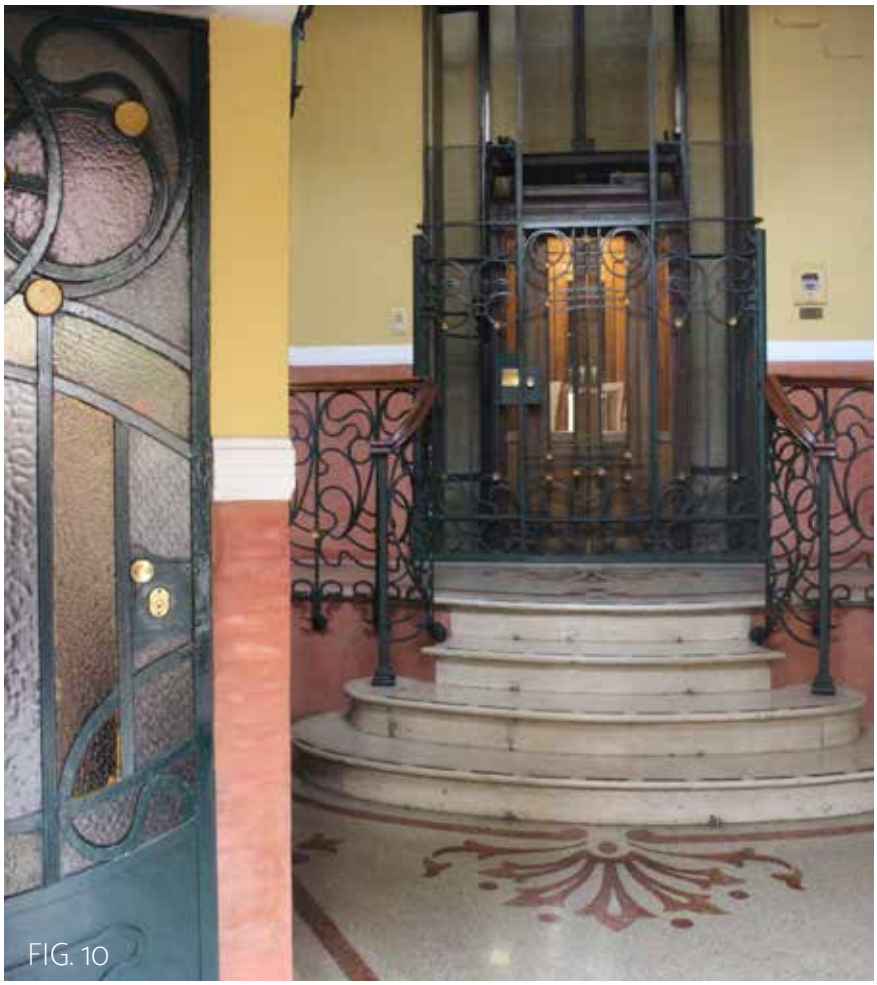


FIG. 10

La scalinata che conduce ai piani superiori presenta una ringhiera metallica con corrimano in legno con leggiadri decori intrecciati; gli stessi sono presenti a protezione dei serramenti interni. Nella scalinata si può riconoscere un andamento quasi trapezoidale, la cui rigidezza è attenuata, su un lato, da un movimento curvilineo della ringhiera che rende più ampio lo spazio di uscita dai vani ascensore (fig. 9). I decori sono presenti anche nei collari per l'aggancio dei pluviali al muro, sulla parete esterna.

Palazzina in via Cibrario, 56

UBICAZIONE: via Cibrario, 56, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1913

PROGETTISTA: Ing. Carlo Sgarbi

COMMITTENTE: Stratta Luigi, Cobetti Mario

INVARIANTE

Bovindo

FIG. 1

PLAZZINA IN VIA CIBRARIO, 56

N° DI PIANI INTERESSATI

2

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Il bovindo è per la maggior parte finestrato. Presenta cinque finestre per ciascune dei due piani, incorniciate da colonne in litocemento decorate con motivi fitomorfici.

BASAMENTO

A pianta esagonale. Al di sotto del bovindo non vi è una semplice mensola, ma una struttura ricca di decorazioni in litocemento che formano una composizione su più livelli (fig. 2).

CORONAMENTO

La leggiadra torretta culmina con un pennacchio, che svetta dal cornicione sfaccettato e sporgente (fig. 3).

APPARATO DECORATIVO

Partendo dal basso, la decorazione del basamento è composta da tre fasce orizzontali in litocemento decorate, a cui si interpongono delle colonnine con motivi fitomorfi, che culminano in forme che sembrano raffigurare volti animali. Sulla superficie in mattoni rossi spiccano tre fasce in cui si susseguono girasoli in litocemento, che richiamano quelli presenti nella sommità dell'edifcio Liberty adiacente. I sottodavanzali delle finestre sono anch'essi rivestiti di mattoni facciavista con l'aggiunta di elementi floreali in altorilievo realizzati in litocemento.

FIG. 2

FIG. 3

INVARIANTE

Litocemento

FIG. 4

PALAZZINA - Via Cibrario, 56

FIG. 5

La facciata lungo via Cibrario si presenta simmetrica e scandita in tre parti da elementi verticali in alto rilievo che corrono dal piano terra fino al cornicione (fig. 5). Gli stessi motivi decorativi in litocemento presenti sulle lesene sono ripresi sulle fasce orizzontali: si tratta di decori fitomorfi (plausibilmente foglie di quercia), che si susseguono creando una spirale. Le aperture interrompono la simmetria di facciata: quelle sulla parte sinistra sono bilobate, sormontate da archi ribassati e incorniciati con i motivi decorativi ricorrenti già citati, mentre a destra sono sormontate da un unico arco. Le finestre centrali sono bilobate, ma in questo caso divise da due piccole colonne (fig. 4). Il rivestimento esterno realizzato con mattoni faccia

FIG. 6

INVARIANTE

Ferro

PALAZZINA - Via Cibrario, 56

Il portone è costituito da un telaio in legno, in cui sono inseriti dei vetri opachi su cui sono sovrapposti degli elementi in ferro battuto dalle forme morbide e ondeggianti, a richiamare un motivo floreale (fig. 7).

I finestrotti del seminterrato sono decorati con ferri battuti a barra piena che riproducono motivi a spirale (fig. 8).

FIG. 7

FIG. 8

Ferro - vetro colorato

PALAZZINA - Via Cibrario, 56

FIG. 9

Il prospetto che si affaccia sul giardino interno si presenta più ricco rispetto a quelli descritti in precedenza, anche per la presenza di aperture molto ampie, in cui si inserisciono vetri colorati sulle tinte dell'azzurro e del verde. I piani sono scanditi in orizzontale da fasce in altorilievo in litocemento, e presentano ordini di finestre diversi: ai primi due bisogno finestre sormontate da piccoli archi poggiati su delle colonne, il cui decoro fitomorfico riprende quello della restante parte di edificio; mentre all'ultimo piano vi sono porte-finestre anch'esse incorniciate da elementi in litocemento, che si aprono su un balcone il cui parapetto presenta una fascia decorata con motivi floreali (fig. 9 e 10)

FIG. 10

Casa Medana - Perino

UBICAZIONE: via Cesare Lombroso, 8, 10143, Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1902

PROGETTISTA: Ing. Eugenio Bonelli

Graffiti

CASA MEDANA PERINO

FIG. 1

FIG. 2

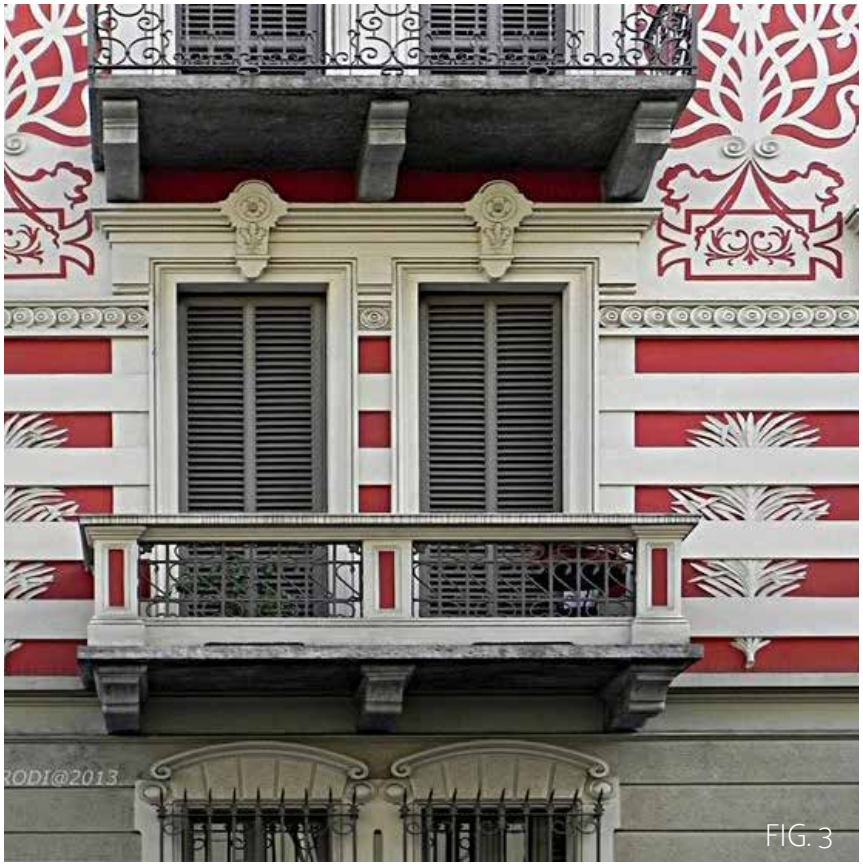


FIG. 3

Questo edificio di Eugenio Bonicelli catalizza gli sguardi grazie alla sua facciata, tappezzata per intero da un intonaco a graffito e riportata recentemente alla sua originaria bellezza.

Su un fondo di un acceso rosso pompeiano, spiccano bianche ramificazioni sinuose dritte e capovolte (fig. 1 e 2), insieme a foglie di palma di notevoli dimensioni che appaiono come trattenute da una staccionata di intonaco bianco (fig. 3).

Casa Grometto

UBICAZIONE: Via Luigi Cibrario, 28, 10144 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1911

PROGETTISTA: Ing. Arch. Giuseppe Momo

COMMITTENTE: Isidoro Grometto

INVARIANTE

Bovindo

CASA GROMETTO

FIG. 1

N° DI PIANI INTERESSATI

5

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Il bovindo presenta cinque finestre rettangolari dal profilo lineare di dimensioni diverse: quella centrale ha una più ampia superficie vetrata ed è a doppia anta. tra le finestre, sei lesene percorrono in alezza il bovindo, facendone risaltare la vetricalità.

BASAMENTO

A pianta esagonale. L'intradosso del bovindo presenta una decorazione in litocemento che riproduce nastri intrecciati da cui si diramano fasce dello stesso materiale in direzione radiale (fig. 2).

CORONAMENTO

Ciò che rende questo edificio un unicum è la scelta del progettista di coprire le porzioni terminali delle "torrette" con tetti a falda sfaccettati che vanno a caratterizzare in modo inconfondibile lo skyline della via (fig. 3).

APPARATO DECORATIVO

Il profilo del bovindo è definito dalle lesene in litocemento che si sviluppano lungo tutto il volume aggettante in corrispondenza degli spigoli. Tra i diversi piani si alternano decorazioni in litocemento che riprendono gli stessi elementi a forma di nastro del basamento, e superfici squadrate in pietra chiara, utilizzata anche per la finitura delle facciate. Appena sotto la copertura a falde, a conclusione delle lesene, corre un cornicione riccamente decorato con nastri intrecciati in litocemento.

FIG. 2

FIG. 3

INVARIANTE

Ferro

CASA GROMETTO

I mattoni chiari utilizzati per la finitura delle facciate risultano in perfetta sintonia cromatica con i parapetti dei balconi, realizzati in ferro battuto, nei quali vengono rappresentati i caratteri artistici tipici dello stile Liberty: motivi floreali, nastri e pergamene in rilievo (fig. 4). Degni di nota sono i crossani, artisticamente modellati in forme sinuose ed eleganti (fig. 5).

FIG. 4

FIG. 5

Palazzina Giordanino

UBICAZIONE: via Cibrario, 32/bis, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1908

PROGETTISTA: Arch. Paolo Saccarelli

Litocemento

PALAZZINA GIORDANINO

FIG. 1

FIG. 2

Il progetto di questa palazzina è di Paolo Saccarelli, restauratore oltre che ingegnere civile, artefice di progetti che coniugano adesioni fenogliane e riflessioni sull'ornamento ispirate a Guimard. La palazzina Giordanino è concretizzazione della cultura internazionale di questo progettista, determinata dai suoi svariati viaggi in Europa. La struttura è semplice, presenta un'impostazione planimetrica regolare a pianta rettangolare, pur risultando dinamicamente articolata in facciata. Essa è caratterizzata da finitura in intonaco chiaro spezzato da cornicioni marcapiano in litocemento (fig. 1). Le bucature trasparenti sono notevolmente estese in altezza, in maniera molto più ridotta in larghezza. Spicca sul fronte principale un balcone centrale in cui i pilastrini in litocemento svolgono un'azione di collegamento decorativo tra i ferri abilmente lavorati della balaustra (fig. 4). Le finestre del primo piano hanno cornici sagomate con linee flessuose (fig. 2); le stesse cornici decorano le finestre del piano inferiore, che sono appoggiate su una zoccolatura animata da una composizione floreale, che fa da cornice ai finestrotti sul seminterrato (fig. 3).

FIG. 3

FIG. 4

FIG. 5

Il profilo dei balconcini è definito formalmente da bellissimi ferri battuti dei parapetti, che si flettono in maniera molto originale a imitazione di ali di farfalla (fig. 6). Anche la pantalera presenta elementi che richiamano il mondo animale, con i terminali delle mensole in forma di libellula posata sul bordo del festone che adorna il tratto orizzontale del canale di gronda (fig. 5). Di spicco architettonico sono anche i pluviali e crossani infissi nella muratura esterna, e la copertura dell'abbaino posizionato centralmente rispetto alla facciata su via Cibrario., che presenta una delicata merlettatura traforata (fig. 5).

FIG. 6

Palazzina Ostorero

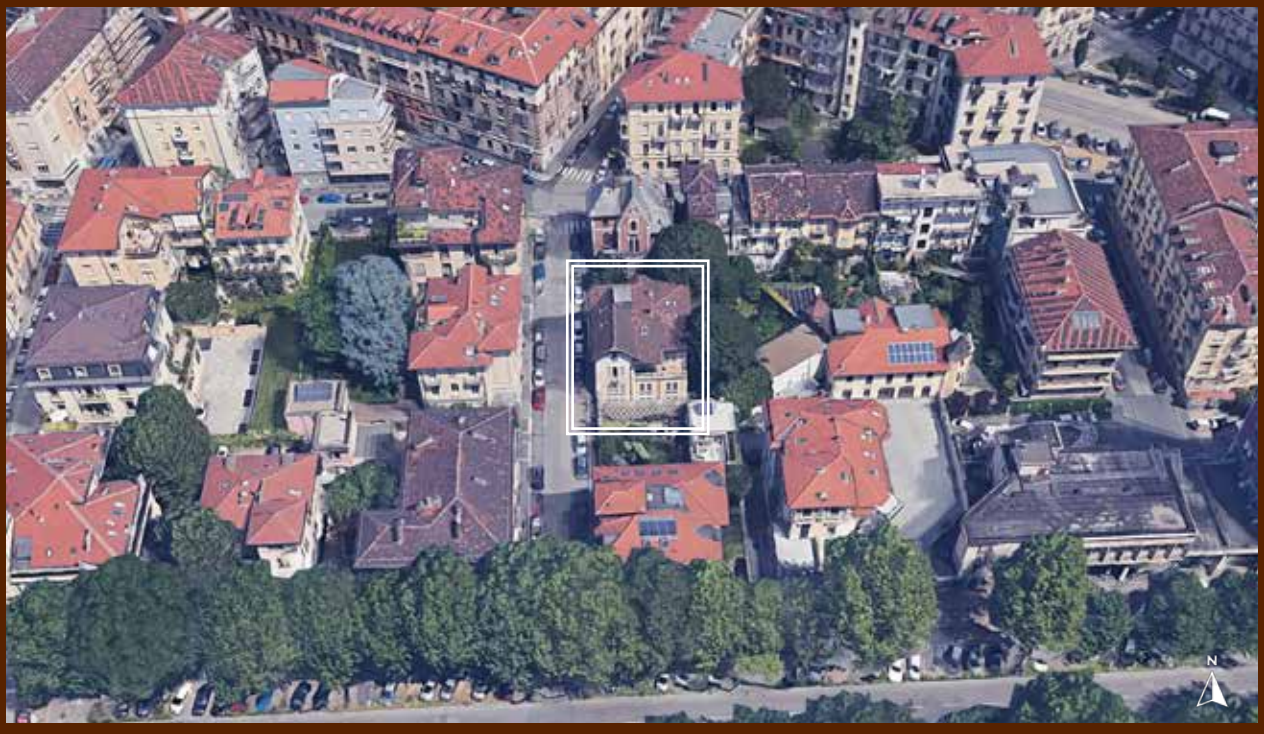
UBICAZIONE: via Beaumont,7, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1900

PROGETTISTA: Ing. Arch. Giuseppe Fenoglio

COMMITTENTE: Andrea Ostorero



Graffiti

PALAZZINA OSTORERO

FIG. 1

FIG. 2

L'abitazione venne ultimata nel 1902, anticipando le decorazioni che, nello stesso anno, orneranno i padiglioni del Valentino per l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna, creati da Raimondo D'Aronco. Si tratta di una deliziosa declinazione di tratti distintivi dell'Art Nouveau in versione alpina, ovvero riferita alle modalità costruttive e ai materiali dei villini per i soggiorni montani. La novità del villino è costituita dal movimento strutturale dei corpi di fabbrica di altezza diversa, in cui l'alzata di due piani è subordinata alle torrette di tre piani, rese più leggere dalle finestre binate. La raffinata eleganza delle quattro facciate, tutte con caratteristiche diverse seppur omogenee, è sottolineata dai colori pastello, dal grigio dello zoccolo al rosa pallido dell'alzato, fino alla fresca e delicata decorazione a graffito della cimasa a fiori bianchi su fondo azzurro (fig. 1), il cui motivo è ripreso dalle modanature delle finestre (fig. 2). Questa collega e rende quasi sospesa la pantalera con il volume della copertura (fig. 3).

FIG. 3

Palazzina in via Cibrario, 58

UBICAZIONE: via Cibrario, 58, 10143 Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1919

PROGETTISTA: Ing. Annibale Tioli

COMMITTENTE: Stratta Luigi, Cobetti Mario

INVARIANTE

Bovindo

PALAZZINA IN VIA CIBRARIO, 58

FIG. 1

N° DI PIANI INTERESSATI

2

N° DI FINESTRE PER PIANO - CARATTERISTICHE

Sette strette finestre dalll'esile telaio metallico e dai vetri opachi e colorati, danno luce ad entrambi i livelli del bovindo. Esse risultano essere leggermente arretrate rispetto alle snelle colonnine in litocemento che scandiscono il volume arrotondato.

BASAMENTO

A pianta ellittica. Una mensola decorata con motivi fitomorfici ha sia funzione decorativa che di sostegno per il volume aggettante (fig. 2).

CORONAMENTO

Il bovindo si conclude con un cornicione sporgente in litocemento lavorato con motivi fitomorfici, che richiamano quelli presenti nel basamento e nelle fasce che racchiudono le vetrate.

APPARATO DECORATIVO

Questo delizioso bovindo ellittico in somità presenta una fascia decorata con una successione di girasoli in litocemento che contrastano con lo sfondo in mattoni rossi. Contrasto che viene riproposto nella finitura di tutto il volume che vede un'intervallarsi di elementi in pietra artificiale e di mattoni rossi.

FIG. 2

L'edificio si compone di corpi di differente altezza che presentano insoliti elementi di connessione per i volumi sporgenti, come l'arcuata cartilagine che lega il bovindo ellittico alla facciata (fig. 3). Il portone d'ingresso in legno di rovere (fig. 5), immette in un androne che marca il passaggio tra l'interno e l'esterno, nel quale il pavimento in granito è arricchito da mosaici dalla forma geometrica curvilinea. La struttura della copertura è stata realizzata con capriate lignee e tegole in laterizio, con muratura di tipo portante e solai presumibilmente in calcestruzzo. Alla destra della facciata si inserisce un secondo bovindo dalle forme più esenziali (fig. 4), sormontato da un balcone con balaustra composta da colonna in pietra artificiale dalle linee semplici.

FIG. 3

FIG. 4

FIG. 5

Litocemento

FIG. 6

FIG. 7

PALAZZINA - Via Cibrario, 58

FIG. 8

La facciata principale della palazzina lungo via Cibrario si presenta con una sobrietà formale di fondo, vivacizzata da elementi decorativi ricorrenti. Mattoni facciavista di colore rosso acceso coprono le facciate per tutta l'altezza; il colore lascia intuire un'elevata presenza di ossido di ferro, da cui il "rosso Piemonte". La loro provenienza si attribuisce alle cave più vicine di Orbassano e di Rivalta.
Il prospetto non è simmetrico: è diviso tra il piano terra e il piano primo da una fascia marcapiano realizzata con elementi fitomorfi che ricordano foglie di tamaro in bassorilievo di colore bianco. In particolare, in corrispondenza del portone di ingresso, via una torretta sporgente rispetto al resto dell'edificio che sottolinea l'intero corpo scala, impreziosito dalla presenza di due lesene decorative agli angoli (fig. 8). Il prospetto lungo via Bossi presenta le stesse caratteristiche del prospetto principale, ad eccezione di un balcone situato nell'angolo smussato sulla sinistra (fig. 6). Questo è caratterizzato da un parapetto di forma circolare con colonnine di in pietra bianca; è sostenuto da una mensola ad andamento curvilineo che sembra quasi di prendere la cadenza di un mantello. L'angolo smussato viene rimarcato dalla presenza di due lesene incastonate e culminanti con un elemento che riprende quelli osservati sulle fasce marcapiano.

INVARIANTE

Ferro

FIG. 9

Un elemento peculiare è l'aggancio della grondaia, in ferro battuto, che riprende le linee sinuose del Liberty.

Villino Giuliano

UBICAZIONE: via Luigi Gatti, 31, 10131, Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1901

PROGETTISTA: Ing. Arch. Giovanni Gribodo

Litocemento

VILLINO GIULIANO

FIG. 1

Il Villino Giuliano racchiude in sé tutte le caratteristiche tipiche del linguaggio gribodiano. il progetto riesce a sfruttare la posizione e il dislivello del terreno per valorizzare i volumi dell'edificio. Viene riproposta la calligrafia decorativa ad elementi prefabbricati: si possono notare i tipici davanzali a vaschetta con gocciolatoio e gli angolari di imposta per gli archetti laterizi a cornice delle finestre, decorati con motivi floreali (fig. 2 e 3).

FIG. 2

FIG. 3

FIG. 4

FIG. 5

La facciata è caratterizzata da eleganti partizioni a graffito sul fondo ocra dell'intonaco (fig. 4); la porzione cieca e tagliata per seguire il tracciato stradale, viene valorizzata da una figura muliebre ad altezza quasi naturale che si trova raffigurata nell'atto di recidere una rosa (fig. 5).

FIG. 6

Nell'ampia cancellata in ferro è riconoscibile la lavorazione – usata molto spesso da Gribodo - in piattina chiodata (fig. 6), che viene utilizzata anche per la realizzazione delle balaustre dei balconi.

Casa Reda

UBICAZIONE: via S. Francesco d'Assisi, 15, 10122, Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1901

PROGETTISTA: Ing. Giovanni Angelo Reycend

COMMITTENTE: Daniele e Sereno Florio

Litocemento

CASA REDA

FIG. 1

FIG. 2

La costruzione si distingue non per la materia plasmata, ma per gli affreschi a ramages sulle lesene che scandiscono la partitura della facciata, sino a raggiungere il profilo concavo sottogronda frastagliato da geometrie trilobate. I bassorilievi e il bugnato che concorrono a decorare la facciata sono in litocemento (fig. 2). Si tratta di soprafinestra ornati da motivi floreali e formelle nella parte alta del prospetto riproducenti figure di vasi che vanno a completare l'intento di realizzare un rigoglioso frutteto affrescato (fig. 1).

Casa Florio

UBICAZIONE: via Cibrario, 15, 10143, Torino (TO)

DESTINAZIONE D'USO: residenziale

ANNO DI COSTRUZIONE: 1902

PROGETTISTA: Ing. Arnaldo Riccio e Ing. Giuseppe Velati-Bellini

COMMITTENTE: Daniele e Sereno Florio

Graffiti

CASA FLORIO

FIG. 1

FIG. 2

FIG. 3

La facciata vanta il più bell'esempio cittadino di applicazione della tecnica di lavorazione a graffito, per il quale i progettisti si ispirarono sia al raffinato vigore naturalistico dell'architetto belga Victor Horta, sia al segno più nitido dell'architetto palermitano Ernesto Basile, attivo in quell'anno presso l'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna di Torino. Sull'intonaco di questa elegante palazzina, tralci vegetali stilizzati si arrampicano sino al vertice, componendosi e raggruppandosi in cerchi collegati da un motivo a festone. Il contrasto, chiaroscurale (bianco-grigio) e materico (liscio-goffrato), risulta essere ben leggibile nonostante l'affaccio in controluce in quasi tutte le stagioni dell'anno.

Portoni d'ingresso

CASA REY

Corso Galileo Ferraris, 16, 10121 Torino (TO)
Arch. Ing. Pietro Fenoglio, 1904

VILLINO

Via Asti, 36, 10131 Torino (TO)
Arch. Ing. Eugenio Mollino, 1905

CASA BASSO

Via Cibrario, 36, 10143 Torino (TO)
Arch. Ing. Pietro Fenoglio, 1909

CASA

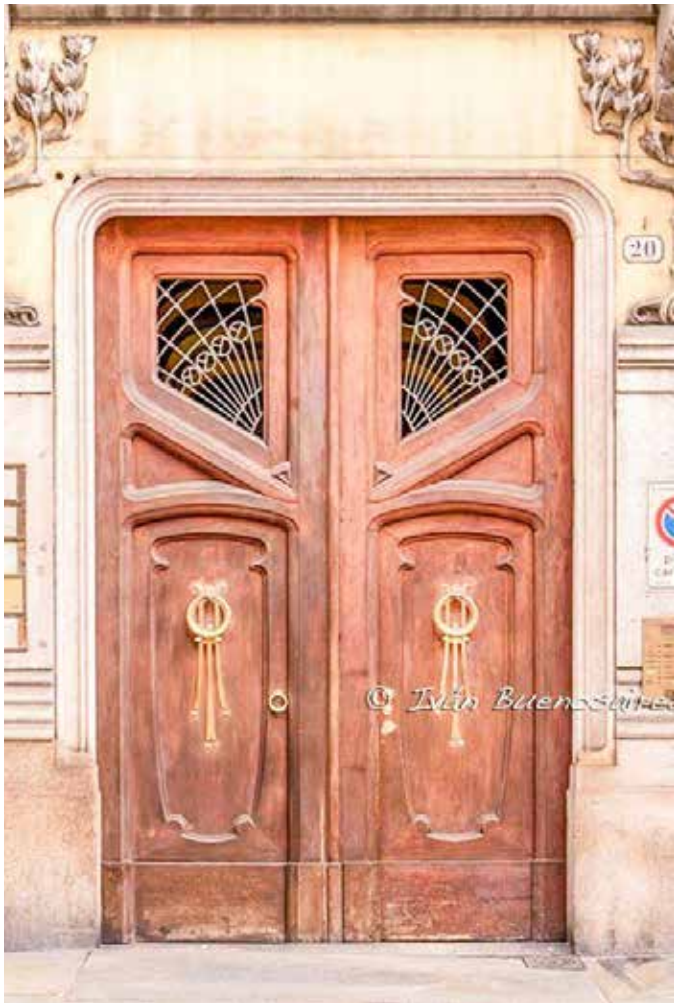
Corso Francia, 93, 10143 Torino (TO)

CASA DELLA VITTORIA

Corso Francia, 23, 10243Torino (TO)
Ing. Gottardo Gussoni, 1920

CASA FLORIO

Via Cibrario, 15, 10143 Torino (TO)
Ing. Arnaldo Ricco e
Ing. Giuseppe Velati-Bellini, 1902



CASA FLORIO NIZZA

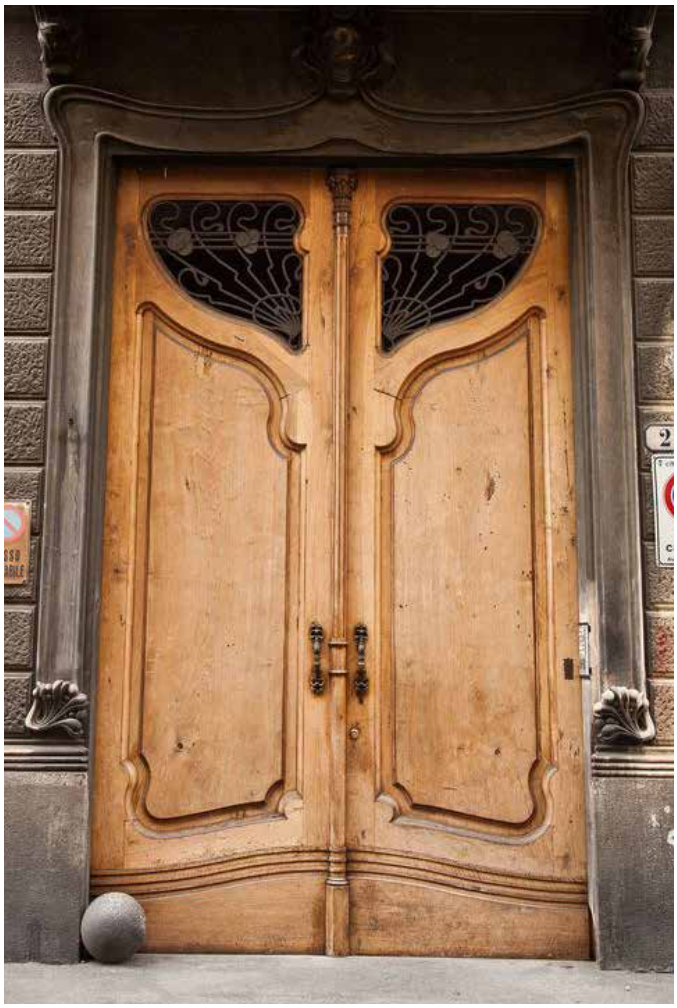
Via Bertola, 20, 10122 Torino (TO)
Arch. Arnaldo Riccio e
Ing. Giuseppe Velati-Bellini, 1901

CASA GIRARDI

Via Luigi Cibrario, 54, 10143 Torino (TO)
Ing. Arch. Pietro Fenoglio, 1906

CASA BONELLI-GIRAUDI

Via Alessandro Vittorio Papacino, 8, 10121 Torino (TO)
Ing. Eugenio Bonelli, 1906



CASA GUELPA

Via Luigi Leonardo Colli, 2, 10128 Torino (TO)
Ing. Arch. Pietro Fenoglio, 1903

CASA INA

Via Principi d'Acaja, 20/24, 10138 Torino (TO)
Ing. Arch. Pietro Fenoglio, 1906

CASA MASINO

Via Piffetti, 5, 10143 Torino (TO)
Ing. Arch. Giovanni Gribodo, 1908

CASA TASCA

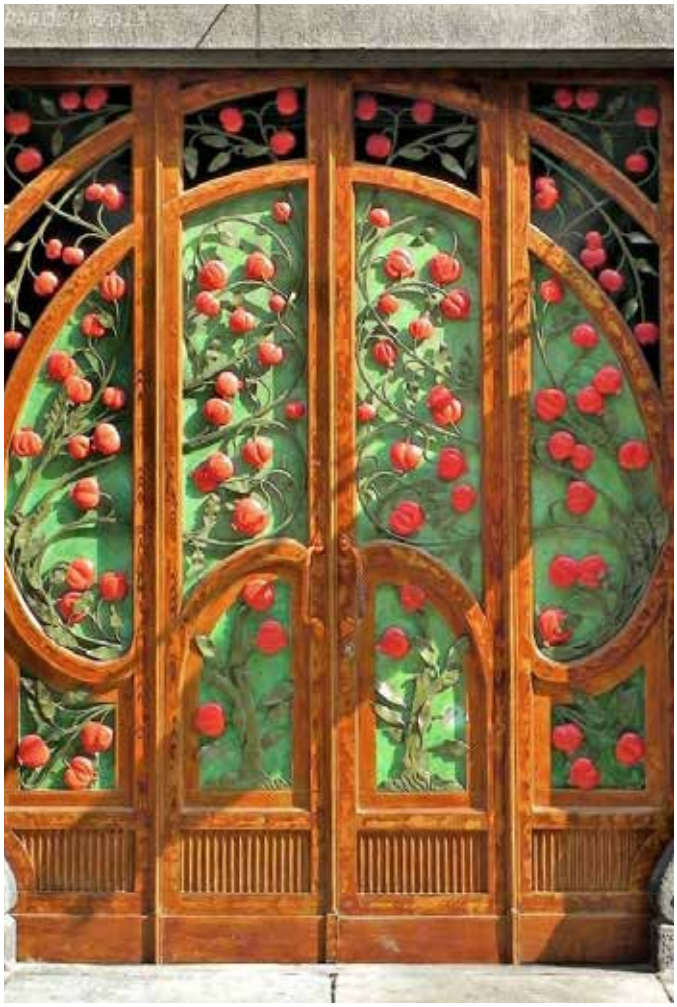
Via Claudio Beaumont, 3, 10143 Torino (TO)
Ing. Giovan Battista Benazzo, 1903

CASE BURZIO

Via Pasquale Stanislao Mancini, 15-21, 10131 Torino (TO)
Ing. Paolo Burzio, 1915

CASA

Via Alessandro Vittorio Papacino, 4, 10121 Torino (TO)
Ing. Arch. Pietro Fenoglio, 1903



PALAZZINA

Via Argentero, 4, 10126 Torino (TO)
Ing. Arch. Pietro Fenoglio, 1907

PALAZZINA

Via Luigi Cibrario, 58, 10143 Torino (TO)
Ing. Annibale Tioli, 1919

PALAZZINA CORNAGLIA

Via Giuseppe Giusti, 2, 10121 Torino (TO)

PALAZZINA

Via Duchessa Jolanda 19-21, 10138 Torino (TO)
Ing. Gottardo Gusssoni e Ing. Genesio Vivarelli, 1912

VILLINO GIULIANO

Via Luigi Gatti, 31, 10131 Torino (TO)
Ing. Arch. Giovanni Gribodo, 1901

Capitolo 8

INTERVENTI DI RESTAURO

8. INTERVENTI DI RESTAURO

Partendo dalla consapevolezza di quanto nel passato Torino sia stata grande e di quali personaggi eccezionali di livello europeo sia stata la casa - brillanti ed eclettici professionisti di cui Fenoglio ne è rappresentante – si vuol far venir fuori le immense potenzialità che, ancora oggi, questa città possiede. Oltre che i progettisti, furono coinvolti anche una serie di artisti e artigiani, produttori di manufatti di eccellente fattura, al servizio della committenza. Avvicinandosi allo studio delle architetture Liberty, ci si rende conto dell'enorme ricerca operata da architetti, ingegneri, artigiani, per la soluzione del dettaglio: quella che sembra una decorazione o un abbellimento, invece è puro dettaglio tecnico, è architettura tecnica. L'attenzione del progettista per la cura del singolo elemento è immensa ed è favorita e realizzabile solo grazie al sapiente utilizzo del materiale: questo modus operandi ha una linea continua che accomuna la palazzina da reddito multifamigliare, le architetture di servizio, ma anche il villino signorile, di cui l'apice si è raggiunto con la Casa Fenoglio-La Fleur.

Pertanto, dopo aver elaborato una classificazione delle architetture sulla base delle invarianti, si è proseguito con degli *zoom* su due casi studio, intesi come schede di analisi approfondite

che son venute fuori dallo studio di due cantieri che negli ultimi mesi sono stati seguiti dall'architetto Roberto Fraternali [1] nel quartiere Cit Turin di Torino: due significative testimonianze della stagione liberty torinese, Casa Fenoglio - La Fleur (1902) dell'Ing. Pietro Fenoglio e la palazzina in via Duchessa Jolanda n. 19-21 di Gottardo Gussoni e Genesio Vivarelli. Osservando questi edifici, ciò che si pone di fronte ai nostri occhi è sicuramene qualcosa di piacevolissimo, ma ciò che è dietro tale armonia di forme e colori è una complessità tecnologica enorme. Spiegare questa "macchina", questa complessità, risulta agevole con l'aiuto di fotografie e, per questo, si è pensato di realizzare uno *storyboard* degli interventi di restauro, con lo scopo di mettere in evidenza la bellezza e la ricchezza tecnica di questa architettura. Una cosa che non si sottolinea mai abbastanza, è l'impoverimento della capacità umana di fare le cose, segnato dal passaggio dal Liberty al Razionalismo: vengono spazzati via centinaia di anni di capacità dell'uomo di creare determinate forme e di concepire soluzioni tecniche per ottenerle. Non si tratta dunque, solo di una questione di estetica, tra linee pulite o flessuose, tra decorazione più o meno ricca, ma constatazione della diminuzione della complessità culturale, che è anche diminuzione della capacità tecnica di eseguire. Se non esiste più committenza che richiede un certo tipo di manufatto, i vecchi artigiani via via scompaiono e, di lì in poi, non ci sarà più trasmissione del sapere.

Paradossalmente, passati un secolo o due, nel momento in cui ci si trova a dover intervenire con un restauro del manufatto per conservarlo, si incontrano grandi difficoltà. Il progetto di restauro diventa oggi, anche un progetto di interpretazione dell'originale, sulla base di una preventiva ricerca delle tracce che fanno intuire come il progettista ha inteso risolvere un

[1] Architetto, ha lavorato per il settore Fabbricati Municipali della Città di Torino e nello studio Archa dell'architetto P. Maggiora. Nel 1999, insieme all'amico Ugo Quattroccolo, fonda lo Studio Associato Fraternali-Quattroccolo Architetti, indirizzato alla progettazione e direzione lavori di edifici pubblici e privati nell'ottica dell'architettura sostenibile e biocompatibile.

certo dettaglio tecnico nel passato, per poi interrogarsi sulle modalità di riproduzione dello stesso, con i mezzi tecnologici e materiali che si hanno a disposizione oggi, pensando ad un eventuale miglioramento delle sue prestazioni e rispettando i dati normativi vigenti.
Raccontare l'intero intervento di restauro vuol essere, infine, anche un tentativo di far nascere una certa sensibilità e cercare di far capire quale dovrebbe essere l'atteggiamento quando ci si rivolge a questo tipo di architettura, portatrice di straordinaria ricchezza estetica, tecnica e culturale.

8.1 Casa Fenoglio – La Fleur

La Casa Fenoglio-La Fleur rappresenta una delle più manifeste testimonianze della stagione del liberty italiano, in grado di competere con le maggiori espressioni di rilevanza internazionale, nonché vero emblema e modello estetico della stagione del liberty torinese. Venne progettata nel 1902 dall'ingegner Pietro Fenoglio, nel clima di piena adesione al gusto dell'Art Nouveau consacrato in quell'anno dall'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna. Fenoglio la progetta come sua abitazione privata e studio, anche se in realtà, insieme alla sua famiglia, non vi abitò a lungo. Esso venne venduto all'imprenditore francese La Fleur che lo abitò fino alla sua morte. Attualmente è sede di alcuni studi professionali e residenze private. L'edificio costituisce un punto focale percettivo, sia per chi percorre corso Francia, sia perché proviene da via Duchessa Jolanda, ed è un esercizio ornamentale dove l'architettura, quale "madre di tutte le arti", ha modo di manifestarsi attraverso pittura, scultura, vetri colorati, lettering inserito in funzione decorativa, decorazioni litocementizie fitomorfe e zoomorfe.

Foto di Cinzia Bianchin

1. Pensilina di vetro

La pensilina risultava composta da 17 vetri sagomati, dei quali ne rimanevano intatti solo tre. Si tratta di vetri retinati che non conservavano più la dimensione originale, poiché nel corso degli anni, per la predisposizione di un sistema di raccolta dell'acqua piovana, era stata rimossa la gronda ed era stata infilata parte di ciascun vetro nell'intonaco di facciata. Nel restauro degli anni '90, fu scelto di utilizzare un vetro giallo, poiché, effettuando delle indagini sul posto, erano stati ritrovati dei frammenti di vetro retinato di questo colore, probabilmente gli originali.

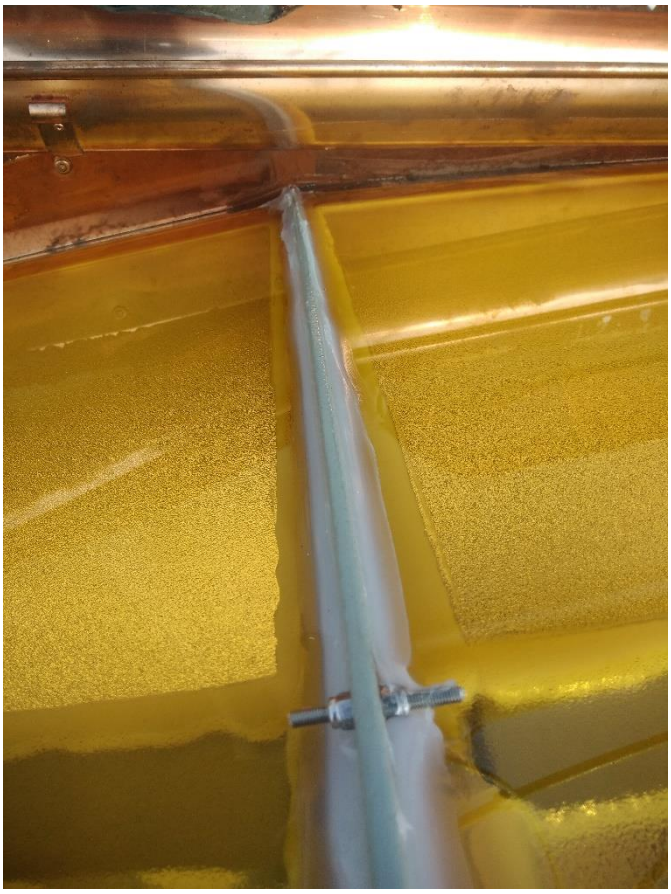
Nell'ultimo restauro, per il ripristino di questa pensilina a forma di corolla, sono state realizzate preventivamente delle dime, che riproducessero il disegno precisamente, prima dell'istallazione dei nuovi pezzi.

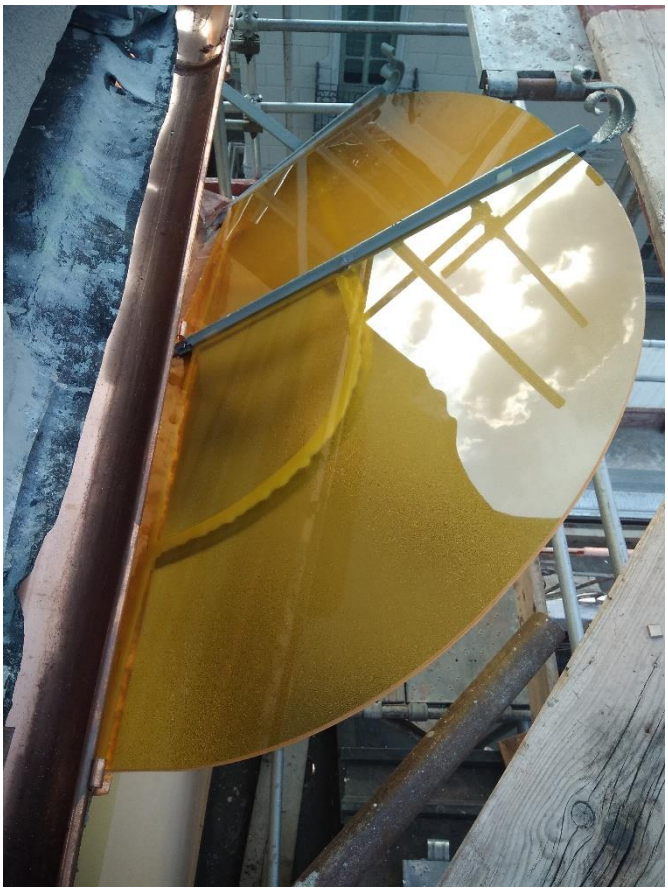
La sfida è stata quella di utilizzare un vetro adeguato.

Negli anni passati era possibile realizzare pensiline utilizzando il vetro retinato colorato in pasta. Attualmente questo non è più possibile, poiché questo tipo di materiale non soddisfa più i requisiti di sicurezza. Prestazioni invece offerte dal vetro stratificato, che, alla rottura, non si divide in molteplici pezzi, in quanto tenuti insieme da uno strato intermedio, spesso di polivinilbutirrale (PVB). Inoltre, il vetro retinato, essendo colorato in pasta, subisce delle differenze di temperatura caldo-freddo, nel processo di produzione, che lo rende estremamente fragile.

La soluzione finale adottata è stata quella di utilizzare un vetro stratificato, avente all'estradosso una pellicola colorata gialla, applicata su un vetro trasparente temprato antigrandine, e all'intradosso un vetro trasparente stampato con una leggera bucciatura.

La luce che si infrange dall'alto, e poi si rifrange sulla superficie non liscia, riproduce quasi alla perfezione l'aspetto del vetro giallo retinato colorato in pasta.

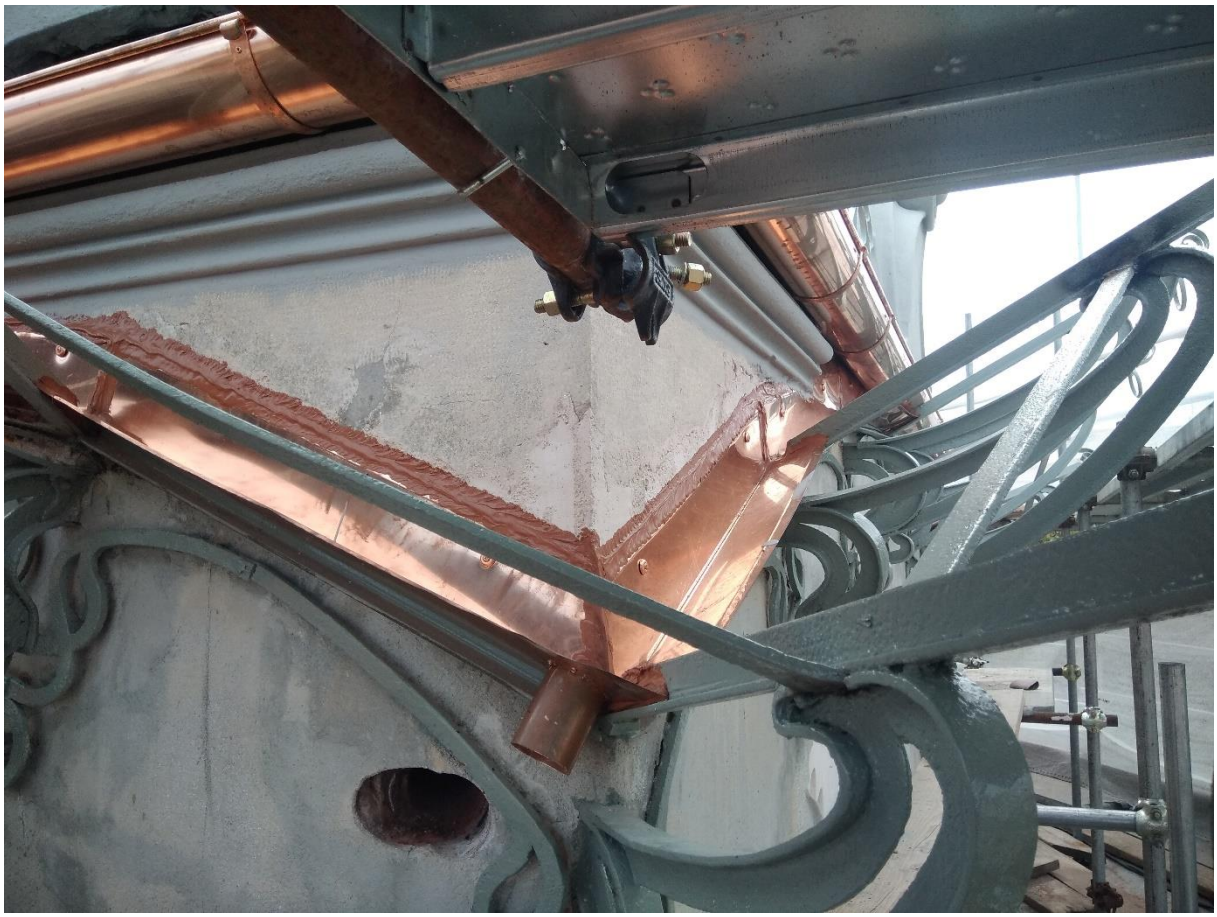




2. Pluviali

Il vecchio sistema di raccolta delle acque era costituito da pluviali in piombo incassati nella muratura che terminavano all'esterno con dei beccucci che spruzzavano acqua nell'intorno, rovinando le decorazioni pittoriche floreali della facciata. Questi tubi, inoltre, sono stati fissati con rivetti senza tener conto delle possibilità di dilatazione termica dei materiali.

Nell'intervento di restauro più recente gli imbocchi dello scarico dell'acqua della pensilina in vetro sono stati posti nei suoi quattro punti più bassi di raccordo.



Per realizzare il sistema di scarico è stato forato il muro in corrispondenza di questi punti, effettuando delle carotature che non indeboliscono la struttura, sono stati inseriti dei pluviali interni che portano l'acqua all'interno della stanza pentagonale del bovindo, percorrendone il perimetro fino a raggiungere altri fori che permettono di far defluire l'acqua sul tetto retrostante.

All’interno della stanza, i tubi risultano invisibili, poiché sono stati nascosti mediante una controsoffittatura in cartongesso che raccorda le pareti verticali con il soffitto, e in grado di conferire una finitura elegante all’ambiente.

3. Balcone del bovindo

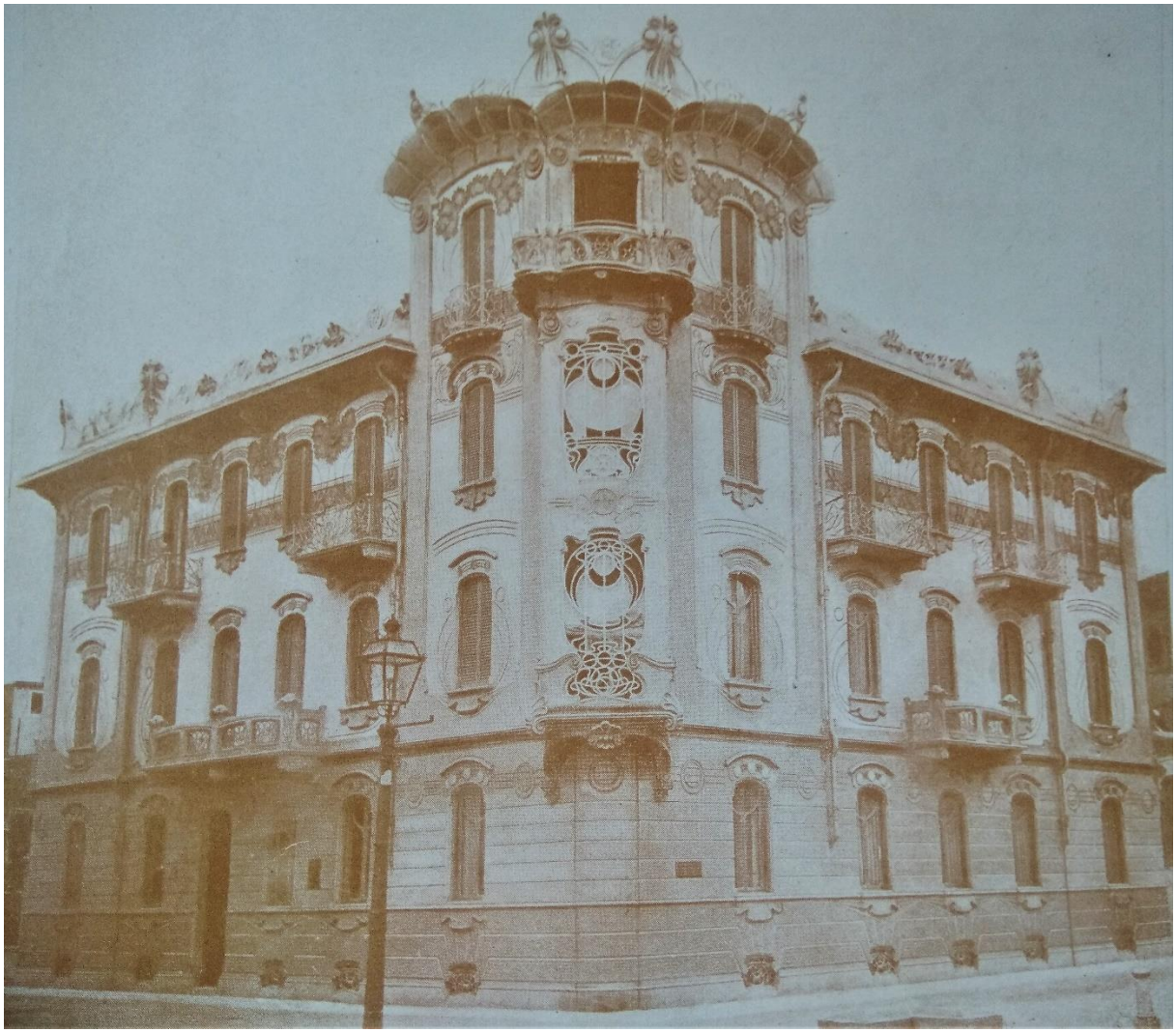
Il balconcino del bovindo si presentava con strati sovrapposti di pavimenti e ciò causava l'ingresso di acqua piovana nell'edificio. Questi sono stati rimossi e sostituiti.

Per la nuova pavimentazione sono state utilizzate delle mattonelle dalla forma esagonale che permettevano con maggiore facilità di adattarsi e raccordarsi con le forme irregolari e riccamente decorate della balaustra in litocemento e con la superficie irregolare dell'estradosso della soletta.

4. Cromia delle facciate

Sono state avanzate delle proposte cromatiche sia per la tinteggiatura del fondo della facciata, sia per le composizioni pittoriche floreali che erano state dilavate, per giungere ad una soluzione finale il più possibile vicina all'aspetto originale, ripristinando anche quei contrasti cromatici, che erano stati annullati dal restauro precedente.

Grazie a delle indagini stratigrafiche è stato possibile risalire ai colori originali dei litocementi sulla parte alta della facciata. E quella è stata una delle guide per la scelta dei colori. La proposta cromatica è stata elaborata anche grazie ad una foto storica risalente agli anni compresi tra il 1902 (anno di ultimazione della costruzione) e il 1910, quando è stata affissa la targa della fondazione Pro Infantia Derelicta.



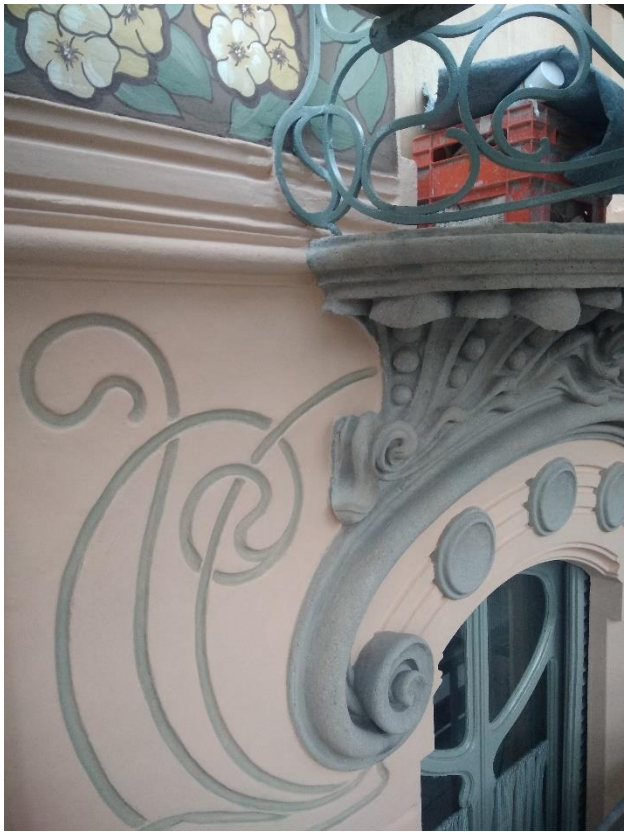
La proposta cromatica per le facciate presentata in Soprintendenza è stata la seguente:

Una delle esigenze emerse è stata quella di avere, nella zona sotto il cornicione, un

colore più vivo come sfondo che potesse mettere in risalto le mensole in litocemento.

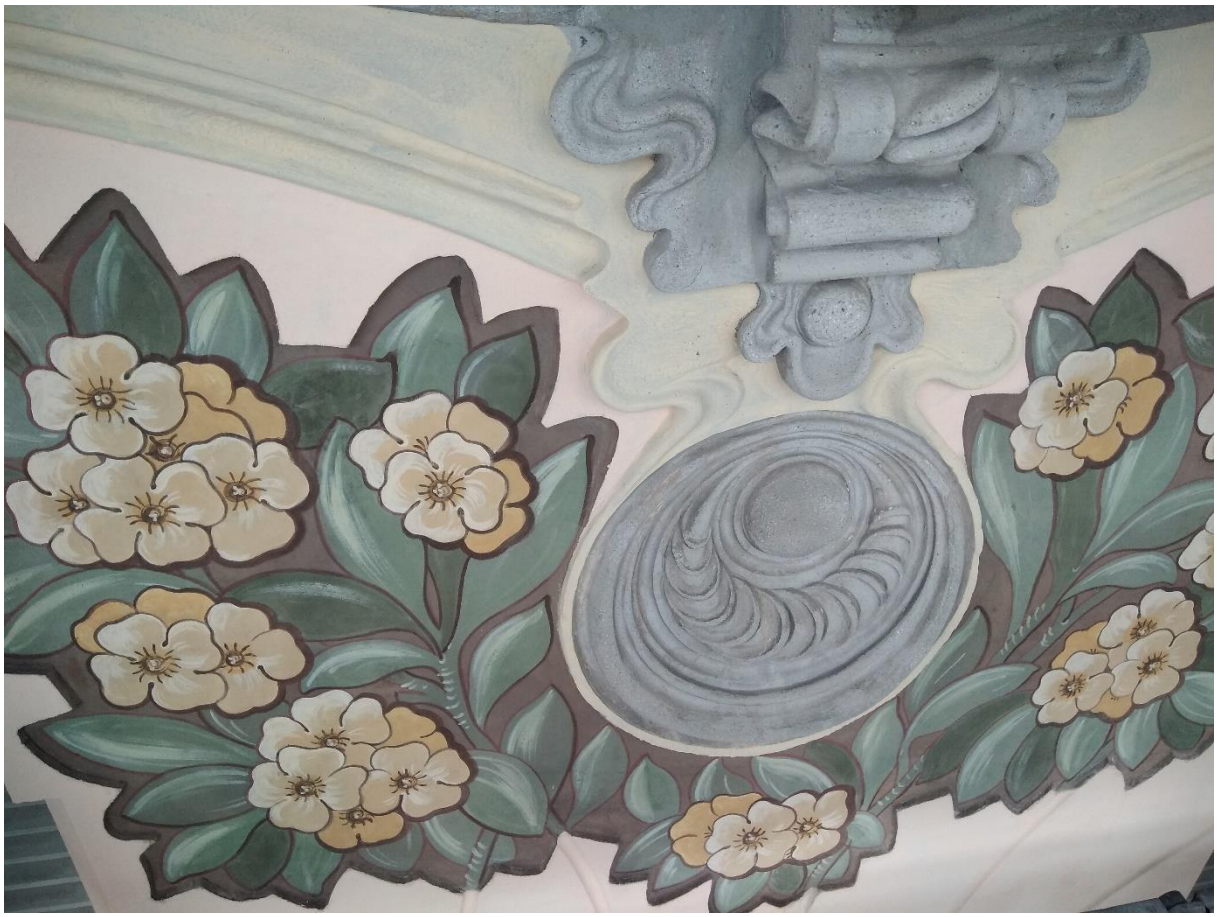
Inoltre, si è pensato di realizzare un'ombreggiatura sulle scanalature circolari in facciata che alludono alla decorazione pittorica, riproponendole nella parte bassa e facendole dialogare con il disegno dei serramenti.

Esse fungono inoltre da collegamento tra le pittoriche floreali. Non si ha l'effettiva certezza che queste siano state riempite con delle tinte sul verde in origine, ma appare chiara l'intenzione d voler rappresentare steli di fiori. In quest'occasione, dunque, si è stabilito che il motivo floreale avesse una priorità rispetto al motivo geometrico, poiché quest'ultimo viene interrotto.



Sul disegno dei fiori e delle foglie è stato elaborato un sistema di luci ed ombre coerente in ogni punto ed è stato scelto di differenziare le gradazioni di giallo e verde, spaziando dai più chiari per gli elementi più in superficie, a quelli più scuri per gli elementi leggermente arretrati, per dare il senso di profondità al dipinto.

La riproduzione delle pitture floreali è stata realizzata dapprima campionando il disegno principale e poi procedendo con la tecnica dello spolvero. Questa consiste nel produrre una microforatutra sul foglio lucido preparatorio riportante il disegno, che viene poi tamponato con grafite o carboncino, in modo tale da poterlo trasferire sulla superficie desiderata.



RESTAURO del 1993
VIRGINIA AVELLINI
2020
Mimesi ripresa

5. Litocementi

È stato effettuato anche un lavoro di ripristino dei litocementi. Le parti in litocemento utilizzato ad imitazione della pietra, quali tondi sulle finestre, sottodavanzali, archi, balaustre dei balconi, sono state portate al naturale e trattate con un protettivo trasparente e traspirante che le salva dalle intemperie. Si tratta di un idrofugo completamente invisibile.

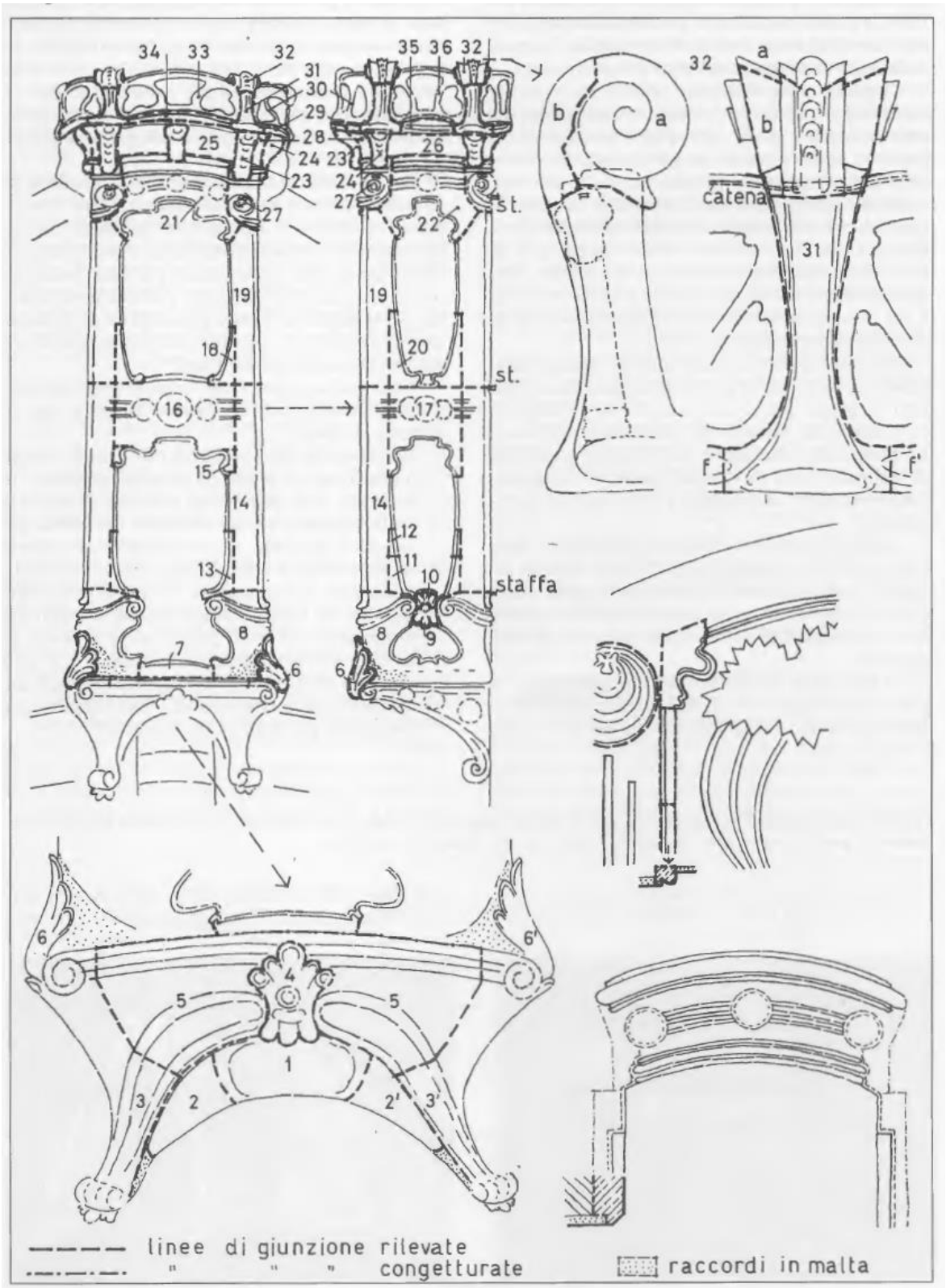
In passato queste parti erano state tinteggiate con il colore neutro utilizzato per lo sfondo, causando così un annullamento dei contrasti sulla facciata.

Non è stato possibile riportare al naturale le parti litocementizie della copertura, poiché il materiale appariva fortemente sgranato, con gli inerti in superficie. Si è optato, in questo caso, per proteggerli per evitare che il degrado proseguisse e, con la Soprintendenza, è stata scelta una tinta idonea e vicina all'originale.

I litocementi presenti nel bovindo, invece, presentavano crepe continue che facevano presagire un imminente distacco di intere porzioni, soprattutto in corrispondenza delle mensole alla base. Grazie agli articoli di Nelva e Signorelli[2], è stata elaborata una soluzione che ha previsto l'utilizzo di spinotti metallici che tengono insieme le parti. Infatti, l'intero apparato litocementizio, in quanto complesso, fu progettato da Fenoglio come insieme di parti semplici, successivamente unite con giunti mimetizzati (stuccati o raccordati sul posto con riporti di malta). Le giunzioni, nei pezzi volumetricamente articolati, seguono la conformazione dell'elemento, con andamenti spesso a linee arcuate o a linee spezzate, così da risultare mascherati tra le pieghe plastiche delle decorazioni e negli angoli rientranti, oppure sono nascosti da sovrapposizioni.

Si riportano gli schizzi del bovindo, in cui sono evidenziate le giunzioni tra i singoli elementi in pietra artificiale realizzati fuori opera; nelle immagini successive, il lavoro eseguito alla base del bovindo.

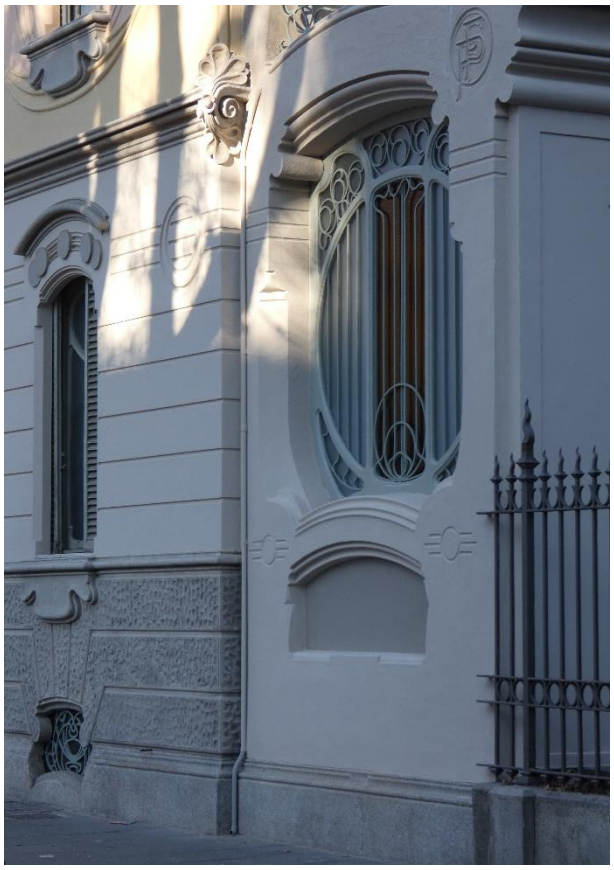
[2] NELVA R., SIGNORELLI B., *Impieghi della pietra artificiale e dei ferri battuti nelle architetture in Piemonte in epoca Art Nouveau*, in Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 132, giugno 1999.


34 33 32 31 30 29 28 24 23 25 23 21 27 19 18 16 15 14 13 7 8 6
35 36 32 26 24 23 27 22 19 20 17 14 12 11 10 9 8 6
st.
st.
staffa
b a
32 a b catena 31 f f'
6 6' 4 5 5 1 3 2 2' 3'
linee di giunzione rilevate
" " " congetturate
raccordi in malta

6. Basamento

Il basamento dell'edificio è costituito da granito nella parte inferiore, e di litocemento nella parte superiore. Dapprima è stato sabbiato, utilizzando un trabattello, protetto da teli per cercare di tenere la sabbia il più possibile contenuta, ed è stato riportato al naturale. Successivamente è stato applicato un film protettivo trasparente e traspirante, anche per facilitare la rimozione di eventuali graffiti.

Per il colore da applicare sul finestrotto cieco posto sotto l'infisso circolare è stato scelto di lavorare in sfondato, poiché si riteneva che esso richiamasse le altre bocche di lupo che si susseguono sul basamento dell'edificio. Con molta probabilità esso presentava le medesime inferriate ma fu tamponato. Per questa ragione, è stata applicata una tonalità di grigio più scuro rispetto alla zoccolatura sia per questo elemento, sia per una seconda finestra cieca sul retro.



7. Intonaco

Sull'intonaco erano presenti dei rigonfiamenti, causati o peggiorati dal precedente restauro. Andando a mapparli ci si è resi in conto, infatti, che corrispondevano esattamente a quelle zone che, nell'ultimo progetto di restauro presentato in Soprintendenza nel 1993, erano state ripristinate. Con molta probabilità in quell'intervento erano state rimosse le parti di intonaco che si staccavano, ma non si è arrivati fino alla superficie del mattone: rimaneva dunque la parte aderente, sulla quale è stato reintegrato il nuovo intonaco. Questo ha continuato a sottrarre sali e legante alla parte sottostante, causando un distacco di quantità ancora più consistenti di intonaco. Il deterioramento era molto diffuso e ha coinvolto diverse zone delle facciate.

Per la ricostruzione delle modanature in facciata, dove l'intonaco si distaccava in grandi porzioni, sono state utilizzate delle dime, che garantissero precisione geometrica.

8. Balconi

Le solette in pietra dei balconi sono state rinforzate, poiché in alcuni punti risultavano frammentate. Inoltre, è stato ripristinato il collegamento con le ringhiere, che hanno subito un deterioramento alla base, probabilmente dovuto alla saldatura con le stesse solette, realizzata per colatura del ferro caldo utilizzato come sigillante. Esso nel tempo, è andato incontro a fenomeni di arrugginimento, che ha reso debole il collegamento.

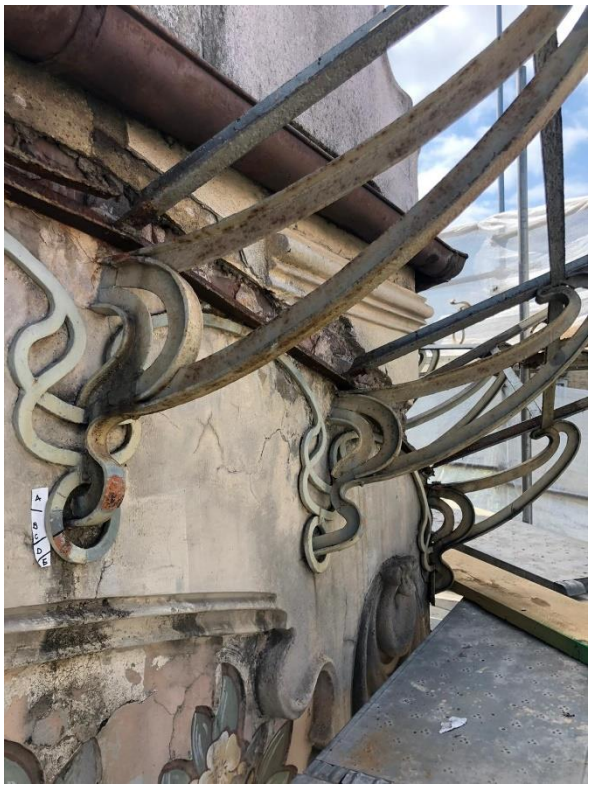
9. Finestre

I telai delle finestre apparivano deteriorati, quindi è stata prevista la sostituzione dei serramenti, con infissi in legno del medesimo design ad ali di farfalla, tipico dello stile Liberty, che dialogano con i dipinti floreali sulle facciate, sia per la forma, sia per i colori.

Sulle finestre, le tacconature con i mattoni sono state riempite con schiuma poliuretanica, così da avere una sigillatura dal punto di vista termico, evitando di aggiungere del materiale contenente acqua che avrebbe fatto marcire parti di infisso in legno.

10. Traliccio

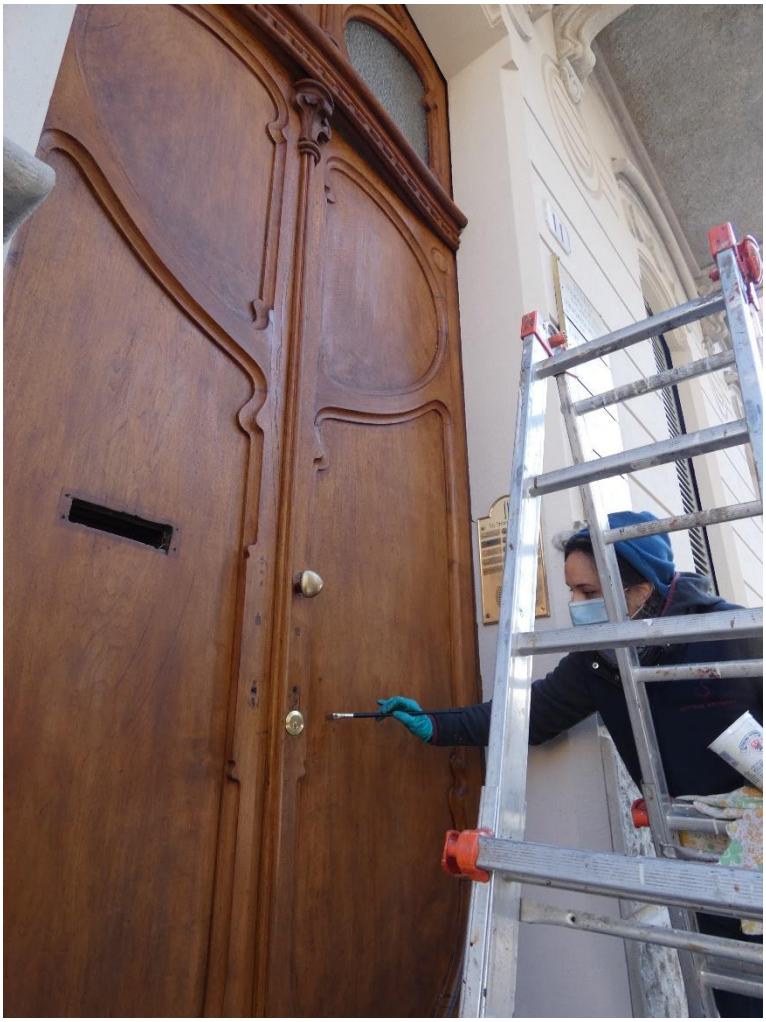
Al di sotto della pensilina in vetro giallo presente sulla sommità dell'edificio, è stato effettuato un intervento sul traliccio metallico, che, nel precedente restauro era stato coperto con la medesima vernice di colore neutro utilizzata per lo sfondo della facciata. Si è deciso di ripristinare il colore verde derivante dalla chiara intenzione originale del progettista di riprodurre una pianta rampicante, e al contempo, ricreando il contrasto cromatico con lo sfondo.



In corrispondenza della pensilina, sono presenti degli anelli in metallo, alle estremità dei montanti in ferro del traliccio, che constano di una mensola molto robusta mimetizzata dal disegno sinuoso dei ferri. Con molta probabilità essi avevano un tempo la funzione di aggancio per gli operatori in caso di manutenzione in quota della pensilina o degli affreschi.

11. Portone d'ingresso

Il restauro del pregevole portone in legno di noce ha previsto una serie di interventi mirati all' eliminazione di insetti xilofagi, soprattutto presenti nelle parti inferiori, mediante un trattamento antitarlo su tutta la superficie linea. In seguito sono stati effettuati dei miglioramenti nella funzionalità e nell'estetica della superficie linea attraverso una pulitura delle superfici come solventi mirati a rimuovere la vecchia finitura e lo sporco depositato nel tempo; sono stati effettuati interventi di consolidamento soprattutto nelle parti inferiori più deteriorate; si è provveduto all'istallazione di due maniglie mancanti in stile con il manufatto – che, come le finestre, presenta il motivo ad ali di farfalla - e, infine, è stata applicata sulla superficie dell'intero portoncino una resina per proteggerlo da agenti atmosferici e ambientali.



8.2 Palazzina in Via Duchessa Jolanda, 19-21

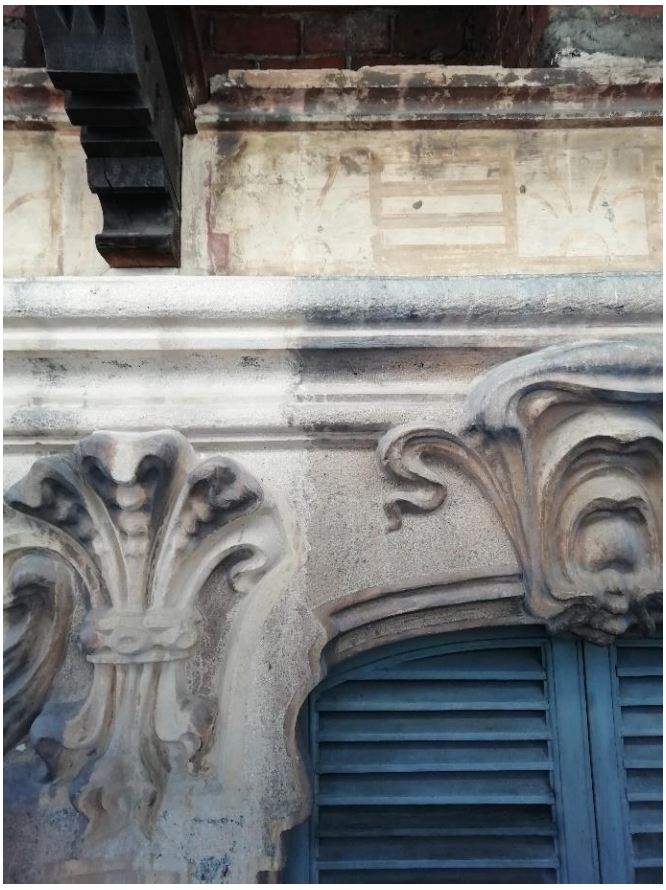
La palazzina, realizzata nel 1912, rappresenta, insieme all'adiacente Palazzo del Faro e ad altri presenti nel quartiere Cit Turin, una tappa di un irripetibile momento storico segnato dal connubio tra grandi progettisti e un costruttore unico, che in questo caso, corrisponde alla figura del Cavaliere del Lavoro Giovanbattista Carrera. Il progetto nasce dalla collaborazione di due eccezionali progettisti e tra i più grandi interpreti del Liberty torinese, Ermanno Genesio Vivarelli e Gottardo Gussoni. Attualmente è adibita a residenze.

Foto: mapio.net

1.Fregio decorativo

Anche se non visibile dalla strada, la fascia sotto il cornicione è decorata con un fregio pittorico recante motivi geometrici e fitomorfi, sui colori del giallo e dell'arancio.

Essi, a causa degli agenti esterni, si erano quasi del tutto cancellati, per questo sono stati riprodotti accuratamente da abili restauratori.



2.Pannelli

Nel rilievo si è notato che i pannelli posti sotto la pantalera avevano perso quasi tutti la decorazione pittorica originale, molto probabilmente perché questi elementi furono sostituiti in gran numero nel dopoguerra. A seguito di un'analisi è stato rilevato che essi fossero costituiti da fibre contenenti dell'amianto, ipotesi avanzata e avvalorata dal fatto che il brevetto belga del cemento-amianto, il cosiddetto *Eternit*, risale al 1901, ovvero 11 anni prima dell'anno di costruzione della palazzina: era dunque del tutto plausibile che questa tecnologia fosse stata impiegata.

Essi versavano in uno stato di avanzato deterioramento, per questo sono stati dapprima puliti, in modo tale da riportare alla luce ciò che restava della decorazione pittorica, poi sono stati estrapolati tre campioni con tre diversi motivi decorativi, i quali, attraverso la tecnica dello spolvero, sono stati, infine, riprodotti sui nuovi pannelli istallati in sostituzione. Questi ultimi sono composti da sottili pannelli in compensato marino, molto leggero, resistente all'acqua e ottimo per la resa della decorazione pittorica.

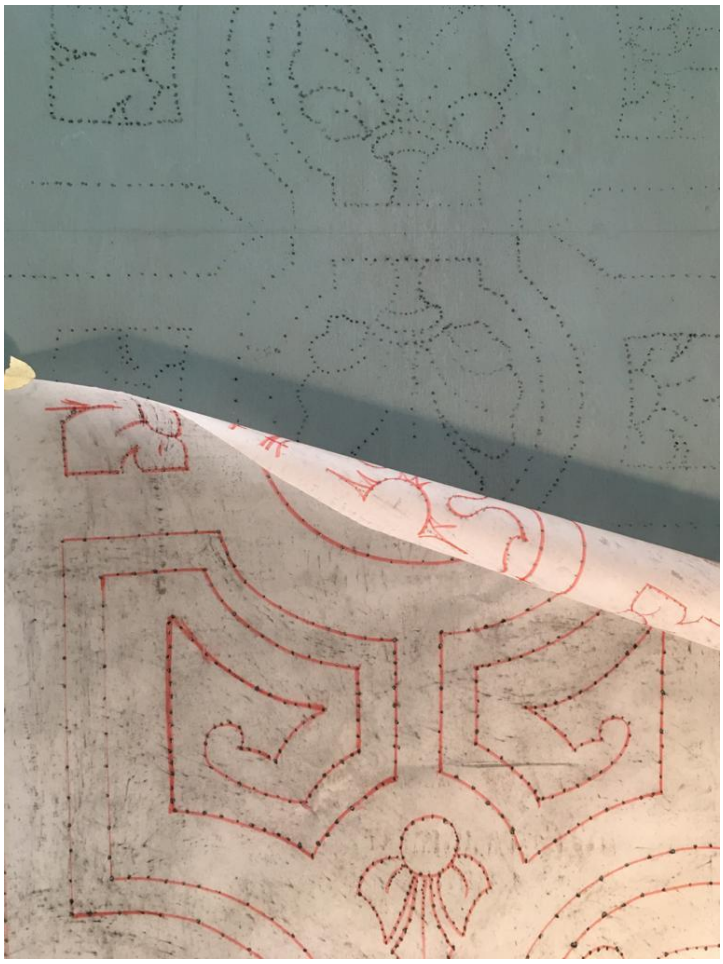
Sequenza delle operazioni

1. STATO DI PARTENZA DEI PANNELLI

2. STATO SUCCESSIVO ALLA PULITURA

3. RIMOZIONE DEI PANNELLI CONTENENTI AMIANTO

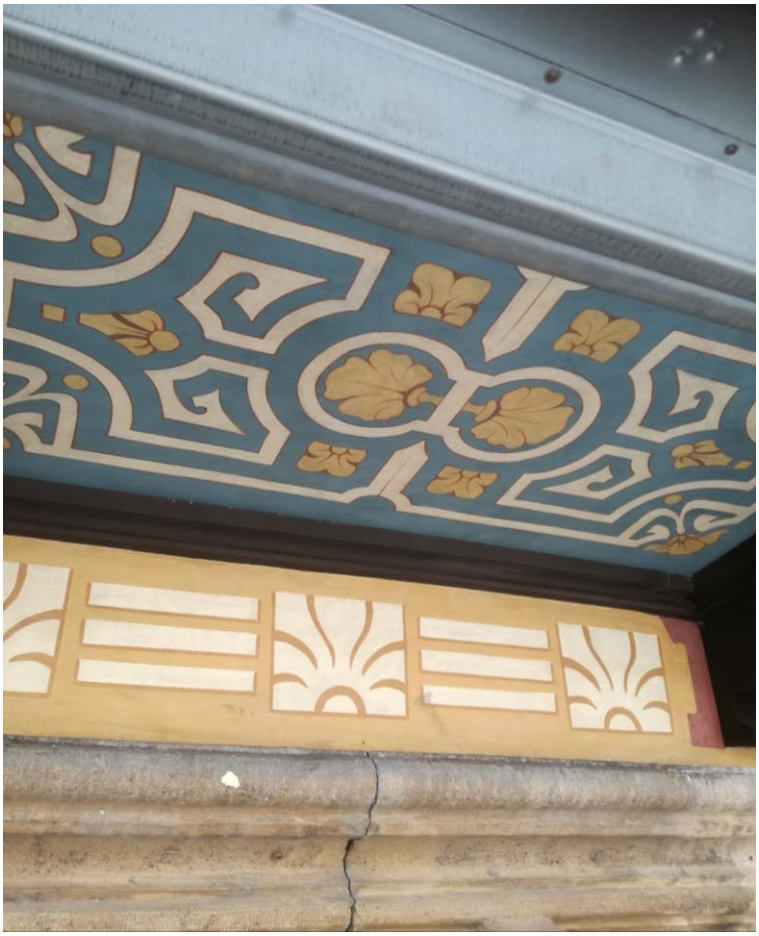
4. TECNICA DELLO SPOLVERO: IL MOTIVO DECORATIVO VIENE RIPRODOTTO SU CARTA LUCIDA E, SUCCESSIVAMENTE, MICROFORATO.



5. TECNICA DELLO SPOLVERO: IL MOTIVO VIENE RIPORTATO SUL PANNELLO CON L'UTILIZZO DI GRAFITE

6. PITTURAZIONE E COLORITURA

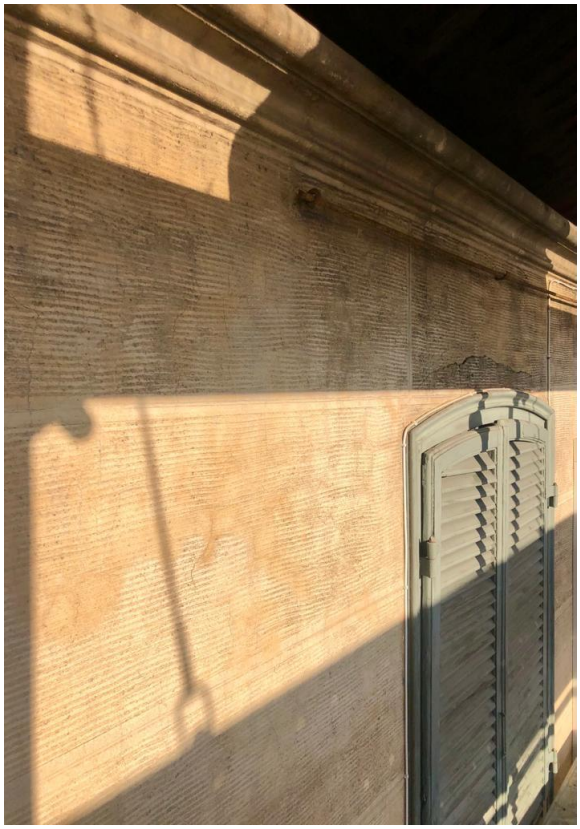
7. RIFINITURA E BORDATURA



8. PANNELLI IN OPERA

3.Facciata

Il rivestimento di parti della facciata è stato realizzato in finto bugnato, ovvero un tipo di rivestimento murario che imita il bugnato vero e proprio, ma, a differenza di quest'ultimo, costituito di pietre più o meno regolari sporgenti dall'edificio, è creato grazie all'utilizzo di appositi stampi, all'interno dei quali viene gettato un materiale cementizio, applicato poi alle pareti. Nel caso della palazzina in oggetto, la superficie esterna del rivestimento fu lavorata per creare un effetto rigato, in modo da riprodurre l'espetto, presumibilmente, del travertino. Questo effetto è stato riprodotto, in fase di restauro, mediante rigonatura dell'intonaco.



Per la pulizia della facciata è stata effettuata un'idrosabbiatura con l'utilizzo di dei detergenti e, in alcuni punti, tale pulizia è stata fatta a pennello. Le incrostazioni sono risultate così consistenti che anche dopo il trattamento è rimasta un'inevitabile ombreggiatura scura sulla superficie: è stata applicata così, sempre evitando un trattamento troppo aggressivo, una leggera velatura, che andasse a mitigare le ombreggiature.

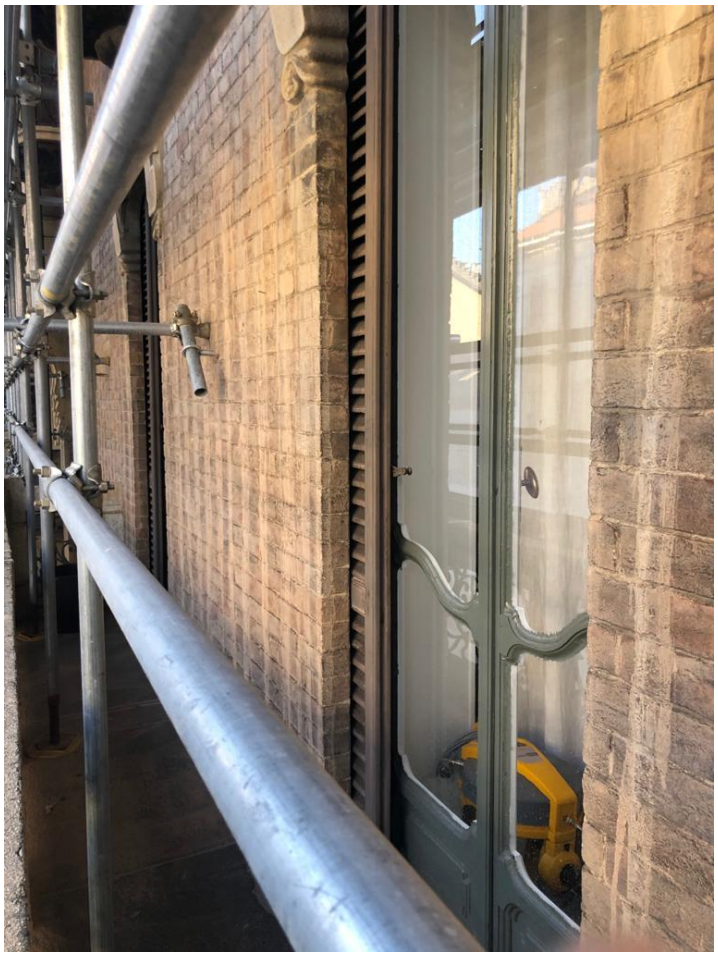
Un intervento il più possibile delicato in fase di velatura è risultato indispensabile anche per non cancellare la particolare rifinitura a bordo liscio che si ha in corrispondenza dei serramenti e di alcuni elementi decorativi litocementizi, già lievemente portata via dalle intemperie.

4.Serramenti

Le persiane sono "a scorrere", secondo una tecnologia molto utilizzata negli edifici del periodo. Esse scorrono all'interno del muro esterno a cassa vuota dell'edificio, poiché vengono agganciate all'estremità superiore ad un carrello, e si muovono orizzontalmente su una guida a "T" posta inferiormente.

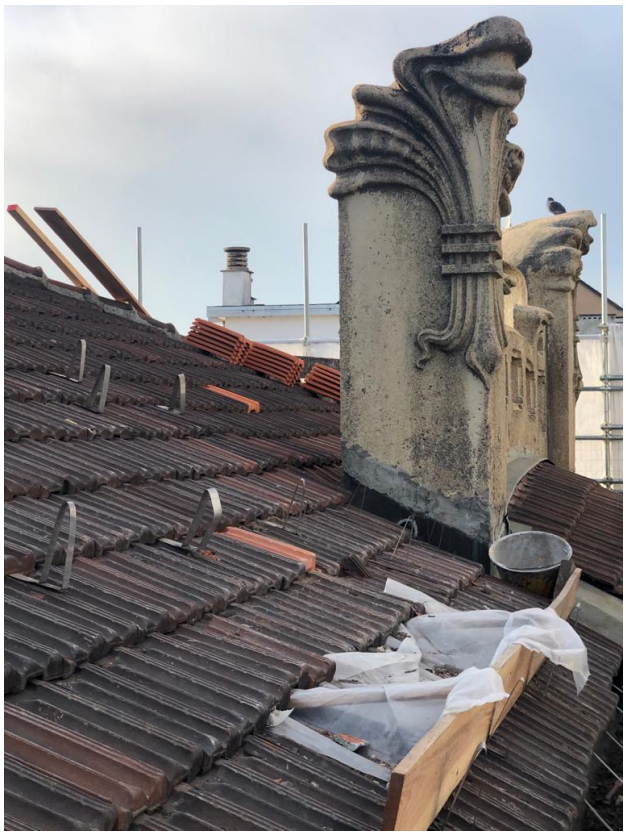
I serramenti presentano un design tipicamente Liberty, quello ad "ali di farfalla", che ritroviamo in numerosi edifici firmati dallo studio Fenoglio (studio dove lavorarono anche Vivarelli e Gussoni, progettisti della palazzina). Queste finestre non sono rettangolari nella parte di divisione tra soprafinestra e sottofinestra, bensì presentano un disegno dalle linee morbide e arrotondate.

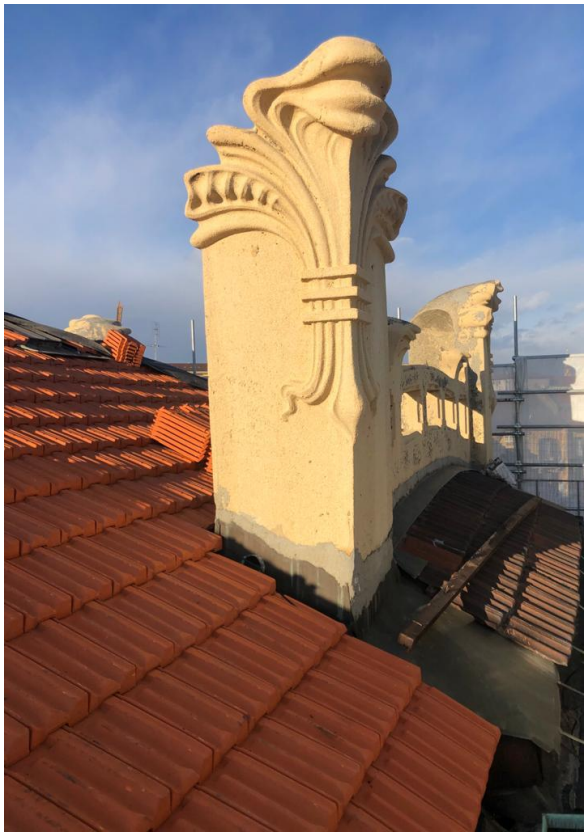
I telai in legno si presentavano, in tutta la facciata, in quattro colori diversi: "al naturale", bianchi, verde ottanio, marrone. Sono stati preventivamente trattati con olio di lino cotto, il quale, insieme ad additivi metallici, polimerizza penetrando nei pori e, andando ad occupare tutti vuoti, rende il supporto trattato impermeabile. Successivamente si è posta la questione sulla colorazione da applicare: previa proposta in Soprintendenza, si è deciso di optare per un unico colore, ovvero il verde ottanio, che era quello del progetto originale.



5. Manto di copertura

Sono stati effettuati lavori di sostituzione del manto di copertura, realizzato in tegole marsigliesi, disposte, come di consuetudine per file orizzontali, su listelli in legno, e sigillate con schiuma poliuretanica per garantire isolamento termico e acustitco.





Capitolo 9

L'UNESCO

9. L'UNESCO

L'UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) è una organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura, fondata a Parigi, dopo la Seconda Guerra mondiale, il 4 novembre del 1946, per sovrintendere a livello internazionale le azioni di tutela del patrimonio culturale e naturale mondiale.

L'UNESCO è nata dal comune proposito di contribuire al mantenimento della pace, del rispetto dei Diritti Umani e dell'uguaglianza dei popoli attraverso i canali dell'Educazione, Scienza, Cultura e Comunicazione.[3]

9.1. La Convenzione del 1972

Nel novembre del 1972 è stata sottoscritta a Parigi la "Convenzione per la protezione del Patrimonio culturale e naturale mondiale" che disciplina, appunto, la protezione dei Siti d'Eccezionale Valore per l'Umanità. Essa

[3] Fonte: http://www.unesco.it/it

- ha istituito la Lista del Patrimonio Mondiale, ovvero la lista dei monumenti e siti riconosciuti di un tale valore, dal punto di vista dell'arte, della storia, della scienza o della bellezza naturale, che la loro salvaguardia interessa l'intera umanità. Attualmente in Italia sono iscritti 55 siti nella Lista del Patrimonio Mondiale;
- Stabilito i doveri degli Stati che hanno sottoscritto la convenzione, i quali si impegnano ad individuare, proteggere, conservare, valorizzare e trasmettere alle generazioni future i siti di eccezionale valore in un clima di cooperazione internazionale (versando contributi finanziari utili alla protezione del patrimonio di Paesi che non dispongono di mezzi economici adeguati);
- garantisce l'accesso al Fondo del Patrimonio Mondiale per la conservazione dei siti a rischio.

9.2. La candidatura di un sito

I paesi firmatari della Convenzione possono proporre la candidatura di nuovi siti per l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. All'atto della richiesta di iscrizione, lo Stato membro invia al Centro del Patrimonio Mondiale il dossier di candidatura. Perché un sito sia iscritto nella Lista del patrimonio mondiale, deve presentare un eccezionale valore universale e soddisfare almeno uno dei dieci criteri di selezione illustrati nelle Linee Guida per l'applicazione della Convenzione del patrimonio mondiale. Fino alla fine del 2004, ci sono stati sei criteri per i beni culturali e quattro criteri per il patrimonio naturale. Nel 2005, questo è stato modificato in modo che ci sia solo una serie di dieci criteri.

I criteri di selezione sono:

(io)

rappresentare un capolavoro del genio creativo umano;

(ii)

esibire un importante scambio di valori umani, in un arco di tempo o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi nell'architettura o nella tecnologia, nelle arti monumentali, nell'urbanistica o nella progettazione del paesaggio;

(iii)

portare una testimonianza unica o almeno eccezionale di una tradizione culturale o di una civiltà viva o scomparsa;

(iv)

essere un esempio eccezionale di un tipo di edificio, insieme architettonico o tecnologico o paesaggio che illustra (a) fasi significative della storia umana;

(v)

essere un esempio eccezionale di un tradizionale insediamento umano, uso del suolo o uso del mare che è rappresentativo di una cultura (o culture), o dell'interazione umana con l'ambiente, specialmente quando è diventato vulnerabile sotto l'impatto di cambiamenti irreversibili;

(vi)

essere direttamente o tangibilmente associato a eventi o tradizioni viventi, a idee o credenze, a opere artistiche e letterarie di eccezionale significato universale. (Il

Comitato ritiene che questo criterio dovrebbe essere preferibilmente utilizzato insieme ad altri criteri);

(vii)

contenere fenomeni naturali superlativi o aree di eccezionale bellezza naturale ed importanza estetica;

(viii)

essere esempi eccezionali che rappresentano le fasi principali della storia della terra, compreso il record di vita, processi geologici significativi in corso nello sviluppo di morfologie o caratteristiche geomorfiche o fisiografiche significative;

(ix)

essere esempi eccezionali che rappresentano significativi processi ecologici e biologici in corso nell'evoluzione e nello sviluppo degli ecosistemi terrestri, di acqua dolce, costieri e marini e delle comunità di piante e animali;

(X)

contenere gli habitat naturali più importanti e significativi per la conservazione in situ della diversità biologica, compresi quelli contenenti specie minacciate di eccezionale valore universale dal punto di vista della scienza o della conservazione.

9.3 La tutela del sito

Tutti i beni iscritti nella Lista per il Patrimonio Mondiale devono essere protetti, nel lungo termine, da adeguate norme, regolamenti, misure istituzionali per la conservazione e la gestione, in modo da garantirne la salvaguardia.

Gli strumenti di tutela includono una adeguata perimetrazione del sito, ben identificata all'atto della richiesta di iscrizione, in modo da assicurare la piena espressione dei valori del sito. Ai fini di una efficace tutela dell'oggetto, va prevista, inoltre, anche una "zona tampone" adeguatamente protetta, che può comprendere l'ambiente in cui è collocato il bene candidato per l'iscrizione, paesaggi rilevanti e altre aree funzionalmente importanti di supporto al sito ed alla sua tutela.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., Sette Padiglioni d'Esposizione Torino 1828, casa editrice F.lli Buratti, Torino, 1930.

BANTI A. M., Storia della borghesia italiana: l'età liberale, Donzelli Editore, Roma, 1996

BENEVOLO L., Le origini dell'urbanistica moderna, Laterza, Roma, 1981

BETTAZZI M. B., Bologna e l'innovazione tecnologica fra Otto e Novecento: note attorno al carteggio Attilio Muggia-Francois Hennebique, in *Storia dell'Ingegneria, Atti del 1° Convegno Nazionale, Associazione Italiana di Storia dell'Ingegneria, (Napoli, 8-9 marzo 2006),* Napoli 2006

BONAMICO F., *L'arredo della città elemento di qualificazione dello spazio pubblico,* in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, Torino, 1997

CARDOZA A. L., SYMCOX G. W., Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2006

CASTRONOVO V., Storia illustrata di Torino, Sellino Editore, 1995

CHIRONE E., I primi passi del calcestruzzo armato, in *Nuova Secondaria*, n. 8, Anno XXVIII, 2011

CODA N., FRATERNALI R., OSTORERO C., *Alla scoperta della Torino Liberty, 10 passeggiate nei quartieri della città*, Edizioni del Capricorno, 2017

COMOLI V., ROCCIA R. (a cura di), catalogo della mostra La stagione del Liberty nell'archivio storico della città di Torino: piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994

CONDULMER P., I caffè torinesi e il Risorgimento italiano, Codella Editore, Torino, 1970

CORNAGLIA P., Guida ai cortili di Torino, Il quadrante, Torino, 2003

CUNEO C., *L'architettura per il tempo libero*, in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento

CURTO R., Modelli di costruzione e accumulazione urbana, Einaudi, Torino, 2001
DAMERI A., *La piazza dello Statuto a Torino*, in MOZZONI L., SANTINI S. (a cura di), Il disegno e le architetture della città eclettica, Liguori Editore, Napoli, 2001

DE SPIGLIATI R., Guida della Prima Esposizione Internazionale D'Arte Decorativa Moderna 1902, con
Pianta Generale, Tip. Matteo Artale, Torino, 1902

DI BIASE C., Manufatti della città breve. Tecniche e materiali del XX secolo nel paesaggio contemporaneo, in *Tecniche di restauro. Aggiornamento*, Utet Scienze Tecniche, Torino 2013

DI BIASE C., Storie di degrado, in *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento,* Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN) 2009

DI BIASE C., Inconvenienti, difetti, patologia, deterioramento. Per una storia del degrado del calcestruzzo e calcestruzzo armato nelle costruzioni del Novecento, in *Architetture in cemento armato. Orientamenti per la conservazione*, Franco Angeli, Milano 2008

DE FELICE F., Dottorato di ricerca. *Il calcestruzzo armato e le strutture resistenti per forma nel pensiero e nell'opera di Sergio Musmeci. Conservazione e durabilità: problematiche attuali,* Università degli studi di Roma "Sapienza", 2016

DOLARA E., Il Ponte del Risorgimento a Roma. Storia, cronaca, genialità, intuizione, in *n.o.i.r. - Notiziario dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Roma*, n. 486, dicembre 2011

DONGHI D., Manuale dell'Architetto, val. I, p. I, UTET, Torino, 1905, pago 395

FERRARA P., *Ginnastica, sport e tempo libero*, in LEVRA U. (a cura di), da Storia di Torino: da capitale politica a capitale industriale (1864- 1915), Vol. VII, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001

FOIS T. E., Il Liberty a San Salvario, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, relatore Dameri A., 2008

FRIZZI A., *Saggio in cromo delle decorazioni esterne e interne della grande Rotonda d'onore d'ingresso*, in L'ingegneria civile e le arti industriali, 1901, n. 19

FRIZZI A., *La Rotonda d'onore*, in L'ingegneria civile e le arti industriali, 1901, n. 14
GABETTI R., GRISERI A., Architetture dell'eclettismo, Einaudi, 1969

GARUZZO V., L'esposizione del 1902 a Torino, Testo & Immagine Editore, 1999

GOZZINI G., *Ceti e gruppi sociali nella Torino napoleonica*, in Umberto Levra (a cura di), Storia di Torino VI. La città nel Risorgimento (1798-1864), Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000

IMARISIO M. G., SURACE D., Torino Liberty, Daniela Piazzi Editore, Torino, 1992

IORI T., MARZO MAGNO A., 150 anni di storia del cemento in Italia. Le opere, gli uomini, le imprese. Gangemi, Roma, 2011.

IORI T., Il cemento armato in Italia dalle origini alla Seconda Guerra mondiale, Edilstampa, Roma 2001

LEONCINI G., Il vermouth e Torino: il loisir borghese e le liquorerie ottocentesche., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2019 – 2020, relatore Dameri A.

LEVI F., *La vita economica tra il 1790 e il 1864 nel contesto piemontese e internazionale* in LEVRA. U., La città nel Risorgimento, Vol. VI di Storia di Torino, Torino, Einaudi, 2000

LEVA PISTOI M., PIOVESANA GALLO M. (a cura di), Liberty: dieci itinerari torinesi, Amalthea, Fiesole, 1994

LEVA PISTOI M., Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969

LUPO G. M., *Le barriere e la cinta daziaria*, in Umberto Levra (a cura di), Da capitale politica a capitale Industriale (1864-1915), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino 2001

MAGNAGHI A., MONGE M. e RE I., Guida all'architettura moderna di Torino, Lindau, Torino 1995

MANDRACCI V. C., Urbanistica e architettura, in Umberto Levra (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864)

MANDRACCI V. C., ROCCIA R. (a cura di), Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storie e scelte alternative, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 2001

MANDRACCI V. C., *Urbanistica e architettura*, in LEVRA U. (a cura di), Storia di Torino VI. La città nel Risorgimento (1798-1864), Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000
MANDRACCI V. C., *Torino tra progresso e loisir*, in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento, Torino, 1997

MARZO MAGNO A., IORI T. (a cura di), *150 anni di storia del cemento in Italia. Le opere, gli uomini, le imprese*, Gangemi Editore, 2011

MELE C., *Stucchi e cementi decorativi nelle architetture torinesi tra Ottocento e Novecento, in* Lo Stucco. Cultura, tecnologia, conoscenza", Atti del Convegno di Studi, Bressanone 10-13 luglio 2001, Venezia, Arcadia Ricerche 2001

MIDDLETON R., WATKIN D., Architettura dell'Ottocento, Milano, Electa, 1980

MIRONE L., La Stazione Ferroviaria di Porta Nuova a Torino, Atti e rassegna tecnica, Torino, 1963

NELVA R., SIGNORELLI B., *Impieghi della pietra artificiale e dei ferri battuti nelle architetture in Piemonte in epoca Art Nouveau*, in Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 132, giugno 1999.

NELVA R., SIGNORELLI B., *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia*, AITEC, 1990.

NERVI P. L., Costruire correttamente. Caratteristiche e possibilità delle strutture cementizie armate, Hoepli, Milano 1955

NONNIS VIGILANTE S., *Igiene pubblica e sanità municipale*, in Umberto Levra (a cura di), La città nel Risorgimento (1798-1864), da Storia di Torino, AA.VV., Tomo VI, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000

NONNIS VIGILANTE S., *Igiene pubblica e sanità municipale*, in LEVRA U. (a cura di), da Storia di Torino: da capitale politica a capitale industriale (1864- 1915), Vol. VII, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001

OSTORERO C. L., CORTESE R., Capolavori e meraviglie del cimitero monumentale Torino, Edizioni del Capricorno, 2018

PATETTA L., L'architettura dell'eclettismo, Maggioli Editore, 2008

PEVSNER N., *Storia e caratteri degli edifici*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1986

PISANO A., La riscoperta del bello. I luoghi del loisir borghese nella città di Torino. La confetteria Baratti e Milano e la galleria dell'Industria Subalpina dalla genesi al restauro dopo il secondo conflitto mondiale., Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, A. A. 2018 – 2019, relatore Dameri A.

POLLINO C., Pietro Fenoglio, architetture: palazzine a Torino tra Eclettismo e Art Nouveau, Tesi di Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, 2005, Rel. Roggero C., Dameri A.

RE I., *Architettura delle infrastrutture*, in MAGNAGHI A., MONGE M. e RE I., Guida all'architettura moderna di Torino, Lindau, Torino 1995

REGIS D., Torino e la via diagonale, CELID, Torino 1994.

ROCCIA R., *Il tempo e le occasioni*, in MANDRACCI V. C. e ROCCIA R. (a cura di), Torino città di loisir: viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento

RONCHETTA C. (a cura di), Le botteghe a Torino, Centro Studi Piemontesi, 2008

RONCHETTA C., JOB A., LAUREATI M. L., Botteghe e negozi: Torino 1815-1925. Immagine del commercio fra architettura e decorazione, Allemandi Editore, 1985

RONDELET J.B., *Trattato dell'arte di edificare*, 1817

ROSSO F., Alessandro Antonelli e la Mole di Torino, Stampatori, Torino, 1977

SACHERI G., Adesione straordinaria ed azione preservatrice della malta di cemento sul ferro, in *L'ingegneria civile e le arti industriali*, ottobre 1885

SICA P., Storia dell'urbanistica, l'Ottocento, Laterza, 1977

SPEZIALI A. (a cura di), Italian Liberty: il sogno europeo della grande bellezza, Cartacanta, Forlì, 2016

SPEZIALI A. (a cura di), Italian Liberty: una nuova stagione dell'art nouveau, Cartacanta, Forlì, 2015

TRIOLO F., La cultura dell'abitare a Torino a fine Ottocento: igiene edilizia, impiantistica, scelte progettuali, Tesi di laurea magistrale in Architettura Per Il Restauro E Valorizzazione Del Patrimonio, 2016, Rel. Dameri A.

VOLPIANO M., La prima Esposizione Italiana di Architettura, CELID, 1999

ZUCCONI G, La città dell'Ottocento, Editori Laterza, Bari, 2018